

**SELÇUK BARAN'IN ROMAN
VE HİKÂyelerİNİN TAHLİLİ**

Naciye Ayda TOKER

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. Dr. Abdullah ŞENGÜL

Haziran 2012

Afyonkarahisar

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

SELÇUK BARAN'IN ROMAN VE HİKÂYELERİNİN TAHLİLİ

Hazırlayan

Naciye Ayda TOKER

Danışman

Doç. Dr. Abdullah ŞENGÜL

AFYONKARAHİSAR 2012

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

SELÇUK BARAN'IN ROMAN VE HİKÂYELERİNİN TAHLİLİ

Hazırlayan
Naciye Ayda TOKER

Danışman
Doç. Dr. Abdullah ŞENGÜL

AFYONKARAHİSAR 2012

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum **“Selçuk Baran’ın Roman ve Hikâyelerinin Tahlili”** adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

06/06/2012

Naciye Ayda TOKER

TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI

JÜRİ ÜYELERİ

Tez Danışmanı : Doç.Dr.Abdullah ŞENGÜL

Jüri Üyeleri : Prof.Dr. A.İrfan AYPAY

: Yrd.Doç.Dr. Mahmut BABACAN

İmza



.....

.....

.....

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Naciye Ayda TOKER'in "**Selçuk Baran'ın Roman ve Hikâyelerinin Tahlili**" başlıklı tezini değerlendirmek üzere 06.06.2012 günü saat 14:00'da Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca yukarıda isim ve imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek kabul edilmiştir

Prof.Dr.Mehmet KARAKAŞ
MÜDÜR

ÖZET

SELÇUK BARAN'IN ROMAN VE HİKÂYELERİNİN TAHLİLİ

Naciye Ayda TOKER

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Haziran, 2012

Danışman: Doç. Dr. Abdullah ŞENGÜL

Selçuk Baran, 7 Mart 1933'te Ankara'da doğmuş olup 4 Kasım 1999'da Ankara 'da ölmüştür. Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni üstün derecelerle bitirmiştir. İlk öyküsü olan "*Çocuğun Biri*", 1968'de Yeditepe Dergisi'nde çıkmıştır. Öykülerini Türk Dili, Oluşum ve Argos dergilerinde yayımlamıştır. Yalnızlık ve umutsuzluk dolu öykülerinde düşsel, şiirli bir hava yaratmıştır.1973 yılında "*Haziran*" adlı öykü kitabıyla TDK Öykü Ödülünü kazanmıştır. "*Bir Solgun Adam*" adlı romanı 1974 yılında Milliyet Yayınları Roman Yarışması'nda mansiyon almıştır. "*Anaların Hakkı*" adlı öykü kitabıyla 1978 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı Adnan Özyalçın ile paylaşmıştır. "*Bozkır Çiçekleri*" adlı romanı ile de 1979 Milliyet Yayınları Roman Yarışması'nda mansiyon kazanmıştır.

Bu çalışmada son dönemlerde adına sıklıkla rastladığımız Selçuk Baran'ın hayatı, sanatı, eserleri kendisiyle ilgili yapılan başkaca çalışmalardan da faydalanılarak incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Selçuk Baran, Bozkır Çiçekleri, Bir Solgun Adam, Güz Gelmeden, Ceviz Ağacına Kar Yağdı.

ABSTRACT

ASSESSMENT OF SELÇUK BARAN’S NOVELS AND STORIES

Naciye Ayda TOKER

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ

THE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

Haziran, 2012

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL

Selçuk Baran, was born on 7th March 1933 in Ankara and died on 4th November 1999 in Ankara. She graduated from Ankara University Faculty of Law with a high level degree. Her first short story "*Çocuğun Biri*" was published in Yeditepe Journal in 1968. She published her short stories in Türk Dili, Oluşum ve Argos journals. She created imaginary and poetic atmosphere in her stories full of loneliness and despair. In 1973 she won the prize "TDK Öykü Ödülü" with her story book named "*Haziran*". Her novel named "*Bir Solgun Adam*" got an honorable mention in 1974 in the contest of "Milliyet Yayınları Roman Yarışması". With her story book named "*Anaların Hakkı*", she shared the prize "Sait Faik Hikâye Armağanı" with Adnan Özyalçınar in 1978. She got an honorable mention with her novel "*Bozkır Çiçekleri*" in the contest of "Milliyet Yayınları Roman Yarışması" in 1979.

This thesis has been built up from other works dealing with Selçuk Baran’s life, art and works.

Key Words: Selçuk Baran, *Bozkır Çiçekleri*, *Bir Solgun Adam*, *Güz Gelmeden*, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*.

ÖNSÖZ

Türk edebiyatı, her çağ ve devirde değişik renk, şekil ve manalara sahip olan zengin içerikli bir edebiyattır. Fakat -her nedense- geçmişin koridorlarında ziyaretçi bekleyen, hala yaşamakta olan veya ömrünü tamamlayan edebî şahsiyetlere vakit ayırıp onların hayatlarını ve edebî şahsiyetlerini araştırmak ihtiyacını hissetmemekteyiz. Hatta onların isimlerini duyduğumuzda dahi derin bir şaşkınlık yaşamaktayız. İşte bizim tüm gayretimiz, bir dönem Türk edebiyatına dâhil olup kendisini edebiyat camiasına kabul ettirmiş; ancak ismi pek yaygın bir şekilde bilinmeyen edebî şahsiyetlerimizi, yeni nesillere tanıtmak ve böylelikle Türk edebiyatının ne kadar zengin bir edebiyat olduğunu göstermek adınadır. Selçuk Baran, Cumhuriyet dönemi edebiyatımız içerisinde değerlendirebileceğimiz ve bireyin iç dünyasını esas alan eserler kategorisinde psikolojik tahliller konusunda başarılı olmuş bir isimdir. Bu toplumun içinde yaşamış ve yine yaşadığı toplumu gözlemlemiş ve bu gözlemler sonunda edindiği izlenimleri usta bir şekilde aktarmış bir yazardır.

Selçuk Baran ile ilgili hazırlanan bu çalışmadan önce üç çalışma yayımlanmıştır. İlki Ülkü Ulurmak tarafından hazırlanan *Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar* adıyla yayımlanan çalışma, ikincisi Ayfer Yılmaz tarafından *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri* adıyla yayımlanan çalışma, üçüncü çalışma ise A. Mecit Canatak'ın çalışmamızın yazım aşamasında yayımlanan *Bir Solgun Resim Selçuk Baran'ın Öyküleri* adlı çalışmasıdır. Çalışmamız esnasında bu eserlerden faydalandık; ancak biz bu çalışmalardan daha farklı bir çalışma metodu izledik.

Çalışmamızda Selçuk Baran'ın edebî şahsiyetini ifade edebilmek için yola eserlerini tahlil etmek noktasından çıktık; ancak bunu yaparken hayatını da ihmal etmedik. Bu noktada şahsiyet ve sanatın başka bir şeye irca edilmeyen müstakil varlıklar olduğunu da ifade etmeliyiz. İşte bu sebepten Selçuk Baran'ın eserlerini incelerken öncelikle tek tek özetlerini çıkardığımız roman ve hikâyelerin biyografik künye, metin halkaları, tema, şahıs kadrosu, mekân, zaman, dil ve üslûp, bakış açısı, vaka tipi, vaka tertibi, çatışma unsurları, sembolik ifadelerin tespiti ve açıklanması gibi iç ve dış yapı unsurları üzerinde durmaya çalıştık. Selçuk Baran'ın romanlarını

incelerken -bireyin iç dünyasını esas alan bir anlayışla eserlerini yazdığı için- özellikle şahıs kadrosunun eserlerin kurgulanmasındaki rolüne dikkat çekerek eserlerde geçen şahısların değerlendirmelerine ağırlık verdik. Çalışmamızda şahıs kadrosunda yer alan karakterlerin, tiplerin ve dekoratif unsur niteliğindeki şahısların fizyolojik ve özellikle psikolojik değerlendirmelerine ağırlık verdik. Yazarın hikâyelerini incelerken de özellikle kadın kahramanların içinde bulunduğu ruhsal durumun onların hayatlarına ne şekilde yansıdığını göstermek adına ve Baran'ın bir kadın yazar olarak bu konudaki hassasiyetini de göz önünde bulundurarak şahıs kadrosuna tıpkı romanlarını incelerken gösterdiğimiz titizliği gösterdik.

Selçuk Baran'ın dil anlayışınave üslûbuna da dikkat çekmek amacıyla yazdığı eserlerden alıntılar yaparak örnekler sunduk. Eserlerinde dikkatimizi çeken bir başka nokta, Selçuk Baran'ın özellikle hikâyelerini oluştururken hem genel sembollerdenhem de kişisel sembollerden geniş ölçüde yararlandığını ifade etmenin yanı sıra bu sembollerin ne manaya geldiğini de ayrıntılı olarak belirttik. Selçuk Baran'ın şiir yazmamasına rağmen bir şair duyarlılığına, bir ressam dikkatine sahip olduğunu eserlerinde yer verdiği betimlemelerin mekân ve zaman unsuruyla, şahısların psikolojisini doğrudan etkileyerek bir bütünlük yaratan başarılı betimlemeler olduğunu yine çalışmamız esnasında ifade ettik.

Selçuk Baran'ın roman ve hikâyelerini tahlil ederken dikkatimizi çeken bir başka nokta, sanatçının eserlerini meydana getirirken güzel sanatların yalnızca edebiyat dalından etkilenmediği; bununla birlikte resim, müzik, tiyatro, sinema ve operadan da yararlanmış olmasıdır. Bu nokta, Selçuk Baran'ın ne kadar kültürlü, donanımlı ve estetik yönü kuvvetli bir sanatçı olduğunu göstermekle beraber çalışmamıza da ışık tutması adına önemli bir noktadır.

Eserlerini incelerken kronolojik bir sıra izledik. Bunu yaparken amacımız, Selçuk Baran'ın yıllar içinde göstermiş olduğu edebî gelişimi daha net bir şekilde ortaya koymaktı. Selçuk Baran, 1960'lı yılların sonu 1970'li yılların başında yazdığı eserlerinin yüksek sesine rağmen dâhil olmayı tercih ettiği Türk edebiyat dünyasından yine sessiz; ama kırılgan bir şekilde ayrılmayı tercih eder. Bu çalışmada bir sanatçının en az kendisi kadar nasıl tefsir edildiğinin ve değerlendirildiğinin

edebiyat ve kültür tarihi bakımından önemini bilerek hareket ettik. Çalışmamızın gelecek nesillere ışık tutması tek dileğimize dir.

Yüksek lisans tezi olarak vücuda getirdiğim bu çalışma üzerinde büyük titizlik gösterdim. Çalışmam boyunca görüş ve önerileriyle bana yol gösteren, zamanını, yardımını, desteğini ve sabrını benden esirgemeyen değerli bilim adamı, saygıdeğer hocam Sayın Doç. Dr. Abdullah şENGüL'e saygılarımı ve en içten teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim. Ayrıca hayatım boyunca her daim yanımda olan, manevî destekleriyle varlığıma ve çalışmama gç katan çok sevgili anneme ve babama; benden ilgisini esirgemeyen, bilgisiyle bilgi dağarcığıma yön veren sevgili ablama; varlığıyla beni her zaman mutlu eden biricik kardeşime ve bu çalışmam boyunca benden yardımlarını esirgemeyen mesai arkadaşlarıma çalışmam esnasında bana gösterdikleri sabır ve hoşgörü için en içten teşekkürlerimi sunarım.

Naciye Ayda TOKER

Haziran 2012, Afyon

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	i
TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	viii
KISALTMALAR DİZİNİ.....	x
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SELÇUK BARAN'IN HAYATI ve EDEBÎ KİŞİLİĞİ

1. HUSUSİ HAYATI.....	8
1.1. ÇOCUKLUĞU, AİLE ÇEVRESİ VE EĞİTİMİ.....	8
2. EDEBÎ HAYATI	11
2.1. YETİŞTİĞİ SOSYAL VE KÜLTÜREL ÇEVRE	11
2.2. YAZI MACERASININ BAŞLAMASI.....	12
2.3. EDEBÎ KİŞİLİĞİ	16

İKİNCİ BÖLÜM

ESERLERİNİN TAHLİLİ

1. ROMANLARI	19
1.1. BİR SOLGUN ADAM.....	19
1.2. BOZKIR ÇİÇEKLERİ.....	34
1.3. GÜZ GELMEDEN.....	47
2. HİKÂYELERİ	59
2.1. CEVİZ AĞACINA KAR YAĞDI	59
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	513

KAYNAKÇA	527
-----------------------	------------

KISALTMALAR DİZİNİ

a.g.e. : adı geçen eser

C : Cilt

S : Sayfa

S : Sayı

SBE : Sosyal Bilimler Enstitüsü

TDK : Türk Dil Kurumu

vb : Ve benzeri

vs : Ve saire

yay : Yayınları

GİRİŞ

Yeni Türk edebiyatının şekillenmesinde kuşkusuz pek çok olayın ve durumun ortak tesiri olur. Bundan güzel sanatların bir kolu olan edebiyat da etkilenir ve bünyesinde barındırdığı her tür ile bunu yansıtır. Konumuz, Selçuk Baran'a kadar Türk romancılığına ve hikâyeciliğine genel bir bakış olduğu için roman ve hikâye türünü eski roman ve hikâyeden yenisine doğru bir silsile halinde incelememiz icap eder.

Türk edebiyatında roman ve hikâye türü, Türk edebiyat tarihi sürecinde değişik biçim ve içeriklerle kendini göstermiştir. Türk edebiyatında roman ve hikâye türünün temellerine İslâmiyet öncesi dönemde oluşturulan destanlarda, devamında ise İslâmî dönem Türk edebiyatında meydana getirilen mesnevilerde ve paralel zaman diliminde karşımıza çıkan halk hikâyelerinde rastlamaktayız. Bu iki tür Tanzimat edebiyatına gelinceye kadar aynı kategoride değerlendirilmiş; ancak Batı edebiyatındaki gelişmelerle birlikte Tanzimat edebiyatından itibaren her iki tür birbirinden ayrı tutulmuştur. Daha sonraki dönemlerde de yani Servet-i Fünûn Dönemi, Fecr-i Âti Topluluğu, Milli Edebiyat Dönemi'nde ve Cumhuriyet Dönemi'nde roman ve hikâye türünde önemli gelişmeler kaydedilmiştir.

İslâmiyet öncesi Türk edebiyatında oluşturulan destanlar, sözlü edebiyatın ürünüdürler ve bu ürünlerde Türk toplum yaşamının temel kavramları olarak yüceltilen sevgi, kahramanlık ve din gibi konular işlenmiştir. İslâmî dönem Türk edebiyatında meydana getirilen halk hikâyelerinde ise -destanlarda ifade edilen tarihsel olgu ve şartların aksine- yaşanan dönemin gerçeklerini konu edinmiştir.

“Âşık geleneğinin hemen bütün özelliklerini yansıtan sevgi hikâyeleri ya âşıkların biyografilerini ya da halkın belleğinde yer etmiş toplumsal veya tarihsel bir olay, sevilerek okunan bir masal, efsane, menkıbe türü kitaplardan seçilen bir konu üzerine temellendirilmiştir.”¹ Âşıkların biyografisini anlatan halk hikâyelerine “Âşık Garip, Ercişli ile Selvi Han, Sümmani ile Gülperi, Kerem ile Aslı gibi eserleri örnek olarak gösterebiliriz. Halkın belleğinde yer etmiş toplumsal veya tarihsel bir olay, sevilerek okunan bir masal, efsane, menkıbe türü kitaplardan seçilen bir konu üzerine temellendirilen halk hikâyelerine ise Elif ile Mahmut, Tahir ile Zühre, Asuman ile Zeycan gibi eserleri örnek verebiliriz.

¹ *Théma Larousse*, C. 6, Milliyet Yayınları, İstanbul 1994, s. 28.

İslâmî dönem Türk edebiyatında günümüz roman ve hikâye türüne temel teşkil eden bir diğer tür de mesnevilerdir. Mesnevi, bir şairin bir hikâye anlatmak veya uzun bir konuyu işlemek istediğinde tercih ettiği bir nazım türüdür. Türk edebiyatında mesnevi nazım türü ile aşk, din, tasavvuf, ahlâk ve eğitim, savaş, cesaret ve kahramanlık, mizah gibi konular işlenmiştir.

Türk edebiyatında Batılı anlamda roman ve hikâye, çevirilerle başlar. Tanzimat sanatçıları ilk yerli roman ve hikâye örneklerini verirler. Yeni ve yerli bir tür olarak roman ve hikâyenin ortaya çıkışı, 1870’li yıllara rastlar. Ahmet Mithat Efendi, ilk hikâye denemelerini *Letaif-i Rivayat* ve *Kıssadan Hisse* adlı kitapta toplar. Ahmet Mithat’tan başka Tanzimat döneminde Aziz Efendi’nin *Muhayyelât*, Emin Nihat Bey’in *Müsameretnâme*, Samipaşazâde Sezâî’nin *Küçük Şeyler* adlı hikâyeleri yer almaktadır.

Bu eserlerle birlikte Tanzimat edebiyatı içerisinde Şemseddin Sami’nin *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı romanıyla Ahmet Mithat Efendi’nin *Felâh-ı Bey ile Rakım Efendi* adlı romanı ilk verimler arasındadır. Edebiyatımızın ilk edebî romanıysa Namık Kemal’in *İntibah* adlı eseri olmuştur. Bunlara, ilk gerçekçi roman olan Recaizâde Mahmud Ekrem’in *Araba Sevdası* adlı eserini, daha sonra Samipaiazade Sezai’nin *Sergüzeşt* adlı eserini, Nabizâde Nazım’ın *Zehra* adlı eserini de ekleyebiliriz.

Tanzimat dönemi edebiyatında verilen roman ve hikâyeler, bir geçiş döneminin izlerini taşımaktadır. Tanzimat edebiyatından sonraki dönem olan Servet-i Fünûn edebiyatı, çağdaş Türk roman ve hikâyelerinin temellerinin atıldığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada Servet-i Fünûn dönemi edebiyatı roman ve hikâyeciliğini ayrı ayrı değerlendirmek daha doğru olacaktır.

Servet-i Fünûn romanı, Tanzimat döneminde verilen romantik özellikler taşıyan roman anlayışından realist bir anlayışa geçişin özelliklerini gösterir. Servet-i Fünûn edebiyatı döneminde verilen romanlarda İstanbul’un seçkin kesiminden alınmış kişiler, toplumsal ve bireysel ilişkiler içerisinde gözleme dayanılarak yansıtılır. Olay ve kişiler, çevresiyle bütünleşmiş olarak verilir ve yapılan ruh çözümlemeleriyle bireye gerçeklik ve derinlik kazandırılır. Servet-i Fünûn dönemi romanlarında göze çarpan bir başka ve önemli özellik ise yazarların romanın akışına

müdahalesinin giderek azalması ve giderek daha tarafsız bir tutum sergilemeleridir. Tüm bu ifade edilenler, roman tekniği bakımından önemli gelişmelerdir. Servet-i Fünûn dönemi romanlarını kişiler açısından değerlendirdiğimizde en önemli fark, cinsiyet ayrımının kaldırılması ve kadınlara da yaşayan, duyan, düşünen ve hayatın içerisinde etkin bir şekilde rol alan birer varlık olarak yer verilmesidir. Tüm bu gelişmelere rağmen, “*Servet-i Funûn roman ve hikâyesinin en kusurlu yönü hiç şüphesiz dili ve üslûbudur. Tanzimat'ta Namık Kemal ile başlayan sanatkarâne üslûp modasının Servet-i Fünûn döneminde en yüksek kerteği bulunduğu muhakkaktır.*”² Servet-i Fünûn romanı denildiğinde akla iki isim gelir: Halit Ziya Uşaklıgil ve Mehmet Rauf. Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu* adlı eseri ilk gerçek Türk romanı sayılır. *Mai ve Siyah* adlı romanı ise insan-çevre ilişkilerini başarılı bir kompozisyonla yansıtır. Mehmet Rauf ise edebiyatımızdaki ilk psikolojik roman olan *Eylül* adlı eserinde psikolojik çözümlere ağırlık vererek hem eserine hem de Türk edebiyatına bir derinlik kazandırır.

Servet-i Fünûn hikâyeciliğine doğru giden yolda yazarlarımız, Tanzimat dönemi edebiyatında ifade ettiğimiz tarzda küçük, basit, yeni ve örneklerine yakın değişimlerle eser verirler. Edebiyatımıza Tanzimat dönemi ile giren hikâyenin Batı tekniğine uygun başarılı örnekleri, Servet-i Fünûn döneminde verilir. Başta Halit Ziya Uşaklıgil ve Mehmet Rauf olmak üzere Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet Hikmet Müftüoğlu gibi isimler bu dönemin estetik anlayışına uygun hikâyeler kaleme alır. Servet-i Fünûn döneminde daha çok Maupassant tarzı (olay hikâyesi) hikâyeler yazılır. Eserlerde klasik olay örgüsü kullanılır. Bu hikâyelerde aşk, ölüm, intihar, hayal kırıklığı, kıskançlık, kötümserlik, yalnızlık, ihanet, hayal-gerçek çatışmasından kaynaklanan ümitsizlik gibi konular ele alınır. Bu dönemde Halit Ziya'nın *Hikâye* adlı eseri, Türk edebiyatında hem öykü hem de roman kuramı üzerine hazırlanmış en derli toplu çalışmadır. Servet-i Fünûn hikâyelerinde genellikle modern ve Batılı bir hayat tarzı sunulur. Mekân, çoğunlukla İstanbul ve İzmir gibi kentlerdir. Bu bakımdan dil de kentli karakterlidir. Ayrıca kapalı mekân hikâyeleri olduğu için

² Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1997, s. 113.

hikâyelerde daha çok betimleme ve psikolojik çözümlemelere girişilmiştir. Kimi kahramanlar birbirine çok benzer.³

II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Servet-i Fünûn Dergisi'nde yayımlanan bir beyanname ile edebiyat yolculuğuna başlayan Fecr-i Âti Topluluğu, Batı'daki benzerlerinde olduğu gibi belli ilkeler çevresinde birleşen bir "edebiyat topluluğu" biçiminde ortaya çıkar. Fecr-i Âti Topluluğu, Servet-i Fünûn edebiyatının devamı olmakla birlikte Servet-i Fünûn ile Millî Edebiyat arasında bir köprü görevi görür. Bu dönemde yazılan az sayıdaki roman ve hikâyeler, teknik bakımdan ve içerik yönünden zayıftır; ağır, süslü bir dille yazılır. Bu dönem yazarları, hikâyede Maupassant'ı örnek alırlar. Realizm ve natüralizm akımlarının etkisi altında kalırlar. Bu toplulukta roman ve hikâye alanında iki isme ratlamaktayız: Cemil Süleyman Alyanakoğlu ve İzzet Melih Devrim. Cemil Süleyman, *İnhizam*, *Siyah Gözler ve Kadın Ruhu* adlı romanlarının yanı sıra *Timsal-i Aşk* ve *Ukde* adlı hikâye kitapları da vücuda getirmiştir. Fecr-i Âti döneminde karşımıza çıkan bir başka isim, İzzet Melih Devrim'dir. *Tezad* adlı romanı ile *Hüzün ve Tebessüm* adlı hikâye kitabı mevcuttur.

Tanzimat edebiyatı, Servet-i Fünûn edebiyatı ve Fecr-i Âti Topluluğu Türk edebiyatında modernleşmenin ilk adımlarının atıldığı ve büyük hamlelerde bulunulduğu dönemlerdir. Ancak 1911 yılına gelene kadar millî bir edebiyat oluşturulamamasından rahatsızlık duyan dönemin aydınları, millî kimlik ve kişiliği yansıtan bir edebiyat meydana getirmeyi amaçlayarak Türkçülük ve milliyetçilik akımlarının da etkisiyle eserler meydana getirirler. 1911-1923 yılları arasında Millî Edebiyat Akımı oluşturulur. Türk hikâyesinde estetik ve düşünce alanında en büyük atılımlar, Millî Edebiyat döneminde yapılır. "*Türk edebiyatında hikâyede ilk kez bu dönemde kavmî döneme ve Türklerin uzak geçmişine yer verilmeye başlanır.*"⁴ Millî edebiyat dönemindeki roman ve hikâyeler, memleket edebiyatı ülküsünün yarattığı coşku sonucunda ortaya konmuş eserlerdir. Bu dönemde halka doğru hareketi benimsenir ve bu durum, verilen roman ve hikâyelerde belirleyici etken olur. Millî edebiyat döneminde oluşturulan roman ve hikâyelerde Anadolu'ya açılma vardır ve dolayısıyla konuşma dili ve üslûbu tercih edilir. Konu olarak genellikle toplumsal

³ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, s. 117.

⁴ Selim İleri, "Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri", *Türk Dili, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Y.25, C. 32, S.286, s. 9.

sorunlar, Kurtuluş Savaşı ve aşk dile getirilir. Gözleme önem verilen eserlerde yazarlar, realizmin etkisinde kalırlar. Bu dönemde teknik yönden başarılı eserler verilir. Millî edebiyat döneminin roman ve hikâyecileri arasında Ömer Seyfettin, Halide Edip Adivar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Refik Halit Karay gibi isimler görülür.

*“Türkiye Cumhuriyeti’nin ortaya çıktığı çok karışık ve çalkantılı tarih döneminde anlayışların, kavramların, inançların, insanların, kurumların nasıl bir değişikliğe uğradığını görmek imkânını, II. Meşrutiyet sonrası, I. Dünya Savaşı yıllarını ve Osmanlı toplumundaki değişim evrelerini”*⁵ sonraki nesillere yansıtan ve sunan türlerden biri olarak karşımıza Kurtuluş Savaşı dönemi roman ve hikâyeciliği çıkar. Cumhuriyet Dönemi’nde Türk alfabesinin kabulü, dilde sadelik hareketi, medenî kanun, halk evlerinin çalışmaları, öğretimin birleştirilmesi, ...vb. gibi inkılâpların etkisiyle sosyal ve kültürel yapıda köklü değişiklikler meydana gelir. Bu değişiklikler, edebiyatta da kendini gösterir. Cumhuriyet’in ilanı ile edebiyatımız açısından yeni bir dönem başlar. Bu dönemin adı; “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı”dır. Cumhuriyet dönemi roman ve hikâyesini üç bölümde incelemek mümkündür: 1. 1923-1950 dönemi, 2. 1950-1970 dönemi, 3. 1970 sonrası dönemi.

1923-1950 dönemi Türk edebiyatına baktığımızda, Fecr-i Âti ve Millî Edebiyat hareketleri içinde bulunmuş olan yazarların bu dönemde de hayatta olduğunu ve eserler verdiğini görürüz. Kimileri son eserlerini verirken kimileri de sanat anlayışlarını olgunlaştırarak en güzel eserlerini Cumhuriyet Dönemi’nde ortaya koyarlar. Bu dönem edebiyatının en önemli özelliği, Millî edebiyat hareketi sırasında ilk defa ele alınan Anadolu insanının daha geniş açılardan bakılarak edebiyata konu edilmesidir. “Memleket Edebiyatı” adı verilen bu yöneliş, eski nesle mensup sanatçılarla eserlerini mütareke yıllarında vermeye başlayan genç nesil tarafından benimsenir.

Cumhuriyet dönemi roman ve hikâyeciğinde 1923-1950 yılları arasında ön plâna çıkan toplumcu-gerçekçi anlayış ile eser veren *“Cumhuriyet’in ilk devre yazarları, çeşitli toplum meselelerine eleştirel bir gözle bakmışlar ve eserlerinde*

⁵ Mehmet H. Doğan, “Türk Romanında Kurtuluş Savaşı”, *Türk Dili, Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı*, Temmuz 1976, S.298, s. 8.

*yaşadıkları dönemin gerçeklerini nesnel biçimde yansıtmaya çalışmışlardır.*⁶

1950-1970 dönemi Türk edebiyatına baktığımızda II. Dünya Savaşı'nın ortaya çıkardığı durumların ister istemez sanatçıları da etkilediği ve bu dönemde maddeci Batı uygarlığının model olarak alındığını ve kültürü oluşturan değerlerin sarsıldığını görürüz. Tarihle, dinle, gelenekle ilişkileri zayıflayan nesiller, geçmişle bütün bağları koparan bir karamsarlığa bürünürler.⁷ Bu dönemde yazarlar, realizm, natüralizm ve sosyal gerçekçilik akımlarının etkisiyle eserlerini oluştururlar, eserlerinde biçim unsurlarını önemsememeye başlarlar ve anlatımlarında serim-düğüm-çözüm bölümlerini kullanmazlar. Dil ve üslupta büyük değişiklikler görülen bu dönemde, bazı sanatçılar yeni kelimelerle eser oluşturma tutkusu içine girerken bazı sanatçılar da Anadolu ağzıyla zenginleşmiş halk diliyle yazmayı sürdürürler.

Cumhuriyet dönemi roman ve hikâyeciliğindeki son dönem olan 1970 sonrası dönem, modern ve postmodern eğilimlerin bir arada götürüldüğü bir dönemdir. Bu döneme gelinceye kadar ülkede meydana gelen 27 Mayıs 1960, 12 Mart 1971 tarihlerindeki askerî müdahalelerin yol açtığı bazı siyasî ve sosyal karışıklıklar, bireysel sorun ve bunalımlara sebep olur. İşte böyle bir ortamda Türk roman ve hikâyecilik anlayışında da siyasî ve sosyal bir açılım görülür ve bu açılımın etkisi yıllarca devam eder. Bu dönemde edebiyatçılarımız, *“siyasal ve toplumsal gelişmeleri toplumcu gerçekçi ve eleştirel gerçekçi eserlerle sorgular.”*⁸

Selçuk Baran'ın Türk hikâyeciliğine adım atışı, 1960'lı yılların sonu 1970'li yılların başına rastlar. 1990'lı yılların başına kadar varlığını, yazdığı bireyin iç dünyasını esas alan, *“bireyin iç dönüşümlerini, bireyin topluma geri dönmesini”*⁹ anlatan eserlerle gösterir. Edebî hayatı boyunca hiçbir edebî veya siyasî toplulukta yer almaz.

Bugüne kadar Selçuk Baran ile ilgili üç çalışma yayımlanmıştır. İlki Ülkü Uluirmak tarafından hazırlanan *Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar* adıyla yayımlanır ve bu eserde Selçuk Baran'ın günlükleri, aldığı ödüller, eserleri

⁶ Enver Okur, “Çok Partili Demokrasi Dönemi Türk Romanı”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Y. 6, S. 65-66-67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 75.

⁷ Köksal Alver, “Toplumsal Değişme ve Öykü”, *Hece Öykü Dergisi*, Y. 2, S. 12, Aralık-Ocak 2005, s. 60.

⁸ *Théma Larousse*, C.6, s. 133.

⁹ Necati Mert, “Modern Öykünün Serüveni:1940'tan Günümüze”, *Hece Dergisi*, Y. 4, S. 46/47, Ekim/Kasım 2000, s.103.

üzerine yazılanlar, yayımlanmamış yazıları, mektupları ve ölümünden sonra yazılanlar ifade edilir. İkinci çalışma ise Ayfer Yılmaz tarafından *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri* adıyla yayımlanan çalışmadır ve bu çalışmada Selçuk Baran'ın hayatı, mizacı, fikirleri, hikâye, roman ve tiyatro alanındaki eserleri şahıslar, zaman, mekân, tema, dil ve üslûp, Selçuk Baran'ın objelere sembolik yaklaşımına dair tespitler başlıklarıyla ifade edilmiştir. Üçüncü çalışma ise A. Mecit Canatak'ın çalışmamızın yazım aşamasında yayımlanan *Bir Solgun Resim Selçuk Baran'ın Öyküleri* adlı çalışmasıdır. Bu çalışmada ise Selçuk Baran'ın hayatı, yazma serüveni ve eserleri, psikolojisi, doğa sevgisi, din ve Tanrı düşünceleri, politik/siyasî kişiliği, sanatçıya, öyküye, romana dair görüşleri, öykü kitapları ve öykülerin tanıtımı, öykülerin yapı, tema, anlatım teknikleri ve dil ve üslûp özellikleri ifade edilmiştir.

Bizim çalışmamız ise Selçuk Baran'ın hayatını, edebî şahsiyetini, hikâyelerini ve romanlarını roman ve hikâye unsurları açısından tek tek tahlil ettik. Bu noktada romanlarını ve hikâyelerini tek tek özetledik, eserlerin biyografik künyesini verdik, metin halkalarını, temalarını, şahıs kadrosunu, mekân ve zaman unsurlarını derinlemesine inceledik, semboller ve anlamlarının açıklanması konusunda titizlik gösterdik, dil ve üslûp özelliklerini bakış açısı, vaka tipi ve vaka tertibi başlıklarıyla değerlendirdik ve değerlendirdiğimiz eserlerin hepsinde var olan çatışma unsurlarını ifade ettik. Tüm ifade ettiğimiz bu tahlili genel sonuç bölümünde de genel anlamda tablolarla değerlendirmeye tabi tuttuk. Dolayısıyla bizim yapmış olduğumuz çalışma bizim çalışmamızdan önce yayımlanan diğer üç çalışmadan bu yönlerle farklılık arz etmektedir.

İ.BÖLÜM

SELÇUK BARAN'IN HAYATI ve EDEBÎ KİŞİLİĞİ

1. HUSUSÎ HAYATI

1.1. ÇOCUKLUĞU, AİLE ÇEVRESİ VE EĞİTİMİ

Selçuk Baran, 7 Mart 1933 tarihinde Ankara'da dünyaya gelir. Annesi Uşak'ın köklü ailelerinden olan Banazlıların kızı Halide Hanım'dır. Babası ise Ankaralı olmakla beraber Ankara Ziraat Mücadele Müdürlüğü'nde¹⁰ ziraat teknisyeni olarak çalışan Talat Veziroğlu'dur. Selçuk Baran, Halide Hanım ile Talat Bey'in tek kızıdır.¹¹ Kendisinden on yaş küçük bir de erkek kardeşi vardır.¹² Talat Bey, toprağın yanı sıra edebiyata ve felsefeye de meraklıdır. Bu merakının yansımaları kendisini Selçuk Baran'da gösterir. Selçuk Baran büyüdükçe babasına benzer ve parlak bir öğrenci olur.¹³ Daha dört yaşında okumayı kendi kendine öğrenecek kadar başarılı bir öğrenci olan Baran, henüz on iki yaşındayken yazar olmayı planlar.¹⁴

Selçuk Baran ilk, orta ve üniversite öğrenimini Ankara'da tamamlar; Almanya'nın Berlin kentinde yüksek lisansını yapar. Baran, ilköğrenimine üç sınıflık bir okul olan İsmet Paşa İlkokulu'nda başlar; Atatürk İlkokulu'nda bitirir. Hep başarılı bir öğrenci olan Selçuk Baran, Ankara Kız Lisesi'ni de bitirdikten sonra Ankara Hukuk Fakültesi'nde öğrenimine devam eder. 1954'te üniversiteyi dereceyle bitirir.¹⁵ Hukuk Fakültesi'ndeki hocalarından, Berlin'de bir üniversitede rektör olan Prof. Huriç'in tavsiyesi¹⁶ ve teşvikleriyle Almanya'da burslu olarak yüksek lisansını yapma imkânı bulur. Hocaları, kendisinden parlak bir hukuk kariyeri beklemekte idirler. Selçuk Baran, teklifi kabul eder ve Berlin'de devam ettiği üniversitede Almancasını ilerletmesinin yanı sıra Alman Hukuku üzerine de çalışır.

¹⁰ Berat Alanyalı, "Güçlü Bir Yazar Selçuk Baran", *eMecmua, Yaşamdan Portreler*, Doğançay Müzesi Yayını, S. 15, Ekim-Kasım-Aralık 2007, s.20. (Berat Günçikan ise "Gölgenin Kadınları" adlı kitabında Selçuk Baran'ın babasının Ziraat Mücadele Müdürü olduğunu ifade eder. (Berat Günçikan, *Gölgenin Kadınları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995, 1. Baskı s. 72.) *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C. I'de ise Talat Veziroğlu'nun çiftçi olduğu belirtilmektedir. (*Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C. I, Y.K.Y. , İstanbul 2001, s.145.))

¹¹ Berat Alanyalı, "Güçlü Bir Yazar Selçuk Baran", *a.g.e.* , s. 20.

¹² Berat Günçikan, *Gölgenin Kadınları*, s. 72.

¹³ Berat Alanyalı, "Güçlü Bir Yazar Selçuk Baran", *a.g.e.* , s. 20.

¹⁴ Berat Günçikan, *Gölgenin Kadınları*, s. 72.

¹⁵ Berat Alanyalı, "Güçlü Bir Yazar Selçuk Baran", *a.g.e.* , s. 20.

¹⁶ Berat Günçikan, *Gölgenin Kadınları*, s. 75.

Ancak 1956'da Türkiye'ye dönmeye karar verir. Çünkü hukuk disiplininin yazarlık serüvenini kısıtlayacağını düşünmektedir. Edebiyata rahatça odaklanabilmek adına 1956'da Türkiye'ye döner. Dönüşünü deniz yoluyla İtalya üzerinden yapan Selçuk Baran, "Ankara" adlı gemi ile seyahat eder ve seyahati esnasında güvertede tesadüfen yakın düştüğü kalabalık grup içinde süren sanat tartışmaları ile ilgilenirken yine bu grupta bulunan ve otuz yıl boyunca tutkuyla sevip bağlı kalacağı; hayatının ilk ve tek aşkı, Ayhan Baran ile tanışır. Ayhan Baran, şan sanatçısıdır ve bir konser için gittiği İtalya'dan Türkiye'ye dönmektedir. Ayhan Baran da Selçuk Baran'dan etkilenir ve aralarında doğan bu elektriklenme, kısa sürede aşka dönüşür. Bu aşk, Ayhan Baran'ın ilk evliliğini bitirmesiyle 3 Nisan 1957 tarihinde evlenirler. Bu tarih, aynı zamanda Ayhan Baran'ın doğum günüdür ve Ayhan Baran, özellikle bu tarihte evlenmeyi Selçuk Baran ile yaptığı evliliğe sembolik bir anlam katmak adına istemiştir.¹⁷

Selçuk Baran, Türkiye'ye döndüğünde 1958-1968 yılları arasında Ankara Hukuk Fakültesi'nin Banka ve Ticaret Hukuku Araştırma Enstitüsü'nde kurs müdürü olarak çalışmaya başlar.¹⁸ Ayhan ve Selçuk Baran'ın evliliklerinden Ayda ve Işıl isminde iki kızları dünyaya gelir.¹⁹ Evlendikten kısa bir süre sonra, Ankara Hukuk Fakültesi'nin Banka ve Ticaret Hukuku Araştırma Enstitüsü'ndeki işinden ayrılır. İlk kızları Ayda dünyaya gelince Ankara Hukuk Fakültesi'nin Banka ve Ticaret Hukuku Araştırma Enstitüsü'ndeki işine döner. Selçuk Baran, evliliğinin ikinci yılında eşi Ayhan Baran'ın sarkom (lenf kanseri) hastalığı nedeniyle Ankara Hukuk Fakültesi'nin Banka ve Ticaret Hukuku Araştırma Enstitüsü'ndeki işinden ayrılır. Ayhan Baran'ın hastalığı iyileşme temayülü gösterince Ankara Hukuk Fakültesi'nin Banka ve Ticaret Hukuku Araştırma Enstitüsü'ndeki işine geri döner. Bir yıl sonra ikinci kızı Işıl dünyaya gelir.²⁰

Selçuk Baran kızlarının doğumuyla ve eşinin rahatsızlığı sebebiyle ve de iş hayatının hengâmesinden ötürü edebiyata bir süreliğine ara vermek durumunda kalır. Hem eş hem anne hem de çalışan bir kadın olarak Selçuk Baran, "**Yazar Selçuk**

¹⁷ Berat Alanyalı, "Güçlü Bir Yazar Selçuk Baran", *a.g.e.*, s. 20.

¹⁸ *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C.I, s. 145.

¹⁹ Berat Alanyalı, "Güçlü Bir Yazar Selçuk Baran", *a.g.e.*, s. 20.

²⁰ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, Her Dilde Yayıncılık, Ankara 2010, s. 19.

Baran'ı ertelediğinin farkına varır ve yazmaya kaldığı yerden devam eder.²¹ İlk zamanlar Selçuk Baran'ın yazdıklarını ciddiye almayan Ayhan Baran, eşinin bu konudaki ısrarı karşısında ona yazması için elinden geldiğince uygun ortamlar hazırlamaya çalışır.

Ne var ki evliliklerinin üçüncü yılından itibaren Ayhan Baran'ın hayatına başka kadınlar girmeye başlar. Gerek Ayhan Baran'ın ihanetleri ve kendisinden başka herkesi kasıp kavuran egosu, gerek kızlarının kendisini hedef alan öfkeleriyle karşılaşan Selçuk Baran, içkiye başlar ve bağımlı olur. Yalnızlığına, acılarına karşı alkole sığınır. Birkaç kez tedavi görür; ama Selçuk Baran, alkol alışkanlığını bir türlü bırakamaz. Ayhan Baran ile olan otuz yıllık evliliği, son on yılda yalnızca kâğıt üzerinde kalmış bir ilişkiye dönüşür.²² 1986'da evliliklerini kurtarabilmek için İstanbul'a taşınan Selçuk Baran, burada 1987-1993 yılları arasında TRT İstanbul Radyosu'nda radyo oyunları yazar.²³ Bu süre zarfında Selçuk Baran ile Ayhan Baran boşanırlar. Selçuk Baran, İstanbul'daki hayatından da istediği neticeyi alamayınca 1993'te Ankara'ya geri döner²⁴ ve Ankara Hukuk Fakültesi'nin Banka ve Ticaret Hukuku Araştırma Enstitüsü'nde 1995'ten sonra yayın müdürlüğü yapar.²⁵ Ölene kadar da aynı kurumda çalışır.

Yaşamın getirdiği kırgınlıkların acısını kendinden çıkarmanın yolları arasında alkölü seçen Selçuk Baran'ın alkol müptelâlığı, onun hayatla, çevresiyle ve hatta kendisiyle ilişkisini etkiler; sağlığını yavaş yavaş elinden alır. Gördüğü tedavilerin ardından her seferinde alkole dönüşü, Selçuk Baran'ın siroz olmasına neden olur. Son dönemlerinde en yakınlarının dahi ziyaret isteklerini reddeder; evine kapanıp ölümü beklemeye başlar.

Selçuk Baran, 4 Kasım 1999 tarihinde geçirdiği bir mide kanaması sonucunda hayata gözlerini kapayarak aramızdan ayrılır.

²¹ Berat Alanyalı, "Güçlü Bir Yazar Selçuk Baran", *a.g.e.*, s. 21.

²² Berat Günçikan, *Gölgenin Kadınları*, s. 78.

²³ *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C.I, s. 145.

²⁴ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 20.

²⁵ *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C.I, s. 145.

2. EDEBÎ HAYATI

2.1. YETİŞTİĞİ SOSYAL VE KÜLTÜREL ORTAM

Selçuk Baran, bir tutku insanıdır²⁶ ve bu durum, çocukluğunda kendisinin “bir garip” olduğunu düşünmesine yol açar.²⁷ Talat Bey, toprağın yanı sıra edebiyata ve felsefeye de meraklıdır. Bu merakının yansımaları, kendisini Selçuk Baran’da gösterir. Selçuk Baran büyüdükçe babasına benzer ve parlak bir öğrenci olur.²⁸ Çocukluğunda annesinin teşvikiyle Halide Edip, Reşat Nuri gibi yazarları tanımaya başlar.²⁹ Yazmaya olan merakı ve başarısı onu daima diğer öğrencilerin önüne geçirir.³⁰ Daha dört yaşında okumayı kendi kendine öğrenecek kadar başarılı bir öğrenci olan Baran, henüz on iki yaşındayken yazar olmayı planlar.³¹ Selçuk Baran’da okuma-yazmanın yanında bir de klasik müzik tutkusu gelişmeye başlar. Bu tutku ile eve bir piyano alınmasını ister; ancak bu isteği maddi imkânsızlıklar sebebiyle reddedilir.

Henüz on beş yaşındayken günlük tutmaya başlar. Selçuk Baran’da günlük tutma alışkanlığı ile başlayan yazma merakı, onu hayatı boyunca bırakmamıştır. Öyle ki edebiyata küstüğü senelerde dahi kâh tiyatro oyunu denemesi, kâh günlük, kâh yayımlanmamış yazıları şeklinde kendisini gösterir. Diyebiliriz ki; “*Selçuk Baran, tam bir yazma tutkunudur. Bunun kendisine doğuştan verilmiş bir yetenek olduğunun farkındadır.*”³²

Tüm edebiyat hayatı boyunca hiçbir edebî gruba dâhil olmaz; sadece Selim İleri, Hulki Aktunç, Cemal Süreya, İlhan Berk, Tahsin Yücel, Turgut Uyar, Tomris Uyar, Edip Cansever, Metin Altıok, Bilge Karasu, Cahit Külebi, Behçet Necatigil, Şadan Karadeniz ile yakın arkadaşlıklar kurar. Arkadaşları ile zaman zaman hikâyeleri ve edebiyat üzerine sohbet eder ve bunları değerlendirirler. “*Nicedir reklamlarla, medyatik ilişkilerle, çağımızın gelişmiş propaganda teknikleriyle kimi kitapların ve yazarların öne çıkarıldığı dünyamızda bu tür ilişkilere asla yüz vermez, köşesinde sessizce üretir; bu yüzden adı ortalıklarda dolaşmamış onurlu bir yazar,*

²⁶ Tomris Uyar, “Selçuk Baran’ı Anarken”, *Virgöl*, İstanbul, Aralık 1999, S. 25, s. 35.

²⁷ Berat Günçikan, *Gölgenin Kadınları*, s. 72.

²⁸ Berat Alanyalı, “Güçlü Bir Yazar Selçuk Baran”, *a.g.e.*, s. 20.

²⁹ Berat Günçikan, *Gölgenin Kadınları*, s. 73.

³⁰ Berat Günçikan, *Gölgenin Kadınları*, s. 72–73.

³¹ Berat Günçikan, *Gölgenin Kadınları*, s. 72.

³² Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 22.

*bir edebiyat havarisidir o. Ama öyle bir an gelmiştir ki kendine hatta ömrünü adadığı edebiyata küser Selçuk Baran. Çünkü bu dünya ona hak ettiği yeri vermek lütfunda bulunmaz. Bu küskünlük onu uzun yıllar uzak tutmuştur yazmaktan hatta okumaktan.*³³

2.2. YAZI MACERASININ BAŞLAMASI

Henüz on beş yaşındayken günlük tutmaya başlar. Selçuk Baran'da günlük tutma alışkanlığı ile başlayan yazma merakı, onu hayatı boyunca bırakmaz. Öyle ki edebiyata küstüğü senelerde dahi kâh tiyatro oyunu denemesi, kâh günlük, kâh yayımlanmamış yazıları şeklinde kendisini gösterir. Diyebiliriz ki; *“Selçuk Baran, tam bir yazma tutkunudur. Bunun kendisine doğuştan verilmiş bir yetenek olduğunun farkındadır.*³⁴

“Kimi yazarlar, hareketli, kontrolsüz nehirler gibidir; akışları mevsimlere, dönemlere ayarlıdır, yükselirler alçalırlar, bazen sakin akarlar, bazen coşarlar, taşıp yataklarını değiştirerek kendilerini sarp kayalara vururlar. Sanat serüvenleri boyunca hep ararlar, hep ararlar, risk alırlar. Yara bere içinde kalmaya aldırmadan, hayatın ritmi onları nereye götürürse oraya giderler. Bu yüzden hep gündemde kalırlar, konuşulurlar, iz bırakırlar. Ramp ışıkları hep üzerlerindedir. Kimi yazarlar ise durgun, dingin nehir gibidir; hiçbir mevsim onları coşturamaz, yataklarını değiştiremez. Dönemler, anlayışlar değişse de kendi iç dünyalarında yarattıkları zihinsel, kalbi izleklerin peşinden giderler. Hayatın ritmine, edebiyatın ritmine aldırmazlar. O iç seslerinin hep daha önemli olduğunu düşünürler. Israrla o ritimde akmayı sürdürürler. Dış dünyanın gerçekliğini önemsemezler. Edebiyat gündeminde yer almak umurlarında bile değildir. Ramp ışıkları onları teğet geçer. İşte Selçuk Baran bu ikinci tür yazarlardandır. Sessiz, tezahüratsız, derinden akan bir nehirdir. Bu yüzden Tomris Uyar, Selçuk Baran'ı “rejimi

³³ Ülkü Ulurmak, *Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar*, EOS Yayınları, Ankara 2007, s. 9-10.

³⁴ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 22.

düzenli bir ırmak”³⁵ olarak tanımlar. Yazarlık serüvenine bakıldığında gerçekten de Baran için bundan iyi tanımlama yapılamaz.³⁶

Selçuk Baran’ın yazarlığı üzerinde yeteri kadar durulmamış, değerlendirilip hak ettiği yere konamamıştır. Edebiyat ortamında sesini duyurabilmek için inatçı, yırtıcı, biraz kavgacı-gürültücü olmak gerekir. Selçuk Baran’ın eserlerini oluşturduğu dönemde bir siyasî görüşü savunmak ya da herhangi bir gruba dâhil olmak işleri kolaylaştırdığından yazmak da her şey gibi zordur. İşlerini kolaylaştırabilmek adına Selçuk Baran, ne edebiyatın köşe başlarını tutmuş olanlara yakın durur ne de onların kapılarını arsızca zorlar. Çünkü bu durum, Selçuk Baran’ın yüce gönüllü kişiliğine uygun düşmez. O, çok gelişmiş bir beğeni düzeyi olmasına karşın eline kalem alan, yazmaya çalışan herkese büyük bir hoş görüyle, çocuksu bir sevinçle yaklaşır. Herhangi bir yazarın dedikodusunu yapmamış; yazdıklarını karalamamış, hor görmemiştir.³⁷

“Baran, hem Türk Dili Kurumu 1973 Hikâye ödülünü Haziran adlı eseriyle alır; hem de Sait Faik 1978 Hikâye ödülünü Anaların Hakkı adlı eseriyle kazanmasına karşın edebiyat dünyasında sanatı tartışılan, altı çizilen, sıklıkla gündeme gelen bir öykücü olmaz. Hep geri planda kalır, edebiyat kanonundan tasvip görmez, çoğunlukla görmezlikten gelinir. Füsun Akatlı’nın deyişiyle “ramp ışıkları”³⁸ onu hiç aydınlatamaz.”³⁹ “Baran, dergilerde düzenli olarak yazan, yazı kurullarında yer alan, öykü davası güden bir yazar değildir. Ne kendi sanatı hakkında konuşmayı ne de genel sanat ortamında boy göstermeyi tercih eder. Dergilerden, yayınevlerinden hep uzak durmayı yeğler. Bir edebiyat mahfilinde yer almaz. Daha çok kitaplarıyla görünür. Önemsenmek için özel gayretleri, çıkışları olmaz. Belki de günümüz yazarlık imgesini beğenmez; önemsemez. Ama kıyıcı edebiyat dünyası bu inceliği fark edemez. Yazarlığının her döneminde kitap yayınlamak bile onun için sorun olur. O da git gide kendi içine çekilip

³⁵ Tomris Uyar, “Selçuk Baran’ı Anarken”, *a.g.e.*, s. 35.

³⁶ Necip Tosun, “Aslolan Aşktır: Selçuk Baran Öykücülüğü”, *Eşik Cini*, Temmuz/Ağustos 2007, s. 9.

³⁷ İnci Aral’ın Cumhuriyet Kitap’ın 24 Nisan 2003 tarihinde “Bir Yazma Kurgunu” başlıklı yazısından aktaran Ülkü Ulurmak, *Haziran’dan Kasım’a Selçuk Baran’dan Kalanlar*, s. 281.

³⁸ Füsun Akatlı, “Kasım Mektubu/Bir Solgun Resim: Selçuk Baran”, *a.g.e.*, s. 4.

³⁹ Necip Tosun, “Aslolan Aşktır: Selçuk Baran Öykücülüğü”, *a.g.e.*, s. 9.

*yazarlığını unutturmaya çalışır. Son dönemini edebiyat dünyasına kırılgan, küskün, geçirir. Sanki tüm bu kitapları yazmamış gibi denize dökülür.*⁴⁰

Selçuk Baran için yazmak bir tutku meselesidir. Bu tutku, kendisine Tanrı tarafından verilen bir yetenekle birleşir ve zamanla karşımıza “**Yazar/Sanatçı Selçuk Baran**” çıkar. On beş yaşındayken günlük tutmaya başlar. Yine “*Henüz on beş yaşındayken “St. H  l  ne Adası’na Giderken” başlıklı bir mektubu Napoleon’un ağızından yazmıştır.*”⁴¹ Selçuk Baran’da günlük tutma alışkanlığı ile başlayan yazma merakı, onu hayatı boyunca bırakmamıştır. İnsanın insana, insanın doğaya tutkusunu, duyarlılığını usta bir üslûpla birleştirerek okuyucusuna sunmaya gayret eden Selçuk Baran, 1990’lı yılların başında artık kendisini anlayan okur kitlesinin varlığından pek emin olamadığı için ve edebiyat dünyasına kazandırdığı eserlerinin basım aşamasında karşılaştığı zorlukların vermiş olduğu yılgınlıkla edebiyat dünyasına k  sm  ş ve yazmayı bırakmıştır.

Daha küçük yaşlarda başlayan yazma tutkusu, her ne kadar yazmaya ara verdiği yıllar olsa da, kendi usta kalemini günlük türüne de yansıtan Selçuk Baran, edebiyatımızda değeri fazla anlaşılabilmiş bir yazar olmaktan uzaktır. Bu durumun en üzüntü veren tarafı, Selçuk Baran’ın da bunun farkında olmasıdır. Hikâye tarzı olarak onu etkileyen isim Sait Faik’tir. Oyle ki edebiyata k  st  ğ   senelerde dahi k  h tiyatro oyunu denemesi, k  h günlük, k  h yayımlanmamış yazılar şeklinde kendisini gösterir.

Selçuk Baran, “  ocuğun Biri” adlı ilk hikâyesini 1868’de Yeditepe Dergisi’nde yayımlar; ilk   d  l  n   yedi yıllık bir çalışmanın sonunda vücuda gelen ve yirmi bir hikâyeden oluşan *Haziran* (1972) adlı hikâye kitabıyla 1972 yılında Türk Dil Kurumu   yk     d  l  ’nü alır. Türk Dil Kurumu tarafından kendisine verilen bu ödül, bir bakıma onun Türk edebiyatındaki varlığının kabullenilişidir.⁴² Yazarın hikâyeleri, zaman zaman Argos, Oluşum, Türk Dili gibi dergilerde yayımlanır.⁴³ İkinci kitabı *Anaların Hakkı* (yayım yılı 1977) adlı hikâye kitabı ile 1978’de Sait Faik Hikâye Armağanı’nı Adnan   zyal  ıner ile paylaşır. Baran, *Kış Yolculuğu*

⁴⁰ Necip Tosun, “Aslolan Aşktır: Selçuk Baran   yk  c  l  ğ  ”, *a.g.e.*, s. 9.

⁴¹ Selçuk Baran’ın, Arkadaşı   lk   Uluirmak’a yazdığı 20 Ekim 1994 tarihli mektubundan aktaran   lk   Uluirmak, *Haziran’dan Kasım’a Selçuk Baran’dan Kalanlar*, s. 251.

⁴² Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 30.

⁴³ *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C.I, s. 145.

(1984), *Tortu* (1984), *Yelkovan Yokuşu* (1989), *Arjantin Tangoları* (1992), *Porselen Bebek* (1996) adlı hikâye kitaplarına da imza atar.

Baran'ın ilk romanı *Bir Solgun Adam*, Milliyet Roman Mansiyonu'na⁴⁴ layık görülür ve eser, 1975 yılında yayımlanır. *Bozkır Çiçekleri* adlı romanıyla da 1979'da Milliyet Roman Yarışması'nda mansiyona layık görülür ve eser, 1987 yılında yayımlanır. *Güz Gelmeden* adlı son romanı ise yazılmasının üzerinden tam on üç yıl geçtikten ve ancak yazarın vefatından sonra yayımlanır.

İlk kitabı *Haziran*, bir dönemin de tanıklığıdır aslında. Kitapta yirmi bir hikâye yer alır. Yazarın ilk hikâye kitabı olan *Haziran*, aynı zamanda onun ödül kazanan ilk eseridir. Baran, bu ilk hikâye kitabı ile 1973 Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü'nü kazanmıştır. İkinci hikâye kitabı *Anaların Hakkı*'dır. Baran, bünyesinde dokuz hikâye barındıran bu kitabıyla Sait Faik Hikâye Yarışması'nı kazanmıştır. Baran'ın diğer bir hikâye kitabı, *Kış Yolculuğu*'dur. Eser, üç uzun hikâyeden oluşur. *Tortu* adlı eseriyle farklı bir stil deneyen Baran, bu kitabına birbirinin devamı niteliğinde olan beş hikâyeyi almıştır. Selçuk Baran'ın bir başka kitabı olan *Yelkovan Yokuşu* adlı eserde ise yedi hikâye yer almaktadır. *Arjantin Tangoları* ise on iki hikâyeden oluşur. Baran, çocuklar için yazdığı ve içinde beş hikâye ihtiva eden *Porselen Bebek* adlı kitabı, hem eğlenceli hem de dokunaklı bir eserdir. Yazarın üç romanından ilki, *Bir Solgun Adam*'dır. 1974 yılında Milliyet Yayınları Roman Yarışması'nda mansiyon ödülünü kazanmıştır. Baran, ikinci romanı olan "*Bozkır Çiçekleri* adlı eseri ile 1979 yılında Milliyet Yayınları Roman Yarışması'nda mansiyon ödülünü kazanmıştır. *Güz Gelmeden*, Baran'ın dramatik eserlerindedir.

Selçuk Baran'ın *Kış Yolculuğu* adlı hikâye kitabında yayımlanan "Türkan Hanım'ın Ölümü" adlı hikâyesi Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenir. 1987-1993 yılları arasında TRT İstanbul Radyosu'nda "*hep narin bir yazı çalışması olduğunu düşündüğü*"⁴⁵ radyo oyunları yazar. Edebiyattan uzaklaştığını söylediği dönemde yazarın bazı radyo oyunları yazdığı da bilinmektedir. Selçuk Baran, 1990'lı yıllarda "Miras", "Boşa Gitmeyen Boş Zaman" gibi radyo oyunlarını yazar ve bu oyunlar TRT İstanbul Radyosu'nda yayımlanır. Bu oyunlar genellikle drama çalışmalarıdır.

⁴⁴ Berat Alanyalı, "Güçlü Bir Yazar Selçuk Baran", *a.g.e.*, s.20.

⁴⁵ Selim İleri, "Yazmam Gerek...", *Eşik Cini*, Y. I, S. I, Ocak/Şubat 2006, s. 30.

Baran'ın drama çalışmaları bunlarla da kalmaz. ““Türkan Hanım” oyunu Ankara Devlet Tiyatrosu, Şinasi Sahnesi 'nde sahnelenir.”⁴⁶

Yukarıda ifade ettiklerimizden başka Selçuk Baran'ın Ronald Dahl'den *Çarli'nin Büyük Cam Asansörü* (1991) adlı çocuk kitabı ile hukukçu Ernest Hırş'ten halen ders kitabı olarak okutulan *Hukuk Felsefesi ve Hukuk Sosyolojisi Dersleri* (3. Basım, 2001) adlı çevirilerinin varlığını da ifade etmek gerekir.

Selçuk Baran, 1981 yılında kendisiyle yapılan bir söyleşide “nouvelle” diyebileceği bir çalışmasından bahseder⁴⁷ ki söz konusu çalışma da yayımlanmamıştır.⁴⁸

*“Bugünün edebiyatı seven, anlatı türünün Türk edebiyatındaki son dönem serüvenini merak eden yeni okur kuşağı, aldığı tüm ödüllere rağmen hak ettiği ölçüde tanrılığa kavuşamamış olan Selçuk Baran'ın kitaplarına mutlaka ulaşmalı, edebiyatımızın bu sessiz, gölgede kalmış seçkin yazarını tanımalıdır.”*⁴⁹

2.3. EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Selçuk Baran, çok okuyan, okuduğunu kendine saklayıp özümleyen bir yazardır. Selçuk Baran'ın bu özellikleri yazmış olduğu eserlere yansır; ayrıca okurları tarafından çok okuma hassası rahatlıkla algılanabilmektedir.⁵⁰ Selçuk Baran, yazdıklarını gerçek hayat temelli olacak şekilde geniş hayal gücü ve kültürüyle de donatarak kendi edebî kişiliğini oluşturmuştur. Sanatçının gördükleri, yaşadıkları ve onu rahatsız eden, yazmazsa huzursuz olacağı olay veya durumlar, anlatımının bel kemiğini oluşturmaktadır.

Selçuk Baran, kendi hikâye anlayışını ifade ederken de şu cümleleri kullanır:
“Hikâye anlayışından söz edilince aklıma genç yaşlarımda, hikâye yazmayı bile düşünmediğim yıllarda duyduğum bir tanım geliyor: Pencereden

⁴⁶ Ülkü Ulurmak, *Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar*, s. 137.

⁴⁷ Selçuk Baran İle Konuşma”, *Ekinde Ve Yazında Sesimiz*, S. 137, Ocak 1981, s. 4

⁴⁸ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 31.

⁴⁹ Füsün Akatlı'nın Cumhuriyet Kitap'ın 24 Nisan 2003 tarihinde bir rica üzerine yazdığı Selçuk Baran ile ilgili yazdığı bir yazısından aktaran Ülkü Ulurmak, *Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar*, s. 277.

⁵⁰ Füsün Akatlı'nın Cumhuriyet Kitap'ın 24 Nisan 2003 tarihinde bir rica üzerine yazdığı Selçuk Baran ile ilgili yazdığı bir yazısından aktaran Ülkü Ulurmak, *Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar*, s. 278.

bakıyorsunuz. Bir adam sağ köşeden dönüp sokağınıza giriyor, sonra öbür köşeden sapıp gözden yitiyor. Adamın sokağınıza girmeden önceki hayatı sizi ilgilendirmez. Gözünüzden yitip gittikten sonra başından geçenler de.”⁵¹

Usta bir gözlemci, yalın bir anlatıcı olan Selçuk Baran, yazdığı roman ve hikâyelerde zamanın ufaladığı hayatların solan renklerini yansıtmayı önceleyen bir yazardır. Toplumdaki değişimi, taşradan kente hızlı göçle başlayan alt üst oluşun yansıdığı hayatları, kentin sağanağında bir yerde tutunmaya çalışan küçük insanların dünyalarını abartısızca yansıtır. İçtenlikli bir bakıştır onunki.

“İnsanları hayata bağlayan duygunun izlerine yüzünü dönen bir anlatıcı olarak Baran; değişimin getirdiği yalnızlığı, iletişimsizliği hikâyesinin ana izlekleri kılarken yansıyan durumların çözümlemesini yapmaktansa göstermeyi/hissettirmeyi yeğler.”⁵²

Selçuk Baran, insanın insanla, insanın doğayla ilişkilerini dikkatli bir şekilde gözlemleyip eserlerindeki kahramanların bu ilişkiler esnasında karşılaştığı zorlukları, çıkmazları, bunalımları, ruhsal fırtınaları, tüm bunlardan sonra içe kapanma durumlarını ve sonrasında da tekrar toplum içine dönerek içine dönerek hayata lkaldıkları yerden devam etmelerini anlatır.

“Yazar, kentli olan ya da kentli olmaya çalışan sıradan insanların kendi halindeki hayatlarında yaşadıkları kırılma noktalarını, iç hesaplaşmalarını, sendeleyip düşmemek için gösterdikleri çabayı dile getirirken biraz da okuyucularına ayna tutar. Baran, aslında bizden birilerini anlatır.”⁵³ Kafası Batı’da, yüreği doğuda olan bir yazardır.⁵⁴

Selçuk Baran, romandan ziyade hikâyeye yazmayı tercih etmiştir. Bunun sebebi, hikâyelerini oluştururken daha bağımsız ve sıra dışı davranabilmesidir. Hikâyelerde var olan yoğun anlatım, Selçuk Baran’ın hikâyeye yazmayı tercih etmesinde büyük etkindir.

⁵¹ Sennur Sezer, “Haziran: Arka Odalarda Yaşayanların Öyküleri”, *a.g.e.*, s. 19.

⁵² Feridun Andaç’ın Dünya Gazetesi’nin “Açılımlar” sütununda yayımlanan “Selçuk Baran’ı Anımsamak” başlıklı yazısından aktaran Ülkü Ulurmak, *Haziran’dan Kasım’a Selçuk Baran’dan Kalanlar*, s. 284.

⁵³ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 13.

⁵⁴ Selçuk Baran’ın Arkadaşı Ülkü Ulurmak’a yazdığı tarihsiz bir mektubundan aktaran Ülkü Ulurmak, *Haziran’dan Kasım’a Selçuk Baran’dan Kalanlar*, s. 244.

*“Baran, insan gerçeklğini kavrayıcı bir bilinçle ele alır. Yaşadığı toplumun, çevrenin rengi/soluğuyla iç içe girerek anlatır. Bu da onu insanlık durumlarının bütün biçimlerini dile getirmeye yöneltir. Anlatımında derin katmanlar ve yoğunluk söz konusudur.”*⁵⁵

Selçuk Baran, on dört yaşında başladığı yazma hayatında yaklaşık kırk beş sene bireyin iç dünyasını esas alan eserler vücuda getirmiştir. 1960’lı yılların sonu, 1970’li yılların başında dâhil olduğu edebiyat dünyasından 1990’lı yılların başında sessiz sedasız bir şekilde ayrılmayı tercih eder; hatta unutulmak arzusunu her seferinde diletirir.

*“Selçuk Baran, edebiyat dünyamızın geç kazanıp erken yitirdiği isimlerden biridir. İlk kitabı Haziran ile adından çok söz ettiren daha sonraki kitapları da ilgiyle karşılanan Baran, 1999’daki ölümünden sonra unutulmalar arasına katılır.”*⁵⁶

Selçuk Baran, zengin bilgi ve kültür birikimini edebiyatımıza sunan ender yazarlarımızdandır. Onu bu çalışma ile bir kez daha anarken, eserlerini yeni nesillerin okumasını teşvik etmek ve bu okumalarla hayatlarında yeni ufuklar açılmasını temenni etmek, bu çalışmanın çabasını teşkil etmektedir.

⁵⁵ Feridun Andaç’ın Dünya Gazetesi’nin “Açılımlar” sütununda yayımlanan “Selçuk Baran’ı Anımsamak” başlıklı yazısından aktaran Ülkü Ulurmak, *Haziran’dan Kasım’a Selçuk Baran’dan Kalanlar*, s. 283-284.

⁵⁶ Sennur Sezer, “Haziran: Arka Odalarda Yaşayanların Öyküleri”, *Hürriyet Gösteri*, Eylül-2005, S. 273, s. 16.

II. BÖLÜM

ESERLERİNİN TAHLİLİ

1. ROMANLARI

1.1. BİR SOLGUN ADAM

Özet: Altmış yaşında, banka emeklisi bir memur olan Mehmet Taşçı, yaşadığı hayattan sıkılır ve karısından ayrılıp kızıyla ilgisini keser. Dürnev Hanım'ın çatı arasındaki odasında on yıldır münzevi bir hayat sürmektedir. Mehmet Taşçı, yaşadığı hayatı unutmaya karar verir ve yaşayacaklarını not etmek için günlük tutar. Günlüğünde akıp giden hayatı, çatı arasındaki odasından gözlemlediği, izlenimler edindiği insanları ve olayları anlatır. Zaman zaman sokaklara, insanların arasına karışır; ancak insanlarla iletişim kurmaz. Yine bu gezmelerinden birinde Mehmet Taşçı, kızıyla karşılaşır; ancak kızına karşı hiçbir şey hissetmez. Mehmet Taşçı, on yıl önce yaşadığı hayattan kaçarak Dürnev Hanım'ın çatı arasındaki odasına sığınmıştır. Mehmet Taşçı, yeniden sokak gezmelerine çıkar ve bu gezmelerin birinde eski sevgilisi Nevin ile karşılaşır. Mehmet Taşçı, bu karşılaşmadan etkilenir. Çatı arasındaki odasına dönen Mehmet Taşçı, Nevin ile karşılaştıktan sonra duygusal bir çalkantı içine girer ve bu çalkantıdan ötürü kendine gelemmez. Nevin ile karşılaştıktan sonra içinde kaçış için dayanılmaz bir istek baş gösterir; fakat Nevin ile geçmişte yaşadığı duyguları analiz ederek onunla yeni bir başlangıcın başarısız bir deneyim, bir aldaniş olacağı sonucuna varır. Mehmet Taşçı, kendini toparlamak için müdavimi olduğu bira evine gider. Bira evinde bir şeyler içip biraz kitap okumak niyetinde olan Mehmet Taşçı, oturduğu yerden sokaktan geçen insanları ve karşı kahvede oturanları gözlemlemeye başlar. Bir süre sonra Mehmet Taşçı, bira evindeki değişimleri fark eder ve bu durumdan rahatsız olur. Aynı zamanda karşı kahvedekilerin davranışlarındaki değişimi de -edindiği gözlemler sonucu- sezer. Bu durumu arkadaşları Abdullah Bey, Nadir Bey ve Rüştü Bey ile paylaşır. Arkadaşları da bu duruma aldirmamasını, değişimin her yerde olduğunu söylerler. Mehmet Taşçı'nın içi rahat etmez; ama yine de zaman zaman kendini toparlamak amacıyla bira evine gider ve bira evinde her zaman oturduğu masada başka başka adamlara rastlar; bu durum Mehmet Taşçı'yı tedirgin eder. Çünkü bu adamların toplumdaki

değişimlerin halk içine yansımaları gözlemlemeye; yani değişimleri yerinde izlemeye gelen gizli görevliler olduğunu düşünür. Bu düşüncesinde de haklı çıkar. Birkaç zaman sonra bira evi kapatılır ve bu durum, alışkanlıklarına bağlı olan Mehmet Taşçı'yı telaşa sevk eder. Gördüklerini, yaşadıklarını Dürnev Hanım'a anlatarak rahatlamaya çalışmak ister; ancak Dürnev Hanım'ın kendisini anlayamayacağını düşünerek bundan vazgeçer. Mehmet Taşçı, bira evinin pastaneye dönüştürüldüğünü görür ve bira evinin emektar garsonu Yani'den olan biteni öğrenir. Mehmet Taşçı, kendisine alternatif bir mekân olarak parkı seçer; ama park, Mehmet Taşçı'nın beklentilerini karşılamak için yeterli gelmez. Bu sırada arkadaşlarını da ihmal etmiştir. Bunun hesabını sormak için Mehmet Taşçı'yı odasında ziyarete gelen Rüştü Bey ile sohbeti neticesinde arkadaşlarıyla yeniden görüşür; ama bu görüşmeden eski lezzeti alamaz. Mehmet Taşçı, Nadir Bey'in akşam yemeği davetini de reddeder. Mehmet Taşçı, yaşadıklarından ruhsal olarak bunalmaya başlamıştır ve daha önce tasarladığı bir yerlere gitmek, kaçmak plânını uygulamaya koyar. Tüm hazırlıklarını yaptıktan sonra çıktığı yolculukta ayakları Mehmet Taşçı'yı Nevin'in evine götürür. Mehmet Taşçı'nın ani ziyaretinin şaşkınlığını yaşayan Nevin, Mehmet Taşçı'yı bir süreliğine evinde misafir eder. Bu misafirlik esnasında Nevin, Mehmet Taşçı'ya geçmişte duygusal bir ilişki yaşadığı kişi gibi değil de sıradan biri gibi ve rahat davranır. Mehmet Taşçı, Nevin'deki bu değişimi fark edince kendini kötü hisseder ve Nevin'in evinde kendini fazlalık gibi görerek Dürnev Hanım'ın çatı arasındaki odasına geri döner. Nevin, Mehmet Taşçı'yı merak eder ve kızı Füsun'u çağırarak onunla hem sohbet eder hem de Mehmet Taşçı'nın kaldığı yerin adresini vererek Mehmet Taşçı'dan gizli olarak Dürnev Hanım vasıtasıyla Mehmet Taşçı'yı kontrol etmesini ister. Bu süre zarfında Nevin, Mehmet Taşçı ile ilgili geçmişte yaşadıklarına dair düşüncelere dalar. Böylelikle Nevin, Mehmet Taşçı'ya karşı gerçek duygularının farkına varır. Dürnev Hanım'ın çatı arasındaki odasına dönen Mehmet Taşçı, dönmüş olmaktan dolayı mutluluk duyar. Mehmet Taşçı, yaşadıklarından ruhsal ve fiziksel olarak yorgun düşmüş ve hastalanmıştır. Odasında dinlenirken üç yıl evvel yolda rastladığı kızıyla ilgili mukayeseli olarak düşünmeye başlar. Rahatsızlığını bahane ederek hastaneye gitmek için sokağa çıkar ve etrafında akan insan selindeki insanları gözlemleyerek insanların acı çekme yeteneklerinin ne denli yüksek olup olmadığını sorgulamaya başlar. Mehmet Taşçı, kaçış için içinde

dayanılmaz bir istek duyar ve Dürnev Hanım'ın çatı arasındaki odasından ayrılarak Kadıköy'deki İstasyon Oteli'nde bir oda kiralarak burada kalmaya başlar. Otelde kaldığı sürece otele gelip giden ve otelde kalan insanları gözlemler ve onlar hakkında izlenimler edinir. Otelde yaşadığı bir olay üzerine otelden ayrılarak Dürnev Hanım'ın çatı arasındaki odasına döner ve burada iki gün kalır. Mehmet Taşçı bu yolculuğunda hastalanmıştır ve iyileştikten bir süre sonra, karlı bir günde Dürnev Hanım'ın çatı arasındaki odasından ayrılır ve kendisini yeni yollara vurur. Bu yolculuk macerasında kendine bir güzergâh belirleyen Mehmet Taşçı, kâh kış manzaralarıyla kâh bahar manzaralarıyla karşılaşır ve bu esnada karşılaştığı insanlarla diyaloga girer. Manzaralar ve insanlar, Mehmet Taşçı'nın psikolojisine sirayet eder. Mehmet Taşçı, bu yolculuğa çıkmaktan ötürü kendini psikolojik olarak iyi hisseder; ancak yolculukta hastalanır ve hastalanmış olarak Dürnev Hanım'ın çatı arasındaki odasına geri döner. Dürnev Hanım'ın çatı arasındaki odasında ateşler içinde yatan Mehmet Taşçı, yapmış olduğu yolculuğun hayal mi gerçek mi olduğunun ayırımına varamaz. Kendini toparlamaya başlayan Mehmet Taşçı, yaptığı yolculukta yaşadıklarını sağlıklı bir şekilde hatırlamaya başlar ve İstasyon Oteli'nde karşılaştığı Gülümser'i derin derin düşünür. Hastalığı esnasında Dürnev Hanım, Mehmet Taşçı ile yakından ilgilenir ve bu ilgi sayesinde Mehmet Taşçı, iyileşir. Dürnev Hanım ile Mehmet Taşçı arasındaki diyalog, eskisi gibi değildir ve Dürnev Hanım, bundan rahatsızlık duymaktadır. Bu durumu Mehmet Taşçı'ya açan Dürnev Hanım, Mehmet Taşçı ile eski günlerdeki ana-oğul ilişkisine dönmek istediğini söylemesine rağmen; Mehmet Taşçı'nın tavırlarından bunun mümkün olmadığını anlar. Dürnev Hanım, Mehmet Taşçı'yı odasında yalnız bırakır ve Mehmet Taşçı, bu süre zarfında odasını inceler; düşlere, düşüncelere dalar; yani bir nevi hayattan kopar. Mehmet Taşçı'nın bu haline üzülen Dürnev Hanım, Mehmet Taşçı'nın artık yatağından kalkarak hayata, insanların arasına karışmasını ister; ancak Mehmet Taşçı, bu konuda isteksizlik gösterir. Bu süreç içerisinde Mehmet Taşçı'nın haberi olmadan Nevin, Dürnev Hanım'ın evine gelir ve Dürnev Hanım'dan Mehmet Taşçı ile ilgili malûmat alır. Dürnev Hanım, Nevin'in ziyaretini Mehmet Taşçı'ya anlatır ve Nevin ile görüşmesini ister. Mehmet Taşçı, Dürnev Hanım'ın bu isteğini de kabul etmez. Dürnev Hanım, gazetede ölüm başlığıyla Mehmet Taşçı'nın ölümünün ilân edildiğini görmesiyle dehşete kapılır ve bu yanlışlığı düzeltmesi için Mehmet Taşçı'yı ilân

veren gazeteye gönderir. Dürnev Hanım'ın bu isteğini yerine getirmek için gazeteye giden Mehmet Taşçı, gazetede ki sorumlulara yaşadığını, dolayısıyla ilânın düzeltilmesini ister. Ancak Mehmet Taşçı'nın bu isteği, gazetenin sorumluları tarafından reddedilir. Mehmet Taşçı'nın gazetede ki ilânını düzeltiremediğini öğrenen Dürnev Hanım, bu duruma bozulur ve Mehmet Taşçı'ya karşı soğuk davranmaya başlar. Dürnev Hanım'ın soğuk davranışlarını fark eden Mehmet Taşçı, yeniden yollara düşmenin vaktinin geldiğini anlayarak bu yönde plânlar yapar. Mehmet Taşçı, yola çıkar ve yedi gün boyunca dağ tepe dolaşır. Yedinci günün sonunda bir kasabaya varır, kasabanın lokantasına girer ve bu lokantada Sadık Dönmez ile karşılaşır. Mehmet Taşçı'nın haline, tavrına bakan ve bundan yola çıkarak Mehmet Taşçı ile ilgili iyi izlenimler edinen Sadık Dönmez, Mehmet Taşçı'yı masasına davet eder. Birlikte yemek yerler. Mehmet Taşçı, yemekten sonra Sadık Dönmez'in daveti ile evine konuk olur. Yolculuğu esnasında üşüten Mehmet Taşçı'ya doktor getiren Sadık Dönmez, Mehmet Taşçı'nın bakımı ile ilgilenmesi için evin hizmetçisi Pembe'yi görevlendirir, arabacıya da Mehmet Taşçı ile ilgilenmesini tembihler. Arabacının Mehmet Taşçı'ya bir isteği olup olmadığını sorması üzerine Mehmet Taşçı, arabacıdan kuşları, kırları anlatan bir kitap ister. Ancak kasabanın kitapçısında böyle bir kitap bulamayan arabacı, De Gaulle'nin "Umut Anıları" kitabını alır. Mehmet Taşçı, kitabı okumaya başlar. Böylelikle yalnız kaldığı zamanlarda canı sıkılmaz. Sadık Dönmez, Mehmet Taşçı'yı zaman zaman odasında ziyaret ederek Mehmet Taşçı ile değişik konularda sohbet eder ve bu sohbetten çok hoşnut kalır. Mehmet Taşçı, iyileşmeye başlar ve doktorun da izin vermesiyle doğa yürüyüşlerine başlar. Mehmet Taşçı, yaptığı bu doğa yürüyüşlerinde yaşadığı kasabayı daha yakından tanımaya çalışır. Mehmet Taşçı, sabah kahvaltılarını Sadık Bey ile çardakta yapar ve bu esnada sohbet ederler ve böylelikle aynı evde yaşadığı insanları daha yakından tanıma fırsatı bulur. Mehmet Taşçı, yaptığı doğa yürüyüşleri sırasında evde canının sıkılmasını önlemek amacıyla bir meşgale olması düşüncesiyle ağaç kabukları ve taşlar toplar ve bunlarla evde biblolar yapar. Sadık Dönmez'in kapalı bir aile yapısı vardır ve uzun bir süre sonra Mehmet Taşçı, Sadık Dönmez'in kızını, karısını, annesini ve ablasını görür. Heyecanlı bir yapıya sahip olan Sadık Dönmez'in kızı Zekiye, Mehmet Taşçı'nın ağaç kabuklarından ve taşlardan yaptığı işleri görmek ister. Bu vesile ile Mehmet Taşçı, ev halkı ile

tanışmak için Sadık Bey'den izin alır ve ertesi gün ev halkı ile tanışma toplantısı düzenlenir. Bu toplantı sonrasında Zekiye, Mehmet Taşçı'nın ağaç kabuklarından ve taşlardan yaptığı işleri görmek için Mehmet Taşçı'nın odasına gider. Bu çalışmalarını çok beğenen Zekiye, bu uğraşa kendisi devam etmek ister. Bir sabah kahvaltı esnasında Sadık Dönmez, Mehmet Taşçı'ya uzun zamandır beklediği birisi olduğundan, o kişinin kendi bilmecelerini çözeceğini umduğundan; ancak beklediği kişinin Mehmet Taşçı olmamasından dolayı yaşadığı hayal kırıklığından bahseder. Mehmet Taşçı, Sadık Dönmez'in kendisinden beklentileri olduğunu; ancak bu beklentilerden habersiz olmasından dolayı, beklentileri karşılayamamanın burukluğunu yaşar. Kendini dinlemeye başlayan Mehmet Taşçı, Zekiye'ye olan duygularının farkına varır ve Zekiye'ye hissettiklerinin “aşk” olmasından dolayı içinde büyük bir sevinç duyar. Bu duygu dalgalanmalarını yaşayan Mehmet Taşçı, bir gece Pembe'nin odasına gelmesinden etkilenir ve Pembe'nin de isteğiyle Pembe ile bir gece geçirirler. Ancak yaşananlardan pişmanlık duyan Mehmet Taşçı, Pembe ile bir daha ilgilenmez. Sadık Dönmez'in evine eski bir tanıdık olan Nail gelir. Nail'in gelişiyile ev halkı, önce huzursuzluk yaşar; ancak Nail'in rahat tavırlarıyla ev halkı da neşe bulur, şenlenir. Nail'in hoyrat tavır ve davranışları vardır. Sadık Bey'in Nail'in bu tavırlarına boyun eğmesine Mehmet Taşçı, bir anlam veremez. Nail, evin büyük hanımı ile ve hizmetçi Pembe ile iletişimi iyidir ve bu durum, Mehmet Taşçı tarafından yadırganır. Bir zaman sonra Nail, Mehmet Taşçı'nın doğa yürüyüşlerine iştirak eder ve bu yürüyüşler esnasında Mehmet Taşçı, Nail ile ilgili daha net izlenimler edinir ve edindiği bu izlenimler, Mehmet Taşçı'yı rahatsız eder. Mehmet Taşçı, Nail geldikten sonra da Pembe ile ilgilenmez. Pembe de Mehmet Taşçı'nın bu ilgisizliğinin acısını Nail ile geçirdiği akşamlardan çıkarır. Ancak Mehmet Taşçı, bu durumu önemsemez. Çünkü yüreği ve aklı, Sadık Dönmez'in kızı Zekiye'dedir. Zekiye'nin odasının ışığını ve bazen de Zekiye'yi dışarıda gördükçe onu izlemeye devam eder. Mehmet Taşçı, günler sonra Nail ile yine bir doğa yürüyüşüne çıkar ve bu yürüyüş esnasında Nail, Sadık Dönmez'in sırrını Mehmet Taşçı'ya anlatır. Mehmet Taşçı, Sadık Dönmez'in sırrını öğrenmiş olmaktan ötürü rahatsızlık duyar. Bu olaydan kısa bir süre sonra Nail, birden bire Sadık Dönmez'in evinden ayrılır ve Nail'in gidişiyile konakta sessizlik ve hüznün hâkim olur. Nail'in gidişiyile Mehmet Taşçı ve Sadık Dönmez, Nail gelmeden önceki düzenlerine, ilişkilerine dönmek için

çabalarlar; ancak her ikisi de bu çabadan bir sonuç alamazlar. Pembe, bir gece Mehmet Taşçı'nın odasına gelir ve ağlayarak Nail'in Zekiye'ye kötülük yapacağını haberini verir ve Mehmet Taşçı'dan bu duruma engel olmasını ister. Mehmet Taşçı, Pembe'nin bu isteği karşısında elinden bir şey gelmeyeceğini ifade eder ve Pembe'ye bu durumu, Sadık Dönmez'e anlatmasını söyler. Pembe, Mehmet Taşçı'nın bu yaklaşımına tepki gösterir. Pembe'nin tepkisi ve ikna olmaması üzerine Mehmet Taşçı, Pembe'yi teskin ederek odasına gönderir. Bir sabah Zekiye, elinde bir mektupla Mehmet Taşçı'nın odasına girer. Mehmet Taşçı, mektubu alarak diğer mektuplar gibi bu mektubu da okumadan yırtıp atar. Bu durumu gören Zekiye, kırılır ve ağlar. Pembe'nin anlattıklarını düşünen Mehmet Taşçı, yakın bir zamanda kötü olaylar olacağını hisseder ve olabilecek kötü olaylar neticesinde herkesin kendisinden konuya çözüm bulması için beklenti içine girmesinden, yani ailevî işlere ister istemez burnunu sokacak olmaktan ürker. Mehmet Taşçı, bu duygu ve düşüncelerle iki buçuk aydır kalmakta olduğu Sadık Dönmez'in evindeki misafirliğini sonlandırmaya karar verir. Mehmet Taşçı, bu kararını Sadık Dönmez'e bildirir ve Sadık Dönmez, Mehmet Taşçı'nın bu kararını karşı koymaksızın kabul eder. Bunun üzerine Mehmet Taşçı, gitmek adına plânlar yapmaya başlar. Mehmet Taşçı'nın içinde Kars gibi, Sivas gibi serin yerlere kaçmak, gitmek arzusu vardır. Mehmet Taşçı, bu kaçışla birlikte kasabada yakaladığı huzuru kaybeder ve psikolojik olarak eski bunalımlı günlerindeki sorgulamalara girer.

I. DIŞ YAPI

Ia. Biyografik künye: Selçuk Baran'ın *Bir Solgun Adam* romanı iki kez yayınlanır: İlk baskı: Selçuk Baran, *Bir Solgun Adam*, Milliyet Yayınları, İstanbul, Aralık 1975, s. 7-301. İkinci baskı: Selçuk Baran, *Bir Solgun Adam*, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, Nisan 2010, s. 9-248.

Ib. Konu: Romanda yoğun bir içsel yolculuk sonunda, giderek yalnızlığa sürüklenen Mehmet Taşçı'nın hikâyesi anlatılmaktadır. “*Bir banka memurunun günlüğünde bıkkın bir insanın iç dünyasını yansıtması*”⁵⁷ anlatılmaktadır. Geçmişle ilgili olayları bir daha sorgulamamak için zihninin bir köşesine atan ve buna ilk

⁵⁷ Selçuk Baran, “*Bir Solgun Adam*”, s. 5.

olarak günlük tutmakla başlayan Mehmet Taşçı için günlük tutma serüveni, yeni bir sorgulama dönemini de beraberinde getirmektedir.⁵⁸

İc. Olay örgüsü: -Mehmet Taşçı'nın bankadan emekli olduktan sonra evini ve ailesini terk ederek Dürnev Hanım'ın çatı arasındaki odasına yerleşmesi ve burada on yıldan beri kalıyor olması. -İç çatışmaları artan Mehmet Taşçı'nın bunları, bir daha sorgulamamak için zihninin bir köşesine atarak günlük tutmaya başlaması. -Günlük tutarken de iç huzur yakalayamayan Mehmet Taşçı'nın durum tespiti yapmak ve içindeki yalnızlıktan kurtulmak amacıyla yaşadığı kenti tanımaya çabalaması. -Mehmet Taşçı'nın sokaklarda yürürken önce kızıyla karşılaşması; ancak bundan fazlaca etkilenmemesi. -Mehmet Taşçı'nın yine sokaklarda yürüdüğü bir başka gün eski sevgilisi Nevin ile karşılaşması üzerine bundan fazlaca etkilenip yaşadığı evden ve kentten ayrılmaya yani kaçmaya karar vermesi. -Yaşadığı şehirden ayrılmadan önce son bir kez Nevin'i görmek isteyen Mehmet Taşçı'nın bu yönde çabalaması; ancak çabalarının istediği gibi sonuç vermemesi üzerine Dürnev Hanım'ın çatı arasındaki odasına geri dönmesi. -Bir süre hasta yatan Mehmet Taşçı'nın iyileştikten sonra ikinci kez kaçma planları yapması ve bu kez kötü bir otele yerleşmesi ve burada yaşadığı olumsuz durumların ruh dünyasını incitmesi üzerine tekrar Dürnev Hanım'ın çatı arasındaki odasına geri dönmesi. -Mehmet Taşçı'nın bir süre sonra tekrar kaçma fikrine kapılarak bu yönde çabalaması ve ölüme yürüdüğünü düşünerek alabildiğine yürüyerek bir kasabaya varması. -Mehmet Taşçı'nın yürüyerek gittiği kasabada kasabanın ileri gelenlerinden Sadık Dönmez ile karşılaşması ve Sadık Dönmez'in Mehmet Taşçı'yı evine davet etmesi. -Mehmet Taşçı'nın Sadık Dönmez'in evinde misafir olarak kalmaya başladığı dönemde sağlığının giderek iyiye gitmesi; ancak Nail'in Sadık Dönmez aleyhine bir işler çevirdiğini anlayarak ruhunun daralması ve olumsuz gelişebilecek hadiseler ihtimaline karşı kasabadan kaçarcasına ayrılması.

İd. Tema: “*Bir Solgun Adam*” adlı romanında Selçuk Baran, kentli bir erkeğin çevreye uyumsuzluğunu, insanları reddedişini, içsel yolculuğunu sorgulamaktadır. Temanın ortaya çıkmasını sağlayan çatışmaları şematik olarak şu şekilde gösterebiliriz:

⁵⁸ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 139.

Yazar, bu bölümde düz bir anlatım tercih etmiştir. III. Bölümde ise yine Mehmet Taşçı'nın tuttuğu günlüklerle karşılaşmaktayız ve bu durum, bize yazarın kahraman anlatıcının bakış açısını kullandığını göstermektedir. IV. Bölümde ise yazar yine hâkim bakış açısını kullanılmıştır. Yazar, bu bölümde de düz bir anlatım tercih etmiştir. V. Bölümde de Mehmet Taşçı'nın tuttuğu günlüklerle karşılaşmaktayız ve bu durum, bize yazarın kahraman anlatıcının bakış açısını kullandığını göstermektedir. Aşağıda her iki bakış açısına birer örnek vermeye yetineceğiz.

“Kapısını çaldığımda Dürnev Hanım, beni karşısında görünce şaşırıp tabii. Ağlamaya başladı. Kızacağını, bağırıp çağıracağını sanmışım. Oysa o karşımda sessizce ağlıyordu.” (...) *“Bu kez dönüşümü haber vermedim. Dürnev Hanım'a uğramadan usulca merdivenleri çıkıp odamın kapısını açtım. Elimden geldiğince az gürültü yapmaya çalışıyordum ama yatağıma yeni yatmışım, kapım hafifçe vuruldu.”*⁵⁹

Yukarıda verdiğimiz örnek, kahraman anlatıcının bakış açısına ait ilk örneğimizdir. Aşağıda ise, hâkim bakış açısına ait iki örnek yer almaktadır:

“İçinden “Neden olmasın?” diye düşünüyordu. “Hayatı yeniden tanımak için insan, yardım da kabul etmeli. Hem şimdiye kadar hiç yardım kabul etmedim mi sanki?” Ayrıca her akşam oturduğu yerden kapıya gözlerini diken ve bıkıp usanmadan ve bıkıp usanmadan kendisine bir sevinç sunacak adamı bekleyen yeni arkadaşına da ısınmıştı.” (...) *“Ama Mehmet'in istediği, hiç söylenmemiş sözler bulup çıkartmak değildi. O, yalnızca unutmak istiyordu. Galiba unutmuştu da. Yarını, ne getirirse getirsin, kabule hazırdı.”*⁶⁰

b. Anlatma tekniği

b1. Vaka tipi: “Bir Solgun Adam” adlı eser, klasik vaka tipi kullanılarak oluşturulmuş bir romandır. Tek zincirli olay örgüsü mevcuttur. Romanda anlatılanlar tek bir kişiye bağlı olarak başlar, gelişir ve fazla uzamadan sonuçlanır. Romanın başkahramanı, Mehmet Taşçı'dır. Yazar, hikâyesini Mehmet Taşçı ve Mehmet Taşçı'nın yaşadıkları üzerine kurar. Okuyucunun dikkati, hikâyenin başından sonuna

⁵⁹ Selçuk Baran, “Bir Solgun Adam”, s. 183-195-196.

⁶⁰ Selçuk Baran, “Bir Solgun Adam”, s. 255-259.

kadar Mehmet Taşçı üzerindedir. Romandaki her hareket veya hareketsizlik, Mehmet Taşçı'ya bağlanmıştır. Roman, aslında Mehmet Taşçı'nın yaşadığı sonu bilinmeyen bir maceradan ibarettir.

b2. Vaka tertibi: “*Bir Solgun Adam*” adlı romanın anlatımında Çehov tarzı anlatım, tercih edilmiştir. Romanın giriş ve sonuç bölümleri, okuyucunun sezgisine ve bilgisine bırakılmıştır. Hikâyede herhangi bir entrika unsuru bulunmamakla beraber, kahramanların yaşamış oldukları çatışmalar (kendi iç çatışmaları/birbirleriyle olan çatışmaları), naif ve etkili bir şekilde verilmiştir. Örneğin; Mehmet Taşçı'nın İstanbul'daki evinden ve ailesinden kaçıp Dürnev Hanım'ın çatı arasındaki odasına yerleşmesi ve burada on yıl kalması, bu süre zarfında yaşadığı iç çatışmaları; Mehmet Taşçı'nın sokaklarda yaşadıkları ve gördüklerinin iç dünyasında yarattığı çalkantı, Mehmet Taşçı'nın eski sevgilisi Nevin ile yaşamak isteği duyguları, içinde bulunduğu korkak ruh halinden ötürü yaşayamaması, daha sonra İstanbul'dan yürüyerek uzaklaşması ve Sadık Dönmez'in kasabasına gitmesi ve orada yaşadığı olaylar ve en nihayetinde hayata on yıl erken veya geç gelmiş olmanın verdiği hayıflanmasına kadar yaşanan çatışma, okuyucunun ilgisini diri tutacak bir şekilde verilmiştir. Romanda anlatılan olaylar, hayatta herkesin başına gelebilecek olaylardır ve kahramanlar da sıradandır. Romanın vermek istediği mesaj, romanın sonunda birkaç cümle ile -açıkça olmasa da- ifade edilmektedir. Mehmet Taşçı'nın içinde bulunduğu ruhî bunalım, çeşitli vesilelerle okuyucuya sezdirilmekte; böylelikle okuyucunun mesajı daha net algılaması sağlanmaktadır.

b3. Çatışma unsurları: -Mehmet Taşçı'nın ailesini terk ederek bir çatı katında on yıl kadar kaldıktan sonra birden içine kapanması sonucu arayışlar içine girmesi. -Mehmet Taşçı'nın kendisini ve dolayısıyla içinde yaşadığı kenti tanıyabilmek için keşfe çıktığı esnada kızı ile karşılaşması ancak Mehmet Taşçı'nın bundan fazlaca etkilenmemesi. -Mehmet Taşçı'nın sokakta dolaşmalarından birinde eski sevgilisi Nevin ile karşılaşması ve bu durumun Mehmet Taşçı'yı heyecanlandırması üzerine Nevin ile iletişim kurma çabalarına girişmesi. -Mehmet Taşçı'nın Nevin kadar ilişkisine sahip çıkamayarak kitaplara sığınarak ve kaçarak sentez yapmaktan kurtulma yolunu seçmesi. -Mehmet Taşçı'nın yaşadıklarından kaçıp kurtulmak adına kaldığı pansiyondan, pansiyonun sahibi Dürnev Hanım'dan ve

İstanbul'dan habersizce ayrılması. -Mehmet Taşçı'nın Nevin'i arama sürecine girmesi ve bu ilk kaçışında ancak Kadıköy'e kadar gidebilmesi. -Mehmet Taşçı'nın yaşadığı ortam haricinde herhangi bir yerin hasta olmasına neden olmasına aldirmayarak Nevin ile tekrar iletişim yolları bulmaya çalışmak adına tekrar yollara düşmesi. -Mehmet Taşçı'nın üçüncü kez yolculuğa çıkması esnasında artık ölüme yaklaştığını düşünerek alabildiğine yürüyerek bir kasabaya gitmesi ve yörenin eşrafı, Sadık Dönmez ile karşılaşması. -Mehmet Taşçı'nın Sadık Dönmez'in daveti üzerine kasabada ve Sadık Dönmez'in evinde kalmaya başlamasıyla hayatı seven bir insan olması. -Mehmet Taşçı'nın Sadık Dönmez'in evinde kaldığı süre zarfında Sadık Dönmez'in gözdesi Nail'in Sadık Bey'e bir kötülük yapacağını sezmesi üzerine misafirliğine son vererek İstanbul'a kaçması.

IIIb. Gerçeğimsi Yapıyı Oluşturan Unsurlar

a. Şahıs kadrosu: “*Bir Solgun Adam*” adlı romanda karşımıza çıkan Mehmet Taşçı, Dürnev Hanım, Nevin ve Sadık Dönmez karakterdir. Nadir Bey, Abdullah Bey, Rüştü Bey, Salih Bey, Yani, Bira evine gelen genç takım elbiseli genç, Bankaya teftişe gelen müfettiş, Pembe, Yakup, Halil, Sultan, Zekiye, Fatma Hanım, Nail romanda karşımıza çıkan tip niteliğindeki şahıslardır. Füsün, Murat, Salih ise dekoratif unsur niteliğindeki şahıslardır.

Mehmet Taşçı: Emekli bir banka memurudur. Kendisini önemli bir olarak görmemekle birlikte “*sıradan, önemsiz, herhangi bir adam*”⁶¹ olarak nitelendirmektedir. Kendisini ilgilendiren konularda inceden inceye düşünmeye alışkın olmayan, geçmişiyile ilgilenmekten hoşlanmayan, istediklerini kesinlikle gerçekleştirmeyi başarmış “*rastlantuların ya da alinyazısının çizdiğini değil kendisi için uygun bulduğu yolu izlemeyi*”⁶² tercih eden bir adamdır. Evini karısını kızını bırakıp Dürnev Hanım'ın çatı arasındaki odasında on yıldır münzevi bir hayat sürmektedir. Kitap okumayı ve okuduğu kitaplardan notlar almayı sevmektedir. Kısıtlı bir bütçesi olmasına rağmen bütçesi imkân verdiğince kitap satın alan; bütçesi imkân vermediği zamanlarda ise birilerinden ya da kütüphaneden ödünç kitap alarak okuma alışkanlığını idame ettiren bir adamdır.

⁶¹ Selçuk Baran, “*Bir Solgun Adam*”, s. 7.

⁶² Selçuk Baran, “*Bir Solgun Adam*”, s. 8.

Mehmet Taşçı, bunalım içinde ve depresif bir ruh haliyle yaşamaktadır. Değişikliklerden korkmaktadır. İlerlemiş yaşına rağmen hayatında bir başlangıç yaratmayı ve başlangıcın yorgunluğunu taşımak zorunda olduğunun bilincindedir. Etrafında gördüğü değişimlerden korkarak çareyi evine ve kitaplara sığınmakta bulan ve gördüğü değişimleri böylelikle kolayca unutabileceğini düşünen biridir. Andre Maurois, Didero (Mektuplar), Voltaire (Candide), Napoleon (Mektuplar) gibi kitapları okumaktadır. Yazmak, Mehmet Taşçı'da bir tutkudur ve bu durum, hoşuna gider. Yazarak içinde bulunduğu durumu/durumları başkalarına açık etmek korkusunu yendiğini düşünmektedir.

Mehmet Taşçı, sakin bir adamdır. Tanrı'yı yadsımaktadır. Buna rağmen dindar kişilere hayrandır. Gözlem gücü kuvvetlidir. İlgisini çeken insanları -özellikle de kendisi gibi alışkanlıkları olan insanları- gözlemlemekten hoşlanmaktadır. Mehmet Taşçı, yalnız bir adamdır. İnsanları ve kalabalık sokakları sever; ancak insanlarla konuşmayı sevmez; onlardan ürker. Kalabalık sokaklarda dolaşırken kimseler tarafından görülmeyişini "*Evet, ben kimseler tarafından görülmem. Yalnızlığım, koyu bir sis gibi bedenimi sarıp sarmalıyor demek ki...*"⁶³ şeklinde ifade etmektedir. Bu yüzden eskiden tanıdığı kimselerle de görüşmemektedir. İnsanlara bağlanmaktan ve insanların kendisine bağlanmasından korkmaktadır. Bencil ve ürkektir. Tarihe meraklıdır. Eski sevgilisi Nevin'e karşı çok derin ve ayrıcalıklı duygular beslemektedir; ancak bu duygularına herhangi bir şekilde zarar gelmesinden korktuğu için bu duygularını açık etmez ve ürkek bir tavırla yüreğine gömer. Mehmet Taşçı, tüm bunlardan dolayı acı çekmektedir. Meraklı bir insan değildir, kimsenin işine burnunu sokmaz. 60 yaşında, aydın bir İstanbulludur. Sürekli olarak kendisini sorgular, kendisiyle uğraşır.

Dürnev Hanım: Mehmet Taşçı'nın on yıldan beri oturduğu çatı arasındaki odanın sahibidir. Mehmet Taşçı'nın her türlü ihtiyacını (yemek, içmek, çamaşırını yıkayıp odasını süpürmek, ...gibi) karşılamaya çalışan hamî karakterli bir kadındır. Konuşkandır, vaktini boşa geçirmeyi sevmez, örgü örmekten keyif alır. Fizikî görünüm olarak zayıf, solgun görünümlü, saçları ağarmış, ince kemikli, uzun boylu, yetmiş yaşını geçmiş bir kadındır. Yorulmak, yakınmak nedir, bilmemektedir.

⁶³ Selçuk Baran, "*Bir Solgun Adam*", s. 46.

Görmüş geçirmiş, soylu bir kadındır. Öğrenmeye meraklıdır. Kendisine anlatılan hiçbir şeyi unutmayan, mukayese gücü kuvvetli, zeki, değişimleri, yenilikleri çabuk benimseyen biridir. İyi yürekli, fedakâr, temiz, yaşlı ve ilgili bir kadındır. Mehmet Taşçı'yı bir evlat gibi sevmektedir.

Nevin: Ellisini geçkin, saçları ağarmış, çekici, canlı, hareketli bir kadındır. Mehmet Taşçı'nın eski sevgilisidir. Evlidir ve çocukları vardır. Yaşamayı seven, tekdüze bir hayatı benimseyemeyen, hayatın bütün biçimlerini, bütün olanaklarını yoklayarak deneyerek, her şeye birden sahip olmaya çalışarak yaşamak isteyen, özgür ruhlu biridir. Bethooven, Mozart, Brahms, Monteverdi plâkları dinleyen müziğe ilgili bir kadındır.

Sadık Dönmez: Mehmet Taşçı'nın Dürnev Hanım'ın çatı arasındaki odasından kaçarak yine yollara düştüğü bir esnada önüne çıkan bir kasabada rastladığı, kasabanın ileri gelenlerinden bir adamdır. Misafirperverdir. Kasabanın yerlilerindedir. Kasabanın en zengin adamı olan Sadık Dönmez, altmış yaşında, öğrenmeye meraklı, açık sözlü, konuşkan, anlayışlı, samimi bir adamdır. Mehmet Taşçı'ya yakınlık gösterir. Büyük kentlerde oturan insanların dünya düzenini belirlemede söz sahibi olduklarını düşünen biridir, çelebi karakterli, geleneklerine bağlı ve geleneklerini yaşatma niyetinde olan bir adamdır. Geçmişini yaşatmayı önemseyen Sadık Dönmez, eski eşyalara onları kullananlardan bir parça olması hasebiyle kıymet verir ve önemser.

Soylu, kültürlü, Avrupa görmüş, bilgiçlik taslamaya meraklı, hiç evlenmemiş, kocası erkenden ölen kız kardeşine ve çocuklarına bakmış bir adam olan Nadir Bey, Nadir Bey'in arkadaşları Abdullah Bey, Rüştü Bey, Salih Bey, bira evinde müşterilere servis yapan emektar bir garson olan Yani, bira evine gelen genç takım elbiseli genç, bankaya teftişe gelen müfettiş, Sadık Dönmez'in uysal, temiz, güler yüzlü hizmetçisi Pembe, Sadık Dönmez'in çalışanlarından Yakup, Halil, Halil'in karısı Sultan, Sadık Dönmez'in kızı Zekiye, eşi Fatma Hanım, kasabaya İstanbul'dan gelen Nail romandaki diğer kahramanlardır. Eserde çok işlenmemişlerdir. Ana kahramanların etrafındaki insanlardır.

Fusun, Murat, Salih gibi kahramanlar ise tamamen dekoratif unsur durumundaki şahıslardır.

b. Zaman: *Bir Solgun Adam* adlı romanda yazarın belirli ve özel bir zaman kullanmadığını ifade edebiliriz. Ancak çerçeve olarak yazarın yaşadığı dönemleri esas aldığını belirtebiliriz. Buna göre eserde anlatılanlar, 1970’li yıllarda geçmiştir diyebiliriz.

Roman kahramanı Mehmet Taşçı, o dönemlerde şu olayları yaşar: Gazetelerde çıkartma gemilerinden bahsedilir, toplu sözleşme ve grevler çoğalmıştır, eski evler yıkılıp yerine yeni ve betonarme binalar yapılmaktadır, polise artık toplum polisi veya güvenlik kuvvetleri adı verilmektedir. Ortalık iyice karışıktır.

Romandaki bir başka kahraman olan Sadık Dönmez ‘in gençliği de II. Dünya Savaşı’na rast gelmiştir. Kadınların değişik saç modelleriyle ve renk renk kıyafetlerle ortalarda dolaşması, İstanbul halkının lahmacuna gösterdiği aşırı ilgi, kadınların sigara alışkanlığının had safhada olması roman kahramanı Mehmet Taşçı’nın dikkatini çeken zamana dair belirtilerdir.⁶⁴

Eserde 27 Mayıs’tan ve II. Dünya Savaşı’ndan bahsedilmektedir. Eser, beş bölümden oluşur. I. Bölüm, günlük şeklinde yazılmıştır. Roman kahramanı Mehmet Taşçı tarafından tutulan bu günlükler, 2 Ekim tarihiyle başlayıp 22 Eylül tarihine kadar muhtelif aralıklarla tutulan bu günlükler, yaklaşık bir yıllık bir zaman dilimini içermektedir. II. Bölümde ise Nevin’in kızı Füsün’un ve arkadaşlarının sol bir örgüte üye olmalarının da anlatıldığı bir bölümdür. Bu hareketler de 1970’li yıllara tekabül etmektedir. III. Bölümde yine günlük tarzı ile Mehmet Taşçı’nın anlatımı söz konusudur. Burada da tarihler 10 Ekim ile başlayıp bir mayıs gününün ertesi ile bitmektedir. V. Bölümde ise 14 Mayıs tarihiyle başlayan günlükler 13 Temmuz tarihiyle son bulmaktadır. Tüm bunlardan yola çıkıldığında romanda anlatılanlar yaklaşık olarak iki yıllık bir sürecin söz konusu olduğunu ifade edebiliriz. Bunun yanında Mehmet Taşçı’nın iş hayatı, evliliği, Nevin ile olan gönül ilişkisi göz önünde bulundurulursa tüm bu ayrıntıların esere yirmi- otuz yıllık bir derinlik kattığını belirtebiliriz.⁶⁵

c. Mekân: Romanda Dürnev Hanım’ın çatı arasında Mehmet Taşçı’nın kaldığı oda, Nevin’in kaldığı oteller, Mehmet Taşçı’nın ve arkadaşlarının

⁶⁴ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 185.

⁶⁵ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 186.

beraberce/yalnız zaman geçirdikleri bira evi, sokak, kıraathane, kasaba mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dürnev Hanım'ın çatı arasında Mehmet Taşçı'nın kaldığı oda, Mehmet Taşçı için tekdüzenin güvenilirliğine sığındığı bir mekândır. Mehmet Taşçı, bu odada kendi içine kapanık yaşamaktan dolayı rahattır; ancak dışarıdaki hayatı da merak etmektedir. Dolayısıyla zaman zaman sokağa çıkıp gezmenin yanı sıra odasının penceresinden baktığında gördüğü manzaralar da hep aynıdır. Örneğin; her sabah sokaktan kaval çalarak geçen yoğurtçuyu bekler ve onu gözlemler, karşı binanın çatı katında oturan ve her sabah çarşaf silkeleyen komşu kadının çıkmasını bekler ve onu izleyerek onun hakkında çıkarımlarda bulunmaya başlar.

Nevin'in kaldığı oteller, İstanbul'un değişik manzaralarını seyretmek maksatlı kaldığı otellerdir. Nevin, Siraselviler'de Santral Otel'de, Park Otel'de, Alp Otel'de kalmış seyrettiği manzaradan büyük keyif almıştır.

Mehmet Taşçı'nın ve arkadaşlarının beraberce/yalnız zaman geçirdikleri bira evi, Mehmet Taşçı için tekdüzenin güvenilirliğine sığındığı bir mekândır. Mehmet Taşçı, değişikliklerden hoşlanmadığı için -ta ki bira evi el değiştirene kadar değişikliklerin uzağındaki bira evine gitmeyi sürdürür. Ancak el değiştiren bira evi ile birlikte, Mehmet Taşçı için bira evi muadilinde bir mekân bulmak oldukça güçleşir.

Sokak, romanda belirsizliğin ifadesidir. Hem roman kahramanı Mehmet Taşçı, amaçsızca sokaklarda dolaşır hem de dolaştığı sokağın ismi belirsizdir. Bu belirsizlik, yazar tarafından özellikle ifade edilmiştir. Çünkü zaten Mehmet Taşçı'nın hayatı belirsizdir.

Kıraathane, aslında bugünkü kahvehanedir. Mehmet Taşçı'nın müdavimi olduğu bira evinin tam karşısındadır. Bu mekânda genellikle sol görüş karşıtı öğrenciler oturmakta ve sezdirmeden insanları izleyerek insanlar hakkında bilgi edinmektedirler. Mehmet Taşçı, bu durumdan hiç hoşlanmaz; sadece gözlemlemekle yetinir.

Kasaba, Mehmet Taşçı'nın kaçtığı mekânlar arasındadır. Şöyle ki; Mehmet Taşçı, on yıl önce İstanbul'daki evinden kaçarak Dürnev Hanım'ın çatı arasındaki odasına sığınmış; arkasından buradan da sıkılınca yaşadığı şehri terk ederek İstanbul

dışında bir kasabaya kaçmış ve burada aradığı huzuru bir nebze de olsun bulabilmiştir. Ancak burada da insanların içindeki kötülüklerden korkarak onlarla mücadele etme cesaretini gösteremeyen Mehmet Taşçı, kasabadan da kaçmayı seçer.

IIc. Gerçekimsi Yapıyı Geliştiren Unsurlar

a. Dil ve Üslûp: Selçuk Baran, dil olarak açık, akıcı, yalın bir dil kullanmıştır. Okuyucu roman boyunca hiç tökezlemeden, bir solukta hikâyeyi okumaktadır. “*Bir Solgun Adam*” romanında roman kahramanı Mehmet Taşçı’nın hayatının bir kesiti anlatılmaktadır. Bu kesit, okuyucuya anlatılırken dilin, bakış açısının, şahıs kadrosunun, mekânın ve zamanın bütünüyle muhatabına yani okuyucusuna zevk verdiğini ifade edebiliriz. Ayrıca romanda anlatılan olaylardan yola çıkarak zamanın 1970’li yıllara tekabül ettiğini anlamaktayız. Okuyucu, o dönemdeki insanları okurken sanki günümüz insanının profilini de okuduğunu hissetmektedir. Buradan yola çıkarak Selçuk Baran’ın yazdığı romanlardaki kahramanların her dönemde yaşadığı sonucuna ulaşabiliriz.

Selçuk Baran, temiz bir Türkçe kullanmıştır. Kelimeleri özenle seçmiş; kısa, anlaşılır cümleler kurmuştur. Anlatımında rahatlık sezilmektedir. Ayrıca romanındaki doğallığı da ifade etmek gerekir ki; bu da yazarın yaşadıklarını hikâye olarak kurgulamasından kaynaklanmaktadır. Zira Selçuk Baran, kendisiyle yapılan bir röportajda yaşadıklarından yola çıkarak oluşturduğu bu romanın ismi ile kendisini özdeşleştirerek roman kahramanı olan Mehmet Taşçı’ya bir solgun adam rolünü verdiğini ifade etmektedir.⁶⁶

Selçuk Baran, üslup olarak sanatkârane üslubu kullanmıştır. Bunu kişilerin iç dünyalarını açmaya çalışmasından anlamaktayız. Romandaki çevre betimlemeleri, insan psikolojilerinin tahlili, gözlemlediklerine dair ayrıntılar yazar tarafından okuyucunun dikkatine sunulmuştur.

1.2. BOZKIR ÇİÇEKLERİ

Özet: 1970’li yılların Ankara’sına taşradan gelen, üç ay tıp fakültesinde okuduktan sonra babasının ani ölümü üzerine fakülteyi bırakıp iş hayatına atılan Seyfi’nin ilk iş gününün anlatılmasıyla roman başlamaktadır.

⁶⁶ *Selçuk Baran Diyor ki*, Konuşan: Kemal Ateş, *Varlık*, S. 851, İstanbul, Ağustos, 1978, s. 14.

Seyfi, Ankara'da bir şirkette ayniyat memuru olarak işe başlar. Şirket, Seyfi için oldukça farklı ve ilginç bir dünyadır. Ankara'ya geldiğinde de iş yerinde de merdivenler Seyfi'nin dikkatini çekmiştir. Taşradan gelmiş ve genç yaşta iş hayatına atılmış olan Seyfi için merdivenler sonsuzluğu çağrıştırmaktadır.

Seyfi'nin iş yerindeki şefi Hamdi Bey, ilk zamanlarda Seyfi'nin varlığına ve davranışlarına alışamamıştır. Hamdi Bey, bu nedenle Seyfi'yi görmezden gelmekte ve ona karşı olabildiğince ezici bir tavırla davranmaktadır. Seyfi için bu durum, oldukça can sıkıcıdır. Taşra kültürü ile yetişen Seyfi cephesinden bu tavırlar, çok yabancısıdır ve bu tavırlara Seyfi, içten içe kırılır. Zaman içinde Seyfi'yi tanıyan Hamdi Bey, zamanla ona karşı tavırlarını yumuşatır; böylelikle Seyfi ile Hamdi Bey'in arası düzelir. Seyfi için garip olan bir başka davranış da insanların birbirlerine benzemesi ve kimsenin birbirinin yüzüne bakmamasıdır. Geldiği yerde böylesi tavır ve davranışlarla karşılaşmayan Seyfi, Ankara'da karşılaştığı bu durumla kelimenin tam anlamıyla boğulmaktadır.

Seyfi, içinde bulunduğu ruhsal bunalımdan kurtulmak adına teselliye kitap okumakta bulur. Seyfi, kitap okumayı sevmektedir. İçinde okuma aşkı olan ayniyat memuru olan Seyfi, çalıştığı şirkette tanımadığı bir bayan çalışandan -Nermin'den- kitap ister. Böylelikle Seyfi, -kendince- hem kitap aşkını doyuracağını hem de içinde kadınlara karşı olan çekingenliği yenebileceğini düşünmektedir. Nermin, patronun sekreteridir. Seyfi, Nermin'den etkilenir ve onunla değişik vesilelerle ve değişik zamanlarda iletişim kurmaya başlar. Seyfi, daha önce yaşamadığı bir duyguyla karşı karşıya kalmıştır; ancak yaşadığı hayal kırıklıkları, hissettiği bu duygunun aşk olmadığını farkına varmasını sağlamıştır.

Seyfi, işyerinde çalışırken odasına giren iyi giyimli bir kadın olan Nurten'den etkilenir ve onun gelişiyile irkilir. Seyfi'nin hayatının akışı, Nurten ile karşılaşmasından sonra değişir. Seyfi ve Nurten, birbirlerinden etkilenmişlerdir. İlk zamanlar pek görüşemezler; ancak Seyfi, Nurten'in peşini bırakmaz ve aşkının peşine düşer. Bu sıralarda Nurten'in annesi vefat eder ve bu olay Seyfi ile Nurten'in yakınlaşmalarını sağlar. Vasfiye Hanım, Seyfi'nin annesidir ve oğlunu çok sevmektedir. Eşinin vefatından sonra dünya üzerinde tek dayanağı oğlu olmuştur ve oğluna karşı ilgili bir annedir. Tüm bunlardan ötürü oğlundaki değişimin farkına

varır; ancak bu değişimin nedenini anlayamamaktadır. Oğlunun eve geç gelmeye başlaması üzerine Seyfi ile konuşur ancak Seyfi, annesine karşı ketum davranır. Bu esnada Nurten ve Seyfi, evlilik kararı alırlar. Evliliklerini bir oldubittiye getiren Seyfi ve Nurten, Vasfiye Hanım ile oturmaya başlarlar. Vasfiye Hanım, bu süreçte gelini Nurten'e bir türlü ısınmaz. Çünkü Nurten şehirli, bilgili, görgülü, kültürlü kısacası kendilerine göre soylu biridir. Aslında Nurten, sergilediğı tavır ve davranışlarla Vasfiye Hanım'ın bu düşüncelerinde pek de haksız olmadığını gösterir. Hayatlarında meydana gelen bu apar topar değişimden dolayı Seyfi de Nurten de Vasfiye Hanım da şaşkın bir haldedirler. Henüz bu duruma alışmamışlardır.

Seyfi, çalışma hayatının yanı sıra öğrenim hayatına devam etmektedir. İktisadi ve Ticari Bilimler Akademisi'ne gitmekte olan Seyfi'nin okul masraflarını Nurten karşılamaktadır. Seyfi, İngilizce öğrenmek için bir kursa yazılır ve bu kursta Müfit adlı bir gençle tanışır. Seyfi, Müfit'i kişilik özellikleri bakımından Nurten'e benzetmektedir ve bunu Nurten ile paylaşır. Müfit, kibar, naif bir insandır. Günler geçtikçe ve gözlemleri hep olumlu yönde ilerledikçe Seyfi'nin Müfit'e olan hayranlığı artmakta ve Müfit'e daha da ısınmaktadır; hatta Müfit gibi olmak için hayaller kurmaya başlar. Çünkü Seyfi, memur olarak kalmak istememektedir. Bilginin üstünlüğüne inanan Seyfi, Müfit'i bir akşam yemeğe davet eder. Böylelikle onunla daha fazla iletişim kurarak dostluğunu ilerletmek amacındadır. Ancak Müfit, Seyfi gibi düşünmemekte; dostluğu, alçak gönüllüğü önemsiz bir husus olarak görmektedir. Müfit, akşam yemeğine geldiğinde Nurten ile konuşmaktan kaçınır. Ancak zamanla Nurten ve Müfit birlikte vakit geçirdikçe birbirlerine ısınırlar. Bu süre zarfında Seyfi'nin de sınavları bitmiş ve askere alınacağı zamanı beklemektedir. Nurten'e zaman ayıramadığının farkına varan Seyfi, artık zamanını Nurten'e ayırmaya karar verir. Askerliğini yapmak için Tuzla'ya giden Seyfi'nin arkasından Nurten, durgun ve sessiz bir hal içine girer. Seyfi, askerde geçirdiğı günleri yazdığı mektuplarda annesine uzun uzun anlatır; ancak Nurten'e yazacak bir şey bulamamaktadır. Aralarındaki uzaklığın ikisi de farkındadır. Nurten, bu uzaklığı gidermek için Seyfi'yi ziyarete gider. Nurten, bir müddet sonra içindeki heyecanı kaybeder. Çünkü Nurten, Seyfi'nin büyüdüğünü ve yeni duygular yaşamak istediğini fark eder. Nurten, Ankara'ya döner ve evde oturmaktan sıkıldığını farkına vararak Kızılay'a dolaşmaya çıkar; bu esnada uzun zamandır görmediğı Müfit ile karşılaşır.

İlk etapta birbirlerine karşı nasıl davranacaklarını bilemeyen Müfit ile Nurten, birlikte yürürler. Birbirlerini tam beş aydır görmediklerinden şaşkınlık ve sessizlik içinde yürüyerek Müfit'in evine gelirler. Müfit ile Nurten, beraber geçirdikleri zamanın sonunda birbirlerini sevdiklerinin farkına varırlar. Aslında yaşamış oldukları bu birliktelik, Nurten için sonun başlangıcıdır. Başlangıcın coşkusunu ve yüceliğini benliğinde hisseden Nurten, bu ilişkisini Vasfiye Hanım'dan gizleme çabasına girer. Bu durum için olağanüstü çaba harcayan Nurten, huzursuz ve sıkıntılı günler, geceler yaşamaya başlar. Bu gidişata dayanamaz duruma gelen Nurten, bu farkındalıkla arkadaşına gideceğini bahane ederek evden ayrılır. Evden ayrılmadan önce Seyfi'ye açıklayamayacağı olaylar yaşadığını, kendisinin artık değiştiğini, bir süre kendisiyle baş başa kalmak istediğini anlatan bir mektup bırakan Nurten, aynı mektuptan bir tane de Müfit'e yazar. Nurten, Müfit'e yazdığı mektupta kendisini bulmak için, kendisi için gittiğini belirtir ve sonunda da "Sevildiğimi bilerek seni seveceğim." ibaresini kullanır. Seyfi, eve döner ve olanları annesi Vasfiye Hanım'a sezdirmemeye çalışır. Vasfiye Hanım da her şeyi biliyormuşçasına susar; çünkü böylesinin daha iyi olacağına inanır. Seyfi, evden çıkar ve Dikmen sokaklarında bir başına dolaşır, kentin ışıklarını uzun uzun seyre dalar. Seyfi, her şeyin geçeceğini ve hayatın devam ettiğini düşünür. Seyfi, hayatın getirdiklerine saygı duymaya hazır bir tavır içinde sükûnetle hayatın getireceklerini beklemeye başlar.

I. DIŞ YAPI

Ia. Biyografik künye: Selçuk Baran'ın *Bozkır Çiçekleri* romanı iki kez yayımlanır. İlk baskı: Selçuk Baran, *Bozkır Çiçekleri*, Özgür Yayın Dağıtım, 1. Baskı, İstanbul, Mart 1987, s. 11-251. İkinci baskı: Selçuk Baran, *Bozkır Çiçekleri*, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, Mayıs 2009, s. 5-212.

Ib. Konu: Selçuk Baran, *Bozkır Çiçekleri*'nde üç kişinin, 1970'ler Ankara'sında yolları kesişen üç genç insanın, Seyfi, Nurten ve Müfit'in çevresinde gelişen olaylar anlatır. Ankara'nın bir bürokrasi kenti olmasının insan ilişkilerine nasıl yansıdığını, insanların birbirlerine olan duygularına nasıl soğuk esintiler getirdiğini ve bozkır toprakları gibi insanların da duygusal açıdan nasıl çoraklaştığını anlatan bir romandır. Büyükşehirin hengâmesine kapılan ve hengâmede birbirlerini

bir bulan, bir kaybeden üç gencin; Seyfi'nin, Nurten'in ve Müfit'in hikâyeleri, etkileyici bir şekilde anlatılmaktadır.

İc. Olay örgüsü: -Taşradan Ankara'ya tıp öğrenimi için gelen Seyfi'nin babasının ölümü üzerine öğrenimini yarım bırakıp bir şirkette ayniyat bürosunda memur olarak çalışmaya başlaması. -Seyfi'nin gerek iş yerinde gerek Ankara sokaklarında gördüklerinden dolayı memleketi olan Zara'yı özlemesi; ancak bunun mümkün olmadığını bildiği için, içinde yaşadığı hayatın şartlarına bir an önce alışmaya çalışması. -Seyfi'nin patronun sekreteri olan ve kitap istediği Nermin'den hoşlanması; böylelikle Seyfi'nin karşı cinse karşı olan çekingenliğinin de yavaş yavaş ortadan kalkması. -Zamanla Nermin'e duyduğunun aşk olmadığını anlayan Seyfi'nin yine aynı iş yerinde çalışan bir başka etkileyici bir kadın olan Nurten'e âşık olması ve Nurten'in tüm ayak diremelerine karşın Seyfi'nin aşkının peşinden giderek Nurten ile bir süre sonra evlenmesi. -Seyfi'nin annesi Vasfiye Hanım'ın oğlu Seyfi'nin Nurten ile evlenmesine sıcak bakmaması; ancak buna aldırmayan Seyfi'nin evlendiği Nurten ve annesiyle aynı evde yaşamaya başlaması. -Seyfi ve Nurten'in Müfit ile tanışmalarından sonra hayatlarının mecrasının tarifsiz şekilde değişmesi. -Nurten'in hem Müfit'ten hem de Seyfi'den ayrılması. -Seyfi'nin kendisini Dikmen sokaklarına atarak derin düşüncelere dalması.

İd. Tema: Baran'ın ikinci romanı olan "*Bozkır Çiçekleri*" adlı eser, yine kent koşulları içinde kendilerini bulmaya çalışan üç genç insanın hikâyesi üzerine kurulmuştur. Hayatlarının bir döneminde yolları kesişen bu üç insan, geride yaşadıklarını bırakarak, hayatın belirsizliğine cesaretle atılırlar.

Romanda her biri kahraman olan üç kişinin hayatı tek tek ele alınıp irdelenmiştir. Her bir kahramanın bir birey olarak kendilerini keşfetmesi, göze çarpmaktadır. Makineleşmiş bir toplum içine sıkışıp kalmış insanların kendilerinin farkına varamayışları ve kendi benlerini bulmaya çalışmaları Seyfi, Müfit ve Nurten üzerinden anlatılmaktadır.

II. İÇ YAPI

IIa. Gerçeğimsi Yapıyı Hazırlayan Unsurlar

a. Bakış açısı: Eserde genellikle hâkim bakış açısı kullanılmış; ancak “Müfit” başlıklı bölümün üçüncü alt başlığında ise kahraman-anlatıcının bakış açısından faydalanılmıştır:

“Seyfi, adama da onun böylesine kendini vererek yaptığı işe de saygı duydu. Ve onun işini yarıda kesmek zorunda kalacağı için üzüldü. Yardım ister gibi kapıdan yana baktı; karşısındaki çalışkan adamın işini yarıda bırakmak gerekiyorsa, bunu kendisinden başka birinin yapmasını yeğleyecekti.” (...)
“Yanakları pembeleşmişti. Aceleyle uzaklaşmak üzereyken Seyfi uzandı. Nermin’in elini avucuna alıverdi. Nermin elini hemen çekecek ya da kırıcı, sert bir söz söyleyecek diye korkuyordu; ama öyle bir şey olmadı.”⁶⁷

Aşağıdaki örnekte ise kahraman anlatıcının bakış açısı vardır:

“On beş yıldır benim bu oda. On beş yıldır... Evet, elli beşlerde Ankara’ya geldiğimize göre...” (...) *“Babam, Avrupa’ya gitme isteğimi uygun karşıladı. Oysa tartışacağımızı sanıyordum.” (...)* *“ Sevgili Nurten, kadını benim... Benim olan her şeyi, hayatımın gerçeğini keşfetme konusundaki aptalca inancımı, bu inanca karşın çözüm bulamadığım çelişkilerimi sana sunuyorum.”⁶⁸*

b. Anlatma tekniği

b1. Vaka tipi: *Bozkır Çiçekleri* adlı eser, çok zincirli olay örgüsü kullanılarak oluşturulmuş bir romandır. Romanda anlatılanlar, üç kahramana ve onların birbirleriyle ve çevreyle yaşadıklarına bağlı olarak başlar, gelişir ve fazla uzamadan sonuçlanır.

“Seyfi, büyükşehirde var olup tutunmaya, gençlikten yetişkinliğe geçip olgunlaşmaya çalışan genç bir adamdır. Onun hikâyesi, hem yeni bir toplumsal kesimi, hem de bu kesimin gelişip toplumsal hayatta izini, sesini hissettirmeye başlamasıyla yaşanan toplumsal değişimi duyurur. Nurten’in

⁶⁷ Selçuk Baran, “Bozkır Çiçekleri”, s. 13-42.

⁶⁸ Selçuk Baran, “Bozkır Çiçekleri”, s. 174-186-196.

hikâyesindeyse kadın sorunu öne çıkar, özellikle gündelik hayat ilişkileri içerisinde gizli saklı kalan yanlarıyla. Müfit'in hikâyesi ise aydın sorunu çevresinde dolanmaktadır. Bununla birlikte, şunun da altını bilhassa çizmek gerekir. Her üç roman kişisi de söz ettiğim toplumsal kesimlerin temsilcileri olacak biçimde kurgulanmamıştır. Her üçü de karmaşık ruhsal yapıları, duygusal gelgitleri içerisinde alabildiğine somut kişiler olarak anlatılır. Selçuk Baran, roman kahramanlarının kendi aralarındaki sohbetlerinde ya da iç konuşmalarında kendilerinin yanı sıra yaşadıkları döneme ilişkin düşünce ve duygularına da yer vermiş. Bu bölümler, romanın olay örgüsünü aksatmıyor; aksine olayların ve kişilerin önüne geçmeden, anlatılanların toplumsal karşılığının ne olduğunun algılanmasını sağlıyor. Bireysel olanla toplumsal olanın birbirlerinden yalıtık olmadığını, karşılıklı olarak etkileşim içinde olduklarını duyuruyor.”⁶⁹

b2. Vaka tertibi: *Bozkır Çiçekleri* adlı romanın anlatımında Çehov tarzı anlatım tercih edilmiştir. Romanın giriş ve sonuç bölümleri okuyucunun sezgisine ve bilgisine bırakılmıştır. Hikâyede herhangi bir entrika unsuru bulunmamakla beraber kahramanların yaşamış oldukları çatışmalar (kendi iç çatışmaları/birbirleriyle olan çatışmaları), naif ve etkili bir şekilde verilmiştir. Örneğin; Seyfi'nin iç dünyasındaki dalgalanmaları, anlık hisleri, tepkileri, özlem ve merakları, ilk maaşını aldığı günün gecesinde hissettikleri ve “gerçek hayat” a adım atmış olmanın verdiği heyecan ve sevinç, yetişirken yaşadığı düş kırıklıkları, acılar, sızıları, Nurten'in “içindeki nazlı şeyin” peşinden giderken yaşadığı büyük kırılmalar, Nurten'in varlığının bir bölümünü susturuşu, Nurten'in Müfit ile tanışması ve aralarında gelişen duygusal ilişki, Müfit'in bir aydın-bürokrat tavrı içerisinde olması ve bu yönüyle Nurten'le benzeşmeleri, Müfit ile Nurten'in ayrılması, Nurten'in Seyfi'yi terk etmesi ve başını alıp bilinmezliğe doğru gitmesi, Seyfi'nin yaşadığı hayal kırıklıklarına kadar yaşanan çatışma, okuyucunun ilgisini diri tutacak bir şekilde verilmiştir. Romanda anlatılan olaylar, hayatta herkesin başına gelebilecek olaylardır ve kahramanlar da sıradandır. Romanın vermek istediği mesaj, romanın sonunda birkaç cümle ile -açıkça olmasa da- ifade edilmektedir. Her üç kahramanın içinde bulunduğu ruhî bunalım çeşitli

⁶⁹ *Virgül*, sayı 132, Eylül-Ekim 2009, kitapyazilari.wordpress.com (17.01.2010).

vesilelerle okuyucuya sezdirilmekte; böylelikle okuyucunun mesajı daha net algılaması sağlanmaktadır.

b3. Çatışma unsurları: -Seyfi'nin taşradan büyükşehirde okumak amacıyla gelmesine rağmen babasının ölümü üzerin apayrı bir dünya olan çalışma hayatında kendisini bulması ve buna adapte olmak için geçirdiği süreçte iş yerindeki arkadaşlarıyla yaşadıkları. -Seyfi'nin Nuran'a karşı bir hoşlanma hissetmesi; ancak bunun aşk olmadığını anlayarak bu duygunun üzerine pek fazla gitmemesi. -Seyfi'nin aynı işyerinde çalışan Nurten'e âşık olması ve bu duygusunun üzerine giderek -Nurten'in tüm ayak diremelerine karşın- Nurten ile evlenmesi. -Seyfi'nin annesi Vasfiye Hanım ile karısı Nurten'in anlaşamaması ve sessiz kuşak çatışması yaşamaları. -Seyfi'nin Müfit ile tanışması ve Müfit'i rol model alması. -Nurten ile Müfit'in birbirlerine âşık olmaları ve bunun yasak bir ilişkiye dönüşmesi. -Müfit ile Nurten'in böylesi yasak bir ilişkiyi sürdüremeyeceklerini anlayıp ayrılmaları. -Müfit'in Nurten'den ayrılarak kendi yoluna gitmesi. -Nurten'in Seyfi'yi terk ederek kendi yoluna gitmesi. -Seyfi'nin hem eşinin hem arkadaşının hem de yaşadığı şehrin ihanetine uğramasının ruhunda yarattığı hayal kırıklığı. -Seyfi'nin yaşadığı hayal kırıklığı ile hayatına kaldığı yerden hiçbir şey olmamış gibi devam etmesi.

IIb. Gerçeğimsi Yapıyı Oluşturan Unsurlar

a. Şahıs kadrosu: *Bozkır Çiçekleri* adlı romanda karşımıza çıkan Seyfi Doğan, Vasfiye Hanım, Nurten ve Müfit karakterdir. Hayri Güven, romanda karşımıza çıkan tip niteliğindeki şahıstır. Nevmide Hanım, Mürüvvet, Nermin, Sevim ise dekoratif unsur niteliğindeki şahıslardır.

Seyfi Doğan: Romanın başkarakterlerinin en önemlisidir. Seyfi, okuyucu karşısına taşradan gelerek kent hayatına adapte olmaya çalışan genç bir tıp öğrencisi olarak çıkmaktadır. On sekiz yaşında çalışmak zorunda kalan, hayatı henüz tanımayan, kitap okumayı seven bir delikanlıdır. Taşradan gelmiş olmasının ve taşra kültürüyle yetişmiş olmasının verdiği ürkeklik, tedirginlik ve masumiyet Seyfi'yi Ankara'da kendisini tanımaya itmiştir. Babasının ölümü üzerine okulu bırakıp annesi ve kendisi için çalışmak zorunda kalınca tıp eğitimini bırakmıştır. Ankara'da kendisini kent hayatının derme çatmalığına kaptıran Seyfi, Nurten'e âşık olmuş ve onunla evlenerek her şeyin yoluna gireceğini düşünmüştür. Ancak hiçbir şey

Seyfi'nin düşündüğü gibi gelişmemiş; sonunda hem kent hayatından hem Nurten'den hem de çok sevdiği ve örnek aldığı arkadaşı Müfit'ten darbe yemiş, sadakatsizlik görmüştür.

Vasfiye Hanım: Seyfi'nin annesidir. Seyfi'nin Nurten ile evlenerek yanlış bir seçim yaptığını düşündüğü için ve Nurten'in tavırlarından hoşlanmadığı için gelinine pek ısınmaz; ancak oğluna olan düşkünlüğünden gelinine karşı pek ses çıkartmaz. Romanda geleneksel anne modelini karakterize etmektedir. Roman içinde verilen konuşmalardan geleneksel bir kafa yapısına sahip olduğunu ve bunu etrafındakilere de dayatma çabası içine girdiğini; ancak bu çabanın çevresindekiler tarafından reddedildiğini, benimsenmediğini gören Vasfiye Hanım, bu durumu sözünü geçirememesi olarak algılamaktadır. Romanda Vasfiye Hanım'ın olaylar ve durumlar karşısında genellikle tepkisiz kaldığını görmekteyiz.

Nurten: Seyfi'nin karısı, Vasfiye Hanım'ın gelinidir. Romanın başkarakterlerinden biridir. Entelektüel ve kendine güveni tam olan bir kadın olarak karşımıza çıkar. Kendi ayakları üzerinde duran ve çalışan kadın imajıyla daha sonra da kendini tanımak ve en önemlisi kendi verdiği kararlarla kendisi için gitmeyi seçen bir kadın olması hasebiyle romanda kadının birey olmasını temsil etmektedir. Giyim kuşamıyla Avrupaî bir tarz sergilemektedir. Ancak bu tarzından Seyfi ile evlendikten sonra taviz vermiş ve daha sonra verdiği bu tavizlerden sıkılarak eski tarzına dönmüştür. Kayınvalidesi Vasfiye Hanım ile de nadir diyaloga giren Nurten, kayınvalidesi ile geleneksellik-modernizm çatışmasına girmiştir. Nurten kocasının en sevdiği arkadaşı Müfit'e âşık olarak romanda sadakatsiz bir kadın olarak da dikkatleri çekmektedir. Ancak Nurten, içinde bulunduğu ve yaşadığı durumun rahatsızlığını hissederek bu duygudan ve yaşadıklarından uzaklaşmak için kaçmayı seçmiştir.

Müfit: Seyfi'nin en sevdiği arkadaşıdır. Hırslı, çalışkan, entelektüel, burjuva, kendine son derece güveni olan, hoşgörüsüz, kendini beğenmiş, ukala bir yapıya sahiptir. Doktordur. Sol görüş taraftarı, bilgili ve soylu bir kişiliğe sahiptir. Dönemin gençlik hareketlerinin içerisinde yer almamıştır. Müfit, Seyfi'nin rol model aldığı, olmak istediği kişidir. Çok kitap okuyan, aydın bir bireydir. Nurten ile tanıştıktan sonra ona âşık olur. Nurten ile aralarında yasak bir ilişki başlar.

Tecrübeli, sert mizaçlı, yeniliklere ayak uyduramayan Hayri Güven eserdeki diğer şahıstır. Ayrıca Nevmide Hanım, Mürüvvet, Nermin Sevim romanın dekoratif unsur durumundaki şahıslarıdır.

b. Zaman: *Bozkır Çiçekleri* adlı romanda yazarın belirli ve özel bir zaman kullanmadığını ifade edebiliriz. Ancak çerçeve olarak yazarın yaşadığı dönemleri esas aldığını belirtebiliriz. Buna göre eserde anlatılanlar, 1970’li yıllarda geçmiştir diyebiliriz.⁷⁰ Romanda anlatılanlar altı yıllık bir zaman dilimini kapsamaktadır. Eserin sonunda 1977 yılı belirtilmiştir. Bu da “*Bozkır Çiçekleri*” adlı romanda anlatılanların yazılış tarihiyle ve yazarın yaşadığı dönemle bir paralellik arz ettiğini göstermektedir.⁷¹

Romanda karşımıza çıkan zaman unsurları 1970’li yıllar ve gecedir. 1970’li yılların Ankara’sı anlatılmaktadır. Eserde zaman unsuru olarak kullanılan gece kavramı da roman kahramanları için önem arz etmektedir. Çünkü kahramanlar, genellikle kendileri ile muhasebeleri noktasında geceyi seçerler. Çünkü bu vakitler, sevdikleri ve sevdikleri şeylerle meşgul oldukları zamandır. Ayrıca gece, kahramanların yalnız kalmaları ve kendi ruh hallerini dinlemeleri bakımından da önemli bir zaman unsurudur. Öyle ki; Seyfi, karısı Nurten ile birlikte arkadaşı Müfit’in ve umutlarla geldiği başkent’in ihanetine uğramış ve tüm bunları roman sonunda Ankara’nın ayaz bir gecesinde bir başına sokaklarda derbeder bir ruh haliyle dolaşarak içinde bulunduğu durumu zaman unsurunun da yardımıyla okuyucuya net bir şekilde ifade etmiştir.

c. Mekân: *Bozkır Çiçekleri* adlı romanda genel mekân olarak Ankara, Gençlik Parkı; dış mekân olarak işyeri; özel mekân olarak da ev karşımıza çıkmaktadır.

Roman, esas itibarıyla Ankara’da geçmektedir. Memur olan Seyfi için idarî ve siyasî yapıya sahip olan kent, tam anlamıyla hayatın kalabalıklığını ve bu kalabalıklarda boğulan insanları gri bir örtüyle anlatmaktadır. Ankara, eserin ismini dolaylı yoldan taşıması bakımından da önem taşımaktadır. Çünkü Ankara, iklim itibarıyla karasal bir iklime sahiptir ve bitki örtüsü bozkırdır. Buradan hareketle roman karakterlerinin

⁷⁰ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 185.

⁷¹ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 186.

de -özellikle Seyfi- çorak topraklar üzerinde -birey olmaya çalışan- yeni yeni yetişen çiçekler gibidirler. Selçuk Baran, “Bozkır Çiçekleri” adlı romanda neden mekân olarak Ankara’yı seçtiğini şu şekilde ifade etmektedir:

*“Doğdum doğal Ankara’da yaşadım. 7-8 aydır da İstanbul’da olmayı seçtim. Birçok öykülerimde mekân olarak İstanbul’u a da taşrayı kullandım. Taşradan Ankara’ya, İstanbul’dan Ankara’ya göçen iki genci birleştirmek, daha çok da Ankara’nın toplumumuz üzerindeki yönlendirmesini belirtmek için Ankara’yı seçmiş olmalıyım.”*⁷²

Yukarıdaki cümlelerde dikkatimizi çeken en önemli husus, eğitim maksadıyla taşradan büyük şehre; huzur bulmak için büyükşehirden taşraya göç sorunudur.⁷³ Seyfi, büyük kente taşradan gelmiş biri olarak karşımıza çıkarken; Müfit, huzur bulmak için İstanbul’dan kaçarak Ankara’ya gelmiş biri olarak karşımıza çıkar.

Gençlik Parkı, sınıf farklılığını vurgulamak amacıyla romana mekân olarak seçilmiş bir unsurdur. Çünkü roman kahramanlarından Müfit, burjuvayı simgelemekte ve dolayısıyla Gençlik Parkı’na gitmek istememektedir ve *“Taşralı bir tanıdık için doğrusu iyi bir ağırlama programı olabilir. Ama halkın zevksizliğinin, cahilliğinin insafsızca sömürüldüğü o pis yerde işim yok benim.”*⁷⁴ şeklinde düşünmektedir. Fakat taşradan gelen Seyfi için Gençlik Parkı, güzel ve içi açıcı bir mekândır.

İşyeri, “Bozkır Çiçekleri” adlı romanda karşımıza çıkan bir başka mekândır. Seyfi, taşradan geldiğinde ailesini geçindirmek amacıyla bir şirkette işe başlar. İş yerinde ayniyat bürosunda memur olarak işe başlayan Seyfi, ilk zamanlar dikkatini işyerinin fizikî özelliklerine çevirir. İşyerindeki merdivenler Seyfi’nin ilgisini çeker. Daha sonraları Hayri Bey ile paylaştığı odaya bir de masaya getirilir ki; bu durum, Seyfi’nin kendisini şirkete ve işyerine ait olduğunu hissetmesi bakımından önem arz etmektedir.

⁷² “Bozkır Çiçekleri” adlı romanın yayımlanması münasebetiyle Selçuk Baran ile yapılan “İletişim Araçları, İletişimi Azaltıyor” başlıklı röportajdan, aktaran Ülkü Ulurmak, *Haziran’dan Kasım’a Selçuk Baran’dan Kalanlar*, s. 111.

⁷³ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 191.

⁷⁴ Selçuk Baran, *Bozkır Çiçekleri*, s.146.

Romanda kullanılan bir başka mekân da evdir. Geleneksel özellikler gösteren ve dışı kapalı bir yapısı olan roman kahramanı Vasfiye Hanım, evinden dışarı çıkmaz; çünkü ona göre ev, güvenlidir ve buradan ayrılmak istemez. Ancak aynı ev, gelini olan Nurten'i boğmakta, sıkmakta ve bunaltmaktadır. Dolayısıyla insanların yetişme tarzlarıyla mekânlardan aldıkları keyif ve mekânlara yükledikleri anlam farklılığı bu noktada karşımıza dikkat çekici bir şekilde çıkmaktadır.

İİc. Gerçeğimsi Yapıyı Geliştiren Unsurlar

a. Dil ve üslûp: Romanda sade ve akıcı bir dil kullanılmıştır. Selçuk Baran, anlattıklarının okuyucu zihninde daha net bir şekilde canlanması için betimlemelere ve tahlillere yer vermiştir. Tüm bunlar, kitapta yekûn tutsa da yazarın vermek istediği mesajın ruh tahlilleri ve betimlemelerle daha iyi algılanabilmesini kolaylaştırmaktadır.

Selçuk Baran, söylemek istediğini yani vermek istediği mesajı okuyucusuna kahramanları aracılığıyla ifade etmektedir. Ayrıca kitabın bölümler halinde düzenlenmiş olması, okuyucunun bir noktaya odaklanırken geride bıraktığı sayfalarda anlatılanlarla zihninde bir bütünlük kurmasına vesile olmaktadır.

Selçuk Baran, yalın, abartısız bir anlatım, özenli bir dille belirginleşen romanında acıyı, umudu, umutsuzluğu, coşkuyu kendine özgü bir tarzla okuyucuya iletmektedir.⁷⁵ “Üslûp, anlatılan hayatın birinci dereceden tanığı olarak sıkı dokunmuş ama aynı deseni yineleyen yüksek kaliteli bir kumaşı hatırlatır. O deseni yaratmaktır aslolan.”⁷⁶

Yazar, romanda kahramanlarına bilinçaltı akımları da yaşatmaktadır. Örneğin; Müfit'in kendisiyle, geçmişiyle ve duygularıyla ilgili bilinçaltı akımı yaşamaktadır. Bu durum da bize yazarın, kahramanlarının iç çözümlemesini yaptığını, psikolojik durumlarını okuyucuya aracısız olarak aktardığını göstermektedir.

⁷⁵ “Bozkır Çiçekleri” adlı romanın yayımlanması münasebetiyle *Martı Yayın Tanıtım Dergisi*'nin Eylül 1987 tarihli sayısından, aktaran Ülkü Ulurmak, *Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar*, s. 110.

⁷⁶ “Bozkır Çiçekleri” adlı romanın yayımlanması münasebetiyle Hulki Aktunç'un 25 Mayıs 1987 tarihli *Güneş Gazetesi*'nde yayımlanan yazısından, aktaran Ülkü Ulurmak, *Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar*, s. 106-107.

“*Bozkır Çiçekleri*”nin en başarılı yanlarından biri, romanın merkezindeki kişisel-duygusal olayların toplumsal açıdan büyük önem taşıyan, üç ayrı problemin çevresinde geliyiyor olması. Kabaca söylersek, romanın üç kahramanında bu üç problem, cisimleşmiş gibidir. Seyfi, büyükşehirde var olup tutunmaya, gençlikten yetişkinliğe geçip olgunlaşmaya çalışan genç bir adamdır. Onun hikâyesi hem yeni bir toplumsal kesimi, hem de bu kesimin gelişip toplumsal hayatta izini, sesini hissettirmeye başlamasıyla yaşanan toplumsal değişimi duyurur. Nurten’in hikâyesindeyse kadın problemi, özellikle gündelik hayat ilişkileri içerisinde gizli saklı kalan yanlarıyla öne çıkar. Müfit’in hikâyesi ise aydın problemi çevresinde dolanmaktadır. Bununla birlikte, şunun da altını bilhassa çizmek gerekir. Her üç roman kişisi de sözü edilen toplumsal kesimlerin temsilcileri olacak biçimde kurgulanmamıştır. Her üçü de karmaşık ruhsal yapıları, duygusal gelgitleri içerisinde alabildiğine somut kişiler olarak anlatılır.

Selçuk Baran, roman kahramanlarının kendi aralarındaki sohbetlerinde ya da iç konuşmalarında kendilerinin yanı sıra yaşadıkları döneme ilişkin düşünce ve duygularına da yer vermiştir. Bu bölümler, romanın olay örgüsünü aksatmaz, aksine olayların ve kişilerin önüne geçmeden, anlatılanların toplumsal karşılığının ne olduğunun algılanmasını sağlar. Bireysel olanla toplumsal olanın birbirlerinden yalıtık olmadığını, karşılıklı olarak etkileşim içinde olduklarını duyurur.⁷⁷

Roman, üç bölümden oluşturulmuştur. I. Bölüm Seyfi’nin anlatıldığı, on bir alt bölümden oluşan ve “Seyfi” başlığını taşıyan bölümdür. 10.-65.sayfalar aralığındadır. II. Bölüm ise 67.- 156. sayfalar aralığında yer alan, altı alt bölümden oluşan ve “Nurten” başlığını taşıyan bölümdür. III. Bölüm ise 157.-214.sayfalar aralığında yer alan ve beş alt başlıktan oluşan “Müfit” başlığını taşıyan bölümdür. V. Bölüm ise 215.-251.sayfalar arasında yer alan ve dört bölümden oluşan, “Gidenler” başlığını taşıyan bölümdür.

Selçuk Baran, insan ilişkilerinin karanlık yanlarına odaklanır; üstelik insanın kendisiyle ilişkisinin çok daha karanlık olduğu gerçeğini hatırlayarak, hatırlatarak. Satır aralarında toplum hayatının bireyler üzerinde sessiz ve derinden kurduğu

⁷⁷ *Virgül*, sayı 132, Eylül-Ekim 2009, kitapyazilari.wordpress.com (12.04.2010).

tahakkümü de hissetmekteyiz. Karanlık konusunda da büsbütün olumsuz bir tutumu yoktur.

Selçuk Baran, bu romanında özellikle insan ilişkilerindeki karanlık yanları didiklemeden çekinmeyen bir yazar kimliğini de ortaya koymaktadır. Görünenle -ışığın altındakilerle- yetinmeyip görünmeyene -ışığın vurmadığı yerlerdekilere- cesaretle eğilmektedir.

Son olarak; romanın yayınlanma hikâyesinden de söz etmek gerek. Selçuk Baran, “*Bozkır Çiçekleri*”yle 1979’da Milliyet Yayınları Roman Yarışması’nda mansiyon almıştır. Birincilik ödülü Orhan Pamuk’un “*Cevdet Bey ve Oğulları*” (o zamanki adı “*Karanlık ve Işık*”tır) ile Mehmet Eroğlu’nun “*Issızlığın Ortasında*” isimli romanları arasında paylaştırılmıştır. 1973’te TDK Öykü Ödülünü, 1978’de Sait Faik Hikâye Armağanını kazanan Selçuk Baran için bu yarışma belki de bir son olarak nitelendirilebilir. Kazandığı ödüle karşın bu roman yıllarca yayınlanamaz. 1987’de o sıralar Özgür Yayınları’nda çalışan Selim İleri’nin girişimiyle yayımlandığıdaysa Selçuk Baran, artık edebiyat dünyasına küsmüş biridir.⁷⁸

1.3. GÜZ GELMEDEN

Özet: Nilgün ve Erol’un anneleri Erol ve Nilgün küçük yaşta iken ölür. Babaları Mehmedali Bey, büyük burjuva, toprak ağası, Yeşilçay’ın zengindir. Anneleri İstanbul’dan Yeşilçay’a gelin gelmiştir; eğitilmiş, kültürlü bir kadındır ve piyano çalmayı sevmektedir. Anneleri evdeki hizmetçi ile yetinmeyip aşçı da tutar, çocuklar doğunca bir ikinci hizmetçi olarak, piyano çalışmalarını her şeye rağmen sürdürür. Erol, İstanbul’da Yüksek Denizcilik Okulu’nda okumaktadır. Yaşanan bir olay sonucu Yeşilçay’a babasının ve ablasının yanına geri dönmüştür. Erol, komşuları Zehra Hanım ve İsmail Efendi’nin küçük kızları Filiz ile nişanlanır. Bu sıralarda Zehra’nın yeğeni Yusuf da İstanbul’dan Yeşilçay’a gelmiştir. Yusuf, bir örgütte silah taşımaya başlamıştır ve gizlenmek maksadıyla Yeşilçay’ı seçmiştir. Yusuf, siyasî düşüncelerinin de etkisiyle Erol’u da Erol’un ablasını da hem komünist olduğu için hem de zengin olduğu için sevmemektedir. Ancak Erol’un ablası Nilgün’e âşık olan Yusuf, Nilgün’den de duygularına karşılık bulmasıyla ilişkilerini gizli bir şekilde sürdürürler. Hayat, bir şekilde devam edip giderken Ankara’dan Avukat Suat

⁷⁸ *Virgül*, sayı 132, Eylül-Ekim 2009, www.kitapyazilari.com. (17.01.2010).

Engin, dingin bir hayat sürmek maksadıyla Yeşilçay'a gelir. Avukat Suat Engin, Yeşilçay'a gelirken karısını Ankara'da bırakmıştır; çocuklarından yana da kafası rahattır. Çünkü Avukat Suat Engin, çocuklarını evlendirmiştir. Suat Engin'in kitap okumak, hayatı yaşamak için geldiği Yeşilçay'da Yeşilçay'ın zengini Mehmedali Bey ile tanışır ve Mehmedali Bey'in kendisinin işleriyle ilgilenmesini isteyince Suat Engin, avukatlığın emekli olunacak mesleklerden biri olmadığını anlar. Suat Engin'e bir ev tutulur ve bu ev, Nilgün'ün zevkine göre düzenlenir. Suat Engin, bir süre sonra Nilgün'den hoşlandığının farkına varır. Bu süre zarfında Erol da Yeşilçay'da iş kurmayı, kuracağı bu yeni işte de çocukluk arkadaşları olan Selim ile ortak olmayı hatta Selim ile birlikte yaşamayı düşünmektedir. Erol, bu düşüncesini babasına açar; babası da Erol'un bu düşüncesine ılımlı bir şekilde yaklaşır. Selim ile Erol, bir akşam gitmeyi alışkanlık haline getirdikleri fener bekçisi Affan Usta'ya uğramaya karar verirler. Bu sefer, içkilerini ve yiyeceklerini kendileri alırlar. Fenere vardıklarında radyoyu yanlarına almayı unuttuklarını fark eden Erol, Affan Usta'nın ve Selim'in gitmemesi yönündeki ısrarlarına aldırmadan atölyeye gider. Erol, giderken Selim ile yarım saatte gidip döneceğine dair iddiaya dahi girerler. Tam bu zaman aralığında da Yusuf, evin önünde birkaç yabancı adamı görür ve kendisini aradıklarını düşünerek endişelenir. Yusuf, adamlardan kaçmak amacıyla atölyeye girer ve burada saklanır. Erol'un da atölyede olduğundan habersiz olan Yusuf, atölyeyi ateşe verir ve Erol, bu yangında can verir; Yusuf ise kaçmayı başarmıştır. Selim ile Affan Usta, saate bakarlar; yarım saat geçmesine rağmen Erol'un dönmemesinden endişe duyarlar. Affan Usta, fenere çıkar; fenerden baktığında alevlerin yükseldiğini görür ve bu durumu hemen karakola bildirir. Affan Usta ve Selim, yangının marangozhânedan çıktığını öğrenince olay yerine giderler. Atölyeye hiç kimse yaklaştırılmamaktadır. Seyfettin ve Affan Usta görevlilere durumu anlatırlar ve ısrarcı tavırlarının sonucunda içeri girerler. Görevliler, içeride ceset olduğunu ve cesedin en yakınlarınca bile tanınmayacağını söylemelerine rağmen Selim, arkadaşı Erol'u tanır ve diz çökerek arkadaşı ile vedalaşır. Bu olay, herkesin hayatında değişikliklerin meydana gelmesine sebep olur. Erol'un cenaze töreni için Yeşilçay'a gelen teyzeleri Nilgün ile Filiz'i İstanbul'a götürmek ister. Mehmedali Bey'in onayı ile Filiz'in liseyi bitirip üniversite okuması için Nilgün ile birlikte İstanbul'da ev tutmasına karar verilir. Nilgün, Avukat Suat Engin'e Yusuf'a dava açmaması yönündeki

düşüncesinden; savcının da dava açılmasını gerekli görmediğinden; ancak babasının Erol'un yanarak can verdiği olayda sorumlu olarak Yusuf'u görmesinden ve bu yüzden dava açmak isteyebileceğinden bahseder. Böylelikle Yusuf'un adını saklı tutabilecektir. Seyfettin Usta'nın yeğeni ve Erol'un çocukluk arkadaşı olan Selim, askere gider; askerliğinde henüz bir ayını bile doldurmamışken hastaneye yatar. Seyfettin Usta, Avukat Suat Engin ile yeğenini ziyarete Ankara'ya giderler ve Selim'in belden aşağısının tutmadığını öğrenirler. Yusuf, kayıplara karışır. Erol'un babası Mehmedali Bey ise oğlunun ölümünü çaresizce kabullenmeye çalışır.

Avukat Suat Engin'in karısı, değişikliğin Suat Engin'e -yani kocasına- iyi geleceğini düşünerek onu İstanbul'a götürmek amacıyla Yeşilçay'a gelir. Karısı, Suat Engin'e İstanbul'dan döndükten sonra Suat Engin'in isteği doğrultusunda Ankara'da da kalabileceğini; Yeşilçay'a da dönebileceğini ifade etmesine rağmen; kocasını Ankara'ya dönmeye ikna eder.

I.DIŞ YAPI

Ia. Biyografik künye: Selçuk Baran'ın *Güz Gelmeden* romanı iki kez yayınlanır. Birincisi, Selçuk Baran, *Güz Gelmeden*, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, Temmuz 2000, s. 7-242. İkincisi; Selçuk Baran, *Güz Gelmeden*, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, Şubat 2010, s. 7-242.

Ib. Konu: *Güz Gelmeden* adlı romanda değişik yerlerden, değişik yaşlardaki kişilerin hayatlarındaki kırılma noktalarına dikkat çekilen eserde, bir arayış içinde olan genç veya yaşlı, kadın veya erkek tüm kişilerin hatalarının bedelini ağır bir şekilde ödemeleri ve hayatın acımasızlığı ifade edilmektedir.

Ic. Olay Örgüsü: -Avukat Suat Engin'in Ankara'daki evini ve karısını terk ederek Yeşilçay Kasabası'na gelmesi. -Kasaba eşrafından Memedali Bey'in oğlu Erol'un üniversite öğrenimi için gittiği İstanbul'da öğrenci olaylarına karışması üzerine güvenli bir yer olarak gördüğü Yeşilçay Kasabası'na sığınması. -Erol'un ablası Nilgün'ün bir yıl kadar önce gönül ilişkisi yaşadığı ve kardeşi Erol'un tam karşıt görüşüne sahip bir örgüt için çalışan Yusuf'u Zehra halasının evinde saklaması. -Avukat Suat Engin'in Memedali Bey ile tanışıp onun avukatlığını üstlenmesi. -Erol'un babasıyla anlaşamamasına rağmen kasabada kalma mecburiyetinden dolayı her türlü olumsuzluğa katlanması. -Zamanla kasabaya alışan

Erol, ablasının arkadaşı Filiz'den hoşlanması hatta onunla evlenerek kasabada hayatlarını idame ettirmeyi düşünmeye başlaması. -Erol'un çocukluk arkadaşı Selim ile ortak bir marangozhâne açmayı düşünmesi ve bunun için girişimlerde bulunması ve her şeyin yoluna girmeye başlaması. -Yusuf'un takip edildiği şüphesiyle marangozhâneye sığınması ve burayı ateşe vermesi. -Erol'un da kötü bir rastlantı sonucu yangın esnasında marangozhânedeki bulunması üzerine yanarak feci şekilde can vermesi. -Bu hadisenin kasaba halkını üzmesi ve de özellikle Erol'un babası Memedali Bey'i derinden sarsması üzerine Avukat Suat Engin'i olayın failini bir an önce bulmasını istemesi. -Avukat Suat Engin'e Nilgün tarafından Erol'un failinin Yusuf'a zarar gelmemesi bakımından -adı saklı kalmak kaydıyla- tüm ayrıntılarıyla anlatılması -Bu değişimlerden korkan Avukat Suat Engin'in kasabaya kendisini almaya gelen karısı ile birlikte Ankara'ya dönmeye karar vermesi. - Erol'un cenazesine gelen teyzelerinin Nilgün'ü ve Filiz'i beraberlerinde İstanbul'a götürmek istemeleri ve bu isteğin Memedali Bey tarafından kabul edilmesi. -Memedali Bey'in oğlunun ani vefatını kabullenmeye çalışması. -Yusuf'un kayıplara karışması.

Id. Tema: *Güz Gelmeden* adlı son romanı, Baran'ın edebiyat hayatının bir özeti gibi algılayabileceğimiz, insanımızın/toplumumuzun değişen yüzünü, solgun hayatların gerçekliğini gösteren önemli bir yere sahip eseridir.⁷⁹ *Güz Gelmeden* Baran'ın dramatik eserlerindedir. Değişik çevrelerden gelen, değişik yaştaki kişilerin hayatlarının kırılma noktalarına dikkat çeken eserde Erol'un feci ölümüyle sonuçlanan olaylar-durumlar silsilesinde genç ya da yaşlı, kadın veya erkek tüm kişiler bir arayış içindedir. Hataların bedellerinin ağır bir şekilde ödendiği eserde hayatın acımasızlığı gözler önüne serilir.⁸⁰

Suat Engin'in yaşadığı hayattan kaçarak gittiği Yeşilçay'da mutluluğu umması, ancak umduğu mutluluğu bulamaması romanın temasıdır.

Suat Engin nezdinde kendini hayata bağlayan öğelerden uzaklaşarak inandığı ve güvendiği tam değerlerden ve varlıklardan kendisini bir anda soyutlayan aydın kesimin psikolojisi ifade edilmektedir. Aydın kavramı, kent kültürü ile alakalıdır.

⁷⁹ Feridun Andaç'ın Dünya Gazetesi'nin "Açılımlar" sütununda yayımlanan "Selçuk Baran'ı Anımsamak" başlıklı yazısından aktaran Ülkü Ulurmak, *Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar*, s. 283-284.

⁸⁰ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 14.

Romanda kentin keşmekeşinde kendini kaybeden aydının daha sakin mekânlar olan köy ve kasabalara kaçarak yalnızlığını baskılamaya çalışması ve bu süreçteki duygu ve düşünceleri yansıtılmaktadır. Aydın, hem kentte hem de kaçıp geldiği köy ve kasabada yabancısıdır. Zira arkasında, yani kentte kalan arkadaşları ile ters düştüğü için yalnız kalmıştır. Kaçarak geldiği kasabanın eşrafı tarafından da güven sorgusuna tâbi tutulur. Güven duygusunu kaybettiği için de kendisini çırılçıplak hissetmektedir. Aydın, kendini sürekli yaşadığından ötürü sorgular. Bu sorgulama onu daima mutsuz eder.

Suat Engin, plânlı bir hayat yaşarken, bu hayatı bırakıp Yeşilçay'a kaçıp maceraya açık, yeni bir hayat denemeye karar vermiş olsa da zamanla arkasında bırakmış olduğu hayata tekrar dönerek, hayata kaldığı yerden devam etmenin daha doğru olduğunu düşünür. Çünkü kaçış, onu mutlu etmemiş; umduğunu vermemiştir.

II. İÇ YAPI

IIa. Gerçeğimsi Yapıyı Hazırlayan Unsurlar

a. Bakış açısı: Romanda bakış açısı olarak kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Eserde olaylar zaman zaman Erol'un, Suat'ın, Zehra'nın, Nilgün'ün, Affan Usta'nın kendi cümleleri ve tarzıyla okuyucuya sunulur. Kahramanların kendilerini ifade ettikleri olaylarda-durumlarda kahraman anlatıcının bakış açısının izlerine rastlarız. Kahraman anlatıcının bakış açısı kahramanların düşüncelerini direkt olarak sohbet havasında vermektedir: “*“Dedim ya.” (...)* “*“Bana önce amca, sonra abi diyen Ahmet var ya.” (...)* “*Neyse avukat olduğumu söyledim ya, hukuk kitabı sanırlar.*”⁸¹

Kahraman anlatıcının bakış açısı ile ifade dilen cümlelerden birkaç örnek sunalım:

““Ankara'dan nefret ediyorum.” dedim.” (...) “*Yersiz yurtsuz umutlara kapıldığımı sanmıyorum. Biliyorum ikisinin önünde zorlu günler var.*” (...)
*“Bu dünya hakkında hüküm vermek benim gibi bir bunağa düşmemiştir Tanrım, bilirim, ama ne yapayım, içim acıyla dolu. Çocukları seviyorum”*⁸²

⁸¹ Selçuk Baran, *Güz Gelmeden*, s. 7-25.

⁸² Selçuk Baran, *Güz Gelmeden*, s. 107-152-171.

b. Anlatma tekniği

b1. Vaka tipi: “*Güz Gelmeden*” adlı eser, klasik vaka tipi kullanılarak oluşturulmuş bir romandır. Tek zincirli olay örgüsü mevcuttur. Romanda anlatılanlar tek bir kişiye bağlı olarak başlar, gelişir ve fazla uzamadan sonuçlanır. Romanın başkahramanı Suat Engin’dir. Yazar hikâyesini Suat Engin ve Suat Engin’in yaşadıkları üzerine kurar. Okuyucunun dikkati hikâyenin başından sonuna kadar Suat Engin üzerindedir. Romandaki her hareket veya hareketsizlik Suat Engin’e bağlanmıştır. Roman aslında Suat Engin’in yaşadığı sonu bilinmeyen bir maceradan ibarettir. Eserdeki olaylar dizisinin ilk dramatik hamlesi, hem hangi istikamette seyrettiği, hem de sonucu Suat Engin’e bağlıdır.

b2. Vaka tertibi: *Güz Gelmeden* adlı romanın anlatımında Çehov tarzı anlatım, tercih edilmiştir. Romanın giriş ve sonuç bölümleri, okuyucunun sezgisine ve bilgisine bırakılmıştır. Hikâyede herhangi bir entrika unsuru bulunmamakla beraber, kahramanların yaşamış oldukları çatışmalar (kendi iç çatışmaları/birbirleriyle olan çatışmaları), naif ve etkili bir şekilde verilmiştir.

Suat Engin’in Ankara’dan kaçıp Yeşilçay Kasabası’na gelirken kendi içinde yaşadığı ve Yeşilçay Kasabası’nda kaldığı süre zarfında yaşadığı iç çatışmalar; Suat Engin’in Yeşilçay Kasabası’nda yaşadığı olaylar, Memedali Bey’in kızı Nilgün’e duyduğu ilgi, Erol’un marangozhâne yangınında feci şekilde can vermesinin akabinde gelişen olaylardan sonra Memedali Bey’in Suat Engin’den Erol’un faillerinin bulunmasını istemesi, bu arada Nilgün’ün Suat Engin’e marangozhâne yangınının ve kardeşi Erol’un failinin Yusuf olduğunu söylemesi; ancak Yusuf’a duyduğu duygusal yakınlıktan ötürü bir zarar gelmesini istemediği için Nilgün’ün Suat Engin’den olayla ilgilenmeme ricası, Nilgün’ün kasabada yaşananlardan sonra her şeyi bilmesine rağmen açık edemeyişinin vicdanî rahatsızlığı ile İstanbul’a Filiz ile gidip yerleşmesi, Suat Engin’in de karısı ile birlikte İstanbul’a dönüşü, Yusuf’un kayıplara karışmasına kadar yaşanan çatışma, okuyucunun ilgisini diri tutacak bir şekilde verilmiştir.

Romanda anlatılan olaylar, hayatta herkesin başına gelebilecek olaylardır ve kahramanlar da sıradandır. Romanın vermek istediği mesaj, romanın sonunda birkaç cümle ile -açıkça olmasa da- ifade edilmektedir. Suat Engin’in içinde bulunduğu

ruhi bunalım çeşitli vesilelerle okuyucuya sezdirilmekte; böylelikle okuyucunun mesajı daha net algılaması sağlanmaktadır.

b3. Çatışma unsurları: -Avukat Suat Engin'in eşini, çocuklarını Ankara'da bırakıp Yeşilçay Kasabası'na gelmesi. -Kasaba eşrafından Memedali Bey'in oğlu Erol'un üniversite öğrenimi için gittiği İstanbul'da öğrenci olaylarına karışması üzerine güvenli bir yer olarak gördüğü Yeşilçay Kasabası'na sığınması. -Erol'un ablası Nilgün'ün bir yıl kadar önce gönül ilişkisi yaşadığı ve kardeşi Erol'un tam karşıt görüşüne sahip bir örgüt için çalışan Yusuf'u Zehra halasının evinde saklaması. -Avukat Suat Engin'in Memedali Bey ile tanışıp onun avukatlığını üstlenmesi. -Erol'un babasıyla anlaşamamasına rağmen kasabada kalma mecburiyetinden dolayı her türlü olumsuzluğa katlanması. -Erol'un tam da her şeyi yoluna koymaya başlamışken marangozhanede Yusuf tarafından çıkarılan yangında aniden ölmesi. -Memedali Bey'in oğlunun faillerini bulması için Avukat Suat Engin'den yardım istemesi üzerine Avukat Suat Engin ile konuşan Nilgün'ün kardeşi Erol'un faillerini Avukat Suat Engin'e açık etmesi -Tüm bu karmaşada kafası karışan ve aradığı huzurdan çok uzakta olduğunun farkına varan Avukat Suat Engin'in kendisini almaya gelen karısıyla Ankara'ya dönme kararı alması. -Erol'un cenazesine gelen teyzelerinin Nilgün ile Filiz'i beraberlerinde İstanbul'a götürme teklifini Memedali Bey'in kabul etmesi. -Memedali Bey'in evlat acısıyla baş etmeye çalışması. -Yusuf'un kayıplara karışması.

IIIb. Gerçeğimsi Yapıyı Oluşturan Unsurlar

a. Şahıs kadrosu: *Güz Gelmeden* adlı romanda karşımıza çıkan Avukat Suat Engin, Erol, Nilgün, Memedali Bey, Filiz, Yusuf (Zehra'nın Abisinin Oğlu-Zehra'nın Yeğeni), Affan Usta karakterdir. Selim, romanda karşımıza çıkan tip niteliğindeki şahıstır. Latife (Filiz'in Ablası), Zehra (Filiz Ve Latife'nin Annesi), İsmail Efendi (Babaları), Suha, Hafize Hanım, Saffet Hanım, Nursen, Fatma, Salih, Kadir, Fazıl, Oktay, Nimet Hanım, Ahmet, Murat ve Aslı, Makbule Hanım, Emine Teyze, Didar Hanım Teyze, Namiye, Osman Reis ise dekoratif unsur niteliğindeki şahıslardır.

Avukat Suat Engin: Ankara'dan Yeşilçay'a dingin bir hayat umuduyla gelen 57 yaşındaki emekli avukattır. Eşini, çocuklarını Ankara'da bırakıp yanına sadece

kitaplarını alıp, on yıl önce ailece gezmeye geldikleri Yeşilçay'a gelir. Erol ona "devrimcilerin davalarına giren avukat" demektedir. Kızı yaşındaki Mehmedali Bey'in kızı Nilgün'e karşı içinde bir kıpırtı oluşur.

*"Başına uzun yıllardır hiç gelmemiş olan, bir daha geleceğini hiç sanmadığı bir şey geldi: İki üç saniye için gençliğimin hiç olmadığı kadar coşkulu, deli, umursamaz, bencil çağına dönüverdim."*⁸³

Karısından, çocuklarının onu arayıp sormamalarından dolayı darbe aldığını ve Nilgün'e duyduğu ilginin onu hayata bağlayabileceğini düşünür. Ancak karısının Yeşilçay'a gelişi ile kendisinin Ankara'da yaşamaya daha uygun olduğunu kabul eder. Psikolojik olarak iyileşmek amacıyla geldiği Yeşilçay'da da iyileşemez ve tekrar Ankara'ya dönmeyi kabul eder.

Erol: Romanın başkahramanıdır. Okul hayatını siyasî olaylardan dolayı yarıda bırakan, ailesinin yanına dönen, katıldığı teşkilatta kalamayan, yaşadığı olaydan dolayı ruhsal yönden hasta olan, iç çatışmalar yaşayan bir çocuktur.

Nilgün: Sabırlı, küçük yaşta annelerini kaybetmeleriyle annelerinin yerini alan, anneleri gibi idealist davranmaya çalışan, kardeşlerinin gözünde dostken, sırdaşken; düşman safına geçmiş, halk ağzı kullanmayan, gerçek İstanbul hanımefendisi görüntüsü sergileyen bir genç kızdır.

Memedali Bey: Yeşilçay'ın zenginlerindedir. Oğlu ile pek yıldızı barışmayan; fakat kızının söylediklerine ve yaptıklarına güvenen, ona saygı duyan bir babadır.

Filiz: Nilgün kadar olmasa da güzel bir kızdır. Kızıla bakan saçları, çilleri vardır. Nilgün'e hayrandır. Latife'ye (ablasına) göre kaprisli, şımarık çocuksu tavırlar sergilemektedir.

Yusuf (Zehra'nın Abisinin Oğlu-Zehra'nın Yeğeni): Babasının adı da Yusuf'tur. Annesini hiç tanıyamamış, annesi o küçükken ölmüştür. Babasını da kaybedince, Yeşilçay'a babasının ölmeden önce yazdığı adrese, halasına Zehra'ya gelir. İstanbul'da bir teşkilatta silah kaçakçılığı yapar. Saklanmak için geldiği Yeşilçay'da Nilgün ile kısa sürede gizli aşk yaşarlar. Ara sıra geldiği halasına,

⁸³ Selçuk Baran, *Güz Gelmeden*, s.40.

eniştesine, kuzenlerine hediyeler getirir. Ne iş yaptığını, parayı nereden bulduğunu söylemez. Zenginlerden nefret eden, sol görüşlü olduğunu düşündüğü Erol'u da bu yüzden sevmeyen, aynı zamanda yangın çıkararak Erol'un ölümüne sebep olan kişidir.

Affan Usta: Karısı Şükran çingeneye kaçan, kasabalının dışladığı; ancak birkaç yıl sonra, fenerdede onunla oturup dertleşmek isteyen fener bekçisidir. Yusuf'un, Erol'un, Selim'in, Avukat Suat Engin'in, kasabaya sonradan gelen kişilerin bile gidip dertlerini anlattıkları, kasabalının sevdiği biridir. Okumayı sever; en çok da Kıssas-ı Enbiya'yı okur.

Erol'un hem lisedeki hem de Yeşilçay'a geri döndüğünde de en yakın arkadaşı olan Seyfettin Usta'nın yeğeni Selim, eserdeki bir diğer şahıstır. Latife, Zehra, İsmail Efendi, Süha, Hafize Hanım, Saffet Hanım, Nursen, Fatma, Salih, Kadir, Fazıl, Oktay, Nimet Hanım, Ahmet, Murat, Aslı, Makbule Hanım, Emine Teyze, Didar Hanım Teyze, Namiye ve Osman Reis çok kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olan romanın dekoratif unsur durumundaki diğer şahıslarıdır.

b. Zaman: *Güz Gelmeden* adlı romanda karşımıza çıkan zaman kavramlarını yetmişli yıllar, akşam ve sabah şeklinde ifade edebiliriz.

Güz Gelmeden adlı romanda zaman unsuru belli olmamakla beraber yazarın anlatımından yola çıkarak anlatılanların 1970'li yıllarda geçmiş olabileceğini ifade edebiliriz. Romanda roman kahramanlarından olan Erol'un sol bir örgüte üye olması, Yusuf'un sağ bir örgüt adına silah kaçakçılığı yapması yetmişli yıllara işaret eder. Romanda bir yaz mevsiminde üç-dört aylık bir süreçte yaşananlar ifade edilmektedir. Avukat Suat Engin'in evlilik hayatıyla ilgili hatırladıkları düşünüldüğünde yirmi beş-otuz yıllık bir döneme; Erol'un çocukluğuna dönüşler on dokuz-yirmi yıllık bir döneme; Nilgün'ün bir yıl önceki gönül meselesi de bir yıl öncesine atıfta bulunsa da eser, yaklaşık otuz yıllık bir derinliğe sahip olan üç-dört aylık bir süreci kapsamaktadır.⁸⁴

Romanda zaman kavramı olarak ifade edilen bir başka kavram da akşamdır. Akşamlar, iki iyi arkadaş olan Erol ve Selim'in fener bekçisi Affan Usta'nın yanına

⁸⁴ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 186.

giderek Affan Usta ile huzurlu, hoş, dingin saatler geçirdiği zaman aralığı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Romanda bir başka zaman kavramı olarak geçen sabah, roman kahramanı olan Suat Engin'e aradığı huzuru bulacağı yönünde sinyal vermektedir.

*“Çayağzı'nda sabahlar çok güzel oluyor. İşe bak diyorum, biz deniz isterken bir de çayımız oldu. Denizin koygun mavisine karşılık. Çayın inanılmaz yeşili sanki çimenlik... Onduran bir renk...”*⁸⁵

c. Mekân: *Güz Gelmeden* adlı romanda karşımıza çıkan mekânları Ankara, bahçe, Memedali Bey'in evi, Yeşilçay Kasabası ve otel odası (Çınar oteli'nin çatı katındaki oda), deniz feneri şeklinde ifade edebiliriz.

Ankara, romandaki genel mekânlardandır. Romanın başkahramanı Suat Engin, Ankara'da avukatlık yapmış ve emekli olmuştur. Ankara, bir memur ve bürokrat şehridir. Ankara gibi büyük bir şehirde yaşamak, insanların psikolojisi üstünde büyük bir bıkkınlık meydana getirmektedir. Suat Engin de bu bıkkınlığı psikolojik olarak yaşayanlardan biridir. Avukatlar, ikinci dereceden memur olarak bilinmektedir ve Ankara'nın yıktığı psikolojilerini imar edebilmek için tek yol, eğlence mekânlarına gitmektir. Ancak Suat Engin, bu yolu değil; Ankara'dan Yeşilçay'a gitmeyi tercih eder. Çünkü huzurun ve mutluluğun küçük insanların yaşadığı, küçük mekânlarda olduğunu düşünmektedir.

Bahçe, Erol'un nekahet döneminde pencereden evin bahçesini seyrederek huzur bulmaya çalıştığı mekândır. Özel bakımı yapılan bahçede çeşitli çiçekler ve ağaçlar bulunmaktadır. Ancak dikilen bitkilerin düzensizliği, dikkatlerden kaçmamaktadır.

Memedali Bey'in evi, romanda bir başka mekân olarak gözümüze çarpmaktadır. Roman kahramanlarından olan ve kasabanın eşrafından, zengin bir adam olan Mehmedali Bey'in evi, sade döşenmiş olmasıyla ve içindeki eşyaların geçmişten kalan eşyalar olması bakımından dikkati çekmektedir. Ev; güvenin, huzurun ve sıcaklığın sembolüdür. Gerek Mehmedali Bey'in evi, gerekse Mehmedali

⁸⁵ Selçuk Baran, *Güz Gelmeden*, s.28.

Bey'in Suat Engin için hazırlattığı ev, bu bakımdan okuyucunun beyninde yeni ufuklar açmaktadır.

Yeşilçay Kasabası, Suat Engin'in, Erol'un, Yusuf'un büyükşehirlerden kaçarak huzur bulmak ve kaçıp saklanmak maksadıyla geldikleri mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak Erol da, Suat Engin de büyük şehirden kaçarak geldikleri Yeşilçay'da da huzuru bulamaz. Çünkü Yeşilçay'da da Türkiye'deki gibi bir değişim yaşanmaktadır. Roman kahramanlarından bir diğeri olan Yusuf da yasadışı işlere karışmıştır ve saklamak için Yeşilçay'a İstanbul'dan kaçarak gelmiştir. Yeşilçay'daki hayatın İstanbul'dakinin tersine rahat ve huzurlu olduğunu düşünmektedir. Bu noktada Yusuf kent-kasaba mukayesesi yapmaktadır. Romanda bu mukayese yapılırken *“memleket gerçeklerine de değinilmiş olması eserde sosyal konularında göz ardı edilmediğini gösterir. Şehirler, kalabalıklaştıkça güvensiz yerler olmaya başlamıştır.”*⁸⁶

Otel odası (Çınar Oteli'nin çatı katındaki oda), Ankara'dan kaçarak Yeşilçay Kasabası'na sığınan Avukat Suat Bey'in burada kalacak yer bulunmayışından ötürü kendisine idareten önerilen bir mekândır. Avukat Suat Engin, Ankara'dan kaçıp Yeşilçay'a geldiğinde kalacak bir yer ihtiyacı duyar ve bu ihtiyacını kendisine önerilen Çınar otel'inin çatı katındaki odayı tutarak karşılar. 1970'li yılları Türkiye'si düşünüldüğünde bir Anadolu kasabasında otelin bulunması, yadırganacak bir durumdur. Zaten kasabaya oteli yabancılar, kasaba dışındakiler getirmiştir.

Deniz feneri, balıkçılara yol gösterir. Onların güzergâhlarının doğruluğunu tescil eder. Deniz feneri aynı zamanda arka planda umutsuz insanların, en umutsuz oldukları noktada parlayan bir ışık gibi onları huzura, mutluluğa yöneltme anlamı da taşımaktadır. Affan Usta, bu noktada insanların psikolojisine deniz feneri etkisi yaratan bir bilge edasıyla karşımıza çıkar; tıpkı Türk Edebiyatı'ndaki Dede Korkut misali.

“Yeşilçay'da insanları en fazla cezbeden unsurlardan biri olan deniz feneri, ihtisamlı duruşu ile bakanın içini ısıtmaktadır. İnsanları kendine çeken fener, sadece balıkçılara yol göstermekle kalmaz yeryüzünün bütün

⁸⁶ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 196.

*değişmeyen güzelliklerine de beçilik eder. İnsanlara huzur ve güven verir.*⁸⁷

İİc. Gerçeğimsi Yapıyı Geliştiren Unsurlar

a. Dil ve üslûp: Selçuk Baran, dil olarak açık, akıcı, yalın bir dil kullanmıştır. Okuyucu, roman boyunca hiç tökezlemeden bir solukta hikâyeyi okumaktadır. *Güz Gelmeden* romanında roman kahramanı Suat Engin'in hayatının bir kesiti, anlatılmaktadır. Bu kesit, okuyucuya anlatılırken dilin, bakış açısının, şahıs kadrosunun, mekânın ve zamanın bütünüyle muhatabına yani okuyucusuna zevk verdiğini ifade edebiliriz. Ayrıca romanda anlatılan olaylardan yola çıkarak zamanın 1970'li yıllara tekabül ettiğini anlamaktayız. Okuyucu, o dönemdeki insanları okurken sanki günümüz insanının profilini de okuduğunu hissetmektedir. Buradan yola çıkarak Selçuk Baran'ın yazdığı romanların kahramanlarının her dönemde yaşadığı sonucuna ulaşabiliriz.

Selçuk Baran, temiz bir Türkçe kullanmıştır. Kelimeleri özenle seçmiş; kısa, anlaşılır cümleler kurmuştur. Anlatımında rahatlık sezilmektedir. Ayrıca romanındaki doğallığı da ifade etmek gerekir ki; bu da yazarın yaşadıklarını hikâye olarak kurgulamasından kaynaklanmaktadır.

Romanda diyaloglara da yer verilmektedir. Romandaki kahramanların birbiriyle olan diyalogları kahramanların eğitim seviyeleri, hayata bakış açıları ve içinde buldukları ruh halleri bakımından okuyucuya ipucu verir niteliktedir. Suat Engin'in gerek Memedali Bey ile gerekse Nilgün ile diyalogları güzel ve üslûpludur. Suat Engin'in avukat olması sebebiyle ve entelektüel bir karakter olması hasebiyle bu durum, onun konuşmalarına, ilgi alanlarına ve insanlarla diyaloguna yansımıştır.

Selçuk Baran, üslûp olarak sanatkârane üslûbu kullanmıştır. Bunu kişilerin iç dünyalarını açmaya çalışmasından anlamaktayız. Romandaki çevre betimlemeleri, insan psikolojilerinin tahlili, bilinçaltı tahlilleri, gözlemlediklerine dair ayrıntılar yazar tarafından okuyucunun dikkatine sunulmuştur.

⁸⁷ Selçuk Baran, *Güz Gelmeden*, s.26.

Yazar, romanda bazı kişilerin, bazı hallerini anlatmak çabasıdadır. Roman, herhangi bir kişiyle, yerle, zamanla ve durumla başlayıp tema çerçevesinde genişletilip sonucu okuyucunun sezgisine bırakılan bir şekilde bitmektedir.

2. HİKÂYELERİ

2.1. CEVİZ AĞACINA KAR YAĞDI

Haziran, “Odadaki”

Özet: Hikâye, yatağa bağımlı felçli bir adamın yattığı yerde kendini incelemesi ve içinde bulunduğu durumun adam üzerinde bırakmış olduğu etki ile başlamaktadır. Felçli adam, geçmişte yaşadığı günlere özlem duyar, etrafında hep insanlar olsun ister; ancak içinde bulunduğu fizyolojik durumdan ötürü bu istekleri sadece “istek” olarak kalır. Hayalinde hep, ölen -ama öldüğü felçli adam tarafından kabullenilemeyen- kızı Naciye vardır. Naciye, felçli adam için geçmişle olan bağları ve güzel anıları adına bir umut ışığıdır. Bunun dışında felçli adam, yatağa bağımlıdır. Ve karısının bakımına muhtaçtır. Karısıyla zaman zaman konuşmak ister; ama kadın felçli adama çok az zaman ayırır. Çünkü adam gibi kadın da kendisinin hayatın genel akışından tecrit edildiğini düşünmektedir. Aslında felçli adamın içinde bulunduğu fizyolojik ve psikolojik durumun kadın da farkındadır. Bu farkındalıkla felçli adama şefkatle davranır. Kadın odaya girer, biraz felçli adamla konuşur, felçli adamın Naciye’yi sormasıyla duygulanan kadın odayı terk eder. Felçli adamın yatağını karısı, pencere kenarına çekmiştir. Ancak adam, dışarıdan gelen sesleri duyar ama ilgilenmez. Çünkü aklında ölmüş -ama öldüğü felçli adam tarafında kabullenilemeyen- kızı Naciye, vardır. Bu hayale zaman zaman kadın da şahit olur. Naciye’nin hayalinden ötürü etkilenen adamı karısı, sakinleştirmeye çalışır. Adam için odanın ışıklarını yakar, odanın ışıklarının yanmasıyla adam, Naciye’nin hayalini kaybeder. Kadın, adamın ruh halinin bir nebze de olsa düzelmesi adına adamın çok sevdiği ıspanaklı böreği yapıp getirir. Ancak adamın iştahı yoktur. Bunun üzerine kadın, kendi elleriyle adama böreği yedirmeye çalışır. Adam, birdenbire ağlar. Adamın ağlaması üzerine üzülen kadın, onu teselli eder ve böylelikle adam belli belirsiz tebessüm ederek yemeğini yer.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Odadaki" hikâyesi üç kez yayınlanır; İlki; Selçuk Baran, "Odadaki", *Haziran*, Cem Yayınevi, Yelken Matbaası, İstanbul 1974, s. 5-11. İkincisi; Selçuk Baran, "Odadaki", *Haziran*, Dünya Kitapları, Globus Dünya Basımevi, İstanbul 2005, s. 9-13. Sonuncusu ise; Selçuk Baran, "Odadaki", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008, s. 9-13.

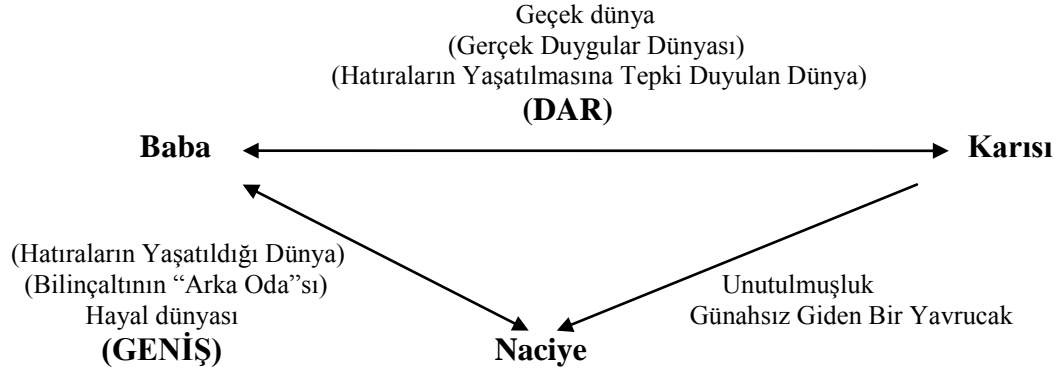
b. Metin halkaları: Yatağa mahkûm felçli bir adamın yalnız kaldığı zamanlarda ölen kızı Naciye'yi hatırlaması. Onun yaşadığını zannederek dönüşünü beklemesi. Bu olay örgüsünü meydana getiren metin halkaları ise şu şekilde sıralamak mümkündür: -Yatağa bağımlı felçli adamın yattığı yerde kendini incelemesi ve yanına gelen eşiyile konuşmak istemesi, -Felçli adamın eşine ölmüş kızları Naciye'nin ne olduğunu sormasıyla kadının duygulanması, -Kendi iç dünyasına dönen adamın birdenbire ölmüş kızları Naciye'yi hatırlayarak gırtlığını yırtarcasına "Tanrı aşkına dur Naciye!" diye bağırmaya başlaması, -Sesler üzerine eşinin odaya girmesiyle Naciye'nin görüntüsünün ortadan kaybolması, -Naciye'ye üzüldüğü için yemek yemeyen adamın, eşi tarafından "Bakarsın yarın çıkar gelir Naciye... Hadi sen yemeğini ye şimdi." diyerek teselli edilmesi, -Adamın belli belirsiz tebessüm etmesi ve yemeğini yemesi

c. Tema: Yatağa bağımlı felçli bir adamın yaşadığı evlat acısı, hasta yatağındaki psikolojisi, iç dünyası ve hüznü etkili bir kurgu ile anlatılmıştır. Bu hikâyenin odağındaki kişi, "arka oda"da yaşamaktadır. Hayatın genel akışından tecrit edilmiştir. Hayatın içinde dar sınırlara kapatılmış olanların "arka oda"da kendi geniş iç dünyaları anlatılmaktadır.

Selçuk Baran, bu hikâyesi için şöyle bir değerlendirme yapmaktadır: *"Hikâye bütünüyle çok güzel. Bitiş, ilk yazılış gibi olsa?"* (Daktiloyla yazılmış son paragraf)⁸⁸ "Yazar, bu öyküsünün babasının hastalığı, yatakta bağlantısı sürecindeki duygularından ortaya çıktığını belirtir."⁸⁹

⁸⁸ Sennur Sezer, "Haziran: Arka Odalarda Yaşayanların Öyküleri", *a.g.e.*, s. 20.

⁸⁹ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 34.



Hastalıkların, sakatlıkların insan içine çıkamaz ettiği, yakınlarının acımasına emanet edilen bir adam anlatılmaktadır. İnsanın gövdesinin bir parçasına yabancılaşmasıyla yakınlarına yabancılaşmasının dayanılmaz ve kaçınılmaz saçmalığı ve bunaltısı, bu hikâyede net bir şekilde ortaya konmaktadır.

*“Öykünün yaslandığı her olay, gerçekte insanın eyleme dönüşmüş tutkuları, özlemleri, düşleri ya da istemleridir. Bu yönden her olay, ya da durum bir sorunu beraber getirir. Bu sorun, insanın insanla, insanın doğayla, insanın toplumla ya da insanın kendisiyle olan çatışmasında bir yön içerir. Öykünün ilk satırından son satırına değin okurun ilgisini ayakta tutan da budur.”*⁹⁰

Felçli adamın içinde bulunduğu fiziksel ve ruhsal durumdan bunalan kadın onu odada çoğu zaman tek başına bırakmaktadır ve böylelikle onunla ilgilenmemektedir. Hikâyedeki çatışma unsurlarını tema ile şu şekilde bağdaştırabiliriz:

*“Çatışma terimi kurmaca metinler ve olay örgüsü bağlamında üzerinde önemle durulan bir kavramdır. İnsan ilişkilerinin olduğu bir yerde mutlaka bir çatışma ortaya çıkar. Aynı işle uğraşan ve bir arada çalışmak zorunda olan iki insan ya birbirlerine yardım eder, bu takdirde anlaşma sağlanır veya birbirlerine karşı olurlar, o zaman da çatışma ortaya çıkar. İlgisizlik de bir çeşit dışa aksetmeyen çatışmadır.”*⁹¹

Selçuk Baran’ın “Haziran” isimli hikâyesinde de yukarıda ifade edilen durum söz konusudur. Hikâyede Felçli Adam, kızı Naciye’yi özlemekte ve hasta yatağında

⁹⁰ Emin Özdemir, *Yazın Türleri*, Anadolu Üniversitesi Yayın No:399, Açıköğretim Fakültesi Yayın No:158, s. 222.

⁹¹ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, 3. Baskı, Ankara 2000, s. 47.

ölmüş kızının hayalini görmektedir. Bu durum, kızını hayattaymış gibi algılamasına ve bunu karısıyla paylaşmasına vesile olur. Böylece yaşlı adam, hikâye boyunca kızı ile daha doğrusu geçmişi ile bir çatışma yaşar ve bu hikâye boyunca devam eder.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede olayların ortaya çıkmasında rol alan şahısları şu şekilde ifade edebiliriz: Ana karakterler: Adam ve kadın (adamın karısı). Diğerleri: Kaybettikleri kızları Naciye.

Adam: Adam, felçli olduğu için yatağa bağımlı bir haldedir. Bu durum, felçli adamı hayatın genel akışından tecrit etmiştir ve yaşlı adam da bu durumun farkındadır. Bu farkındalık, yaşlı adamın psikolojisinde bazı olumsuzluklara yol açmaktadır. Yaşlı adamın değişen vücut imajına uyumsuzluk gösterdiği gözlemlenmektedir. Bu uyumsuzluk, felçli adamda psikolojik olarak depresif bir ruh hali yaratmıştır. Çevreye karşı daha az ilgili; kendi bedenine ve kendine karşı daha ilgilidir. Ayrıca hareket kabiliyetinin sınırlılığından sosyal ilişkilerinde de bir azalma görülmektedir. İlişki kurduğu insanlar konusunda da seçici bir tavır sergilediği gözlemlenmektedir. Yaşlı adam, içinde bulunduğu bu fizyolojik ve psikolojik duruma uyum sağlamaya çalışmakta ama bunda güçlük yaşamaktadır.

“Ellerine bakıyordu adam. (...) Ellerini hep kimseler yokken oynatırdı. Başkalarının, bu ellerin artık onun olmadığını bilmelerini istemezdi de ondan. Utanılacak bir şeydi insanın bir zamanlar kendinin olan ellerini yitirmesi. Ayakları ellerinden de uzaktaydı. Ayaklarıyla ilgilenmeyi çoktan unutmuştu. Onları kıpırdatmaya hiç uğraşmazdı. Yatağın taa öbür ucunda iki uzun yabancı şey... Bütün anlamını yitirmiş. (...) Oda kapısının gerisinde kalan her şey yabancıydı. Karısı bile. Kapıdan her girişinde onu yeni baştan tanıyordu. Sonra çıkıp gidince o da sokak gibi yabancılaşıyordu. (...) Yatağını pencerenin önüne çekmişti ya, adam ille bütün gün pencereden baksın, dursun istiyordu. O, pencereden baksın; kadın da onu rahatça unutsun. Ama bakmıyordu işte. Hinzırlığından filan

değil, canı istemiyordu. Tabanlarında taşları, tepesinde güneşi duyamadıktan sonra ona neydi sokaklardan? ”⁹²

Felçli adamın yatağa bağımlılığından dolayı bir başkasına ihtiyaç duyması da onu psikolojik olarak olumsuz yönde etkilemektedir. Zevk, ilgi ve istek kaybına uğramıştır. Ümidini ve umudunu yitirmiş; ilgi, sevgi, paylaşma, beraber olma isteği artmıştır. İçinde bulunduğu felçli ve yatağa bağımlı olma durumuna bağlı olarak özgüven kaybı yaşamaktadır. Bu duyguya çaresizlik ve çökkünlük duygularının da eşlik ettiğini görmekteyiz. Bu duygular, kaygı ve elem verici duygulardır ve felçli adamın psikolojisinde süreklilik göstermektedir. Bu süreklilik, felçli adamın yaşadıkları ile başa çıkmada zorlandığını hatta başarısız olduğunu ve en nihayetinde bir kabulleniş durumunu ifade etmektedir. Bu durumun hüznü yanı, yaşlı ve hasta adamın ölmeden önce öldüğünün varsayılmasının yarattığı trajedidir.

Felçli adamın eski yaşamını özlediğini ve geçmişini sık sık hatırladığını görmekteyiz:

“ -Tanrı aşkına dur Naciye!” Belki kızın Naciye’den isteyeceği şey pek önemsizdi. Odanın yüreğine mavi ışıltılı bir bıçak gibi saplanıveren bu yalın tümce, bağırtının gırtlığa böylesine sürtünmesi, o ince çocuk sesinin genişliğinin, bu yüksek titreşime dayanamayıp çatlamasından başka bir şey değildi. (...) Olayın karanlık kişisi Naciye’ydi. O çok eski masallardaki kötü kişi. Ama suçsuz... Çocuktuk o... Ona suç işletecek anıları bile yoktu. Olsa olsa o körpe damarlarda akan kanda birkaç damla... Atalar kalıntısı bunca uzağı kim suçlayabilir? ”⁹³

Kadın: Eserdeki kadın karakter, felçli adamın karısıdır. Yatağa bağımlı felçli adam hayatın genel akışından tecrit edilmiştir. Aslında aynı durum, kadın için de geçerlidir. Felçli adamın hizmetini ve ev işlerinin sorumluluğunu üstlendiği için o da hayatın genel akışından tecrit edilmiştir. Yani yaşlı ve felçli adam, yaşadığı sağlık sorunlarından dolayı evde onun bakımıyla ilgilenen karısına da yük olmaktadır. Bu durum, her iki taraf için de hüznüldür. Kadının yaptığı işler, birbirinin aynı olduğu için hayatında rutinlerin, birbirinin aynısı tekrarların rol oynadığını görmekteyiz.

⁹² Selçuk Baran, “Odadaki”, *Haziran*, s. 5- 9.

⁹³ Selçuk Baran, “Odadaki”, *Haziran*, s. 8-10.

Kadın, yıpranmış ve körelmiştir. Ama bütün bu olumsuzluklarla beraber kadın, kendisine dar sınırlar içinde keyif veren işleri yapmaktadır. Mesela; örgü örmektedir. Kadın, tüm zamanını adamın bakımına ayırmış ve bu şekilde davranarak kendince felçli adamın yaşam kalitesini arttırmaya çabalamaktadır. Bu çabasını adamın yatağını pencerenin kenarına çekmesinde de görmekteyiz. Böylelikle odada yalnız kalan adamın az da olsa dışarıdaki hayatla olan bağının kopmasının önüne geçmiş olacaktır kendince. Ancak; kadının, yaşlı ve felçli adamın yatağını pencerenin önüne çekmiş olması, -yaşlı ve hasta adama göre - karısının kendisini unutmak için bulduğu kurnazca bir çözümdür. Ayrıca yaşlı ve felçli adam, dışarıyla da ilgilenmediği için bu çözüm, faydasızdır. Çünkü *“Dünya; sesleri, renkleri, acıları, sevinçleriyle çoktan bırakıp gitmişti onu. Oda kapısının gerisinde kalan her şey yabancıydı.”*⁹⁴ Kadın, adamın sadece kişisel hizmetlerini yapmakla kalmaz; farkına vardığında onu psikolojik olarak rahatlatmaya da çalışır.

Diğerleri: Naciye, hikâyede dekoratif unsur konumundaki şahıslardandır. Naciye, ölmüş bir kız çocuğudur. Ancak ismen de olsa varlığını muhafaza etmektedir. Onun öyküsündeki hüznün çok küçük yaşta işlediği suçtur. Ancak; yaşlı ve felçli adam, zaman zaman hatırladığı Naciye'nin masumiyetine inanmaktadır. Çünkü o, atalarının kalıntısı olan bir suç işlemiştir. Kadına göre ise Naciye, günahsız giden bir yavrucaktır.

b. Mekân: Hikâyede mekân olarak bir evin arka odasını görmekteyiz. Selçuk Baran, hikâyede daha çok kısırlaştırılmışlığı temsil eden “oda”yı ve “ev”i mekân olarak almıştır. “Ev içleri” ve “belirli odalar” birer kapalı mekândır. Genellikle dış dünyaya karşı güvenli, mesafeli, korunaklı olan alanların, aynı zamanda kısırlaştırılmışlıkların mekânı olarak da ele alınması anlatımı çarpıcı kılmaktadır.⁹⁵

“Kadın odaya girdi. Yatağın başında duran küçük masadan boş bardağı aldı. Adama bakmadan çıkmak üzereydi. “Otursana biraz.” dedi adam. Hep öyleydi. Odaya girenler yüzüne bile bakmadan gözle görülür bir aceleyle

⁹⁴Selçuk Baran, “Odadaki”, *Haziran*, s. 7.

⁹⁵ Reyhan Yıldırım, “Selçuk Baran Öykücülüğünde Simgesel Kullanımlar”, *Eşik Cini*, , Y. 2, S. 10, Temmuz/Ağustos 2007, s. 31.

işlerini bitirir, sonra gene başları önlerinde çıkar giderlerdi. Unutuluyordu yavaş yavaş.”⁹⁶

Felçli adam, bir “oda”da yatağa bağımlı olarak karşımıza çıkmaktadır. “Oda” dört duvardan oluşur. Felçli adam, “oda”da çoğu zaman tek başına, yalnız olarak günlerini geçirmektedir. Yalnızlık; sessizlik ve kimsesizlik demektir. Sessizlik ve kimsesizlik ise durağanlığı, cansızlığı, umutsuzluğu sembolize etmektedir. Felçli adamın yatağı, “oda”da “pencerenin kenarı”na karısı tarafından çekilmiştir. Pencere, aslında umut ışığını simgeler. Çünkü dışarıdan gelen sesler, odaya giren ışıklar, odaya giren ışıklarla hareket eden toz zerrecikleri hep hayatın hareketliliğini, dinamizmini işaret eder. Ancak felçli adam, ne pencereden “oda”ya giren ışıkla, ne dışarıdan “oda”ya sızan seslerle ne de “oda”ya giren ışıklarla hareket eden toz zerrecikleriyle ilgilenir. “Oda”sını Naciye’nin hayaliyle doldurmaktadır; taa ki karısı “oda”nın ışığını açana kadar.

Hikâyede bütün zamanını hasta yatağında geçiren yaşlı adamın sokakla ilişkisine de değinilir.

*“Bütün gün sokaktan gelen sesleri dinleyen yaşlı adam, karısının da onun için giderek sokak gibi yabancılaştığını düşünmektedir. Pencereden dahi sokağı izlemek istemez artık.”*⁹⁷

Felçli adam, evin bir “oda”sında yatağa bağımlıdır, üstelik pek çok zaman kapısı da kapalıdır. Bu durum, felçli adamın kendisini bir zindanda, zincirlere vurulmuş bir esir gibi hissetmesine neden olmaktadır.

Selçuk Baran, hikâyede hasta odasını ayrı bir dikkatle, yaşlılık dönemindeki hastalık psikolojisini yansıtacak şekilde vermiştir. Ev içinde artık bir fazlalık gibi görülen hastanın yattığı “oda”, evdeki diğer insanlar için göz ardı edilmek, yok sayılmak istenen mekân konumundadır.

*““Odadaki” adlı öyküde, hastanın yattığı oda evin hanımına göre temizlenmesine rağmen eski ve yağlı kokusundan kurtulamaz.”*⁹⁸

⁹⁶ Selçuk Baran, “Odadaki”, *Haziran*, s. 5-6.

⁹⁷ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 127-128.

⁹⁸ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 137.

c. **Zaman:** Hikâyede zaman olarak günbatımı öncesini, günbatımı ve sonrasını görmekteyiz. Yani hikâyede birkaç saatlik bir zaman dilimi, okuyucuya aktarılmaktadır.

Felçli adam, yatağa bağımlı bir durumdadır. Bu durum, onun için bir nevi esaret anlamına gelmektedir. Çünkü istediği gibi, özgürce hareket edememekte; kadına bağımlı, yatağa çakılı bir hayat sürmektedir. Bu durum yaşlı adamın psikolojisinde olumsuzluklar yaratmaktadır. Olumsuzluklar insanı karamsarlığa sürükler. Karamsarlık ise kelimenin kökenini düşünersek “kara”yı beraberinde getirir. Hikâyede ağırlıklı olarak var olan zaman “gün batımı” ve “akşam”dır. Bu durum, felçli adamın psikolojisini bir kat daha olumsuz etkilemektedir. Karanlıkta ışık yoktur; ışığın olmaması demek, umudun olmaması demektir. Umudu olmayan felçli adam, umudu, ölmüş olan -ama öldüğü felçli adam tarafında kabullenilemeyen-kızı Naciye’nin hayalinde bulmaktadır. Akşam olunca içi daha da kararlı adam etrafındakilere daha da bir ilgisiz hale gelir ve içine kapanır. Karısı, bu durumu fark edince akşam olmasının da etkisiyle odanın ışığını yakar. Ama bu yapay bir aydınlıktır ve adama istediği, beklediği umudu vermez; aksine yanan oda ışığıyla beraber tek umut ışığı Naciye’nin hayalini de yitirmiştir. Artık istese de umutlanamaz. Akşam “karanlık”tır; karanlık ise insan psikolojisini olumsuz yönde etkiler. Felçli adam, hastadır ve hastalıklar karanlıkta daha da artar. Karanlıkla/akşamla beraber felçli adamın sadece fizyolojisi değil psikoloji de yoğun bir şekilde olumsuz etkilenir.

Hikâyede ömrünün sonuna yaklaşmış olan yatalak hastanın son zamanları anlatılmaktadır.

““Odadaki” adlı öyküde, vakit de hüznü atmosfere uygun olarak (günbatımı) akşamüzeridir. Karısından güç alabilmek için, ona elini uzatmak istese de bunu beceremez, çünkü elleri daha bir ağırlaşmıştır. Yaşlı adam, akşamları hep böyle güçsüz ve tükenmiş hissetmektedir.”⁹⁹

Hikâyede havanın fazlaca soğumamış olmasından yola çıkarak mevsimin sonbahar olduğu çıkarımını yapabiliriz. Sonbahar, aynı zamanda -insan ömrünü bölümlere ayırdığımızda- insan ömrünün sonlarına tekabül etmektedir. Selçuk Baran

⁹⁹ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 116.

da mevsimlerin yarattığı çağrışımları iyi değerlendiren bir yazar olarak bu durumu hikâyede yansıtmış ve felçli adamın hayatının sonbaharını yaşadığını vurgulamıştır.

d. Dil ve üslûp: Dil olarak açık, akıcı yalın bir dil kullanmıştır. Okuyucu, hikâye boyunca hiç tökezlemeden bir solukta hikâyeyi okumaktadır. “Odadaki” hikâyesinde kahramanın hayatının bir kesiti anlatılmaktadır. Bu kesit, okuyucuya anlatılırken dilin, bakış açısının şahıs kadrosunun, mekânın ve zamanın bütünüyle muhatabına yani okuyucusuna zevk verdiğini ifade edebiliriz. Ayrıca hikâyenin sonunda 1966 yılında yazıldığını gösterir bir ibare bulunmaktadır. Okuyucu, o dönemdeki insanları okurken sanki günümüz insanının profilini de okuduğunu hissetmektedir. Buradan yola çıkarak Selçuk Baran’ın yazdığı hikâyelerin kahramanlarının her dönemde yaşadığı sonucuna ulaşabiliriz.

Selçuk Baran, temiz bir Türkçe kullanmıştır. Kelimeleri özenle seçmiş; kısa, anlaşılır cümleler kurmuştur. Anlatımında rahatlık sezilmektedir. Ayrıca hikâyesindeki doğallığı da ifade etmek gerekir ki; bu da yazarın yaşadıklarını hikâye olarak kurgulamasından kaynaklanmaktadır.

Selçuk Baran, üslup olarak sanatkârane üslûbu kullanmıştır. Bunu kişilerin iç dünyalarını açmaya çalışmasından anlamaktayız. Yaşlı ve felçli adamın yattığı “oda”, ayrıntılarıyla betimlenmiş, bu ayrıntılar ve betimlemeler yazar tarafından okuyucunun dikkatine sunulmuştur.

Yazar, resim yeteneğini de ortaya koyarak hoş bir hikâye meydana getirmiştir. Ayrıca yazar, hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; “kapı”, “eller”, “pencere” bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

KAPI, yaşlı ve hasta adam için yalnızlığı, istenmemeyi, unutulmuşluğu simgeler.

““Odadaki” adlı öyküde yaşlı adamla dünya arasına set koyan imge, kapıdır. Hayatı yatakta geçen yaşlı adama göre; “Oda kapısının gerisinde kalan her şey yabancıydı. Karısı bile. Kapıdan her girişinde onu yeni baştan tanıyordu. Sonra çıkıp gidince o da sokak gibi...” yabancılaşmaktadır.”¹⁰⁰

¹⁰⁰ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 230.

ELLER, sembolik olarak hikâyede ön plâna çıkan simgedir. Eller, yaşama tutunmanın yani umudun yerine kullanılmıştır.

““*Odadaki*” adlı öyküde “*eller*”, yalnızlığı, hastalığı ve terk edilmişliği anlatır.”¹⁰¹

“*Ellerine bakıyordu adam. Ne de ağırdılar yorganın üzerinde! Etləri iyice erimiş, yalnızca saydam, sedef rengi ama donuk bir deri kalmıştı. Gene de hantal bir ağırlık içinde güçsüzdüler. Gözlerini kapadı mı daha bir duyuyordu, dirençsiz; kendini koyvermiş ağırlıklarını. Ellerini oynatmaya çalıştı yavaştan. Orada, beyaz çarşafı pembe yorganın üzerinde kendinin değilmiş gibi kıpırdanıyorlardı. Ellerini hep kimseler yokken oynatırdı. Başkalarının, bu ellerin artık onun olmadığını bilmelerini istemezdi de ondan. Utanılacak bir şeydi insanın bir zamanlar kendinin olan ellerini yitirmesi...*”¹⁰²

PENCERE, Selçuk Baran için önemli bir objedir ve hikâyede karşımıza çıkan sembollerdendir. ““*Pencere*”, *aslında gerçekleşmesinden ümit kesilen beklentileri simgelemektedir.*”¹⁰³ Bu pencerelerin ardında ışıltılı manzaralar olması gerekirken, hikâye kahramanımız için iç karartıcı bir tablo yer almaktadır. Bu durumun sebebi, kahramanımızın içinde bulunduğu ruh halidir.

da. Bakış açısı: Hikâyeye, hâkim bakış açısı ile anlatılmıştır. Anlatıcı, kahramanların neler hissettiklerini, neler düşündüklerini bilir ve bunu önceden sezdirir. Zaman zaman da odaya dışarıdan bakarak olup biteni yansıtır. Adamın ölen kızı Naciye ile yaşadığı iç çatışma, okuyucuya hâkim bakış açısı kullanılarak net bir şekilde verilmektedir.

“-*Tanrı aşkına dur Naciye!*” *Belki kızın Naciye’den isteyeceği şey pek önemsizdi. Odanın yüreğine mavi ışıltılı bir bıçak gibi saplanıveren bu yalın tümce, bağirtının gırtlığa böylesine sürtünmesi, o ince çocuk sesinin genişliğinin, bu yüksek titreşime dayanamayıp çatlamasından başka bir şey değildi. (...) Olayın karanlık kişisi Naciye’ydi. O çok eski masallardaki kötü*

¹⁰¹ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 236.

¹⁰² Selçuk Baran, “*Odadaki*”, *Haziran*, s. 5.

¹⁰³ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 230.

kişi. Ama suçsuz... Çocuktuktu o... Ona suç işletecek anıları bile yoktu. Olsa olsa o körpe damarlarda akan kanda birkaç damla... Atalar kalıntısı bunca uzağı kim suçlayabilir?”¹⁰⁴

Adamın karısı ile ilgili düşüncelerinin ve çekincelerinin hâkim bakış açısı ile verilmesi, hikâyenin daha anlaşılır bir zemine oturmasını sağlıyor.

db. Vaka tipi: Hikâyede tek vaka zinciri halinde nakledilmiştir. Yazar, metnin dar çerçevesine fert hayatının önemli yanlarını yerleştirmiştir. Metinde şuur altı manzaraları yer almaktadır. Hikâyede ferdin iç zenginlikleri, iç çatışmaları, derin psikolojik yapısı üzerinde durulmaktadır. Ölçü olarak insan alınmakta ve ölçü olarak alınan bu insanın belirli bir zaman dilimi içinde sürdürdüğü yaşayış tarzı söz konusu edilmektedir. Hikâyede anlatılan her şey bu şahısla ilgilidir. Kısaca ölçü olarak “insan” alınmakta ve bütün yönleriyle çözümlenmeye çalışılmaktadır

dc. Vaka tertibi: Hikâyede, “Çehov tarzı” vaka tertibi kullanılmaktadır. Hikâyede, ruh tasviri yapılmaktadır. Bu, şahısların içinde bulunduğu psikolojik ruh dünyasının tanıtılması açısından önemlidir. İnsan, kendisinin dışındakilerle kendisi arasındaki tesir alışverişlerinin şekillendiği sosyal bir varlıktır. Bu yüzden, hikâyenin daha ilk sayfasında, ruh dünyasının bir kısmıyla yüz yüze geldiğimiz adam, yaşlılığı ve yatalak olması durumuyla dış dünyadan soyutlanmış bir tiptir. Hikâyede yazarın kahramanla çevresi arasındaki ilişkileri, mutedil bir çizgide götürdüğünü tespit etmekteyiz. Bu da vaka tertibini etkilemektedir. Mekânlar da vaka tertibini destekler nitelikte seçilmiştir.

Haziran, “İhtiyar Adam ve Küçük Kız”

Özet: Güçsüz, çaresiz ihtiyar bir adamın bir yaz gününde dolaşmaya çıkmasının anlatılmasıyla başlayan hikâyeye, ihtiyar adamın yorgunluğundan ötürü bir bahçe duvarının üzerine çöküvermesiyle devam ediyor. Arkasında kalan bahçede oyun oynayan çocuklar arasından dokuz-on yaşlarındaki bir kız çocuğu, ihtiyar adamın dikkatini çeker ve onunla birkaç cümle konuşur. Küçük kız ve arkadaşları, saklambaç oynarken ihtiyar adam, onları şefkatle ve geçmiş günlerine duyduğu özlemlerle izler. Ağır adımlarla eve giden ihtiyar adam, odasına gider ve yaşadıklarını düşünerek öğle uykusuna dalar. Bir müddet sonra uykusundan uyanır ve uykuya

¹⁰⁴ Selçuk Baran, “Odadaki”, *Haziran*, s. 10.

dalmadan önce yaşadığı mutluluğun rüya olup olmadığını anımsamaya çalışır. Sonunda acı gerçekle yüzleşir; ihtiyar adam, artık evdedir; evdeki kapısı kapalı odasındadır; evde de gelini vardır. Evde bir başkası olduğu halde kendisinin kapalı kapılar arkasında bırakılması, ihtiyar adamın iç dünyasında huzursuzluklar yaratmaktadır. Dışarıdan koridorun ötesinden gelebilecek bir tek ses aramaktadır. Ancak kapı, kapalıdır. Çaresizce ve her şeyden vazgeçerek gözlerini kapar. İhtiyar adam, korkmaktadır. Hayatının en hassas döneminde kapalı bir kapının ardında unutulmuşdur. Hiç kimsenin düşüncesinde değildir. Bir süre sonra gözlerini açar; küçük kızın karanlık yerlere saklanmaktan korkmamasını anımsayarak korkmadığının farkına varır. Odaya bir kez daha bakar. Küçük kız hatırlar. Küçük kızın oyun oynarken etrafa saçtığı ışık halkalarını görür ve hiç kimse fark etmeden karanlığın içine doğru avucunda küçük kızın ışıklı eli olduğu halde sonsuz karanlığa dalar gider...

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "İhtiyar Adam ve Küçük Kız" hikâyesi üç kez yayınlanır. İlki; Selçuk Baran, "İhtiyar Adam ve Küçük Kız", *Haziran*, Cem Yayınevi, Yelken Matbaası, İstanbul 1974, s. 12-19. İkincisi, Selçuk Baran, "İhtiyar Adam ve Küçük Kız", *Haziran*, Dünya Kitapları, Globus Dünya Basımevi, İstanbul 2005, s. 15-20. Sonuncusu, Selçuk Baran, "İhtiyar Adam ve Küçük Kız", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008. s. 14-18.

b. Metin halkaları: -İhtiyar adamın dolaşmak için sokağa çıkması, -İhtiyar adamın yorulup bir bahçe duvarının üzerine çökmesi ve arkada kalan bahçede oynayan çocuklara dikkatle bakması, -İhtiyar adamın ışık halkalarını etrafa yayıyor gibi gördüğü/algıladığı kız çocuğu ile konuşması, -Eve gidip öğle uykusuna yatan ve bu uykudan uyanan ihtiyar adamın nerede olduğunu fark edememesi ve bilinciyle bedeni arasında garip bir boşluk hissetmesi, -İhtiyar adamın odasının kapısının kapalı olduğunun farkına varması ve "istenmediği"ni düşünerek üzüntü duyması, -İhtiyar adamın korkarak ve çaresizlik içinde, her şeyden vazgeçerek gözlerini kapatması ve kapalı kapılar arkasında bir hiçmişçesine unutulmuşluk duygusunu hissetmesi, -İhtiyar adamın çaresizliğine umut gibi sarılarak korkmadığını hissetmesi, -İhtiyar

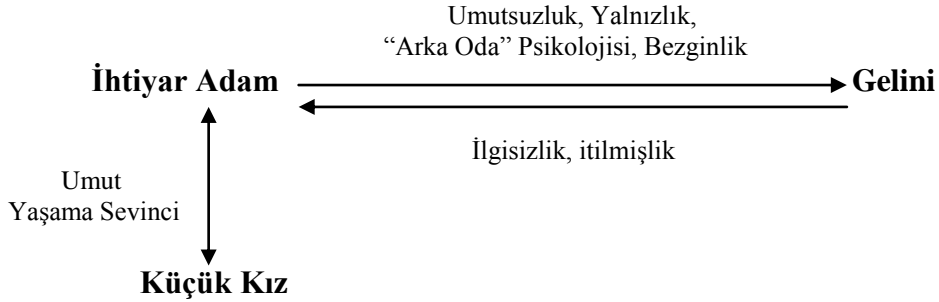
adamın küçük kızın ışıklı ellerini avucunda hissederek karanlığa doğru dalıp gitmesi yani ölmesi

c. Tema: Yaşlı insanların içinde bulunduğu ümitsizlik, korku, unutulmuşluk ve hiçlik duygusu, açık bir dille hikâyenin bütününde anlatılmaktadır.

“İşte, onu, hayatının en önemli anında kapalı bir kapının ardında unutuvermişlerdi. Hiç kimsenin düşüncesinde değildi. Bütün bilinçlerin ötesinde, odanın boşluğunda bir hiçti şimdi.(...) Çaresizliğine bir umut gibi sarıldı.”¹⁰⁵

Hikâyede yaşlı bir adamın içinde bulunduğu psikoloji -yalnızlık psikolojisi- anlatılmaktadır. Yaşlılık insan hayatındaki son noktadır; son; ancak zor bir dönemdir. (Selçuk Baran, bu durumu ifade ederken “Odadaki” hikâyesinde olduğu gibi hastalıkların, sakatlıkların insan içine çıkamaz ettiği, yakınlarının acımasına emanet edilmiş kişileri kahraman olarak seçtiğini belirtmiştir.) Selçuk Baran, insan hayatındaki son nokta olan yaşlılığı ifade ederken etkili bir anlatım tekniği kullanmıştır.

“İhtiyar Adam ve Küçük Kız” hikâyesinde oğlunun evinde istenmeyen, yenik, çaresiz ihtiyarın hayata tutunma çabası anlatılmaktadır.”¹⁰⁶



Hikâyedeki çatışma unsurlarını şu şekilde ifade edebiliriz: İhtiyar adamın kendileriyle yaşamasını istemeyen gelininin ihtiyar adamın kaldığı odanın kapısını kapatarak onunla ilgisine sınır koyması ve bu durumun ihtiyar adamın psikolojisini olumsuz etkilemesi, ihtiyar adamın küçük kızda kendisinde olmayan enerjiyi görmesi; ama kendi yaşlı bedeninin küçük kız kadar enerjik olamayacağını farkında

¹⁰⁵ Selçuk Baran, “İhtiyar Adam ve Küçük Kız”, *Haziran*, s. 19.

¹⁰⁶ Necip Tosun, “Aslolan Aşkır: Selçuk Baran Öykücülüğü”, *Eşik Cini*, Y.2, S.10, Temmuz/Ağustos 2007, s. 12.

olması ve ihtiyar adamın ihtiyarlamadan önceki halini özleyip ihtiyarlamadan önceki hali olsa dış dünyadan tecrit edilmeyeceğinin ihtimalini hep aklının bir köşesinde tutması ve bu düşüncenin gerçekleşmeyecek olmasının ihtiyar adamın yüreğini acıtması. Hikâyede anlatılanlar, ihtiyar adamın çevresindeki insanlarla yaşadığı çatışmaları biçimlendirmektedir. *Öykünün ilk satırından son satırına değin okurun ilgisini ayakta tutan da budur.*¹⁰⁷

II. İç Yapı

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede olayların ortaya çıkmasında rol alan karakterler; ihtiyar adam, çocuk bahçesinde oynayan çocuklar arasındaki küçük kız çocuğudur. Gelin (oğlunun karısı) ise dekoratif unsur durumundaki şahıstır.

İhtiyar Adam- Küçük Kız: İhtiyar adam, çaresiz, yenik ve en kötüsü oğlunun evinde istenmeyen bir karakter olarak karşımıza çıkıyor. Bunun yanı sıra ihtiyar adam, kendisinin bir paçavra gibi bir kenara atılmış olduğunu düşünüyor. Bu durumdan dolayı psikolojik bir çöküntü yaşamaktadır. Unutulmuşluğu, hiçliği, korkuyu, yalnızlığı derin bir şekilde; hem de hayatının son dönemi olan yaşlılıkta yaşamaktadır. Bu nedenle daha da büyük bir üzüntü duymaktadır. Yaşadıkları ile başa çıkmada bir nevi başarısız olmuştur ve ihtiyar adam, bu durumu kabullenememenin rahatsızlığını ruhî olarak yoğun bir şekilde yaşamaktadır. Böylesi bir dönemde ve ruh halinde hayatının son döneminde bir umut ışığı olarak küçük kız ile son bir kez hayata tutunmaya çalışmaktadır. İhtiyar adam, küçük kızdaki yaşamak için ilham almıştır. İhtiyar adam için her yan ıssızdır; sessizlik içindedir. Son anlarında yalnızlıktan korkmadığını, ürkmediğini ispatlamak için küçük kızdaki yayılan ışık demetinden güç alarak hayatın kendisine verdiği/vermediği karşısında yeni girişimlerde bulunur. Ancak yeniden yenilir, yenilir... İhtiyar adam, hüzünlü bir ruh hali içindedir. Etrafındaki insanlar, onunla daha az iletişim kurmakta ve bu durum, ihtiyar adamın yalnızlaşmasına ve dolayısıyla üzülmeye sebep olmaktadır. Aynı evde yaşadığı gelini bile ihtiyar adamın odasının kapısını devamlı olarak kapalı tutmakta, böylelikle ihtiyar adamı ölmeden önce ölmüş, yok olmuş gibi saymaktadır. Ne yazık ki ihtiyar adam, ölüme de yalnız olduğu halde gider. Bu da yazarın okuyucusuna vermek istediği mesajın en hüzünlü, en acıklı tarafını oluşturur.

¹⁰⁷ Emin Özdemir, *Yazınsal Türler*, s. 222.

“İhtiyar Adam ve Küçük Kız” hikâyesinde dikkatimizi çeken bir başka şahıs da “küçük kız”dır. “İhtiyar adam” ve “küçük kız”, hikâyede insan hayatının iki zıt dönemini ifade etmektedir. “İhtiyarlık”, her ne kadar umutsuzluk, korku, çaresizlik, hiçlik ve unutulmuşluk duygusu taşıyorsa, “küçük kız” yani çocukluk da bir o kadar ümit, yaşama sevinci, duygusal dinamizm taşımaktadır.

Hikâyede ihtiyar adam, çocuk bahçesinde gördüğü ve saklambaç oynayan küçük kızdan yayılan ışık halkalarını, yaşama tutunabileceği bir sebep olarak görmektedir. Ancak bu, uzun sürmemektedir.

Hikâyede ihtiyar adama göre çocuk sesleri, “*acılı, belalı, çığırkan ve uğursuzdur*”¹⁰⁸ Yani ihtiyar adama göre çocuk sesleri, ürkütücüdür. Ancak küçük kız, ihtiyar adamın son döneminde ona farkında olmadan bir ümit ışığı olmuştur. Küçük kızın ihtiyar adama ümit ışığı olmasındaki en büyük unsur/etken, etrafına kendisinin de göremediği ışık halkaları yamasıdır. Bu ışık halkaları, henüz çocukluk çağında olmasından dolayı ümitlerle, umutlarla, gayelerle dolu bir ömrün küçük kızını beklediğinin de bir ifadesidir. İhtiyar adam, son anlarında dahi küçük kızdan yayılan ışık demetini anımsayarak sonsuz yolculuğuna çıkıyor.

“- Korkmak hoşuma gidiyor ama.” diyordu kız. Giderek yoğunlaşan karanlığın ortasında çıplak tombul kolları iki ışık demeti gibiydi. Adam, uzanıp kızın elini avucuna aldı. Yüreğinden ayak uçlarına doğru serin bir su indi. Bütün gücü bir zevk döküntüsü gibi boşaldı. Avucunda kızın ışıklı eli karanlığın daha içerlerine doğru daldı.”¹⁰⁹

Diğerleri: Gelin (oğlunun karısı), dekoratif unsur konumundaki kişidir. “İhtiyar Adam ve Küçük Kız” hikâyesinde karşımıza çıkan şahıslardan olan gelini yani ihtiyar adamın oğlunun hanımıdır. Saldırgan olmayan ilk anda pasif imajı veren ama aslında hiç de pasif olmayan bir kahramandır.¹¹⁰

b. Mekân: Hikâyenin mekânı, sokak, kolacı dükkânı, bir bahçe duvarı, bahçe, ev, oda şeklinde tanımlanır. İhtiyar adamın gezi ve gözlemlerine bağlı olarak mekânlar bu şekilde isimlendirilir. Bunlar herhangi bir sokak, bahçe veya bahçe

¹⁰⁸ Selçuk Baran, “İhtiyar Adam ve Küçük Kız”, *Haziran*, s. 16.

¹⁰⁹ Selçuk Baran, “İhtiyar Adam ve Küçük Kız”, *Haziran*, s. 11.

¹¹⁰ Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Arjantin Tangoları”, *Dergâh*, C.IV, S.37, Mart 1993, s. 5.

duvarıdır. Yazar, bu belirsizliği, ihtiyar adamın iç dünyasını, çatışmalarını ve korkularını anlatmak için kullanır.

Bu unsurlardan “oda”, ihtiyar adamın yalnızlığını, hiçlik duygusunu, dışlanmışlığını derinlemesine hissetmesine sebep olan bir mekândır. İhtiyar adam, zaman zaman bu karamsar ruh halinden kurtulmak için açık alanlara, örneğin; bahçelere, sokaklara atıyor kendisini. Böylelikle hayattan tecrit edilmişliğini de -kısa bir süre için bile olsa- unutuyor. Dışarıya, açık alanlar (sokak, bahçe) ihtiyar adam için güvensiz olsa da, hayatın akışını, hareketliliğini görmek adına ona umut veriyor, güç katıyor; kısa süreliğine de olsa yalnızlığını unutuyor. Hikâyede mekânların tasvirleri yapılmaz, sadece isimleri söylenir. Yazar, ihtiyarın ruh haliyle, iç dünyasıyla mekânı birleştirme gayreti içindedir.

c. Zaman: Hikâyede zaman kavramı, “*Haziran ayının sıcak bir günü*” olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, hikâyede anlatılanların soğukluğu ile tezatlık arz etmektedir. İhtiyar adamın yaşadıkları, haziran ayının sıcak bir günü olmasına rağmen ihtiyar adamı hayata çok da fazla bağlamıyor. Zira sıcak günler, pek çok insan için, içinin içine sığmadığı, neşelendiği, mutluluk duygusunu hissettiği ve insan psikolojisine pozitif etki ettiği günlerdir. Ama ihtiyar adamdaki, pozitif etkiyi, sadece küçük kızdan yayılan ışık halkalarından aldığı enerjide görmekteyiz. İhtiyar adam için havanın sıcak olması, dışarıya çıkmak için uygun bir gün olmasının dışında pek de bir anlam ifade etmemektedir. İhtiyar adam, yaz güneşinin ıslıl ıslıl aydınlattığı bir günde, güneşin altında sıcacık pırıl pırıl uzanan sokaklarda istediği gibi gezemiyor; çünkü havanın güzelliği yorgun bedenine artık güç katmamaktadır; taa ki küçük kızla karşılaşma zamanına kadar. Küçük kızla karşılaştıkları zamanı, ihtiyar adam, farklı bir boyuttaki zaman olarak algılıyor. Küçük kız, gittikten sonra da ihtiyar adam yine eski haline, psikolojisine dönüyor.

Hikâyede yaşlı ve hasta bir adamın öğle saatlerindeki yalnızlığı anlatılmaktadır. Pırıl pırıl aydınlık bir gün, ihtiyar adam için bunaltıcı bir atmosfere dönüşmüştür.

“İhtiyar Adam ve Küçük Kız” adlı öyküde yaz mevsimi, güzellikleriyle değil, yaşlı ve hasta bir adamın sıkıntılarını daha da arttıran, onu bunaltan bir mevsim olarak verilmektedir.”¹¹¹

Hikâyede vaka zamanı olarak ihtiyar adamın yirmi dört saatinin öğleden sonraki bölümünün anlatıldığını ifade edebiliriz.

d. Dil ve üslûp: Selçuk Baran’ın üretken bir yazar olması, öncelikle anlatma aracına önem vermesinden kaynaklanır. Bunu onun “Hiçbir şey sözcükleri kullanmak kadar güzel, büyüleyici ve heyecan verici değildir.”¹¹² cümlesiyle anlamaktayız. Bu tavrını “İhtiyar Adam ve Küçük Kız” hikâyesinde de görmekteyiz. Dil olarak açık, akıcı, yalın bir dil kullanmıştır. Okuyucu, hikâye boyunca hiç tökezlemeden bir solukta hikâyeyi okumaktadır. “İhtiyar Adam ve Küçük Kız” hikâyesinde kahramanın hayatının bir kesiti anlatılmaktadır. Bu kesit, okuyucuya anlatılırken dilin, bakış açısının, şahıs kadrosunun, mekânın ve zamanın bütünüyle muhatabına yani okuyucusuna zevk verdiğini ifade edebiliriz. Ayrıca hikâyenin sonunda 1969 yılında yazıldığını gösterir bir ibare var. Okuyucu, o dönemdeki insanları okurken sanki günümüz insanının profilini de okuduğunu hissetmektedir. Buradan yola çıkarak Selçuk Baran’ın yazdığı hikâyelerin kahramanlarının her dönemde yaşadığı sonucuna ulaşabiliriz.

Selçuk Baran, temiz bir Türkçe kullanmıştır. Kelimeleri özenle seçmiş; kısa, anlaşılır cümleler kurmuştur. Anlatımında rahatlık sezilmektedir. Ayrıca hikâyesindeki doğallığı da ifade etmek gerekir.

Selçuk Baran, üslûp olarak sanatkârane üslûbu kullanmıştır. Bunu kişilerin iç dünyalarını açmaya çalışmasından anlamaktayız. Yaşlı ve hasta adamın yattığı “oda”, ayrıntılarıyla betimlenmiş, bu ayrıntılar ve betimlemeler, yazar tarafından okuyucunun dikkatine sunulmuştur.

Yazar, resim yeteneğini de ortaya koyarak hoş bir hikâye meydana getirmiştir. Anlattıkları, okuyucunun hafızasında kare kare canlanmaktadır. Ayrıca yazar hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil

¹¹¹ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 113.

¹¹² “Selçuk Baran Diyor ki”, Konuşan: Kemal Ateş, *a.g.e.*, s. 14.

kullanmıştır. Örneğin; “kapı”, “eller”, “perde” , “kırmızı” bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

KAPI, yaşlı ve hasta adam için yalnızlığı, istenmemeyi, unutulmuşluğu simgeler. Yaşlı ve hasta adamla dünya arasına konulan bir settir kapı. Gelini tarafından sürekli kapalı tutulan kapı, ihtiyar adamı yalnızlığa bir adım daha itmektedir. Kapanan kapının ardındaki odada yalnız bir hayat geçirmekte olan ihtiyar adam, kapının açılmasını dört gözle beklemektedir:

“Alın soğuk terlerle boncuklanarak yeniden gözlerini açtı. Oda kapısına baktı; kapalıydı. Adam, kapalı kapının bu yanında, uzak çağları dolduran ıssızlık içinde bir başıydı. Ve eskiden bütün olan, bütün olduğu için, ona, ancak şimdi algılayabildiği geçmiş bir huzur veren onca şey parçalanıvermişti. Beraberken o denli doğal olan her şey parçalara bölününce yabancılaşıyordu. Bunlar hep kapının kapalı olmasından ötüüydü. Kapı bir açılrsa her şey değişecek, bu insafsız yanlışlık düzelecekti. O yaman ağrı bile yalandı kuşkusuz. Kapı bir açılrsa...”¹¹³

PERDE ise bir ev için vazgeçilmez estetik unsurlardandır. Tıpkı “kapı” gibi “perde”ler de ihtiyar adam için bir nevi set anlamı taşımaktadır. Perde, ihtiyar adam için ev ile ve ev içindekiler ile dış dünya arasındaki engeldir. Perde, ihtiyar adamın odasındaki dış dünyaya açılan pencereye asılmıştır ve sanki etrafındakiler gibi perde de ihtiyar adamı, yalnızlığa bir adım daha itmektedir. Ayrıca ihtiyar adam, gerek rengini gerek onu oraya asan kişiyi olumsuz yönde eleştirerek perdelerden hoşlanmadığını düşünsel olarak ifade eder.

“Gözlerini açtı. Güneş vurmuş perdelerin odaya saldığı tuğla renginden ürküp hemen kapadı. Güneş vurmadığı zamanlarda zararsız, kırmızı renkte, güneş vurunca odaya tuğla tozları döken bu perde de! Kimin aklına gelmişti onu oraya asmak! İşte şimdi incecik tuğla tozları yavaş yavaş odayı dolduruyordu. Tozlar birikip birikip yatağına ulaşabilirdi.”¹¹⁴

Hikâyede KAPI ile PERDE sembollerinin birleşerek ihtiyar adam üzerinde yaratmış olduğu psikolojiyi ve ihtiyar adamın yalnızlığını net bir şekilde görürüz:

¹¹³ Selçuk Baran, “İhtiyar Adam ve Küçük Kız”, *Haziran*, s. 17.

¹¹⁴ Selçuk Baran, “İhtiyar Adam ve Küçük Kız”, *Haziran*, s. 16-17.

“İşte, onu, hayatının en önemli anında kapalı bir kapının ardında unutturmuşlardı hiç kimsenin düşüncesinde değildi. . Bütün bilinçlerin ötesinde, odanın boşluğunda bir hiçti şimdi. Aşağıda, odanın tabanında kümelenen tuğla tozu tepelerde sinek delikleri çoğalıyordu. Kendi işini -az sonra görmesi gereken çok önemli bir işi vardı ya- bir başına görecekti. Hiç kimsenin yardımı olmadan, bedenini yatağa mihlayan güçsüzlüğüyle. Çaresizliğine bir umut gibi sarıldı. Sonra gözlerini açtı. Artık korkmuyordu. Tuğla tozlarının kırmızı rengine neredeyse sevinerek baktı.”¹¹⁵

Ayrıca perdenin KIRMIZI renkte olması ve güneş ışığı ile dökülen tozların tuğla renginde olması ihtiyar adamı derinden etkilemektedir. Çünkü kırmızı renk, “sert geçen zamanı, yalnızlığın irdelendiği kasvetli gün sonlarını, yanılığarı, safçasına bir isteği”¹¹⁶ temsil etmektedir. İhtiyar adamda tüm bu sayılanlar mevcuttur.

ELLER, sembolik olarak hikâyede ön plâna çıkan simgedir. Hikâyede eller, yalnızlığı, hastalığı ve terk edilmişliği anlatır.¹¹⁷ Hikâyedeki yaşlı adam, ellerini bir türlü ısıtamamaktadır ve bu durumdan yakınmaktadır. Ellerinin kendisine yük olduğunu düşünmektedir.

“İhtiyar adam buz gibi ellerini duvarın sıcacık taşlarının üzerine koydu. Ama taşın sıcaklığı, ellerini ısıtmaya bile yetmiyordu. Kalktı. Ağır ağır, neredeyse ayaklarını sürüyerek evinin yolunu tuttu.”¹¹⁸

da. Bakış açısı: Hikâyede anlatıcı, hâkim bakış açısından hareketle yaratılmış bir anlatıcıdır. Yazar, hikâyedeki her şeye hâkimdir. “Hâkim bakış açısıyla yazılmış eserlerde dil, taşınmış söylemlerin daha yerinde bir ifadeyle nakillerin dışında yazarın dilidir.”¹¹⁹ Yazar, hikâyede kahramanının psikolojisini, neler hissettiğini neler yaşadığını adı gibi bilmektedir. Yazar, bunu okuyucusuna çarpıcı örneklerle sunmaktadır:

¹¹⁵ Selçuk Baran, “İhtiyar Adam ve Küçük Kız”, *Haziran*, s. 18-19.

¹¹⁶ Reyhan Yıldırım, “Selçuk Baran Öykücülüğünde Simgesel Kullanımlar”, *a.g.e.*, s. 35.

¹¹⁷ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 236.

¹¹⁸ Selçuk Baran, “İhtiyar Adam ve Küçük Kız”, *Haziran*, s. 15.

¹¹⁹ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, 3. Baskı, Ankara 1998, s. 99-100.

“Birden kolacı dükkânını özledi. Sabah çayı gibi onsuz edemeyeceği bir şeydi sanki dükkânın kokusu. Ne var ki oraya dek yürüyemeyecekti bugün. Oğluna söylerdi artık, “-Kusura bakma yavrurum.” derdi. “-Gidemedim, yürüyemedim taa oralara... Bugünlük bağışla. (...) Öğle uykusundan uyandığında uzun bir süre, nerede olduğunu hangi uykudan uyandığını bilemedi. Bilinci ile bedeni arasında garip bir boşluk uzanıyordu. Bedeni ondan öyle uzaktı ki... Gene de onun ağrıdığını duyuyordu. Uzaktaki küçük bir çocuğun ağladığını duyar gibi. Küçük bir çocuğa acır gibi acıdı bedenine. Onu okşayıp susturmak istedi.”¹²⁰

db. Vaka tipi: Hikâye, tek vaka zinciri halinde nakledilmiştir. Hikâyede anlatılanlar, tek bir kişiye bağlı olarak başlar, gelişir ve sonuçlanır. Hikâyenin başkahramanı, ihtiyar adamdır. Hikâye boyunca anlatılan her durum, aslında onun algısıdır. Yazar, hikâyeyi ihtiyar adam ve onun algısı üzerine kurar.

dc. Vaka tertibi: Hikâyede, “Çehov tarzı” kullanılmaktadır. Hikâyede giriş ve sonuç bölümleri okuyucunun sezgisine bırakılmıştır. Yazar, hikâyeye herhangi bir yerden başlamış; hikâyenin sonunu okuyucunun yorumuna bırakmıştır. Hikâyedeki kahramanlar, sıradandır. Gündelik hayatta rahatlıkla rastlayabileceğimiz kişilerdir.

Haziran, “Konuk Odaları”

Özet: Hikâye, kahraman-anlatıcının hafta sonları saat beşten sonra gidilen bir çayevinde arkadaşları ve onların eş ve çocuklarıyla geçirdikleri kısa zaman aralığında bir arkadaşına ölen yengesinin dramatik hayatını anlatması etrafında şekillenmektedir.

Hafta sonu saat beşten sonra gidilen bir çayevinde kahraman anlatıcı, önce etrafındaki kadınları ve onların eş ve çocuklarına karşı olan tutumlarını izler ve en nihayetinde -kahraman-anlatıcıya göre- “hafta sonu sultanları”nın birkaç saatlik “saltanat”ının kendisi üzerinde yaratmış olduğu boğucu bunaltıcı etkiyle düşünürken birden ayağa kalkıp parkta oynayan çocuğuna bakmaya yeltenen arkadaşını kolundan tutup çekerek nedenini bilemediği bir şekilde arkadaşına yengesini anlatmasıyla hikâye hareket kazanır.

¹²⁰ Selçuk Baran, “İhtiyar Adam ve Küçük Kız”, *Haziran*, s. 13- 15.

Kahraman-anlatıcı, henüz on iki yaşındadır ve tutkuyla sevdiği yengesiyile beraberdir. Yengesine karşı duyduğu hisleri anlatan kahraman-anlatıcı, daha sonra yengesinin fizikî ve ruhî portresini çizer. Yengesi, dayısına çok bağlıdır; ancak dayısı yengesine yengesinin beklediği ilgiyi gösterememektedir. Bu durum, yengede büyük bir kırgınlığa yol açar; ama yine de sevgisinde bir azalma olmaz. Kahraman-anlatıcı, zamanının büyük bir bölümünü yengesi ile geçirmektedir ve bundan büyük keyif almaktadır. Yengesinin çok önem verdiği -dayısından başka- konuk odaları ve dikiş kutusu, kahraman-anlatıcıda derin izler bırakır. Yengesinin konuk odaları, başka evlerin konuk odalarından daha özenli, daha süslüdür. Konuk odası öyle herkese açılmaz; ancak özel insanlara özel zamanlarda açılan bir mekândır. Bir gece -ölümünden iki yıl önce-, dayısının taşradan eski bir arkadaşı gelir. Bu adam doktordur. Sık sık ailecek görüşürler. Bu görüşmelerde doktor konuk odasında ağrılanır, yemekler yenir, yemeklerde şiirler okunur, güzel, hoş sohbetler edilir. Bu durum, yengesinin çok hoşuna giderken bu duruma yabancı kalan bir tek kişi kahraman-anlatıcının dayısıdır. Doktor, haftanın iki-üç günü eve gelmeye başlamıştır. Kahraman-anlatıcının yengesi ise kendisine daha bir bakar olmuştur. Giymediği kıyafetlerini -göğsünü, boynunu açıkta bırakan kıyafetlerini- çıkarıp giymiş, takmadığı takılarını takmış, hafif bir makyaj yapmış, hoş kokular sürmüştür. Yengenin bu durumu, kahraman-anlatıcının annesinin gözünden kaçmamış ve bu giyinme merakının nereden çıktığını sormuştur. Bu sıralarda yenge bronşittir; yani hastadır. Sonrasında kahraman-anlatıcının da bilmediğini ifade ettiği bir sebepten ötürü doktorla daha az görüşülmeye başlanmış, kahraman-anlatıcı da sınavlarına hazırlandığı için yengesiyile daha az görüşür olmuştur. Bir araya geldiklerinde de konuşacak, paylaşacak bir şeyler bulamamışlardır. Kahraman-anlatıcı, değişenin kendisi mi yoksa yengesi mi olduğunu bir türlü anlayamamıştır. Eskiden ona keyif veren, bakmaktan kendini alamadığı dikiş kutusu, konuk odasının örtüleri, yastıkları, boz renkli güllerle süslü kahve fincanları artık kahraman-anlatıcının yüreğini karartmaktadır. Bu arada yengenin sağlığı iyiye gitmemektedir; zayıflamış, gözlerinin feri gitmiş, üşüdüğü için sırtında hep bir hırka ile dolaşır olmuştur. Uzun aylar hastanede yatmıştır. Kahraman-anlatıcı, yengesinin hastalığının ölümcül olabileceğini hiç düşünmediğinden ziyaretine gitmemiştir. Bir gün kahraman-anlatıcının annesi, yengesinin onu görmek istediğini söyler ve ertesi

gün gitmesini ister. Kahraman-anlatıcı iki gün sonra gitmek istediğini söylese de annesi ertesi gün gitmesi konusunda diretir. Kahraman-anlatıcı, yengesini ziyarete gider. Yengesi çok sevinir. Ama yengesi, bitkin vaziyettedir ve kahraman-anlatıcının annesi, yengesinin saçlarını taramaktadır. Yengesi, kahraman-anlatıcıyı öpmek ister ve kahraman-anlatıcıdan gözlerini kapatmasını, onu öylelikle öpmek istediğini söyler. Onu uzun uzun öper. Daha sonra da kahraman-anlatıcıdan gitmesini ister. İki gün sonra yani sıcak bir haziran akşamı yenge ölür. Bu hikâyenin bitiminde kahraman-anlatıcının arkadaşı kahraman-anlatıcıya konuk odalarını kaldırdıklarını, bunun yerine içinde çocuklarıyla beraber oturdukları güneşli salonlar döşediklerini ifade eder. Akşamın çökmesiyle birlikte masalar boşalır ve herkes kendi evine döner.

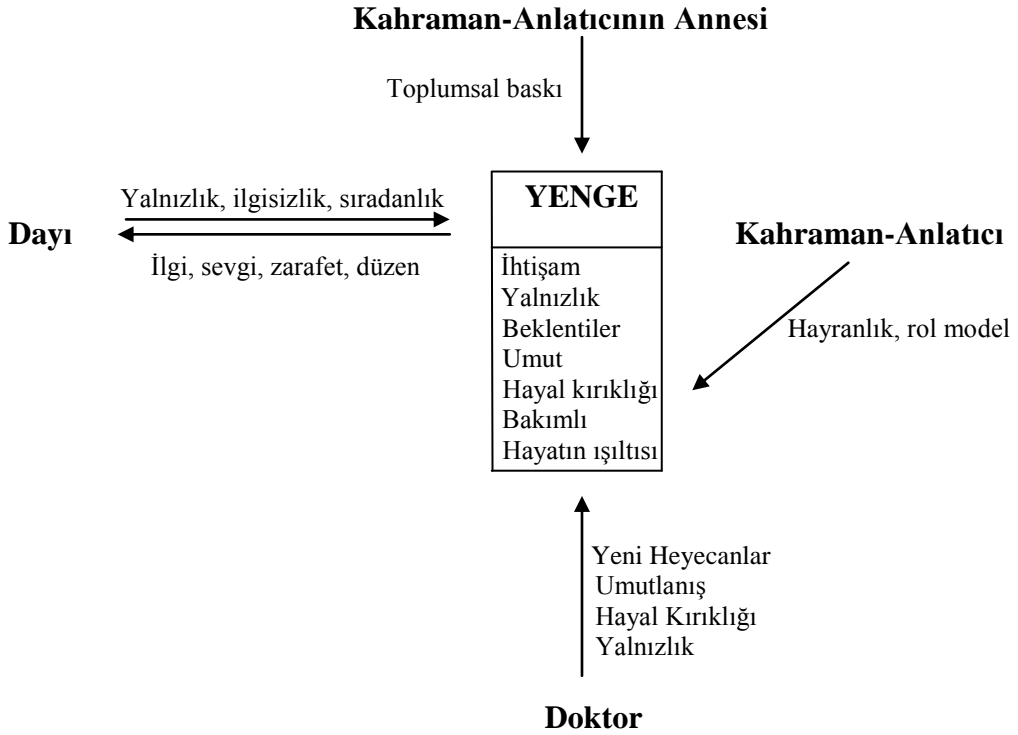
I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Konuk Odaları" hikâyesi üç kez yayımlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Konuk Odaları", *Haziran*, Cem Yayınevi, Yelken Matbaası, İstanbul 1974, s. 20-30. İkincisi; Selçuk Baran, "Konuk Odaları", *Haziran*, Dünya Kitapları, Globus Dünya Basımevi, İstanbul 2005, s. 21-28. Üçüncüsü; Selçuk Baran, "Konuk Odaları", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 19-26.

b. Metin halkaları: - Hafta sonları saat beşten sonra kocaları ve çocuklarıyla kente bakan küçük tepenin üzerindeki çayevine gelen kadınların burada aile dostlarına kendi ailelerindeki otoritelerini göstermeleri, -Erkeklerin her zamankinden daha yorgun, daha bıkkın oldukları akşam saatlerinde kadınların saltanatının başlaması ve bu "hafta sonu sultanları"nın giriştikleri özentili çabalamaların kahraman-anlatıcının yüreğini sızlatması. -Yüreği sızlayan kahraman-anlatıcının gördüğü onca kadını kimin kurtaracağı düşüncesiyle yılgın bir umutsuzluğa kapılması ve ardından "Hangisiyle başlamalıydı?" diye sorması, -Parkta oynayan çocuklarına bakmak için ayağa kalkmaya yeltenen arkadaşını kahraman-anlatıcının kolundan tutup yerine oturtması ve kahraman-anlatıcının arkadaşına "Buraya yanına kocanı da alıp gelme sakın." diyerek birden bire yengesini anlatmaya başlaması, -Kahraman-anlatıcının küçükken hayran olduğu yengesini ayrıntısıyla parkta yanında oturan arkadaşına anlatması, -Kahraman-anlatıcının yengesini arkadaşına anlatırken yengesinin konuk odalarına verdiği önem üzerinde durması, -Kahraman-anlatıcının

yengesini anlatıp bitirdikten sonra arkadaşı ile arasında konuk odalarına dair kısa ama kahraman-anlatıcıyı etkileyen bir diyalogun geçmesi, -Akşam karanlığının inmeye başlamasıyla masaların boşalması ve herkesin evlerine doğru yola koyulması

c. Tema:Hikâyede tema olarak mutsuz, huzursuz kadınların yaşayamadıkları hayatlar işlenmiştir. Selçuk Baran, bu hikâyede aslında hayatın rutinlerine değinmek istemiştir. Ancak insanoğlunun buna öylesine alıştığını, bunun rutin olduğunun bile farkında olmadığını anlatmaktadır.



Selçuk Baran, bu hikâyesinin özünde “evlerin hep yaşanmadan solup gitmiş misafir odalarını”¹²¹ anlatmaktadır. Hikâyede genç yaşta ölen bir kadının iç dünyasının, yıllar sonra yeğeni tarafından yorumlanmasıyla karşılaşırız.

“Eserde 70’li yıllarda aile yaşantısı içinde önemli bir yeri olan ve kullanımı belli koşullara bağlı “Konuk Odaları”na biçilen değer sorgulanmaktadır.”¹²²

Selçuk Baran, “Konuk Odaları” adlı hikâyesinde kadınların ailedeki otoritesini göstermesini de anlatıyor. Ancak kadınlar, bunu yaparken kendilerinden, kendi ruhlarından, bedenlerinden kısacası kendi hayatlarından pek çok ödün

¹²¹ Selim İleri, “Yazmam Gerek...”, a.g.e. , s. 28.

¹²² Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 34.

verdiklerini, anlatıyor. Hikâyenin görünen yüzünde her ne kadar ifade ettiğimiz durum anlatılsa da hikâye içinde, yeni bir hikâye anlatılmaktadır. Birbirleriyle konuşan ve arkadaş oldukları anlaşılan iki kadından biri -ki bu kişi, kahraman-anlatıcıdır- diğerine yengesini anlatmaktadır. Kahraman-anlatıcı, öncelikle yengesinin ruhî ve fizikî portresini çizerek yengesini anlatmaya başlamaktadır. Yengesinin kahraman-anlatıcının hayatını nasıl zenginleştirdiğini, ufak tefek nesnelere yengesinin hayatında nasıl önemli bir yere sahip olduğunu anlatmaktadır. Yengesinin hayat dolu bir kadın olduğunu, gösterişli ve kendine bakan bir kadın olduğunu, dayısına gösterdiği hürmeti, hizmeti ve birdenbire yakalandığı hastalık sebebiyle ölümünü anlatmaktadır. Tüm bu hikâyenin sonunda kahraman-anlatıcının arkadaşının tavrı, kahraman-anlatıcının beklediği gibi olmaz.

Ev içlerinde, özel hayatlarda bir şeyler bir parça değişmişse bile yaşanan çoğunlukla düş kırıklığıdır.

Selçuk Baran, bu hikâyede kadınların gençlikte kurdukları düşlerin gerçekleştiği ya da gerçekleşir gibi olduğu andan itibaren kısa bir süre sonra kırıldığını, beklentilerin boşa çıktığını ifade etmektedir. Hikâyede anlatılan “yenge” ve “yengesiyle birlikte ne beklediğini bilmeyen genç kız”, hayatlarının bir bölümünde belirsiz geleceğin getireceklerinden beklenti içine girmişlerdir. Bu belirsizlik, bir yanıyla korkutucu; ama daha çok vaatlerle, umutlarla doludur. Behçet Necatigil, bu hikâye için “*kadınların yalnız dünyası*”¹²³ yorumunu yapmıştır. Bu noktada hikâyede gördüğümüz çatışma unsurlarını ifade edecek olursak; yengeye kahraman-anlatıcının dayısı tarafından -işlerinin yoğun ve yorucu olmasından kaynaklı- ilgi gösterilmemesini ve bu durumun kahraman-anlatıcının yengesinin ruhunu yaralamasını, psikolojisini olumsuz etkilemesini belirtebiliriz. Yengenin kendisine ilgi göstereceğini davranışlarından anladığı doktorla evde karşılaşması, ondan etkilenmesi; ancak -her ne olduysa- doktor ile yenge arasında bazı duyguların başlamadan bitivermesi; bu durumun da yengenin ruhunu yaralaması hikâyede ifade edebileceğimiz diğer çatışmalardır. Ayrıca kahraman-anlatıcının parkta arkadaşıyla paylaştığı yengesinin hikâyesinden kahraman-anlatıcının arkadaşının pek de etkilenmemesi ve kendi bildiği hayatı sürdürdüğünü/sürdüreceğini ifade etmesi;

¹²³ sesameporter.sosyomat.com/blog/arsiv/2009/01 (16.12.2009).

böylelikle kahraman-anlatıcının yengesi gibi kadınlara yardım edememenin kendisine verdiği rahatsızlık da çatışma unsuru olarak zikredilebilir.

II. İç Yapı

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede olayların ortaya çıkmasında rol alan karakterler, kahraman-anlatıcı (yeğen) ve yengedir. Dayı, doktor, ise dekoratif unsur durumundaki şahıslardır. Kahraman-anlatıcının annesi ve kahraman-anlatıcının parktaki arkadaşı ise tip niteliğindeki şahıslardır.

Kahraman-Anlatıcı (Yeğen): Kahraman-anlatıcı, “Konuk Odaları” hikâyesinin başından sonuna kadar varlığını koruyan bir şahıstır. “*Psikoloji ve karakter bakımından büyük bir zenginliğe ve derinliğe sahiptir.*”¹²⁴ Genç kızlığa adım attığı günlere dair cümlelere de evli ve iki çocuklu olduğu günlerine dair cümlelere de rastlarız. Ancak çok da mutlu olduğunu ifade edemeyiz. Kahraman-anlatıcının genç kızlığa adım attığı günlerde yanında tutkuya benzer bir sevgiyle bağlandığı yengesi vardır. Hayata yengesinin yanında olmasının verdiği bir rahatlıkla bakmaktadır. Çünkü yengesi genç kızlığa adım attığı günlerde kahraman-anlatıcı için bir rol modeldir. Yengesinin vasıtasıyla hayatı erken tanımış; hayata dair gözlemler yaparak, gözlem yoluyla tecrübe edinmiştir. Ergenliğin ilk yıllarında bireyler, kendilerine bazı tabular koyar. Hikâyede de kahraman-anlatıcı için erkekler ve onlarla olan ilişkiler, bir tabudur:

“...Çünkü babamız, kardeşimiz, hısımımız, olmadıkları sürece erkeklerin dünyası kapalı, karanlık, korku vericiydi. Onlar uzak bir tepenin üzerinde, ayıp duygusuna dönüşmüş cinselliğin kalın duvarı arasındaydılar. Erkekleri düşünmek bile yakışık almazdı. Çünkü her şeyin sırası vardı. Evlenecek çağa gelmeliydi önce. O zaman, ancak o zaman içlerinden birine ilgi duymak, sonra da onunla evlenmek mümkündü. Ama şimdilik...”¹²⁵

Kahraman-anlatıcı, genç kızlığa adım attığı günlerde -kendisi de farkında olmadan- yengesiyle kendisini kıyaslayarak yengesinin güzel olduğunu düşünmektedir ve bundan mutluluk duymaktadır; ancak kendisini pek de güzel bulmadığından ötürü mutsuzluk duymaktadır:

¹²⁴ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, 2. Baskı, Ankara 2009, s. 68.

¹²⁵ Selçuk Baran, “Konuk Odaları”, *Haziran*, s. 22.

*“Ben yeni uyanmaya başlayan duygularımı yengemin güzelliğinde ve körpeliğinde yaşıyordum. İçimde kendi baharını bekleyen tohum, onun renkli, ılık kokular içindeki bedeninde yeşeriyordu. Mutsuz, çirkin, arada kalmış gibi olduğum günlerde kendi varlığımı bütün bütün yok eder, onda yaşardım.”*¹²⁶

Kahraman-anlatıcı, zamanın gerektirdiği değişime ayak uydurmuş, bununla beraber, duyguları ve yaşantıları da değişmiştir. Ancak değişmeyen tek durum, kahraman-anlatıcının yaşadığı çevreye dair yaptığı derin gözlemdir. Yine bu gözlemlerin birinde yanındaki arkadaşını kolundan tutup çeker ve yengesinin hikâyesini anlatmaya başlar. Hikâyenin şekillenmesi de kahraman-anlatıcının arkadaşına bu müdahalesiyle gerçekleşmektedir. Çünkü kahraman-anlatıcı, iyi bir gözlem gücüne sahiptir ve bu gözlem gücünü yaşadıklarıyla birleştirerek çevresindekilere bir nevi “kıssadan hisse” tarzında sunmaktadır, anlatmaktadır. Kahraman-anlatıcı, çevresindeki kadınları tanıyor, gözlemliyor, yorum yapıyor; onları içinde buldukları durumdan kurtarmak için -en azından anlattıklarıyla- bir çözüm arıyor.

*“(…) Gene de bu hafta sonu sultanlarının giriştikleri özentili çabalamar yüreğimi sızlatırdı. Yılgın bir umutsuzluğa kapılırdım. Kim kurtaracaktı onca kadını? Hangisinden başlamalıydı?”*¹²⁷

Kahraman-anlatıcı, kadınların içinde buldukları durumun farkında olduklarını; ancak kadınların bu durumdan kurtulmak için herhangi bir çaba göstermediklerini düşünmektedir. Tıpkı evlerimizdeki konuk odaları gibi bu kadınların da sadece gerektiğinde hayatın akışında kendilerini gösterdiklerini; ama bu “kendini gösterme”nin de bir tiyatro oyunundaki rolden farklı olmadığı izlenimini okuyucuya hikâyenin belirli yerlerinde sunuyor. Bu izlenim, kahraman-anlatıcıda birden bire yengesini anlatma ihtiyacı doğuruyor ve kadınların böyle davranmaya devam ederlerse neler olabileceğini kendi hayatından bir örnekle hem okuyucuya hem de çevresindeki kadınlara aktarıyor. Kahraman-anlatıcı, yengesini anlatırken hem hüzün, hem mutluluk hem de özlem duygularını bir arada yaşıyor.

¹²⁶ Selçuk Baran, “Konuk Odaları”, *Haziran*, s. 22-23.

¹²⁷ Selçuk Baran, “Konuk Odaları”, *Haziran*, s. 21-22.

Yenge:“Konuk Odaları” hikâyesindeki bir başka şahıs da “yenge”dir. Yenge, “başkalarından farklı ve kendine has değer ve nitelikleriyle belirginleşen”¹²⁸ bir kahramandır. Hikâyede kendi döneminde yaşamış diğer kadınlardan farklı olan yenge, hayat tarzı olarak sıra dışı, hayata pozitif bakan, belli bir hayat felsefesine sahip, şen şakrak, bakımlı, alımlı bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Yengenin debdebeli bir güzelliği vardır; ancak hüznü, bir yaka çiçeği gibi taşımaktadır. Yenge, kahraman-anlatıcının genç kızlığa adım attığı ilk dönemlerde rol model olarak seçilmiş bir şahıstır. Yenge, dışa dönük bir şahıstır. Görüntüsüyle, ruh yapısıyla, eşsiz zevkiyle etrafındaki kadınlardan farklıdır ve bu durumu etrafındakilerin dikkatini çekmektedir. Kahraman-anlatıcının tanıdığı hiç kimseye benzememektedir. Çok güzel, neşeli, güler yüzlü, şakalaşmayı seven, iş görürken durmadan şarkı söyleyen. Giyimine kuşamına özen gösteren, bakımlı, dayısına karşı ilgili, sevgi dolu bir kadındır. Kahraman-anlatıcının yengesi, sıradan bir kadın olmadığı gibi gördüklerini yorumlama, onları hayat felsefesi olarak sunma yeteneğine de sahiptir. Bu durum, yengenin kahraman-anlatıcının dikkatini çeken bir dikiş kutusu üzerindeki resmi yorumlarken bile hem kahraman-anlatıcıyı hem de okuyucuyu kendisine hayran bırakmasıyla kendisini göstermektedir.

Kahraman-anlatıcı, yengesini diğer kadınlardan farklı bulmaktadır. Her türlü özelliğiyle yengesini diğer kadınlardan üstün görmektedir.

Yenge, yukarıda saydığımız tüm olumlu özellikleri pek çok kişinin kendisine örnek alabileceği bir şahıstır. Tüm olumlu özelliklerine rağmen yenge, eşinden -yani kahraman-anlatıcının dayısından- beklediği ve hak ettiğini düşündüğü ilgiyi görememektedir. Yengenin hayata ve çevresine gösterdiği özen, bir türlü eşi ve çevresi, hele de hayat tarafından yengeye gösterilmemektedir ve bu durum, en nihayetinde yengenin kendisine ilgi gösterecek birini bulduğunda yenge tarafından değerlendirmektedir. Doktoru ve yengesi birbirlerine ilgi gösterirken bulmaktayız. Yenge ve doktor için bu durum, fazla uzun sürmez; ancak etraftan -başta kahraman-anlatıcının annesi tarafından- fark edilir ve olumsuz eleştirilir.

Yengenin kocası ile aralarında iletişimsizliğin sessiz sesi vardır ve yenge kendisine çıkış yolu olarak, ruhuna hitap eden birini -doktoru- fark eder ve doktorun

¹²⁸ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, s. 69.

da kendisini fak etmesi için çabalar; ancak bu, nafîle bir çabadır... Yenge, doktorda da umduğunu bulamamıştır. Doktor da kocası gibi olmuştur; yenge belki de mevcut toplumsal yapıya karşı çıkamamış ve kendi içine kapanmıştır. Erkeklerin insanlarla sürekli alışverişte olmalarını sağlayan işleri vardır. Dahası hayatı onlar kurmakta, dünyayı onlar yönetmektedirler. Erkekler... Köşe başlarını tutmuş ufacık devler... Kadınlara ise onların el yordamıyla kurdukları hayatı kabullenmek, şu tuhaf dünyanın gidişine boyun eğmek düşmektedir. Ses geçirmez duvarların ardında ne vaatler, ne umutlar... Kadınlara ise gerçekleşmeyecek hayaller kurmak ve hayal kırıklığına uğramak kalmaktadır. Yaşadıkları dünya onlara hüzünden başka bir şey vermemiştir; böylesi kadınlar, yüzlerinde mahzun bir ifade ile bu dünyadan göçmektedirler. Tıpkı yenge karakterinde olduğu gibi...

Diğerleri: Dayı, doktor, ise dekoratif unsur durumundaki şahıslardır. Kahraman-anlatıcının annesi ve kahraman-anlatıcının parktaki arkadaşı ise fazla derinliği olmayan, yüzeysel kişilerdir.

b. Mekân: Hikâyede mekân olarak 70’li yılların Ankara’sını, parkı, konuk odasını görmekteyiz.

“Konuk Odaları” hikâyesinde dış mekân olarak “Ankara” karşımıza çıkmaktadır. Ankara, bir bozkır kentidir ki; bu durum Ankara’da yaşayan çoğu insana da sirayet etmekte ve onları da bozkırlaştırmaktadır. Hikâyede 70’li yılların Ankara’sında memur ailelerin sürdürdüğü hayata dair bir panorama sunulmaktadır. Bununla beraber *“70’li yılların Ankara’sında memurların yaşayışına da dikkat çekilmektedir.”*¹²⁹

Hikâyede tespit ettiğimiz diğer bir mekân da “park”tır. Park açık bir alandır ve Ankara’nın kapalı, sıkıcı havasında –bozkırda- yaşayan insanların kendi elleriyle yaratmış oldukları bir parça nefes alanıdır. Ancak bu mekânda geçirilen zaman, kısa sürelidir; yine de insanları –özellikle de kadınları- bir parça da olsa hayatın rutinlerinden kurtarıp rahatlatmaktadır. Bu açık alanda kadınlar, kendi saltanatlarını sergileyebildikleri için kendilerini mutlu hissetmektedirler; her ne kadar bu saltanatın kısa bir süre sona ereceğini ve eski, rutin hayatlarına döneceklerini biliyor olsalar da...

¹²⁹ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 120.

Hikâyede tespit ettiğimiz diğerk bir mekân ise “konuk odaları”dır. Konuk odaları, ana mekândır. Konuk odaları, hikâyeye başlık olarak konulmuştur. Bu durum, hem okuyucuda merak unsurunu yaratmak amacıyla hem de mekâna, mekânın önemine ayrı bir dikkat çekmek amacıyla yapılmıştır. Hikâyede 70’li yıllar anlatılmaktadır ve o dönemi düşündüğümüzde konuk odalarının kadınlar için ayrı bir önem taşıdığını ifade edebiliriz. Ev içindeki en özel oda, konuk odasıdır. Konuk odası, daima temiz, derli toplu, düzenli, bakımı aksatılmadan yapılan bir odadır. Kadınlar, konuk odalarıyla kendilerini ev dışındakilere gösterebileceklerdir. Dışarıdakilerde “titiz, iyi bir ev kadını” imajı yaratmak için konuk odalarının temiz, derli toplu, düzenli, bakımlı olması gerekmektedir. Konuk odası, kahraman-anlatıcının yengesine için büyük bir önem taşımaktadır. Ayrıca çok da özenli, zevk sahibi biri tarafından -ki bu kişi kahraman-anlatıcının yengesidir- döşendiğı yapılan betimlemelerden anlaşılmaktadır. Kahraman-anlatıcı da yengesinin konuk odasına hayrandır. Konuk odası, öyle her zaman herkese açılan odalardan değildir. Konuk odasının açılması için ya özel bir zaman olacak- bayram gibi- ya da özel bir konuk gelecek; bu durumların haricinde konuk odaları girilmesi yasak olan bir odadır. Konuk odasının - çok sık açılmadığı için- eski insansız bir kokusu” bulunmaktadır. Konuk odasında konuklarla geçirilen vakit, her ne kadar keyif verici olsa da kahraman-anlatıcının yengesine bir türlü istediğı değişikliğı getirememektedir. Bu da kahraman-anlatıcının yengesinde bir hüznün, bir kırgınlık yaratmaktadır.

c. Zaman: Hikâyede zaman olarak ılık bir bahar akşamı (hafta sonu saat beş-sekiz arası) ve 70’li yıllar karşımıza çıkmaktadır.

Selçuk Baran, “Konuk Odaları” hikâyesinin sonunda vermiş olduğu yazılış tarihiyle (1970) takvim zamanını okuyucusuyla net bir şekilde paylaşmak isteğini ortaya koymuştur. Böylelikle okuyucu, hikâyeyi okurken zaman konusunda herhangi bir soyutlukla karşılaşmamakta; o dönemin zihniyetini düşünerek hikâyeyi okumaktadır.

“Kahraman-anlatıcının genç kızlığına dair bir hatırası üzerine kurulan “Konuk Odaları (1970)”adlı hikâyede yirmi-yirmi beş sene öncesine uzanan bir zaman dilimine dikkat çekilir.”¹³⁰

“Konuk Odaları” hikâyesinde anlatılanlar iç içe geçmiş iki hikâye olmasından ötürü zaman kavramı, iki koldan ilerlemektedir. İlki, kahraman-anlatıcının arkadaşıyla parka geldiği zamandır -ılık bir bahar akşamı (hafta sonu saat beş-sekiz arası)-; ikincisi ise kahraman-anlatıcının arkadaşına anlattığı yenge hikâyesindeki zamandır-70’li yıllar-.

Kahraman-anlatıcının arkadaşıyla parka geldiği zamanı -ılık bir bahar akşamı (hafta sonu saat beş-sekiz arası) değerlendirdiğimizde; bahar mevsimi ve akşamüstü olması dikkatimizi çekmektedir. Bahar mevsimi, yeni yeni gelmektedir ve gelişiyile birlikte onu duyumsayan herkese bir neşe, bir coşku getirmektedir. Baharın getirmiş olduğu bu büyümlü atmosfere kısa zaman dilimi olarak hafta sonu da eklenince ailecek parklara, çay evlerine gidilmekte; böylelikle bahar akşamları değerlendirilmiş olmaktadır. Kadınlar, kocalarını ve çocuklarını da alarak gittikleri çay evinde baharın da tesiriyle kahkahalar atmakta, baharın hayatlarına kattıkları renkten ötürü mutluluk duymaktadırlar. Ancak bu kadınlar, akşamüstü olduğunda sahneden inen oyuncular gibi ayaklarını sürüyerek evlerine dönerler. Çünkü onlar için mutluluk oyunu sona ermiştir. Akşamüstü, günün bittiği, gündüzün karanlıkla yer değiştirdiği bir zaman dilimidir. Kadınların bahar akşamı olmasından ötürü duydukları heyecan, mutluluk; akşamın, karanlığın çökmesiyle yerini hüzne, sıkıntıya bırakmaktadır. Bu durum bir bozkır kenti olan Ankara ile de birleşince yazarın zaman, mekân kavramlarını uyumlu bir şekilde kullandığı sonucuna ulaşabiliriz.

Kahraman-anlatıcının arkadaşına anlattığı yenge hikâyesindeki zamanı -70’li yıllar- değerlendirdiğimizde; zamanın reel zaman olması dikkatimizi çekmektedir. Hikâyenin yazılış tarihi ile yaşananların paralellik arz ettiğini de tespit etmekteyiz. Kahraman-anlatıcının çocukluğu ile genç kızlığa adım attığı dönemler ve sonrası ifade edilmektedir. Bu süreçte kahraman-anlatıcının o dönemde hayata dair gözlemlerini, tabularını, hayata bakış açısını görmekteyiz. Kapılarda henüz zillerin yaygın olmadığı; kapıların üzerinde tokmakların olduğu zamanlar, erkeklerle

¹³⁰ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 105.

kadınların arkadaşçasına bile görüşmesinin olumsuz değerlendirildiği zamanlar satır aralarından zamana dair tespitlerdir.

d. Dil ve üslûp: Selçuk Baran, temiz bir Türkçe kullanmıştır. Kelimeleri özenle seçmiş; kısa, anlaşılır cümleler kurmuştur. Anlatımında rahatlık sezilmektedir.

Selçuk Baran'ın üslûbunun en önemli özelliği; şahsî bilgi birikimini ve kültürel zevklerini eserine dâhil etmeye çalışmasıdır. Selçuk Baran, üslûp olarak sanatkârane üslûbu kullanmıştır. Bunu kişilerin iç dünyalarını açmaya çalışmasından anlamaktayız. Yengenin özenle ve zevkiyle döşenmiş konuk odasının betimlenmesi, çay evine gelen kadınların fizikî ve ruhî tasvirleri, kahraman-anlatıcının dayısının tavırlarının ifade edilişi, yengesinin fizikî ve ruhî tasvirleri yazar tarafından okuyucunun dikkatine sunulmuştur.

Yazar, resim yeteneğini de ortaya koyarak hoş bir hikâyeye meydana getirmiştir. Anlattıkları okuyucunun hafızasında kare kare canlanmaktadır. Ayrıca yazar, hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; “kapı”, “eller”, “saçlar” , “mavi”, “dikiş kutusu”, “takılar”, “memurlar”, bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

KAPI, iki farklı mekânı bölen bir settir. Hikâyede kahraman-anlatıcının parktaki arkadaşına genç yaşta ölen yengesinin konuk odalarından yola çıkarak anlattığı hikâyeye binaen arkadaşı ile aralarında şu diyalog geçer:

*“-Bizim konuk odalarımız yok neyse,” dedi arkadaşım. “-Kapalı kapıları açtık hep. Konuk odaları yerine içinde çoluk çocuk oturduğumuz güneşli salonlar döşedik.”“-Sonra...”“-Hiiiiç... O kadar işte. Böylelikle belki de sığınaklarımızı yok ettik.”*¹³¹

Yukarıdaki diyalogdan da anlaşılacağı üzere; modern çağın kadını aslında -tıpkı kahraman-anlatıcının yengesinin konuk odalarını bir sığınak gibi görmesinden ötürü- kendi sığınaklarını yok ettiklerini belirtir.

ELLER, hikâyede “*yalnızlığı ve terk edilmişliği*”¹³² sembolize eder. Hikâyede yenge, yalnız ve ruhen terk edilmiş bir kadındır. Eller insanın kendini ifadesinde en

¹³¹ Selçuk Baran, “Konuk Odaları”, *Haziran*, s. 30.

¹³² Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 236.

duyarlı ve etkili organlarıdır. Bir durumdan duyulan endişe ile yengenin elleri soğuktur; kaldı ki bu durum da hayatta beklediği değişikliklerin bir türlü oluşmamasından kaynaklanmaktadır:

*“...masasının üzerine şekerliği koyar, mutfakta çay tepsisine çay bardaklarını dizer, mavi bir porselen tabağı kendi yaptığı tatlı çöreklerle tepeleme doldururdu. O zaman elleri buz gibi olurdu. Kim bilir ne beklerdi bu olağanüstü akşamlardan...”*¹³³

SAÇLAR, ise hikâyede yengenin konukların ve de özellikle doktorun eve gelip gittiği günlerde daha özenli bir şekilde toplanmasıyla karşımıza çıkmaktadır. Saçlar hem kadın psikolojisini anlamak adına hem de dönemin modasını anlamak adına hikâyede verilen bir ipucudur. Yengenin saçları sarıdır ve bakımlıdır; saçlarını kâh toplar kâh serbest bırakır. Yengenin saçlarını topladığı zamanlarda mutlu ve her türlü olumlu duyguya açık olduğunun işaretini vermektedir; ancak serbest bıraktığı, saçlarının dağınık olduğu zamanlarda ise -ki bu zamanlar hastalık dönemlerine rastlamaktadır- bitkin, yılgın, vazgeçmiş bir ruh halini simgelemektedir:

*“Siyah renk, sarı saçlarına çok yakışırdı. Konuk odasının son bir kez tozunu alır, yastıkları düzeltir, keten kılıfları kaldırır.”*¹³⁴

MAVİ renk de hikâyede yengenin sığınağı olan konuk odasındaki koltukların rengi olarak karşımıza çıkmaktadır. Mavi renk, derin ruh dünyasını ve sonsuzluğu ifade ederken sakinliği, güven ve sadakat duygusunu sembolize etmektedir. Mavi rengi seven insanlar, yetenekli, güzel, sevgi dolu, şefkatli insanlardır. Ayrıca mavi renk, sürekli bir arayış içerisinde olan ve gerçekleşmesi mümkün olmayan hayaller içindeki, aşırı duygusal karakterdeki durgun tabiatlı insanları da sembolize eden bir renktir.

*“Yengemin konuk odası da öteki evlerin konuk odalarından daha güzel, daha süslüydü. Koltukların döşemeleri maviyi. (kimsenin evinde mavi koltuk yoktu). Bu yüzden solmasınlar diye kerem rengi ketenden bir kılıfla örtülü dururlardı.”*¹³⁵

¹³³ Selçuk Baran, “Konuk Odaları”, *Haziran*, s. 30.

¹³⁴ Selçuk Baran, “Konuk Odaları”, *Haziran*, s. 30.

¹³⁵ Selçuk Baran, “Konuk Odaları”, *Haziran*, s. 25-26-27.

DİKİŞ KUTUSU da hikâyedeki bir başka semboldür. Dikiş kutusu 70’li yıllarda her kadının sahip olmak istediği ama çok nadir kadının evinde olan eşyalardan biridir. Çünkü o dönemlerde dikiş kutuları, pahalıdır ve her ailenin bir dikiş kutusuna ayıracak parası yoktur. Dikiş kutuları ise üzerlerinde estetik çizimler olması bakımından maharetli kadınlar, hünerlerini gergefe aktarırken pek çok hayale dalmasına sebep olmakta idi. Hikâyedeki yengenin de dikiş kutusunun üzerinde estetik bir resim bulunmaktadır ve yenge, bu resmi kahraman-anlatıcıya yani yeğenine ifade edişi, yengenin iç dünyasını anlamamız bakımından dikkat çekicidir.

TAKILAR da hikâyede dikkatimizi çeken bir başka semboldür. “Konuk Odaları” hikâyesinde kadınlar için göz ardı edilemeyecek sembollerden olan takılar, yenge ile vücut bulmaktadır. Yenge, orta gelir seviyesindeki bir memurun eşidir ve -gerçek inci takamayacağı için- yalancı inciden iki sıra inci kolyesi vardır. Bunu da eve konuk geleceği zaman takmaktadır. İki sıra sahte inciden kolye, yengenin güzelliğine güzellik katmakta; onun güzelliğini pekiştirmektedir.

MEMURLAR, “Konuk Odaları” hikâyesinde ifade edeceğimiz son semboldür. Memurlar 70’li yıllarda toplumun büyük bir kesimini oluşturmaktaydı. Hikâyede memurlar hakkında çarpıcı yorumlara rastlamaktayız. Memur eşlerinin toplumun diğer kesimleriyle ilişkileri çarpıcı bir biçimde dile getirilir.¹³⁶

“O sıralarda benim tanıdığım kadınların hepsi küçük memur karılarıyla. Bir dikiş kutuları bir de konuk odaları bulurdu. Hemen hepsi başkentin, azıcık aylıklarıyla ancak ev tutabildikleri arka sokaklarına taşranın göreneklerini, başkente yaşamanın verdiği özentileri, istekleri, doyumsuzlukları getirmişlerdi. Kapı komşusu oldukları esnaf karılarıyla görüşmemek ayrıcalığıyla birlikte, arka sokaklarda oturmanın kırgınlığını da yaşamışlardı.”¹³⁷

da. Bakış açısı: Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Olay, zaman dilimi olarak iki koldan ilerlemektedir ve anlatıcı, bunu kendi “ben”iyle birleştirmektedir. Böylelikle anlatıcı sosyal çevresini, alışkanlıklarını hikâyede okuyucusuna sunmakta, her fırsatta gözlemlerini okuyucuya aktarmaktadır:

¹³⁶ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 240.

¹³⁷ Selçuk Baran, “Konuk Odaları”, *Haziran*, s. 24.

“Ben yeni uyanmaya başlayan duygularımı yengemin güzelliğinde ve körpeliğinde yaşıyordum. İçimde kendi baharını bekleyen tohum, onun renkli, ılık kokular içindeki bedeninde yeşeriyordu. Mutsuz, çirkin, arada kalmış gibi olduğum günlerde kendi varlığımı bütün bütün yok eder, onda yaşardım.”¹³⁸

db. Vaka tipi: Anlatma esasına dayalı edebî metinlerde “bir vaka, bir başka vaka içine yerleştirilerek sunulur. Bu durumda ilk vaka ikinciye çerçeve vazifesini görür. Böyle eserlerde vaka zinciri yerine iç içe girmiş vakalardan söz etmek yerinde olur.”¹³⁹ Bu bilgiler ışığında; Hikâyede iç içe olay örgüsü mevcut olduğunu ifade edebiliriz. Şöyle ki; hikâyede kahraman-anlatıcının parkta arkadaşı ile geçirmekte olduğu zamanı süresince yaptığı gözlemlerden ve hayatında edindiği tecrübelerden yola çıkarak arkadaşının kolundan tutup oturtması ve yengesinin hikâyesini anlatmasına kadar geçen olayı **ilk vak’a**; kahraman-anlatıcının yengesinin hikâyesini ikinci vak’a olarak değerlendirebiliriz. İkinci vak’a ilk vakanın içinde helezonik bir biçimde verilmiş ve ikinci vakanın sonunda ilk vakaya kalındığı yerden devam edilip hikâye okuyucuyu etkileyici cümlelerle bitirilmiştir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyede, “Çehov tarzı” kullanılmaktadır. Hikâyede, ruh tasviri yapılmaktadır. Bu, şahısların içinde bulunduğu psikolojik ruh dünyasının tanıtılması açısından önemlidir. İnsan, kendisinin dışındakilerle kendisi arasındaki tesir alışverişlerinin şekillendiği sosyal bir varlıktır. Bu yüzden, hikâyenin daha ilk sayfasında, ruh dünyasının bir kısmıyla yüz yüze geldiğimiz kahraman-anlatıcı, kadınların içinde buldukları; ama bir türlü farkına varmak istemedikleri duygusal kısır döngü ile yaşamayı öğrendiklerinin farkına varan, duygusal yönden ayakları yere basan bir tiptir. Yengesini rol model aldığını göz önünde bulundurursak kahraman-anlatıcı, yengesinden bir kuşak daha donanımlıdır. Çünkü yenge, duygusal açıdan beklemediklerini bulamamış bir tiptir. Hikâyede yazarın kahramanla çevresi arasındaki ilişkileri mutedil bir çizgide götürdüğünü tespit etmekteyiz. Bu da vaka tertibini etkilemektedir. Mekânlar da vaka tertibini destekler nitelikte seçilmiştir.

¹³⁸ Selçuk Baran, “Konuk Odaları”, *Haziran*, s. 22-23.

¹³⁹ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 77.

Haziran, “Kavak Dölü”

Özet: Emine, yaşlı halasıyla aynı evi paylaşan bekâr bir terzidir. Yan komşusu Fatma Hanım, elbise provası için geldiği Emine’de bir yandan da mahallede olan olayları anlatıp yorumlar yapmaktadır. Emine, bir yandan prova yaparken bir yandan da hayatının ne kadar rutin olduğunu düşünmektedir. Fatma Hanım, gittikten sonra evde kalmışlığına, hayatın rutinliğine, çaresizliğine tepkiyi dışarıda oyun oynayan çocuklara bağırarak gösterir; sonra da bu yaptığına pişman olur. Diğer odadaki halasının birbiri aynı sorularına birbirinin aynı cevaplar verir. Daha sonra bu durumdan kurtulmak adına halasının odasının kapısını kapatır. Yerde gezinen kavak dölleri görür ve iç geçirerek içinde bazı duygular kıpırdanır. Bir müddet sonra odanın orasında burasında gezinen kavak dölleri süpürür. Akşam olmuştur; halasına yemeğini götürür, yedirir. Teyze oğlu olan Rahmi eve gelir. Emine, Rahmi’nin gelişiyile mutlu olmuştur; ancak onun çocuksu tavırları bir anda tüm mutluluğunu alıp götürmüştür. Emine, Rahmi’ye çilingir sofrası hazırlamak için mutfığa gider. Rahmi odayı, eşyaları incelerken birdenbire tüm bunların Emine ile eskimişlik bakımından benzerliğini fark eder ve bu durum, Rahmi’nin Emine’ye karşı olan duygularını tetikler. Rahmi, Emine’ye Emine’nin hiç yaşamadığı duyguları yaşatmayı kafasında plânlar. Ancak daha sonra bu durumun Emine’nin ruhunu yaralayabileceği düşüncesiyle bu fikrinden vazgeçer. Emine odaya girdiğinde Rahmi, onu kolundan tutup masaya oturmasını ve kendisine eşlik etmesini ister. Emine, isteksizce oturur. Bekler ki Rahmi, kendisiyle ilgilensin; ama Rahmi, önündeki yemeği yemekle meşguldür. Yemek biter ve Emine, Rahmi’yi yolcu eder. Emine, Rahmi’den beklediği ilgiyi göremeyince Rahmi’nin haberi olmaksızın ona gönül koyar (kırılır). Sonra yıkanır ve yatağına girer. Yorgun, düşsüz, kaskatı ihtiyar kız uykusuna dalar.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran’ın “Kavak Dölü” hikâyesi üç kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, “Kavak Dölü”, *Haziran*, Cem Yayınevi, Yelken Matbaası, İstanbul 1974, s. 31-39. İkincisi; Selçuk Baran, “Kavak Dölü”, *Haziran*, Dünya Kitapları, Globus Dünya Basımevi, İstanbul 2005, s. 29-35. Üçüncüsü; Selçuk Baran, “Kavak Dölü”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1.Basım, İstanbul 2008, s. 27- 33.

b. Metin halkaları: -Emine'nin provaya gelen Fatma Hanım'ın konuşmalarıyla kendi yalnızlığını, evde kalmışlığını, hayatının rutinliğini hissetmesi, -Emine'nin diğer odadaki yaşlı halası ile diyalogun Emine'nin ruhunu sıkması üzerine halasını kırmadan halasının odasının kapısını kapatması, -Emine'nin kavak döllerini görüp bunu kendi durumu ile karşılaştırıp çıkarımlarda bulunması, -Kavak döllerinin ortalarda gezinmesinden ve kendi durumunu hatırlatmasından ötürü Emine'nin onları süpürmesi, -Halasına yemeğini yedirmesi ve halasının Rahmi ile ilgili isteğini duymazlıktan gelmesi, -Rahmi'nin Emine ve halasının yaşadığı eve gelmesi ve bu durumdan Emine'nin mutlu olması, -Rahmi'nin Emine'nin durumu ile eski eşyalar arasında bir benzerlik kurarak Emine'ye acıması ve onu bu durumdan kurtarmak istemesi; ancak yine Emine'ye acıdığı için bu fikrinden vazgeçmesi, -Emine'nin Rahmi'ye çilingir sofrası hazırlaması ve beraber masaya oturmaları, -Emine'nin ilgi beklemesi ama Rahmi'nin Emine'ye Emine'nin beklediği ilgiyi göstermemesi, -Emine'nin Rahmi'ye ve hayata kısacası her şeye kırılması ve her şeyi unutmak için uykuya dalması

c. Tema: Yaşanmış acıları, yaşanmamış beklentilere tercih eden; aşk gibi tutkulu bir duyguyu yaşayacakken dünyanın tuzaklarına kapılarak aşkı yaşamaya cesaret edememiş yalnız bir kadının içinde bulunduğu psikoloji, tema olarak işlenmektedir.

“Kavak Dölü’nde evlenmemiş geçkin bir kız olan Emine’nin iç dünyasına, ümitlerine, beklentilerine dair ufak bir pencere aralanmıştır. Öyküde Emine’nin; “Muhatap olduğu erkeğin tek yanlı cinsel çıkar niyetlerini göremeyecek kadar cinsel açlık çekişini”, “O erkeğe şartsız hesapsız teslim hazır oluşunu”, “Cinsel umutları, beklentileri gerçekleştirmeyince de hayata ve bedenine ebediyen küsüşünü” okumaktayız.”¹⁴⁰

Hikâyede kahramanın sürekli sıkıldığını görmekteyiz. Hikâyenin kahramanı olan Emine, etrafına bakar, mutlu olmak için bir sebep arar. Tam da bulduğunu düşünürken karşı tarafın tavırları Emine'ye beklediğini vermez. Emine, yine düş kırıklığına uğramıştır:

¹⁴⁰Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 34.

çatışmalarıdır. Bunların dışında yazarın okuyucusuna vermek istediği esas çatışma ise, Emine'nin içinde bulunduğu kısırdöngünün kendi ruhuna vermiş olduğu sıkıntıdır. Bu durum hikâyenin ismiyle de bağdaşmaktadır.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karşımıza çıkan şahısları şu şekilde ifade edebiliriz: Ana karakterler: Emine, Rahmi, Emine'nin yaşlı halası. Tip: Fatma Hanım. Bahçede oynayan çocuklar, dekoratif unsur durumundaki kahramanlardır.

Emine: Emine, hem ruhî olarak arka odada varlığını sürdüren bir karakterdir hem de dış dünyanın seslerini duymaktan rahatsız olan ve buna tepkisini pencereleri kapatarak gösteren bir karakterdir.¹⁴² Bununla beraber hayata, hayatına bir tepkisi vardır. Sebebini sadece kendisinin bildiği; ancak kimseye söylemediği, kimsenin sezmediği...

“Hikâyenin “arka oda”daki görünmeyen kişisidir. Yaşlı halasına bakan ve terzilikle geçinen kız kurusu Emine de dış dünyadan tecrit edilmiştir. Kapısını çalanlar yalnızca müşterileri ve avare teyze oğlu Rahmi'dir.”¹⁴³

Emine, kavak döllerini gördükçe içinde bir yerlerde cinsellik duygularının kımıldanışını hissetmektedir. Hikâyeye de ismini veren kavak dölleri Emine'de nasıl böyle bir his uyandırmıştır? Buna cevap verebilmek için biyoloji biliminin araştırma sahasında olan kavak döllerinin yapısını kabataslak açıklamak gerekir: Kavaklar, dalından üretilen bir ağaçtır. Dişi kavakta yumurtalar, erkek kavakta polenler vardır. Bunlar bir araya gelerek uçşan pamuksu yapıları oluşturur. Tabiatta gördüğümüz uçşan pamuksu yapılar aslında tohumdur. Bu tohum, iki üç gün içinde nemli bir ortam bulursa çimlenir; bulamazsa bu özelliğini yitirir.¹⁴⁴ Tüm bu bilgilerden de yola çıkarak Emine'nin çevresinde gördüğü her türlü durumdan etkilenerek yaşanmamış duygularının başkaldırdığını görüyoruz. Ama bunu bilen ve yaşayan sadece ve sadece Emine'dir.

“Esinti artmıştı. Perdenin her havalanışında rüzgâr birkaç tohum yumağını daha odadan içeri üflüyor, artık iyice bir teklifsizleşen tozlar kollarının

¹⁴² Sennur Sezer, “Haziran: Arka Odalarda Yaşayanların Öyküleri”, *a.g.e.*, s. 17.

¹⁴³ Sennur Sezer, “Haziran: Arka Odalarda Yaşayanların Öyküleri”, *a.g.e.*, s. 17.

¹⁴⁴ biyolojisisitesi.tr.gg/-UREME_GEL%26%23304%3B%26%23350%3BME.html(20.02.2010)

üzerine kucağına iniyor, saçlarına dolanıyor, yerlerde giderek daha bir uzayan büküntüler halinde oradan oraya sürükleniyordu. Emine, kısır tohumlar gibi boşa saçılan serpintilerin ortasında yağmur bekleyen bir ağaç gibi kıpırtısız duruyor, boğazından yüreğine, oradan da kasıklarına doğru çağıl çağıl inen karanlık kabartılı dalgaları dinliyordu.”¹⁴⁵

Emine, hikâyede unutulmaya yüz tutmuş, kaderine mahkûm edilmiş, sevgi açlığı çeken, mutsuz ve yalnız bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Emine, bir kadındır; ama her şeyden önce insandır. Selçuk Baran da hikâyelerinde çoklukla kadını; ama önce insanı yazıyor. Baran’ın kadınları, kısıtlanmış, acı çeken, cinselliklerinin üzerine örtü çekmemişlerse de bunu açıkça ortaya koyamayan kadınlardır. Güvensizlikleri kadınla erkeğin, erkekle kadının kısacası insanın insanla “insanca” ilişkiler içinde olmamalarından kaynaklanmaktadır.¹⁴⁶

“Selçuk Baran, bu hikâyede bir kez daha kadınların yalnız dünyasını ortaya koyuyor; ancak tamamen bize ait, başka bir coğrafyada yaşanmaları, olup bitmeleri mümkün olmayacak bir şekilde.”¹⁴⁷

Selçuk Baran’ın diğer benzer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesinin kahramanı Emine de büyük romanlardaki gibi “büyük aşk” arayışı içindedir. Diğer benzer hikâyelerindeki kahramanlar gibi Emine de erkek tarafından kabul görme, beğenilme tavrı içindedir. Bir başka ifadeyle; Emine, “sevilme arzusu peşindeki kadın” çizgisindedir. Despot, buyurgan, erkek egemen bir dünyada yaşayan Emine’nin ruhuna çevre, toplum, gelenek unsurları da eklenince Emine, bunu yazgısı olarak kabullenir ve acısını uyutur.

Rahmi: Rahmi, hikâyenin tek erkek kahramanıdır. Dolayısıyla hikâyedeki kırılma noktalarının da başrol oyuncusudur. Emine üzerinde yaratmış olduğu psikolojik çöküntünün de sebebidir; ancak bundan pek de haberdar değildir. Hassas ruhlu Emine’ye karşılık; duyguları tepetaklak eden, ruhu çöküntüye uğratan, beklentileri boşa çıkararak Rahmi... Emine’nin kendisinden beklentileri olduğunu fark etmeyen/fark eden ama bir türlü harekete geçmeyen Rahmi, Emine’nin ruhunun

¹⁴⁵ Selçuk Baran, “Kavak Dölü”, *Haziran*, s. 35-36.

¹⁴⁶ www.özgürpencere.org/forum/viewtopic.php?p=202739&sid (20.02.2010)

¹⁴⁷ Selim İleri, “Yıllar İçinde Selçuk Baran”, sesameporter.sosyomat.com/blog/arsiv/2009/01 (16.12.2009)

derinliklerinde bir yerlerde kırgınlıklara yol açar. Bu noktada kadın-erkek arasındaki iletişimsizliği görmekteyiz. Rahmi, yaşlı hala tarafından da sevilmiştir. Yaşlı hala, Rahmi'yi gördüğünde rahatlamaktadır ve Rahmi eve uğradığında yanına gelmesi yönünde Emine'yi tembihlemiştir. Emine ve yaşlı hala için Rahmi, hareketsiz dünyalarının hareketidir. Rahmi, aslında eve bir şenlik, hareket getirmekte; yalnız yaşayan Emine ve halasını ziyaret ederek onları mutlu etmektedir. Ancak bu mutluluk Emine için ayrı bir anlam teşkil etmektedir. Emine, Rahmi tarafından beğenilme, kabul görme arzusundadır; fakat Rahmi, bu durumu görmez/görmezden gelir. Rahmi, buyurgan, egemenliği seven-tıpkı evdeki eski eşyalar gibi-, birlikte yaşadığı insanların yaşantılarına kendi bildiği yönü veren -tıpkı evdeki eski eşyalar gibi-, bencil, Emine'ye karşı hesaplı bir acıma içindedir. Rahmi'nin Emine'ye karşı bazı olumsuz niyetleri vardır; ancak Emine'ye kıyamadığı için bu olumsuz niyetleri hayata geçirmekten utanmıştır.

Emine'nin Yaşlı Halası: Hikâyenin “arka oda”daki görünen kişisidir. Yaşlıdır, yeğeniyle kalmaktadır, ara sıra gelen diğer yeğeni Rahmi'yi de sevmektedir. Yeğeni Emine'nin psikolojisinin kötü olduğu dönemlerde onunla konuşma çabasına girdiğinden ötürü Emine, açık olan oda kapısını halasından müsaade isteyerek kapatır. Bu durum, -hikâyede verilmese de- yaşlı hala üzerinde psikolojik olarak olumsuz duygulara yol açmaktadır. Çünkü dış dünyadan tecrit edilmiştir.

Diğerleri: Fatma Hanım'ı hikâyede tip olarak görmekteyiz. Fatma Hanım, hali vakti yerinde, süslü kıyafetler giymeyi seven, kocasına kendini beğendirmeye çalışan, zaman zaman Emine'ye elbise provasına gelen ve Eminelerin bitişiğindeki evde oturan dedikoduyu seven bir komşu hanımdır. Bahçede Oynayan Çocuklar, eserde dekoratif unsur durumundaki kahramanlardır.

b.Mekân: Hikâyede mekân unsurlarını, Halanın yattığı oda, Emine'nin hem yaşadığı hem de işlerini diktiği oda ve mutfaktan oluşan bir ev olarak belirtebiliriz.

Selçuk Baran'ın önceki hikâyelerinde (Odadaki, İhtiyar Adam ve Küçük Kız, Konuk Odaları) olduğu gibi bu hikâyenin kahramanları da arka odada yaşamaktadır. Yaşlı hala, tam anlamıyla yani hem fizikî olarak hem ruhî olarak evin “*arka oda*”sında yaşayan bir karakterdir. Sesinin duyulması istenmediğinde Emine

tarafından odasının kapısı kapatılan ve “arka oda”ya tam anlamıyla mahkûm edilen bir karakterdir. “Arka oda”da olan sadece yaşlı hala değil; ona bakan ve evin geçimini terzilikle sağlayan Emine de “arka oda”dadır, ama bir farkla; Emine, hayatın da “arka oda”sındadır. Emine de halası gibi hayatın genel akışından tecrit edilmiştir. Hayatın dar sınırlarıyla çevrelenmiştir.

Ev, hatıraların, hayallerin, umutların, geçmiş yaşantıların kısacası geçmişin güvenli sandığını anımsatan bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Ev, aynı zamanda kapalı, güvenli, dış dünyaya karşı korunaklı/mesafeli ve de kısıtlanmışlıkların mekânıdır.

Selçuk Baran’ın öykülerinin odağındaki kişiler öncelikle “arka odalarda” yaşarlar. Yaşamın genel akışından tecrit edilmişlerdir. Yaşamın içinde dar sınırlara kapatılmış olanların bir bölümü gerçekten arka odalardadır. Selçuk Baran’ın “arka odası” yavaş yavaş büyüyerek öykülerin bütün kişilerini tutuklar. “Kavak Dölü”nde yalnız arka odadaki hala değil, ona bakan ve terzilikle geçinen kız kurusu yeğeni Emine de dış dünyadan tecrit edilmiştir. Kendisine elbise diktirmeye gelenler ve serseri teyze oğlu Rahmi dışında kapısını çalan pek kimse yoktur. Teyze oğlu Rahmi, bir iki tatlı sözle, duygusal bir sömürüyle keyfince sofralar hazırlattığı geçkin kıza ara sıra acır. Ama bencil, hesaplı bir acımadır bu:

“-Şu duvarlar arasında sürdürdüğü hayatla, dışarıda akıp gidenin birbirine benzeyip benzemediğini bilmek istemez miydi acaba?” Ani bir elseverlikle kızda bu merakı uyandırmak, sonra da en uygun bir biçimde gidermek istedi. “-Elinden tuttum mu bitiktir işi...” diye düşündü, hınzırca, gene de Emine’ye saygısızlık etmeden.”¹⁴⁸

Arka odadakiler, hemen her zaman, odalarını evin öteki köşesinden uzaklaştıran oda kapılarının açık kalmasını isterler. Dış dünyanın rahatsız edici seslerine karşı pencerelerin de kapanmasını.¹⁴⁹

c. Zaman: Hikâyede karşımıza çıkan zaman öğelerini Açık, rüzgârlı ama güneşli sıcak bir öğleden sonra, akşam ve gece olarak ifade edebiliriz.

¹⁴⁸ Selçuk Baran, “Kavak Dölü”, *Haziran*, s. 38.

¹⁴⁹ Sennur Sezer, “Haziran: Arka Odalarda Yaşayanların Öyküleri”, *a.g.e.*, s. 17.

Gece ve gündüz bir madalyonun iki yüzü gibidir. Hikâyede anlatılanlar ve yer alan kahramanların yaşadıkları da gece ve gündüz gibi birbiri ardına sıralanıyor; umut-umutsuzluk, mutluluk-mutsuzluk, güzel hayaller-hayal kırıklıkları düzenli bir şekilde okuyucuya sunuluyor. Hikâyede zaman olarak tespit edilen güneşli bir öğleden sonra Emine adına hem geçimin sağladığı terziliği ifa etmek için bir fırsat hem de günün ardından gelecek olan akşam-gece için de bir umuttur. Çünkü -haftada bir bile olsa- gelecek olan teyze oğlu Rahmi beklenmektedir. Rahmi, Emine için dışarı ile ev arasındaki neredeyse tek bağlantıdır. Umutla beklenen Rahmi gelir, bir çilingir sofrası açılır sonra da Rahmi, Emine'nin beklediği ilgiyi, şefkati göstermeden Emine'yi kendi kısıtılmışlığına, hayatın kısırlığına hapsederek evden çeker gider. Bu durum, madalyonun diğer yüzü olan gecedir. Zaman kavramı da hem gerçek anlamda hem de sembolik anlamda birbirleriyle uyum içinde olacak şekilde okuyucuya sunulmuştur.

d. Dil ve üslûp: Yazarın hikâyenin anlatımında kullandığı duru Türkçe, okuyucunun hikâyeyi bir solukta okumasına ve de hikâye bitiminde hayata farklı bir pencereden bakmasını sağlamaktadır. Basit, sıradan bir durumu, nitelikli bir anlatımla derinlemesine okuyucusuna sunan yazar, dili de kıvrak ve etkili bir şekilde kullanmaktadır.

Yazar, hikâyede kullanmış olduğu fizik ve ruhiî betimlemelerle anlattıklarını daha somut bir hale getirmiştir. Yazarın kelimelerle resim yaparak mesajını okuyucuya daha anlaşılır bir biçimde sunma çabası içinde olduğunu gözlemlemekteyiz. Böylelikle anlattıkları okuyucunun hafızasında kare kare canlanmaktadır. İnce, sıradan hayat karelerini okuyucusuna en iyi anlatacak, hedefi on ikiden vuracak kelimeleri tespit edip sunmuştur. Yazar, tek bir kelime ile okuyucunun hayal dünyasında yeni ufuklar açmaktadır. Bu durum, yazarın dile hâkimiyetini göstermektedir:

“Rahmi tepedeki ışığı söndürüp büfenin üzerindeki, küçük lambayı yaktı. Sonra pencerenin yanındaki sedire oturdu. Bulunduğu yerden ortadaki yemek masasına, masanın çevresinde sıralanmış iskemlelere, karşısında duran iki koltuğa, duvardaki boy aynasına, resimli takvime, yerdeki yıpranmış halıya baktı bir süre. İlk kez görüyormuş gibi. Dikkatle

bakmazsan hiçbirini göremezdin. Bir kez de gördün müydü artık bakışlarını çevirsen bile gözlerinin önünde bütün eskilikleri, hantallıklarıyla kıpırdanır dururlardı. Yandaki dolabın üstünde ağzı kırık bir vazoda solgun laleler unutulmuştu. Sanki binlerce yıldır oradaydılar, daha fazla solamazlardı. Kimse de eli varıp onları çöpe atamazdı. Bütün bu eski yıpranmış eşyalar, inatçı ihtiyarlar gibi egemenliklerini sürdürüyorlar, birlikte yaşadıkları insanların yaşantısına kendi bildikleri yönü veriyorlardı. Onları buldukları köşeye yerleştiren çoktan unutulmuş bir elin gizli gücünün temsilcisiydiler sanki. Duvardaki takvim bile yılların bin üç yüz diye başladığı çağlardan kalmış olmalıydı.”¹⁵⁰

Yazarın hikâyede zaman zaman simgelerle mesajını iletme çabası içinde olduğunu da ifade etmeliyiz. Bu durum, yazarın üslubunu gözler önüne sermektedir. Örneğin; “pembe renk”, “kapı”, “pencere”, “perde” bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

PEMBE renk, umudun ve mutluluğun sembolüdür. Hikâyede oradan oraya fırlatılıp atılan, kâh dürülüp kaldırılan, kâh bir sepetten sarkan kumaşın rengi, pembedir. Emine, bu pembe kumaştan elbise dikmektedir. Kumaş, Emine’nin elinde dikilip şekil alacaktır; peki ya Emine’nin teyze oğlu Rahmi tarafından -tıpkı oradan oraya fırlatılıp atılan, kâh dürülüp kaldırılan, kâh bir sepetten sarkan pembe kumaş gibi- fırlatılıp atılan duygularının, kırılan kalbinin bir tamiri mümkün müdür? Bunun cevabını hikâyenin sonundaki şu cümlelerden öğrenmekteyiz:

“Sofrayı topladı. Rakı şişesini dolaba kaldırdı. Taa içinde yeni farkına vardığı küçük, ince, nazlı bir şey kırılıvermişti. Emine’nin onu fark etmesiyle kırılması bir olmuştu. Rakı kadehini musluğa korken bir an elinde tuttu. “-İncittin beni,” dedi yavaşça, “-öyle incittin ki...” yüreği tıkanarak dudaklarını kadehin çevresinde gezdirdi, soğuk camı dudaklarına gömdü. Sonra yıkanıp yatağına girdi. Yorgun, düşsüz, kaskatı ihtiyar kız uykusuna daldı.”¹⁵¹

¹⁵⁰ Selçuk Baran, “Kavak Dölü”, *Haziran*, s. 37-38.

¹⁵¹ Selçuk Baran, “Kavak Dölü”, *Haziran*, s. 39.

KAPI, yaşlı hala için yalnızlığı, istenmemeyi, unutulmuşluğu simgeler. Yaşlı hala ile dünya arasına konulan bir settir kapı. Yaşlı hala kapının kapanmasını istemiyor ama Emine, bunu duymazlıktan geliyor. Rahmi geldiğinde kendisine uğramasını söylesin diye Emine'ye tembihle bulunmasına karşın Emine, yaşlı halanın bu isteğini de yerine getirmiyor.

PENCERE, Selçuk Baran için önemli bir objedir ve hikâyede karşımıza çıkan sembollerdendir. “*“Pencere”, aslında gerçekleşmesinden ümit kesilen beklentileri simgelemektedir.*”¹⁵² Hikâyede pencerelerden içeri giren çocuk sesleri Emine'yi rahatsız etmiştir. İşin aslı; içinde bulunduğu duruma isyan etmektedir. Emine, belki evlenip çoluk çocuğa karışsaydı pencereden çocuklara bağırmayacaktı. Ama içindeki anlamsız öfkeye yenilerek çocukların kalbini kırmış ancak bundan daha sonra pişman olmuştur. “PERDE” ise bir ev için vazgeçilmez estetik unsurlardandır. Emine, pencereyi kapatıp perdeyi çekiyor. Böyle yapmakla aslında dış dünya ile arsına set çekmiş, dünya ile ilişkisini son derece sınırlandırmış oluyor.

da. Bakış açısı: Hikâyede hâkim bakış açısını kullanılmıştır. Selçuk Baran, kahramanların içinde buldukları ruh hallerini, duygularını düşüncelerini okuyucuya açık bir şekilde sunmuştur. Yazar, kahramanların durum değişikliklerinde gösterdikleri değişimlerini, sıkıntılarını, umutlarını, mutluluklarını, öfkelerini, hayatın altında ezilmişliklerini, yalnızlıklarını, acılarını, hayal kırıklıklarını hâkim bakış açısını da ustalıkla kullanarak anlatmıştır. Yazar, hikâyede kahramanının psikolojisini, neler hissettiğini, neler yaşadığını, neler düşündüğünü adı gibi bilmektedir. Bunu okuyucusuna çarpıcı örneklerle sunan Selçuk Baran, bakış açısını ustaca kullanma ve bunu kahramanları üzerinde uygulama becerisini de sergilemektedir:

*“Emine sesini çıkarmadan mutfağa doğru yürüdü. “-Şu saçmalıklardan ne zaman vazgeçecek,” diye düşündü öfkeyle. -Otuz yaşında... Neden kocaman bir adam gibi davranmıyor? Çocuklaşınca sevimli olduğunu sanıyor. Budala!”*¹⁵³

¹⁵² Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 230.

¹⁵³ Selçuk Baran, “Kavak Dölü”, *Haziran*, , s. 37.

db. Vaka tipi: Hikâyede tek vaka zinciri halinde nakledilmiştir. Hikâyede anlatılan durum, tek bir kişiye bağlı olarak başlar, gelişir ve fazla uzamadan sonuçlandırılır. Hikâyedeki durum, Emine'ye bağlı olarak şekillenmektedir. Emine'nin algısıyla şekillenen durum, onun yaşadıklarıyla bezenir. Emine'nin iç dünyası ve beklentileri ifade edilirken etrafındakilerin bunlara verdiği/veremediği karşılıklar estetik bir kurguyla okuyucuya sunulur.

db. Vaka tertibi: Hikâyede, "Çehov tarzı" kullanılmaktadır. Hikâyede herhangi bir entrika unsuru bulunmamakla beraber kahramanların yaşadıkları iç çatışmalar, ilgi çekici bir şekilde verilmiştir. Örneğin; Emine'nin teyze oğlu Rahmi'den beklentileri, Rahmi'nin Emine için düşündüğü ancak hayata geçirmedeği düşünceler ve bu doğrultuda yaşadığı iç çatışmalar hikâyeye bir hareketlilik katmıştır. Böylelikle yazar, okuyucunun ilgisinin canlı kalmasını sağlamıştır. Hikâyede anlatılanlar ve kahramanlar gündelik hayatta rastlayabileceğimiz türdendir.

Haziran, "Anne"

Özet: Günübürlük işlerde çalışan anne, bir akşam eve geç saatte gelir. Evde onu kocası, oğlu, kızı ve komşusu Sahire Hanım Teyze beklemektedir. Eve geç gelen kadın, tedirgin bir şekilde evdekilere yemek yiyip yemediklerini sorar. Sahire Hanım Teyze de yemek yaptığını, çocuklarına ve babalarına yemek yedirdiğini, biraz dinlendikten sonra kendisinin de yemek yemesini söyler. Ancak anne, bir bahaneyle aç olamadığını söyler. Bunu söylerken annesinin gerçeğe uymayan bir şey söylemek zorunda olduğunu çocukları hisseder. İçeriden seslenen baba, bütün gün uluyan köpeğin rahatsızlık verdiği ifade eder. Anne de bunun üzerine sabretmelerini, durumla ilgileneceğini söyler. Sahire Hanım Teyze, duruma bir an önce çare bulmasının zor olduğunu söyler. Çünkü köpek, komiserin köpeğidir. Bunun üzerine anne, "yetkili biri"ni tanıdığını, bu "yetkili biri"nin komisere filan aldırılmayacağını ifade eder. Bunu büyük bir inanç ve güvenle söyler. Sonra da kendini (ellerini, parmaklarını) hayranlıkla incelemeye başlar. Daha sonra ellerine bir tüpten sıkacağı kremi sürer. Merakla yanına gelen kızı, kremin ne kadar güzel koktuğunu söyleyerek kendi ellerine sürer. Oğlu da sürmeyi içinden geçirir ama kadın işi olduğu için utanır, sürmez. Çocukları, annelerinden para isterler; anne de hiç düşünmeden ne kadar istiyorlarsa verir. Hatta Sahire Hanım Teyze'ye de başörtüsü alması için bir miktar para verir. Keyiflenen anne, dolaptan örgüsünü çıkararak örmeye başlar; sanki bir

sanat eseri meydana çıkarıyormuşçasına özenle örgüsünü örür. Bu sırada Sahire Hanım Teyze, camiye gittiğini, vaaz olduğunu, konunun da “zina eden kadınlar” olduğunu sesini alçaltarak anneye anlatır. “Zina”nın ne demek olduğunu bilmeyen evin küçük oğlu, “z” harfi ile başlayan her şeyin kötü olmasından yola çıkarak zinanın da kötü bir şey olduğu çıkarımında bulunur. Ama zina kelimesinin anlamını da merak etmekten kendini alamaz. Sonra anne, saatin on olduğunu yatmaları gerektiğini söyler. Evin küçük oğlu, o gece rüyasında annesini, annesinin gerçek hayatta yaptıklarını hissedencesine korkunç bir rüya görür.

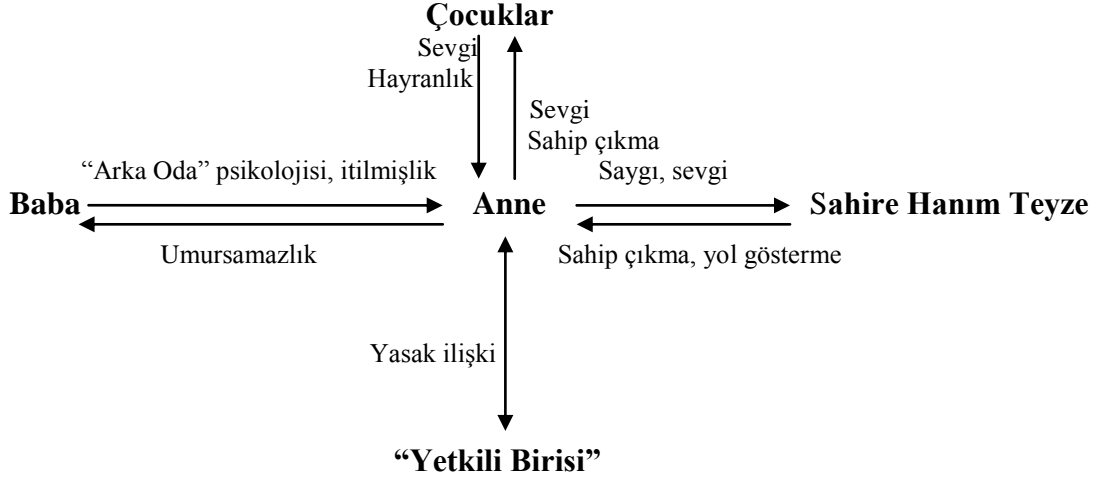
I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran’ın “Anne” hikâyesi üç kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, “Anne”, *Haziran*, Cem Yayınevi, Yelken Matbaası, İstanbul 1974, s. 40-46. İkincisi; Selçuk Baran, “Anne”, *Haziran*, Dünya Kitapları, Globus Dünya Basımevi, İstanbul 2005, s. 37-42. Üçüncüsü; Selçuk Baran, “Anne”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1.Basım, İstanbul 2008, s. 34- 38.

b. Metin halkaları: -Annenin eve geç gelmesi ve bu durumdan ev halkının şaşkınlık duyması, -Annenin Sahire Hanım Teyze ile yemek konusunda diyalog kurması, - Babanın köpek ulumasından şikâyet etmesi üzerine annenin buna bir çare bulacağını söylemesi, -Annenin her zamankinden farklı davranışlar sergilemesi, -Sahire Hanım teyzenin camide “zina yapan kadınlar” hakkında vaaz verildiğini söylemesi ve bunu duyan evin küçük oğlunun “zina” kelimesinin kötü bir anlama geldiği çıkarımında bulunması, -Annesinin yaşadıklarını hissetmişçesine ve de anlatılanların da etkisiyle evin küçük oğlunun rüya görmesi

c. Tema: Hayatın genel akışının dışında kalan insanların içine düştükleri çıkmazları ve bu çıkmazların ruhlarında yarttığı fırtınaları anlatan “Anne” adlı hikayede tema olarak yaşamak zorunda olduğu hayatı sürdürme mecburiyetinde olan bir kadının mutluluk için arayış içine girmesi ve kendince ürettiği çözümlerle hayata dair beklentileri işlenmektedir.

Hayatın kısır döngüsü içinde mutsuz olan annenin mutlu olmak adına içinde bulunduğu kısır döngüden kurtulmak amacıyla gösterdiği çaba, tema olarak ifade edilebilir. *Anne” de yoksul, arayış içerisindeki kadının çarpınışları işlenir.*¹⁵⁴



“Anne” adlı hikâyede kahramanların “arka oda karakterleri” olduğunu gözlemlemekteyiz. Yaşamın içinde dar sınırlara kapatılmış olanların yaşamın genel akışından tecrit edildiğini görmekteyiz. Hikâyenin kahramanlarından olan baba, bir rahatsızlık geçirmiş ve sonuçta hastaneden iflah olmaz denilerek eve yollanmıştır. Evin odalarından birinde baba, yatalak olarak karşımıza çıkmaktadır. Baba, hastalığın insan içine çıkamaz ettiği bir karakterdir ve yakınlarının acımasına emanet edilmiştir. Babanın rahatsızlığından dolayı evin malî sorumluluğunu üstlenen anne, gününbirlik işlerde çalışmakta ve eve yorgun argın gelmektedir. Ancak hayatın genel akışından tecrit edilmek, anneyi olumsuz etkilemiş olmalı ki artık hem kendisini hayatın akışına bırakmış hem de ailesinin geçiminin sorumluluğunu üstlenmiştir. Annenin içinde bulunduğu yanlış davranışlar, evin küçük oğlu ve kızı tarafından da hissedilmektedir.

Bir de Sahire Hanım Teyze vardır ki; içinden gelen bir acıma duygusuyla aileye yardım etmektedir. Yemeklerini pişirmekte, temizliklerini yapmakta, çocuklara bakmakta, zaman zaman da anneyi içinde bulunduğu yanlış davranışlardan ötürü uyarmaktadır.

¹⁵⁴ Necip Tosun, “Aslolan Aşkır: Selçuk Baran Öykücülüğü”, *a.g.e.*, s. 12.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karşımıza çıkan şahısları şu şekilde ifade edebiliriz: Ana karakterler: Anne, baba. Tipler: Çocuklar (abla-erkek kardeş), Sahire Hanım Teyze.

Anne: Kocasının hastalığından dolayı evin geçimini üstlenmek zorunda kalan bir kadındır. Bir kızı, bir oğlu ve yatağa mahkûm, hasta bir kocası vardır. Ayrıca onları koruyup kollayan, göz kulak olan komşuları Sahire Hanım Teyze de manevî olarak anneye destek olmaktadır. Anne, genç yaşına rağmen evini geçindirmek gibi büyük bir yükün altına girerek fedakârlık yapmıştır. Ancak hayatın tüm yükü altında bir nebze de olsa -gençliğinin vermiş olduğu tecrübesizlikle- nefes almak adına gönlü bir başkasına kaymıştır. Bu durum, anneyi mutlu etmemekle beraber tedirgin de etmektedir. Anne, sürekli olarak “ev”in içindedir ve yalnızca çalışmak için dışarıya çıkmaktadır. Bu rutin hayat, anneyi sıkılmış ve yaşayamadığı bir hayata öykünerek mutluluğu ve huzuru dışarıda, başkalarında aramıştır. Yaşadığı hayatın kurallarına teslim olmayan anneyi sergilediği davranışlarla bir başkaldırı içinde görmekteyiz. Ancak bu başkaldırı, sessiz ve gizli olduğu için etrafındakilerden (kocasından, çocuklarından ve Sahire Hanım Teyze’den) tedirgin olmaktadır. Kaldı ki etrafındakiler, annenin tedirginliğinin farkındadırlar; ama annenin davranışlarına herhangi bir anlam veremezler.

Anne, tedirginliğinin üstünü örtmek amacıyla etrafındakilerle daha bir yakından ilgilenir. Örneğin; kocasına onun rahatsız olduğu sürekli havlayan köpek konusunu çözeceğini söylemesi, ellerine sürdüğü kremden kızının da kullanmasına izin vermesi, çocuklarına harçlık vermesi, Sahire Hanım Teyze’ye de başörtüsü alması için para vermesi gibi. Bu durum, bir bakıma annenin vicdanen rahatsız olduğunun da göstergesidir.

Ayrıca Selçuk Baran’ın diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de “örgü ören kadın” motifi işlenmiştir. Örgü ören kadın, içi sıkılan, bunalım içindeki kadındır. Örgü örmek, kadın için içinde bulunduğu ruhsal bunalımdan kurtulmak adına bir çıkış noktasıdır. Örgüde hayaller, umutlar, sevinçler,...vb. gibi duygular yatmaktadır:

*“Annem, dolabın çekmecesinden örgüsünü aldı. Örgü örmeyi öyle severdi ki. Örgü örerken mutlu olurdu. Şişler, o ince, küçük tıktırlarla ilmeklere girip çıkarken her şeyi unutturdu annem. Yorgunluğunu, yoksunluğunu, onmazlıklarını her şeyi.... Her şeyi....”*¹⁵⁵

Baba: Hasta, yatalak, çalışamaz, aciz durumdadır. Belindeki ağrı, babayı rahatsız etmektedir. Aslında bu haliyle hayatın genel akışından tecrit edilmiş durumdadır. Hastalığından ötürü evin geçimin de sağlayamamaktadır. Bu durum, babaya ağır gelmektedir. İçinde bulunduğu durumdan dolayı etraftan yattığı odaya gelen seslere daha duyarlı hale gelmiştir. Bu sesler, onu rahatsız etmektedir ve evdekilerden bu rahatsızlığına bir çözüm bulmalarını ister. Baba, “arka oda”dadır. Yatalak olmasına rağmen, hayatın genel akışından tecrit edilmesine rağmen ailesine olan ilgisini muhafaza etmektedir. Annenin eve geç gelmesinden duyduğu tedirginliği her ne kadar çocuklarına hissettirmemeye çalışsa da aslında zaman zaman sorduğu sorular onun tedirgin olduğunu ortaya koymaktadır. Evde “arka oda”daki kişi konumundadır. Evde aile bireylerinin yaşadıklarını geriden izlemektedir. Evdekilerle pek diyalogu yoktur. Bir nevi izleyici konumundadır. Bu durum, okuyucu açısından trajiktir.

Diğerleri: Çocuklar (abla ve erkek kardeşi), hasta ve yatağa bağımlı olan bir babaları olan, evin geçimini yüklenmiş bir anneleri olan iki kardeştir. Evde yaşananları, evdekilerin yaşadıklarını, hissettiklerini çocuk da olsalar kendi iç dünyalarında yorumlamaktadırlar. Babalarının hastalığından ötürü sergilediği aksi tavırları, çocukları olumsuz yönde etkilemektedir. Annelerini sevmektedirler. Sahire Hanım Teyze’yi de benimsemişlerdir.

Sahire Hanım Teyze, İki çocuklu, hasta ve yatalak bir kocası olan ve evin tüm sorumluluğunu üstlenmiş olan annenin komşusudur. Sahire Hanım Teyze, geleneksel kültürle yetişmiş bir kadındır. İnançlıdır. İyi niyetli, yardım sever bir teyzedir. Yaşantısını inancı doğrultusunda sürdürmektedir ve sevdiği insanların da bu doğrultuda yaşamalarını ister, onlara bu şekilde telkinlerde bulunur. Örneğin; annenin gönül meselesinin farkındaymışçasına o gün camide hocanın verdiği vaaz konusunun zina olduğunu ve zina yapanların öbür dünyada neler yaşayacaklarından

¹⁵⁵ Selçuk Baran, “Anne”, *Haziran*, s. 44

bahseder. Bunların yanı sıra Sahire Hanım Teyze, anne çalışırken çocuklarla ve annenin hasta, yatalak kocasıyla da ilgilenmektedir. İsrafa da karşıdır. Bu yüzden annenin çocuklara fazla fazla para vermesine kızar.

b. Mekân: Hikâyede mekân olarak ev ve evin odasını görmekteyiz.

Ev, annenin hayattaki kısıtlanmışlığı ve dolayısıyla kısır hayatını sembolize etmektedir. Ev, aynı zamanda dışarıda karşılaşılabilecek olumsuz durumları bertaraf edebilecek, güvenli bir mekân olarak algılanmalıdır. Ev, kapalı bir mekândır; kapalı, güvenli, mesafeli bir mekân. Annenin de yaşamakta olduğu gönül meselesinden dolayı içe kapanmışlığı evin bu özelliğiyle bağdaştırıldığında mekânın şahıslar üzerindeki etkisi daha net anlaşılmaktadır.

Babanın hasta ve yatalak olmasından dolayı bir başka odada, tek başına kalması babanın hikâyedeki rolünü daha da pekiştirerek güçlendirmiştir. Baba, hem fizikî olarak arka odadadır hem de evdeki diğer bireylerle fazla diyalogu olmamasından, olamamasından dolayı ruhî olarak “arka oda”dadır.

c.Zaman: Hikâyede anlatılanlar bir akşam vakti birkaç saatlik zaman diliminde gerçekleşmektedir.

İki çocuklu hasta ve yatalak bir kocası olan evin tüm sorumluluğunu üstlenmiş bir annenin akşam vakti yaşadıkları hikâye edilmektedir. Akşam, “karanlık”tır. Karanlık ise sevgisizliği, ilgisizliği, umutsuzluğu, yorgunluğu ve gün ışığına kadar olup biteceklerin merakının heyecanını ifade etmektedir. Hikâyenin kahramanı anne, bir akşam vakti işten eve dönmüştür (yorgunluk), gönül meselesi yaşamaktadır ama tedirgindir (heyecan), kocasının rahatsız olduğu köpek sesine annenin tanıdığı “yetkili biri” çare bulacaktır (merak), kocasının kendisine ve çocuklarına hastalığından ötürü gösterdiği huysuzluklar mevcuttur (sevgisizlik ve ilgisizlik), anne hayatın yükünü tek başına üstlenmiştir ve içinde bulunduğu aile ortamı -özellikle de kocasının durumu- gelecek için bir bilinmezlik (umutsuzluk) arz etmektedir.

d.Dil ve üslûp: Basit, sıradan bir durumu nitelikli bir anlatımla derinlemesine okuyucusuna sunan yazar, dili de kıvrak ve etkili bir şekilde kullanır. Yazar, hikâyeye doğrudan doğruya başlamış ve sonuç bölümüne gerek duymadan hikâyeyi bitirmiştir. Bu durum, okuyucuda hikâyenin bitmediği izlenimini yaratsa da yazar,

hikâyenin sonunu okuyucunun hayal gücüne bırakmıştır. Yazarın cümleleri kısa ve açıktır. Okuyucuya yansıtmak istediği mesaj, cümlelerin arasında gizlidir ancak anlaşılırdır. Dili yalındır. Annenin yaşamakta olduğu çatışmalar, yumuşatılarak ve özetlenerek verilmiştir hatta okuyucuya sezdirme yoluna gidilmiştir. Hikâyenin bir yerinde orijinal bir ifade görmek de mümkündür. Bu durum hikâyeye ayrı bir hava katmakla beraber okuyucunun hikâyeden keyif almasını, böylelikle hikâyenin hareket kazanmasını da sağlamaktadır. “*Yüzü saydamlaşırdı. Her zaman bildiğimiz çizgilerin ötesinde koyu renk yapraklarıyla güneşli bir ağaç görür gibi olurduk.*”¹⁵⁶ ifadeleriyle anlatılan anne, yazar tarafından okuyucunun belleğinde hem ruh hem de fizik olarak daha da somut bir hale gelmektedir.

Selçuk Baran, bu hikâyesinde kahramanlarını kendi kültürlerini yansıtacak şekilde konuşturmuştur. “Anne” adlı hikâyenin kahramanlarının yaşadıkları, mekânın sıradan bir mahalledeki sıradan bir ev olmasından ve bu mekânlarda yaşayanların Anadolu kültürüne haiz olmalarından dolayı kendilerine has ifadeler kullanıyor olması okuyucuda yazarın anlatmakta olduğu kitlenin kültürünü tanıdığı intibasını da uyandırmaktadır. Sahire Hanım Teyze’nin “- *Çocuklar ananızın çorbasını ısıtverin.*”¹⁵⁷, “- *Yoğurtlu çorba yapıverdimdi...*”¹⁵⁸ ve annenin “-*Simit yedimdi de tıkadı.*”¹⁵⁹ cümleleri hikâyede geçen gündelik konuşma diline ait örnek verebileceğimiz ifadelerdendir.

Yazarın hikâyede zaman zaman simgelerle mesajını iletme çabası içinde olduğunu da ifade etmeliyiz. Bu durum, yazarın üslubunu gözler önüne sermektedir. Örneğin; “kapı” bu hikâyenin mihenk taşını oluşturan bir simgedir.

KAPI, hasta ve yatalak baba için yalnızlığı, istenmemeyi, unutulmuşluğu simgeler. Baba ile dünya arasına konulan bir settir kapı. Babanın hastalığından ötürü çektiği acıların ifadesi olan iniltileri duymamak adına evdekiler, babanın yatmakta olduğu odanın kapısını kapalı tutmaya gayret göstermektedirler. Bu durum, zaten hayattan tecrit edilmiş olan babanın aile içinde de soyutlanmasına sebep olmaktadır.

¹⁵⁶ Selçuk Baran, “Anne”, *Haziran*, s. 45

¹⁵⁷ Selçuk Baran, “Anne”, *Haziran*, s. 42

¹⁵⁸ Selçuk Baran, “Anne”, *Haziran*, s. 42

¹⁵⁹ Selçuk Baran, “Anne”, *Haziran*, s. 42

da. Bakış açısı: Hikâyede anlatılanlar, kahraman anlatıcının bakış açısıyla okuyucuya aktarılmaktadır. Kahraman-anlatıcı yani evin küçük oğlu, hikâyede anlatılanları hem görmekte, yaşamakta hem de okuyucuya aktarmaktadır. Kahraman-anlatıcı, anlatılanların geri plânında kalan şahıstır.

“Zina da ne demektir? Soracaktım, vazgeçtim. Besbelli kötü bir şeydi. Z ile başlayan sözcüklerin hepsi kötüydü. Zehir, zıkkım, zeytin hep Z ile başlar. Zeki adında bir oğlan var mahallede illetin biri... Alfabenin en sonunda bir harf bu Z. Olmasa da olurdu. Z yerine, örneğin Y kullanılabilirdi. O zaman zina, yina olurdu. Ben de ürkmeyen sorardım anneme, “yina ne demek?” derdim.”¹⁶⁰

“Anne” adlı hikâyede evin küçük oğlunun algısı ile durum, okuyucuya aktarılmaktadır. Dolayısıyla okuyucu da evin küçük oğlunun hissettiklerine, duyusuna, düşüncesine göre anlatılanlara muhatap olmaktadır.

db. Vaka tipi: Hikâyede tek vaka zinciri halinde nakledilmiştir. Hikâye tek bir şahsın etrafında şekillenmektedir. Hikâyedeki annenin *belirli bir zaman dilimi içindeki yaşantısı*¹⁶¹ okuyucuya sunulur. Hikâyede ifade edilen her durum, hikâyenin kahramanı anne ile ilgilidir. Aynı zamanda hikâyede annenin oğlu olan kahraman-anlatıcının şuuraltı manzaraları da aktarılmaktadır. Hikâyede kahramanların anlatılan durumun etkisiyle iç zenginliklerinin, iç çatışmalarının ve derin psikolojik yapılarının ifade edildiğini görmekteyiz. Kısaca ölçü olarak insan alınır ve bütün yönleriyle çözümlenmeye çalışılır.

dc. Vaka tertibi: Hikâyede, “Çehov tarzı” kullanılmaktadır. Hikâyede sıradan bir insan olan annenin günlük hayattaki sıradan iç çatışmaları verilmiştir. Yazar, hikâyede anlattığı durum ile bir anlamda “topluma ayna tutmaya” çalışmaktadır. Çünkü anne, yetkili birisiyle yasak ilişki yaşamaktadır ve bu durum, henüz etrafındaki kişilerce bilinmemesine rağmen bu ilişkinin emareleri annenin davranışlarına yansımaktadır. Buradan hareketle Selçuk Baran’ın, güçlü gözlem yeteneği ile bir yandan kadının yalnızlığını işlerken bir yandan da toplumda aksayan yönleri dile getirdiğini ifade edebiliriz.

¹⁶⁰ Selçuk Baran, “Anne”, *Haziran*, s. 45

¹⁶¹ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 76.

Haziran, “Işıklı Pencereleer”

Özet: Selime, örnek üzerine trikolar dikip satan bir kadındır. Bir akşam hazırladığı siparişleri teslim etmek ve yeni siparişler almak için Büyük Mısırlı Hanı’na gider. Daha sonra korkunç ve insana ürperti veren bu yapıdan kaçarcasına ayrılır. Akşamın deniz ve yosun kokusu getiren soğuk havasını içine çekince rahatlar. Bir süre tükenik ışıklı lambaların aydınlattığı karanlık, dar kaldırımli sokakta ilerledikten sonra sokağın sonunda bulunan ve Eminönü’ne açılan ana caddeye varır. Burası, ışıklı reklâm panolarının, cıvalı lambaların aydınlattığı ışıllı bir ana caddedir. Selime, birden bu caddenin dayanılmaz büyüüne kapılır ve içinde bulunduğu durumun aksaklıklarını bir tarafa iterek kalabalığa karışmak, bir anlığına da olsa kalabalıktaki insanlar gibi yaşamak ister, ama beceremez. Kalabalığın düzenine uyum sağlayamadığını anlayınca yine kendi dünyasına döner ve kendisini bir şekilde teselli eder. Gece olmuştur, herkes uyumaktadır. Bir an için uykusunun arasında gözlerini açan Selime, yattığı odayı, odadaki eşyaları seçmeye çalışır, vaktin henüz gece olduğunu anlayınca tekrar uyumaya hazırlanır. Tam bu sırada kulağına bir ses gelir. Önce bu sesi türkü zanneder; ancak daha sonra kalkıp baktığında tok, büyülü bir tınıyla okunan Kuran sesi olduğunu anlar. Sonradan fark eder ki Ramazan ayı gelmiştir. Selime’nin evinin karşısındaki tamamlanmamış yapıda hoş bir edayla Kuran okuyan adamı dinlerken derin düşüncelere dalar. Bir taraftan da etrafını izlemektedir. Başka apartmanlardaki dairelerin ışıkları birer birer yanıp sönmeye başlar. Selime, insanların gizli, olağanüstü bir hayatın içine girmeye başlamalarını ve gürültü etmeden bir şeylere hazırlanmalarını hayranlıkla izlemeye başlar. Bu sırada Selime’nin dairesinin tam karşısındaki pencereden başında beyaz başörtüsüyle yemek yiyen yaşlı kadının Ramazan ayının ritüellerine nasıl da huşu içinde uyduğunu gözlemler. Ardından etrafını izlemeye devam eder. Bazı ışıkların görevlerini bitirmiş gibi söndüğünü, yenilerinin yandığını; böylelikle gizli bir uyumun sürdürüldüğünü ve bütün bunların sanki bir bütünün tamamlanması için yapılan hareketler olduğunu düşünür ve bu durumdan etkilenir. Bu sırada aklına kendi dünyası gelir. Selime’nin kocası uzak bir kente atanmıştır. Ve Selime ile iki oğlu İstanbul’da kalmıştır. Selime, bu durumu kabullenememektedir. Çünkü var olan düzenleri, kocasının başka bir kente atanmasıyla hayatları olumsuz yönde etkilenmiş, Selime’nin sınımsız kenetlenmiş dünyası yüzlerce parçaya ayrılmıştır. Selime, böylesi

bir kargaşanın içinde dertlerini triko örerek, ev işi yaparak unutmaya çalışmaktadır. Bir süre daha ışıklı pencereleri seyreden Selime, son ışıklı pencere de sönünce şafağın sökmekte olduğunu fark eder. Yatağına dönmek istemez. Çocuklarının odasına giderek onları kontrol eder. Odadan çıkarken gözü, perdeleri açık balkona vuran ışığa ilişir. Eğilip bakar. Sönük bir masa lambasının ışığında yaşlı bir adamın gömlek diktiğini görür. Adam, gömlek dikerek beş çocuğuna ve yatalak karısına bakmaktadır. Selime, adamın bu saatte hala çalışıyor olmasının sebeplerini düşünerek adama karşı acıma, merhamet ve sevgi hisseder. Hiç tanımadığı bu adama karşı bir yakınlık duyan Selime, gece mi gündüz mü olduğu anlaşılamayan bir saatte adama çay demleyip götürmeye karar verir. Yanına kurabiye de koymayı aklından geçirir. Maksudı, yaşlı adamla sohbet emektir. Böylelikle kalabalıklara karışamayan Selime, bir insanla bile olsa dostluk kurmayı amaçlamaktadır. Dilinde acılı bir şarkı olduğu halde kaynayan demliğe suyu boşaltır.

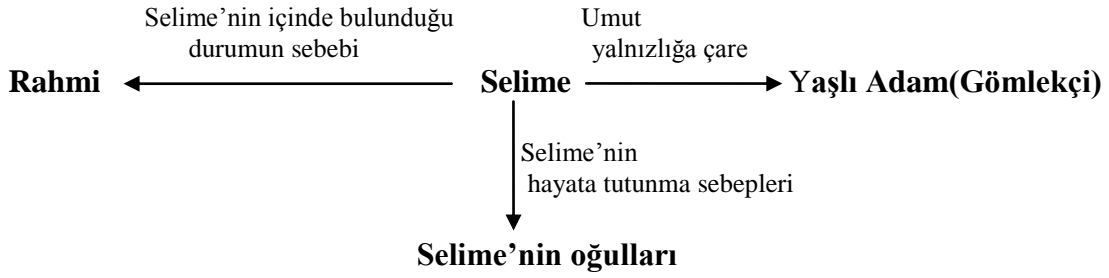
I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Işıklı Pencereler" hikâyesi üç kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Işıklı Pencereler, *Haziran*, Cem Yayınevi, Yelken Matbaası, İstanbul 1974, s. 47-55. İkincisi; Selçuk Baran, "Işıklı Pencereler", *Haziran*, Dünya Kitapları, Globus Dünya Basımevi, İstanbul 2005, s. 43-49. Üçüncüsü; Selçuk Baran, "Işıklı Pencereler", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1.Basım, İstanbul 2008, s. 39- 44.

b. Metin halkaları: -Selime'nin Büyük Mısırlı Hanı'na siparişleri teslim edip yeni siparişleri alması sırasında hissettikleri, -Selime'nin Eminönü'ndeki kalabalığı görmesi ve bu kalabalığa karışmak istemesi; ancak becerememesi, -Selime'nin uykusu arasında kulağına gelen hoş bir sesle kalkıp etrafını incelemesi ve gördüklerinden etkilenerek kendi yaşamında olması gereken ama olmayanlara iç geçirmesi, -Gömlekçi yaşlı adamı görmesi ve dostluk kurabilme arzusunda olması

c. Tema: "Işıklı Pencereler" adlı hikayede hayatın güç şartları altında ezilmeden dimdik durabilme mücadelesi veren bir kadının kendi hayatı ile dışarıdaki hayat arasındaki kısıtlanmışlığı tema olarak işlenmektedir. "“*Işıklı Pencereler*” bir

başka kısıtlanmışlık öyküsüdür. Kocasını uzak bir kente atan Selime, bu büyük kentte iki çocukla yapayalnız kalmıştır."¹⁶²



““Işıklı Pencereleer”de çalışmak mecburiyetindeki yalnız bir genç kadının duygu ve düşünceleri gözler önüne serilmektedir."¹⁶³

Selime, evinin geçimini tek başına sağlamaya çalışan ve bu arada iki oğlunu en iyi şekilde yetiştirme çabasındaki genç bir kadındır. Selime'nin, kocası Rahmi'nin uzak bir kente çalışmaya gitmesiyle başlayan yalnızlığı, Büyük Mısırlı Hanı'ndaki işyeri ile evi arasındaki hayatı, Selime'yi hayatın “arka odası”na itmiştir. Böylelikle Selime, yalnız kalmış, hayatın genel akışından rutinelere takılarak dış dünyadan tecrit edilmiştir. Bu noktada bir çatışma yaşayan Selime, bir an için hayatındaki rutinleri yıkmayı düşünür, bunun için bir hamle yapar. Ancak dışarıdaki dünyanın diline, kurallarına yabancı olduğunu görür ve yine kendi iç dünyasına döner. Selime, yalnızlığını kırmak için yaptığı hamlede başarısız olmuş ve dış dünyanın kendisine yabancı olduğunu düşünerek kalabalıklar arasına karışmaktan vazgeçmiştir. Selime, kendi yalnızlığını kırmak ve hayatın içinde kendisi gibi olan insanlarla iletişim kurmayı aklından geçirir. Çevresini izler, inanları gözlemler. En sonunda tıpkı karanlık pencerelerde yanan ışık gibi komşusu olan gömlekçi yaşlı adamı görür ve onunla iletişim kurmanın yollarını arar. İçinde bulunduğu çatışmaya bir çözüm bulduğu için neşelenir. Çünkü yaşlı adam ile Selime'nin ortak yönleri fazladır. İkisi de yalnızdır, ikisi de evin geçimini üstlenmiştir ve bakmakla yükümlü oldukları insanlar vardır. Yaşlı adamın penceresindeki ışık, Selime için artık “umut” anlamına gelmektedir. Selime, çay demlemeyi, yanına da kurabiye koymayı sonra da bunları yaşlı adama götürerek onunla iş ve aile sorunları üzerine sohbet etmeyi

¹⁶² Necip Tosun, “Aslolan Aşkır: Selçuk Baran Öykücülüğü”, a.g.e. , s. 4.

¹⁶³ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 34.

düşünmektedir. Böylelikle içindeki çatışmadan, hayatın “arka odası”ndan kurtulacaktır.

“Işıklı Pencereler” adlı öyküde “*kapalı ortamın, tecridin kendine benzeyenlerle dostluk kurarak, dayanışarak aşılabileceğinin esintileri ve ferahlığı*”¹⁶⁴ vardır.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: “Işıklı Pencereler” adlı hikâyedeki şahısları Selime, Selime’nin büyüme çağındaki iki oğlu, kocası Rahmi, yaşlı adam (gömlekçi), Kuran okuyan adam şekilde ifade edebiliriz. Karakter olarak Selime ve yaşlı adam (gömlekçi) karşımıza çıkmaktadır. Diğerlerini de tip olarak nitelendirebiliriz.

Selime: Selime, fizikî olarak güzel bir kadındır. Gök mavisi gözleri, tutkulu bakışları, düzgün elleri ve parmakları olan bir kadındır. Ancak tüm bu güzellikler Selime’nin hayatını kolaylaştırmamış aksine zorlaştırmıştır. Çünkü çalışmakta olduğu işhanı izbe ve çirkindir; ayrıca burada kendi güzelliğinden faydalanmak isteyen insanlar da mevcuttur. Selime’nin kocası da çalışmak için başka bir kente gitmiştir. Yani Selime, güzel olduğu kadar yalnızdır da. Durum böyle olunca da Selime, ister istemez hayatın genel akışından tecrit edilmiştir ve “arka oda” psikolojisi içine girmiştir. Yaşayamadığı gençliğine özlem duymaktadır ve bu durum, Selime’de bir hüznü yaratmaktadır. Kocası Rahmi’nin iş için başka bir şehre gitmiş olması da Selime’nin öfke duymasına sebep olmaktadır. Çünkü Selime, kocası Rahmi’yi sevmektedir. Onunla beraber güzel, sessiz, tastamam bir hayatları vardır. Rahmi ve Selime, oğullarıyla birlikte farkına varmadan yaşadıkları hayatı bazı kurallara bağlamışlardır. Kurulu bir düzenleri vardır ve bu şekilde yaşamak onlara rahatlık sağlamaktadır.

Aralarında sessiz bir gizli anlaşma varmışçasına yaşayıp giderken Rahmi’nin gidişiyile düzenleri bozulmuştur. Selime’nin birbirine sınıksıkıya kenetlenmiş olan ailesi Rahmi’nin gidişiyile yüzlerce parçaya ayrılmış hissine kapılmıştır. Bu kargaşadan çocuklarının sorunlarını çözümleyerek kurtulmaya çalışmaktadır. Tüm bu duygu karmaşasından kurtulmanın bir yolunu arar ve en nihayetinde gecenin bir

¹⁶⁴ Sennur Sezer, “Haziran: Arka Odalarda Yaşayanların Öyküleri”, *a.g.e.*, s. 17.

vakti uyandığında duyduğu sesi takip eder. Arkasından ışıklı pencereler görür, umutlanır; bir yerlerde hayatın devam ettiğine dair ve içine bir hüznün çöker. Selime, içine çöken bu hüznünden yaşlı komşusunu fark ederek kurtulur. Binalarda yanan ışıkların şehri aydınlatması gibi yaşlı adamı (gömlekçi) fark etmesi de Selime'nin ruhunu aydınlatmıştır. Böylelikle neşelenir, keyfi yerine gelir ve kendi ruhunun aydınlıklarına dalar.

Yaşlı Adam (Gömlekçi): Hasta karısı ve beş çocuğuna bakan yaşlı bir adamdır. Yaşlı olması, yaşlı adamın ailesinin geçimini sağlamaktan alıkoymaz. Aksine kamburlaşmış sırtına, ileri numaradaki gözlerine, seyrek saçlarına rağmen büyük bir gayret içinde çalışmaya devam etmektedir. Bu noktada Selime ile pek çok ortak noktası vardır. Yaşlı adam, Selime'nin kendisini fark ettiğinden habersizdir ve aslında bu hikâyeye Selime'nin dikkatiyle dâhil olmuş ve hikâyenin seyrini birden bire olumsuzdan olumluya çevirmiştir. Yaşlı adamın da tıpkı Selime için hayata tutunmak adına geçerli sebepleri vardır. Yaşlı adam, farkında olmadan Selime için “ışıklı pencere” olmuş ve Selime'nin umutla dolmasına sebep olmuştur.

Diğerleri: Hikâyede dekoratif unsur durumundaki şahıslar olarak çocukları görmekteyiz. Selime'nin iki oğlu vardır. Büyüme çağındadırlar. Çocukları Selime için hayata tutunma sebebidirler. Selime çocuklarını sevmekte ve onlardaki fizikî değişimleri fark etmektedir. Selime'nin çocukları “büyüdükçe erkek kokmaya başlamışlardır.” Selime'nin hayatta karşısına çıkan sorunlarla başa çıkma konusundaki temel sebebi çocuklarıdır, çocuklarına duyduğu sevgidir. Dekoratif unsur durumundaki şahıslardan bir diğeri de Selime'nin kocası Rahmi'dir. Çalışmak için başka bir şehre giderek Selime'yi ve iki oğlunu yalnız bırakmıştır. Bu durum, Selime'de öfke yaratmaktadır. Selime'nin içinde bulunduğu çatışmaların temel sebebi kocası Rahmi'dir. Çünkü Selime ve iki oğluyla belli bir düzen içinde devam eden hayatları parçalara ayrılmıştır.

b.Mekân: Hikâyede Büyük Mısırlı Hanı, reklâm panolarının, ışıkların, cıvalı lambaların aydınlattığı ıslıl ıslıl ana cadde -ki bu cadde Eminönü'ndedir- , Büyük Mısırlı Hanı'nın da bulunduğu dar, kaldırımsız, karanlık sokak (ana caddeye çıkıyor), İstanbul mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

Büyük Mısırlı Hanı, izbe, ışıklandırması zayıf bir binadır. Bu yönüyle Selime'nin ruhuna sıkıntı vermektedir. Büyük Mısırlı Hanı, Selime için bir mecburiyettir. Selime, her hafta dikip hazırladığı trikoları teslim etmek ve yeni siparişler almak için Büyük Mısırlı Hanı'na gelmek zorundadır. Büyük Mısırlı Hanı'nın aşınmış merdivenleri, üzeri toz, kurum ve sigara isinin dumanlarıyla kaplanmış çıplak ampulleri, bu ampullerin saldığı ölü ışık, yapışkan lekelerle dolu tirabzanları ile insanda tiksinti ve korku yaratan bir görüntüye sahiptir. Büyük Mısırlı Hanı'nın bu yapısı orada bulunan nakliyat ve sigorta şirketlerinde çalışan insanların ruhlarına da yansımış olması Selime'yi ayrıca tedirgin etmektedir:

“... içinde ancak kaçak mallar saklanabilecek penceresiz odalar, cinayetler işlemeye elverişli karanlık köşelerle dolu böyle bir yapı...”¹⁶⁵

Reklâm panolarının, ışıklı, cıvalı lambaların aydınlattığı ışıl ışıl ana cadde hikâyede geçen bir başka mekândır. Bu mekân Eminönü'ndedir ve dolayısıyla İstanbul'dadır. Büyük Mısırlı Hanı'nın ruha sıkıntı veren varlığından çıkıp köşeyi dönünce ulaşılan bu iç açıcı, cıvıl cıvıl, aydınlık ama bir o kadar da kozmopolit mekân Selime'yi cezp eder. Ancak yaşadığı bir olay sonucunda kendisinin bu mekâna, bu mekânın da kendisine uymadığını da farkına varır. İfade edilen mekân Selime'nin iç dünyasını yansıtmaktadır. Yaşamak isteyip de yaşayamadığı ve hep uzaktan bakacak olduğu yanıdır. Mekân Eminönü'ndedir; İstanbul'dadır. Eminönü de İstanbul da kozmopolit, karmaşık bir yapıya sahiptir. (Bu durum, Selime'nin iç dünyasındaki karmaşıklığı sembolize etmektedir. Dikkatli okuyucuların gözlem gücü ile fark edilen bu durum, hikâyenin daha farklı bir lezzetle okunmasını sağlamaktadır.) Büyük Mısırlı Hanı'nın da bulunduğu dar, kaldırımsız, karanlık sokak hikâyede karşımıza çıkan bir başka mekândır. Burası ana caddeye çıkmaktadır. Mekân Selime'nin psikolojik olarak bulunduğu noktayı işaret etmektedir. Selime'nin hayatın yükünü omuzlamış olmasından kaynaklanan yorgunluğunu ifade etmektedir. Mekânın sonundaki ana cadde -ki ışıltılı Eminönü'ye çıkmaktadır-, varmak ve kalmak istediğı huzuru temsil etmektedir. Bu huzur da ancak Selime'nin kendisi gibi insanlarla kuracağı diyaloglarla oluşacaktır.

¹⁶⁵ Selçuk Baran, “Işıklı Pencereleler, *Haziran*, s. 48.

c.Zaman: Hikâyede zaman olarak akşam, koyu karanlık gece, şafak vakti ifade edilmiştir.

Akşam yorgunluğun, bezginliğin yüklü olduğu bir vakittir. Artık gün, ışıklarını kaybetmiş karanlık çökmüştür. Gün ışığının insana aşıladığı umut, yaşama sevinci yerini korkuya, umutsuzluğa, yorgunluğa, bezginliğe bırakmıştır. Yani akşam vaktiyle beraber insanoğlu, olumsuz duygulara meyilli bir hal almaktadır. Selime de akşam vaktinin bu duygusallığı içinde evinin yolunu tutmuştur.

Akşamın getirmiş olduğu duygular, vaktin ilerleyip koyu karanlık geceye doğru ilerlemesiyle birlikte daha da ağdalaşmış ve Selime'nin ruhuna yapışmıştır. Koyu karanlık gecede göz gözü görmez, sadece sesler varlığını gösterir. Selime'nin hassas ruhu, koyu karanlık gecede kulağına gelen bir sesle uyanır ve bir umut ışığı arar. Etrafına bakınır, insanları izler. Bu arayış şafak vaktinin ermesiyle beraber sonuç verir ve kendisi gibi yalnız, ailesinin geçimini sağlayan, canla başla iş yetiştirmeye çalışan yaşlı gömlekçi adamı fark etmesiyle beraber neşelenir, ruhuna aydınlık gelmeye başlar; tıpkı yeryüzüne güneşin aydınlık vermeye başladığı gibi...

d.Dil ve üslûp: Yazar, hikâyede yalnız ve hüznü bir kadının toplumsal yapı içindeki bunalmışlığını, umutlarını, kırılganlıklarını çok iyi bir şekilde gözlemlemiş, bunu kendine has kurgu yöntemiyle açık, anlaşılır, sade ve duru bir şekilde okuyucuya sunmuştur. Yalnız ve hüznü kadınların sessiz haykırıışları Selçuk Baran'ın sade dili sayesinde okuyucuya ulaşmaktadır. Hikâyenin temasına uygun olarak; gerçeği kelimelerin arkasına gizlemiştir. Dolayısıyla bu durum, Selçuk Baran'ın hikâyelerinin dilinin etkisini bir kat daha arttırmıştır. Çünkü hem sembolik ifadeler kullanıp hem de sade bir dille yazmak, maharet isteyen bir iştir. Selçuk Baran da bunu başarıyla gerçekleştirmektedir.

Hikâyede diyaloglara pek yer verilmemektedir. Var olan diyaloglar da şahısların mensup oldukları kesimi yansıtmaktadır. Selime, halktan biridir ve konuşmaları buna göredir. Örneğin; "...Çayın yanına kurabiye de korum."¹⁶⁶ ifadesi gündelik konuşma dilini yansıtan bir cümledir. Yazar, kahramanlarını kendilerine has bir üslupla konuşturarak hikâyenin okuyucudaki etkisini ve inandırıcılığını bir kat daha arttırmaktadır.

¹⁶⁶ Selçuk Baran, "Işıklı Pencereleler, *Haziran*, s. 54.

“Selçuk Baran, öykü anlatma tekniğini iyi bilen, birinci sınıf bir yazar. Okuru da yormayan, yer yer hal ve gidişata dair küçük ipuçları veren açık bir anlatımı benimsiyor. Sağlam, sağlıklı, özenli bir dili var. (...) Küçük önemsiz olaylardan, gündelik hayatın çok iyi bildiğimizi zannettiğimiz ve sıkıcı bulduğumuz ayrıntılardan yani hayatı yapan, bütünleyen parçalardan fevkalade öyküler çıkarıyor ortaya. Başlangıçlara ve olabilecek önemsiz sonuçlara önem vermiyor.(...) Yazar, rastgele bir yerden/bir andan giriyor hayata ve anlatmaya başlıyor.(...) Baran, sabırlı, ayrıntıya düşkün, küçük güzeli göz ardı edemeyen okurlar için bulunmaz bir yazar. Hiç acelesi yokmuş gibi yazan bir öykücü. Sakin sakin, bir bakıma tadını çıkararak. Her şeyi görmek, duymak anlatmak için oldukça rahat hareket ediyor. Meraki kıskırtmadan, hayatın her gözeneğine girip çıkıyor. En çok da ev içlerini kurcalıyor. Önemsiz, sıradan hayatların üzgün, acılı, umuda kapalı noktalarında geziniyor daha çok. Sıradan insanların düşlerine, düşüncelerine, tutkularına eğiliyor. “İnadına sezdirilmeye çalışılan gerçekler”i de söyleyerek. Bu bakımdan fevkalade gerçekçi.”¹⁶⁷

Yazar, resim yeteneğini de ortaya koyarak hoş bir hikâyeye meydana getirmiştir. Anlattıkları, okuyucunun hafızasında kare kare canlanmaktadır. Ayrıca yazar, hikâyede anlatmak istediklerini zaman zaman sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Ayrıca yazar, hikâyede simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; “merdivenler” ve tamamlanmamış binanın karanlık oyukları andıran “pencereler”i bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

MERDİVENLER, hikâyede Büyük Mısırlı Hanı’ndadır. Büyük Mısırlı Hanı, Selime için yeterince can sıkıcı olmakla beraber çalışmaya ve geçimini sağlamak adına bir mecburiyettir. Merdivenler, Selime için aslında hayat yolunu simgelemekle beraber Selime’ye hayatın anlamını anlatmaktadır. Merdivenler, basamak basamaktır ve her basamağı hayat yolunun bir merhalesini temsil etmektedir. Bir basamağı çıkmadan diğerine atlamak, fazladan enerji demektir ve bu durum da insanoğlunu çabuk yorar, tüketir. Hikâyede Selime’nin merdivenlerle arasındaki ilişki de buna benzemektedir. Yaşadığı hayatın sıkıntılarında bunalan Selime ışıklı, hareketli

¹⁶⁷ Turan Karataş, “Kenar Mahallenin Her “Şey”ine Dokunan Yazar”, Yeni Şafak Gazetesi Kitap Eki, 05.11.2008

Eminönü sokaklarına karışmaya kalkışarak birkaç basamak birden atlamaya çalışmıştır ve bu durum Selime'nin ruhunun yaralanmasına sebep olmuştur.

PENCERELER, tamamlanmamış bir binaya aittir ve Selime gecenin zifiri karanlığında pencereleri “karanlık oyuklar” olarak algılamaktadır. Selçuk Baran bu noktada okuyucunun aklına Necip Fazıl Kısakürek'in “Kaldırımlar” adlı şiirinin;

*“İçimde damla damla bir korku birikiyor,
Sanıyorum, her sokak başını kesmiş devler.
Simsiyah camlarını üzerime dikeyor;
Gözüne mil çekilmiş bir ama gibi evler.”*¹⁶⁸

dizelerini aklımıza getirmektedir. Selime'nin bakmakta olduğu binanın pencerelerinin karanlık olması Selime'de yaşam adına herhangi bir çağrışım yaptırmamakla beraber; Selime'yi karamsarlığa itmektedir. Karanlık pencereler, Selime'nin zihninde müphem ve bulanık bir izlenim yaratmaktadır ve Selime de bu psikolojiyle etrafını izlemektedir.

da. Bakış açısı: Hikâyede hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Selime'nin duygu ve düşünceleri okuyucuya net bir şekilde sunulmuştur. Yazar, kahramanlarının özellikle de Selime'nin duygu ve düşüncelerine egemendir. Hikâye boyunca yaşanmış, yaşanmakta olan ve daha sonra yaşanacakları bilen bir tavır içindeki yazar, hikâyedeki durumu ifade etmekte başarılıdır. Kahramanlarının başından geçenleri ve bunların kahramanlar üzerindeki etkilerini en iyi şekilde bilen yazar, “Işıklı Pencereler” adlı hikâyenin başından sonuna kadar Selime'yi mercek altına alarak Selime'nin kalbinden ve aklından geçenleri kendine has bir dil ve üslûpla okura yansıtmaktadır. Yazar, zaman zaman Selime'nin yerine konuşmakta ve olaylardan etkilenmekte; böylelikle yaşadığı hayatı yorumlamaktadır. Aşağıdaki cümleler, Selçuk Baran'ın kahramanlarına hâkimiyetini ifade etmektedir.

*“Yaşamak güzel şeydi. Bütün bu insanlar da öyle güleç yüzlüydüler ki,
Selime hepsini ayrı ayrı seviverdi. Yüreğinde alabildiğine bir genişleme*

¹⁶⁸ Kenan Akyüz, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, Doğu Matbaacılık ve Ticaret Limited Şirketi, 3. Baskı, Ankara 1970, s. 944

olmuştu. Delikanlıları sık sık yoklayan, o büyüğü uzaklıklara duyulan özleme benzer ağrıdan farklıydı bu duygu.”¹⁶⁹

db. Vaka tipi: Hikâye, tek vaka zinciri halinde nakledilmiştir. Hikâyede anlatılanlar, tek bir kişiye bağlı olarak başlar, gelişir ve fazla uzamadan sonuçlandırılır. Hikâyede anlatılanların merkezinde Selime vardır. Hikâyede ifade edilen durum/durumlar, Selime etrafında ve Selime'nin algısıyla şekillenmektedir. Okuyucunun dikkati hikâyenin başından sonuna kadar selime üzerindedir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında “Çehov Tarzı” kullanılmıştır. Hikâyenin giriş ve sonuç bölümleri okuyucunun muhayyilesine bırakılmıştır. Yazar, hikâyeye herhangi bir yerden başlamış; anlattıklarını geliştirmiş ve hikâyeyi fazla uzatmadan sonuçlandırmıştır. Böylelikle yazar, okuyucunun hayal gücünün devreye girmesini sağlamıştır. Selçuk Baran, hikâyenin anlatımında herhangi bir desiseye yer vermemiş, dolaylama yapmamış; hikâye kahramanının yaşadığı çatışmaları etkili bir şekilde vermiştir. Örneğin; İstanbul'un hareketli yaşantısını görüp özenmesi ve bu yaşantının bir parçası olmaya çabalamasının sonunda yaşadığı çatışma; Selime'nin kocası Rahmi'nin bir başka kente çalışmaya gitmesi ve Selime ile iki oğlunu yalnız bırakmasının Selime'nin iç dünyasında yarattığı çatışma; apartman dairelerindeki ışıkların birinin yanıp birinin sönüyor olmasının Selime'nin iç dünyasında meydana getirdiği çatışma yumuşak geçişlerle okuyucuya aktarılmıştır.

Haziran “Ceviz Ağacına Kar Yağdı”

Özet : Bahçe içinde küçük bir evde yaşayan kadının kapısının önünde bir araba durur. İçinden ikisi erkek üç kişi iner. Bunlar, kadının kızı, oğlu ve kocasıdır. Kadının apansız ve nedensiz gidişine bir anlam verebilmek için gelmişlerdir. Kız üzgün, oğlan şaşkın, adam düşüncelidir. Kısa süren bu ziyaretin arkasından kocası ve oğlu donuk bir şekilde; kızı ise ağlayarak kadının boynuna sarılırlar ve evden ayrılırlar. Ziyaretçiler gittikten sonra aynı mahallede, yolun alt başındaki evde oturan on altı yaşındaki genç kız, merakına yenilerek yalnız kadını ziyarete gelir. On altı yaşındaki genç kız, ziyaretçileri ve ziyaretçilerin kadını üzüp üzmediğini merak

¹⁶⁹ Selçuk Baran, “Işıklı Pencere”, *Haziran*, s. 49.

etmektedir. Kadın ve genç kız arasında gözlerle sağlana sessiz bir diyalog vardır. On altı yaşındaki genç kız, kadının örmekte olduğu örgünün pembe renkteki çilesini açmaya koyulur. Bu esnada kadın, on altı yaşındaki genç kızını daha fazla merakta bırakmayarak ziyaret esnasında kendisini üzecek bir olayın olmadığını, geldikleri gibi gittiklerini, geleceklerine dair kendisinin beklenti içinde olduğunu ancak kendisinin doğal davrandığını, önce kapısının zilini çaldıklarını, kapısının eşiğinden ürkek vaziyette içeri girdiklerini, kocasının boynundaki atkının sarı renginin dikkatini çektiğini -çünkü bu atkıyı kocasına kadın örmüştür-, kenara çekilip onları içeri aldığını, oturduklarını, etrafı yani evin döşenme şeklini şaşkın bakışlarla izlediklerini, konuştuklarını, yaşananların neden olduğunu birbirlerine sorduklarını ama birbirlerinden doyurucu cevap alamadıklarını, kızının duygusallığını, kadının bunu kabullenememesini ve sonrasında da kapıdan çıkıp gidişlerini on altı yaşındaki genç kıza anlatır. Bu ziyaretin sonrasında yaşamış olduğu durumu, bahçesine ve bahçesindeki ceviz ağacına yağan kar ile bağdaştırır. Sonrasında genç kıza dönerek aslında yapmış olduğunun bir başarı değil kaçış olduğunu, durup mücadele etmesinin daha doğru olacağını; ancak kendisinin kolay yolu seçtiğini anlatır. Kar, o gece durmaksızın yağmıştır ve kadın, karın yağışını izlemiştir; kendi hayat hikâyesini kardan dinliyormuşçasına...

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Ceviz Ağacına Kar Yağdı" hikâyesi üç kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Ceviz Ağacına Kar Yağdı", *Haziran*, Cem Yayınevi, Yelken Matbaası, İstanbul 1974, s. 56-64. İkincisi; Selçuk Baran, "Ceviz Ağacına Kar Yağdı", *Haziran*, Dünya Kitapları, Globus Dünya Basımevi, İstanbul 2005, s. 51-57. Üçüncüsü; Selçuk Baran, "Ceviz Ağacına Kar Yağdı", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1.Basım, İstanbul 2008, s. 45- 50.

b. Metin halkaları: -Evin önüne bir arabanın gelmesi ve ziyaretçilerin arabadan inip eve girmesi, -On altı yaşındaki genç kızın yalnız kadını konuklar gittikten sonra ziyaret etmesi, -Yalnız kadının olanı biteni on altı yaşındaki genç kıza anlatması, -Yağan karın etkisinde kalan kadının yağan kardan kendi hikâyesini dinliyormuşçasına sessizce pencereden bakışı

c.Tema: “Ceviz Ağacına Kar Yağdı” adlı hikâyede kentteki evini, ailesini, kurulu düzenini bırakıp sakin bir mahallede cevizli ağaçlarının bulunduğu bir bahçe içinde küçük beyaz bir ev tutan ve kendisine yepyeni bir hayat kurma cesaretini gösteren yalnız bir kadının, annenin hikâyesi konu edilmektedir.

“Ceviz Ağacına Kar Yağdı” adlı hikâye “evindeki kişilerle aralarında yükselen duvarı aşamayınca tek başına yaşamayı seçen bir kadını anlatır.”¹⁷⁰ Selçuk Baran’ın bu hikâyede kendisini anlattığını/bu hikâye ile kendi içinde bulunduğu durumu içselleştirdiğini gözlemlemekteyiz.



“Karşılıklarına çıkan, beklediklerinin ötesinde hayata teslim olmak yerine kaçabilmiş, kaçmayı tercih etmiş az sayıdaki kadınlardan biri “Ceviz Ağacına Kar Yağdı” hikâyesinin kahramanıdır.”¹⁷¹

Kaderini değiştirme peşindeki bir kadının göstermiş olduğu cesaretin bedelini yalnızlık ile ödemesi anlatılmaktadır.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyedeki ana karakter annedir. Annenin kocası, kızı, oğlu, mahalleden komşusunun kızı (on altı yaşındaki genç kız) ise dekoratif unsur durumundaki şahıslardır.

Anne: Hikâyede ana karakter olarak karşımıza çıkan anne, apansız ve nedensiz bir şekilde evini ve muhitini değiştirerek orta halli bir mahallede düzen

¹⁷⁰ Sennur Sezer, “Haziran: Arka Odalarda Yaşayanların Öyküleri”, a.g.e. , s. 17.

¹⁷¹ Behçet Çelik, “Selçuk Baran’ın Hikâyelerinde Kadınlar”, *Eşik Cini*, Y.2, S.10, Temmuz/Ağustos 2007, s. 15.

kurmak için ayrılır. Kadın, evliliğin getirmiş olduğu rutinlerden kurtulmak için ve biraz da kafasını, kendisini dinlemek için bir nevi inzivaya çekilmiştir. Evliliğinde eşi ve çocukları olmasına rağmen kendisini yalnız hissettiği için böylesi bir yola başvuran kadın, yaşadıklarını ve yaşamakta olduklarını mukayese etmektedir.

Kadının sorunlu evliliğinden ve çocuklarından uzaklaşması aslında hayata teslim olmadığına bir işarettir. Bu durum, kadın tarafından da kaçış olarak değerlendirilmektedir. Kendine güvenen ve ailesinin geri dön çağrısı için yaptıkları ziyarette dik bir duruş sergileyen kadın aslında kendi içinde yaşadığı sorunları çözmek için bu şekilde davranmaktadır. Kadın, çaresizliğinden dolayı kaçmayı seçmiştir. Bu durum, kadın için çaresizliğin son aşamasında olduğunu göstermektedir ve artık onun için dönüş yoktur. Son anda yakaladığı yaşama sevincinin bile bir anlamı kalmaz; aksine daha büyük azap verir. İçinde bulunduğu sıkıntıdan dolayı etrafındaki kalabalığı silkeleyip tek başına kalmaktan başka bir şey istememektedir ve nihayetinde de bunu gerçekleştirir. Anne, nefes almak için hayatında boşluklar yaratma çabasında olan bir karakterdir.¹⁷²

Diğerleri: Annenin kocası, karısıyla ilgilenmeyen, karısıyla vakit geçirmekten ziyade kitaplarına sığınan ilgisiz bir adamdır. Karısının evi ve kendilerini terk ediş nedeninin kendisinin bu tavırları olduğunu neden sonra anlamıştır. Kadının kızı, genç, naif duygulu, terbiyeli bir kızıdır. Annesi ile arasında bilinen anne-kız duygusallığı yoktur. Kadının oğlu, hikâyede pek varlık gösteremeyen oğul, aslında anneyi ikna etmek için babasına ve ablasına eşlik eden ve böylelikle aile kavramının somut bir şekilde vücuda getirilmesiyle anneyi ikna etmek adına kullanılmış donuk bir tiptir. Mahalleden komşusunun on altı yaşındaki kızı, yaşından daha olgun tavırlar sergileyen ve kadının hüznünü, yalnızlığını soran içten, duygulu, düşünceli, yardımsever bir kızıdır.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak karşımıza çıkan unsurları mahalle, ev, bahçe şeklinde ifade edebiliriz.

Mahalle, evlerin birbirine yakınlığıyla oluşturulan bir mekândır. Mahalle kültürü, Türk kültüründe bir hayli önem arz etmektedir. İnsanların “biz” duygusuyla hareket ettikleri, birbirlerini koruyup kolladıkları, dayanışmanın yüksek seviyede

¹⁷² Ayşe Sağlam, “Onun Sessizliği Edebiyatı Eksik Kıldı”, Radikal Kitap Eki, 17.10.2008

olduğu, insanların birbirleriyle samimi ilişkiler kurduğu bir mekândır. Evlerin birbirine yakın olması da aslında bize bu mesajı vermektedir. Hikâyede anlatılan mahalle, tüm bu ifade ettiklerimizi desteklemekle birlikte sakinliği de okuyucusuna aktarmaktadır. Mahalle, aynı zamanda “şehrin arka odası”dır.¹⁷³ Kadın ise hayatın arka odasında olduğunu hissettiğinden hislerinin doğrultusunda bir yaşam şeklini kendisine uygun görür. Çünkü yazarın aktardığından anlaşıldığı üzere, daha önce yaşamakta olduğu yer, kadının acısını, hüznünü, yalnızlığını azaltmak bir yana daha da arttırmakta ve böylelikle kadın, kendini hayattan tecrit edilmiş gibi hissetmektedir.

Ev, hikâyede karşımıza iki şekilde çıkmaktadır. İlki, kadının ailesiyle birlikte oturduğu gayet zevkli bir şekilde döşenmiş, eşyaların uyumlu olduğu, konforlu olduğu anlaşılan bir mekân olan evdir. Bu evin -hikâyenin yazıldığı dönemlerde bir zenginlik göstergesi olarak- bir de zili vardır. Ancak kadın, tüm bu gösterişe ve konfora rağmen mutsuz, yalnız ve itilmiştir. Bu ev, kadını boğmaktadır. İkinci ev ise kadının kaçarcasına sığındığı, sakin bir mahallede, bir bahçe içinde olan evdir. Burası diğer eve göre pek konforlu ve gösterişli olmamakla beraber kadına huzur vermektedir. Bu evin zili bile yoktur. İkinci evde kadın, kendini güvende, mutlu ve huzurlu hissetmektedir. Ayrıca kadının hayatındaki bu ev macerası, kadının hayatına bir hareketlilik kazandırarak kadını hayatın rutinlerinden kurtarmıştır.

Bahçe, kadının önceki hayatından kaçarcasına geldiği ve sığındığı mahallede oturduğu evin bir bahçesi vardır. Bahçe, huzuru temsil etmektedir. Bahçedeki ceviz ağacı ise kadına güçlü olası gerektiği düşüncesini aşlamakta böylelikle kadına hayata ve aralarına duvar koyan insanlara karşı dik durma konusunda cesaret vermektedir. Kadın bahçesine baktıkça huzur bulmakta ve kendisini güvende hissetmektedir.

c.Zaman: Hikâye, Selçuk Baran tarafından 1966’da kaleme alınmıştır. Hikâyede anlatılanlar, bir gün içinde olup bitmesine rağmen kahraman-anlatıcı kadının geriye dönüşler yaparak yirmi beş-otuz sene önceki hayatından kesitler sunmaktadır. Yani yazar, okuyucusuna anlattıklarıyla geri dönüşler yaparak zamana bağlı hatırlatmalarda bulunmaktadır.

¹⁷³ Sennur Sezer, “Haziran: Arka Odalarda Yaşayanların Öyküleri”, *a.g.e.*, s.17.

Hikâyede anlatılanlardan yola çıkarak mevsimin kış olduğunu ifade edebiliriz. Kadının eşi ve çocukları kadını ziyaret edip gittikten sonra kadın pencereden bakar ve bahçesindeki ceviz ağacının dallarını ve bahçesini kar, yavaş yavaş beyaz bir örtü halinde kaplamaktadır. Ailesinin ziyaretinden duyduğu rahatsızlık ve bu durumun kadında yarattığı sıkıntı, karın yağmasıyla birlikte yerini -adeta hayatında yeni ve beyaz bir sayfa açılırcasına- kadın için umuda, huzura bırakmaktadır.

d.Dil ve üslûp: Yazar, hikâyenin anlatımında dili ustaca kullanmaktadır. Hikâye, aslında bir umutsuzluk, mutsuzluk ve yalnızlık hikâyesidir. Ancak yazar, tüm bu öğeleri bir dantel işlercesine yapmış olduğu betimlemelerle bezeyerek okuyucunun hikâyeden keyif almasını sağlamaktadır. Bu hikâyede yazarın kültürel birikimiyle birlikte şahsî zevklerini de görmek mümkündür. Örneğin; “kar”, Selçuk Baran’ın eşi Ayhan Baran’a âşık olduğu günleri hatırlatmakta ve bunu bir vesileyle hikâyesine katmaktadır.¹⁷⁴ Yazarın hikâyede anlattığı unsurlar (mutsuzluk, umutsuzluk, yalnızlık), “kar”ın devreye girmesiyle, yazarın anlatımıyla ve hikâyenin kahramanıyla birlikte okuyucuda da estetik bir duygunun ve huzurun meydana gelmesini sağlamaktadır. Selçuk Baran, tüm bu etkileri kullanmış olduğu dil ile okuyucusuna ulaştırmaktadır. İnsanlarla yaşadıklarını ve bu yaşadıklarının hikâye kahramanına verdiği acıyı, düş kırıklıklarını anlatırken -dili iyi kullanmasının yanı sıra- kahramanının iç dünyasındaki sarsıntıları da etkili bir şekilde anlatmıştır. Kadınsı duyarlılıkları ve incelikleri, kusursuz duru bir Türkçe ile vermiştir. Bunlardan dolayı Selçuk Baran’ın bu hikâyesinde nitelikli bir dil kullandığını ifade edebiliriz.

Hikâyede benzetmelere yer vermemiştir. Yazar, ne anlatmak istiyorsa okuyucusuna açık, akıcı ve yalın bir dille sunmuştur. Selçuk Baran, sanatkârane üslûbu tercih etmiştir. Böylelikle kişilerin iç dünyasını daha net bir şekilde okuyucusuna aktarabilmiştir.¹⁷⁵

Yazar, diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de kelimelerle resim yapmaktadır. Ancak betimlemelerini daha güçlü kılmak için bazı kelimelerin sembolik anlamlarından faydalanmaktadır. “Ev”, “pencere”, “el biçimindeki kapı

¹⁷⁴ Ülkü Ulırmak, *Haziran’dan Kasım’a Selçuk Baran’dan Kalanlar*, s. 15.

¹⁷⁵ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 253.

tokmağı”, “örgü ören kadın”, “kar”, “ceviz ağacı”, “bahçe” tespit edebildiğimiz bazı sembollerdir.

EV, güvenin sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâyedeki kadın için ev, bir korunaktır. Ancak kadının anlattıklarından yola çıkarak ilk evinin kendisi için sıkıntıdan ibaret olduğunu; ikinci evinin ise kendisine huzur verdiğini ve evinde kendisini emniyette hissettiğini anlamaktayız. Bireyselleşme ve yalnızlaşma temasını işleyen eserlerde ev, kişiliği yok eden bir mekân olarak görülür. Özgürleşmek isteyen birey, ilk etapta toplumsal değerlerin simgesi olan aile evini terk eder.¹⁷⁶

PENCERE, umudun sembolüdür. Çünkü pencereden içeriye ışık vurmaktadır. Bu ışık, kadını da içine almaktadır. Böylelikle kadına bir anlamda yaşama sevinci ve umut aşlamaktadır. Hikâyede kadının uzak seyir âlemlerine dalıp gitmesi de içindeki huzuru ifade etmektedir.

EL BİÇİMİNDEKİ KAPI TOKMAĞI, sınırlı iletişimi simgelemektedir. Kapı tokmakları sokak kapılarının üzerinde yer alır ve dışarıdan gelen ziyaretçilerin ev içindekilere, geldiklerini haber vermek adına kullanılır. Bu da aslında bir iletişimdir; ancak sınırlı bir iletişim. Çünkü kadın, zaten kalabalıklardan kaçarak sessizliğe ve sakinliğe gelmiştir. Hikâyede kadının kapı tokmağını el biçiminde ve pirinçten olmasını istemesi, onun estetik zevkini ve yaşadığı mahalleye uyumunu da göstermesi olarak algılanmalıdır.

KAR, temizliğin ve saflığın sembolüdür. Hikâyede karın yağışı, kadının hayatında yeni bir sayfa açığının sinyallerini okuyucuya verir.

CEVİZ AĞACI, yerleşik hayatı ve yeni bir hayatın başlangıcını simgelemektedir. Hikâyedeki kadın, önceki hayatının getirdiği bunalımlarından kurtulup dingin, huzurlu ve kendine ait bir hayat arayışındadır. Artık yeni bir hayatı vardır ve bu huzurun devamı için kaçarcasına geldiği bu mahalledeki evinde kendine yerleşik bir düzen kurmuştur.

BAHÇE, güvenin huzurun sembolüdür. Kadın, evinin de içinde bulunduğu bahçeye ve bahçesindeki ceviz ağacına bakarken büyük bir huzur içindedir ve kendini güvende hissetmektedir.

¹⁷⁶ Handan İnci Elçi, “Roman ve Mekân”, *Türk Romanında Ev*, Arma Yayınları, I.Baskı, İstanbul 2003, s. 24.

ÖRGÜ ÖREN KADIN, sıkıntının ve yaratıcılığın sembolüdür. Hikâyedeki kadın, önceki hayatından sıkılmış ve hayatın rutinlerine başkaldırarak kendince yeni bir hayat kurmuştur. Kurduğu bu yeni hayatta artık kendi istediklerini yapmaktadır; yani kadın, kendini özgür hissetmektedir. İçindeki hesaplaşmanın getirdiği sıkıntıyı bertaraf etmek adına örgü örerek içindeki duyguları motiflere yansıtarak bir yaratımda bulunmaktadır. Böylelikle hayatına az da olsa bir hareket getirmektedir.

da. Bakış açısı: Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmaktadır. Yazar, kendi dil ve üslûbuyla hikâyedeki durumu birinci ağızdan anlatır. Hikâyede kadın (anne) hikâyenin kahramanlarından biri olmakla beraber; anlatılanların bütün yükünü de üstlenmektedir. Hikâyede daha çok kadının yaşadıkları, duydukları, bildikleri ön plana çıkmaktadır.

“Günün birinde kalabalığı silkelemekten ve tek başıma kalmaktan başka bir isteğim olmadığını anlayıverdim. Herkes bir şeyler istiyordu. Daha çok oda, daha çok kitap, daha iyi dinlenmek, daha temiz gömlek... Bir gün ben de bir şey istesem, dedim. Bu yaşamımın neresine geldiğimi kendi kendime sorduğum gündü.” (...) *“Araba uzaklaşırken arkalarından baktım bir süre öylece kapıda dikelip kalmışım. Yağmur, sulu kara çevirmişti. İri kar parçaları yumuşak, esnek bir hışırtıyla ellerime, saçlarıma konuyor, sulu toprağın üstünde saydam bir kalınlık halinde birikiyordu. “İlk kar,” dedim birden sevinerek. “Yabanıl, hoyrat bahçeme ilk kar...”Sonra içeri girdim.”*¹⁷⁷

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. *“Tek bir kişiye bağlı olarak başlayıp gelişen durum, dallanıp budaklanmadan okuyucuya aktarılmaktadır.”*¹⁷⁸ Bütün olay örgüsü hikâyenin kahramanı kadın ve kadının yaşadıkları etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey bu şahısla ilgilidir. *“Birbirine zincirleme bağlanmış metin halkaları bir tek vakanın parçaları durumundadır.”*¹⁷⁹

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Hikâyede hikâyenin kahramanlarından biri olan kadının hayatından kesitler sunulmuştur.

¹⁷⁷ Selçuk Baran, “Ceviz Ağacına Kar Yağdı”, *Haziran*, s. 61-63.

¹⁷⁸ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, s. 62.

¹⁷⁹ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 76.

Olaysız, gerilimsiz bir hikâyedir. “*Olayın, gerilimin yerini belirli bir ortamdan kaynaklanan izlenimler, çağrışımlar almıştır.*”¹⁸⁰ Yazar, gündelik hayatın herhangi bir yerinden girmiş ve hikâye ilerledikçe okuyucuyu sarsacak, düşündürecek can alıcı durumları anlatmıştır. Hikâyede yazar, simgelere başvurmuştur. Bu da hikâyeye alegorik bir anlatım, bir şiirsellik katmıştır. Giriş ve sonuç bölümleri okuyucunun sezgisine bırakılmıştır. Yazarın seçmiş olduğu konu günlük hayatın içinden bir konudur.

Haziran, “Kent Kırgını”

Özet: Kentin keşmekeşinden sıkılarak yaşadığı hayattan memnuniyetsizlik duyan bir kadının geçmişte yaşadıklarıyla içinde yaşadığı zamanın farklılıklarının meydana getirdiği çatışmalardan duyduğu rahatsızlığın konu edildiği bir hikâyedir.

Toprak zeminli, bahçeli, önünde boş bir arsa bulunan müstakil bir evde yaşayan bir kadın, bir sabah, annesinden yadigâr kalan ve üzerinde çiçek desenleri olan kahvaltılık tabağını düşürür ve kırar. Kadın, tabağın kırıklarını toplarken desenlerin güzelliğinin farkına varır ve bu desenlerin güzelliğinin daha önce farkına varamamasından ötürü kendi kendine hayıflanır. Tabağın parçalarını toplar ve bir kumaş üzerine koyarak hayranlıkla izler ve bu parçalardaki desenler gözüne daha da bir güzel görünür. Tüm bunlar olurken kadın, güzelliklerin zamanında fark edilmemesinin psikolojisini yüreğinde sonuna kadar hisseder. Bir süre kırılan tabağın kumaş üzerindeki parçalarına bakan kadın, pencereye yönelir ve pencereden boş arsaya doğru geçmiş günleri özlemle düşünerek bakmaya başlar. Arsanın görünen halinden rahatsızlık duyan kadının yüreği daralır. Tam bu sırada arsada oyun oynamaya gelen Nedime’yi fark eder. Nedime, kadının oturduğu sokağın sonundaki binanın bodrum katında annesiyle beraber oturan bir kızdır ve Nedime ismini de kadın, kendisi kıza vermiştir. Kadın, Nedime’nin arsaya her gelişinde onun neler yaptığını dikkatlice ama Nedime’ye sezdirmeden izlemektedir. Bir gün Nedime’yi mutlu edebilmek için topladığı porselen parçacıklarını, renkli cam kırıklarını ondan habersiz onun oynadığı yerin yakınlarına bırakan kadın, eve giderek Nedime’nin mutluluğunu izlemeye niyetlenir. Bir süre sonra boş arsaya gelen Nedime, porselen parçacıklarını ve renkli cam kırıklarını görünce çocukça bir mutluluk yaşar.

¹⁸⁰ Emin Özdemir, *Yazın Türleri*, s. 62.

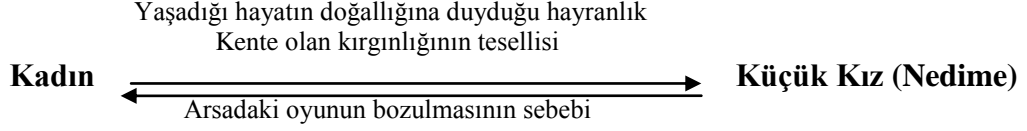
Pencereden Nedime’yi izleyen kadın da Nedime’nin gözündeki bu çocukça mutluluğu görmenin coşkusuyla mutlu olur ve istemeden Nedime’nin kendisini görmesine sebep olur. Nedime, kendisini pencereden gözleyen kadını fark etmenin verdiği tedirginlikle yüzündeki mutluluk, yerini yavaş yavaş hüzne bırakır ve Nedime, arsadan koşarak uzaklaşır. Kadın, Nedime’yi bekler; yağmurlar yağar; kış gelir çatar; bahar gelir; ama Nedime arsaya bir türlü gelmez. Kadın, sonradan öğrenir ki Nedime’nin hapisteki babası gelmiş ve Nedime’yi alıp götürmüştür. Kadın için hayatının monotonluğundaki tek ilgi çekici unsur olan Nedime’nin de gittiğini öğrenince hayatının eski monotonluğuna ister istemez döner. Tıpkı kırılan porselen tabaktaki çiçeklerin güzelliğini kırıldıktan sonra fark etmesi gibi Nedime’nin de kendi hayatındaki yerini o gittikten sonra anlayan kadın, arsada Nedime’yi ürküttüğü günü düşünerek üzülür. Kadın, kalabalıklar içinde kaybolacağını düşünen Nedime için üzülürken kendi hayatına, hayatının karmaşıklığına istemeye istemeye döner.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran’ın “Kent Kırğını” hikâyesi üç kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, “Kent Kırğını”, *Haziran*, Cem Yayınevi, Yelken Matbaası, İstanbul 1974, s. 65-74. İkincisi; Selçuk Baran, “Kent Kırğını”, *Haziran*, Dünya Kitapları, Globus Dünya Basımevi, İstanbul 2005, s. 59-65. Üçüncüsü; Selçuk Baran, “Kent Kırğını”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1.Basım, İstanbul 2008, s. 51- 57.

b. Metin halkaları: -Kadının içinde yaşadığı hayattan memnuniyetsizlik duyması -Kadının memnuniyetsizlik duyduğu hayat içinde bir ilginçlik araması, -Kadının etrafını seyrederken Nedime’yi fark etmesi ve dikkatini Nedime’ye yöneltmesi, -Kadının Nedime’yi mutlu etmek için Nedime’ye hissettirmeden çabalaması, -Nedime’nin kadını fark etmesi ve arsadan ayrılması, -Nedime’nin babasıyla gitmesiyle beraber arsaya gelip kadının hayatının monotonluğunu kıramayacak olması, -Nedime’nin yokluğunu kabullenen kadının Nedime’den önceki sıkıcı ve monoton hayatına geri dönmesi

c. Tema: “Kent Kırgını” adlı hikâyede yazar, *şehrin kenar mahallelerinden birinde inziva hayatı yaşadığı günlere dair hatıralarını anlatmaktadır.*¹⁸¹



Yazar, bu hikâyede şehirli insanın içinde bulunduğu ruh halini okuyucuya aktarmaktadır.

Kentin getirmiş olduğu olumsuzluklardan sıkılan bir kadının daha önce de yaşamış olduğu mahalleye giderek burada uzun bir süre gözlemlediği ve hakkında izlenimler edindiği Nedime ile ilgili duygu ve düşüncelerini hatırlaması “Kent Kırgını” adlı hikâyenin temasını oluşturmaktadır.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyedeki karakter kadın (kahraman-anlatıcı) ve Küçük Kız (Nedime)’dir. Nedime’nin annesi, babası ise dekoratif unsur durumundaki şahıslardır.

Kadın (Kahraman-Anlatıcı): Kentte masa başı bir işte çalışan gençten bir kadındır. Yaşadığı kent hayatından mutlu değildir. İçinde bulunduğu hayat ile geçmişi, hatıralarını mukayese eden ve aradaki farklılığın giderek artmasından hüznü duyan, gözlem gücü ve hafızası kuvvetli bir karakterdir. Kültürlü bir kadındır. Sait Faik’i, Orhan Veli’yi, İstrati’yi okumuş ve onlarla kendisi arasında kent kırgını olmak noktasında bir benzerlik kurmuştur.

Küçük Kız (Nedime): Yoksul, meraklı, kenar mahallenin sakinlerine aşılacağı “her yabancidan şüphe etmek” anlayışıyla yetişmesinden dolayı şüpheli, annesi evlere temizliğe giden, babası hapisanede olan sevimli, masum, küçük bir kız çocuğudur. Ürkek ve zavallı, uzun saçları örgülü, soluk giysili, tedirgin davranışlar içinde yaşadığı hayatı yansıtan bir karakterdir.

Diğerleri: Nedime’nin annesi, evlere temizliğe giden, kocası hapisanede olan, içinde bulunduğu yalnızlığı apartmanın kapıcısı ile yaşadığı yasak aşk ile

¹⁸¹ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 75.

gidermeye çalışan, küçük kızı (Nedime) ile fazlaca ilgilenmeyen bir kadındır. Nedime'nin babası, hapiste cezasını çektikten sonra gelip kızını alarak kızıyla ilgilenmeye çalıştığının sinyalini veren bir adamdır.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak karşımıza çıkan unsurları Ankara, boş arsa şeklinde ifade edebiliriz.

Ankara, hikâyede dış mekân olarak verilmiştir. Ankara, hem büyük şehir olmasıyla hem de bir bozkır kenti olmasıyla hikâyedeki kahramanımızda bazı sıkıntılar yaratmaktadır. Bir de buna Ankara'nın kasvetli havası eklenince kahramanımız, soluğu geçmiş günlerinin hayaline sığınarak almaktadır. Ankara'nın kalabalıklaşması, kahramanımızda ruhen yorgunluk meydana getirmektedir.

Boş arsa, hikâyede iki katlı binaların arasına sıkışan bir zamanların Ankara'sında yer alan mekândır ve kahramanımız bu mekânın sıklıkla görüldüğü dönemlerdeki Ankara'ya özlem duymaktadır. Kahramanımız, Ankara'nın büyümesi ve binaların işgali altında kalmasından ötürü boğulmakta ve kendisine teselli olarak hatıralarının Ankara'sını görmektedir. Hikâyede boş arsa, genel mekân olan Ankara'nın zıt mekânı olarak verilmiştir.

c. Zaman: Hikâye, Selçuk Baran tarafından 1970'te kaleme alınmıştır. "*Kent Kırgını, kahraman-anlatıcının gençlik yıllarına dair bir hatıra üzerine kurulmuştur.*"¹⁸² Vaka zamanı bakımından yaklaşık bir günlük bir zaman dilimine tekabül eder. Ancak kadının okuyucularına aktardıklarından yola çıkarak on beş-yirmi sene gibi bir zaman aralığını da görmekteyiz. Yani yazar, okuyucusuna anlattıklarında geri dönüşler yapmış ve böylelikle zamana bağlı hatırlatmalarda bulunmuştur.

*"Hatırlanan zamanlarda henüz poşet torbalar, gazete şimdiki gibi yaygın değildir. Yiyecek artıkları da tavuklar tarafından yenildiği için boş arsalar temiz, dinlendirici yerlerdir."*¹⁸³

d. Dil ve üslûp: Yazar, hikâyenin anlatımında dili ustaca kullanmaktadır. Hikâyeye aslında bir umutsuzluk, mutsuzluk hikâyesidir. Ancak yazar, bu öğeleri yapmış olduğu betimlemelerle bezeyerek okuyucunun hikâyeden keyif almasını

¹⁸² Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 105.

¹⁸³ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 103.

sağlıyor. Selçuk Baran, kahramanının iç dünyasındaki sıkıntıları akıcı bir anlatımla; duru, sade, açık ve yalın bir dille ifade etmektedir.

Hikâyede benzetmelere yer vermiştir. Bu benzetme, ilk etapta hikâyenin başlığıyla kendini göstermektedir. Kahraman-anlatıcı, kendisinin kente ve kent hayatına olan küskünlüğünü “kent kırgını” benzetmesiyle ifade etmiştir. Yazarın yapmış olduğu benzetmelere bir diğer örnek de kahraman-anlatıcının cam kırıklarını boş arsaya serptiğinde ortaya çıkan görüntü ile okuyucuya verilmektedir.

*“Dayanamadım kalktım; pantolonumun ceplerini cam parçalarıyla doldururdum. Hepsini avuç avuç arsaya serptim, güneşin çıplak, beyaz, kör eden ışığında renklere bulandı toprak. Ölü bir ejderhanın derisi gibi ıslıl ıslıl yandı.”*¹⁸⁴

Yazar, diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de kelimelerle resim yapmaktadır. Ancak betimlemelerini daha güçlü kılmak için bazı kelimelerin sembolik anlamlarından faydalanmaktadır. “Pencere”, “bahçe” tespit edebildiğimiz bazı sembollerdir.

PENCERE, umudun sembolüdür. Çünkü pencereden içeriye ışık vurmaktadır. Bu ışık, kadını da içine almaktadır. Böylelikle kadına bir anlamda yaşama sevinci ve umut aşılacaktır. Kadın, pencereden dışarı baktığında gördüğü manzaralarla mutlu olmaktadır ve bu mutluluk, kadına yaşama sevinci aşılacaktır. Ancak bu sevinç, hayallerinden sıyrılıp gerçek hayatın içine döndüğünde yerini hüzne bırakmaktadır.

BAHÇE, güvenin huzurun sembolüdür. Kadın, evinin de içinde bulunduğu bahçeye bakarken büyük bir huzur içindedir ve kendini güvende hissetmektedir. Bahçe, aynı zamanda şehirleri apartmanların işgal etmesinden önceki dönemlerde ayrı bir önem taşımaktadır ve bu önem, hikâyedeki kadının duygu dünyasında da kendisini yıllar sonra bile olsa göstermektedir.

da. Bakış açısı: Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmaktadır. Yazar, kendi dil ve üslûbuyla hikâyedeki durumu birinci ağızdan anlatır. Hikâyede

¹⁸⁴ Selçuk Baran, “Kent Kırgını”, *Haziran*, s. 71.

kadın, hikâyenin kahramanlarından biridir. Hikâyede daha çok kadının yaşadığı durumun etkisiyle hissettikleri ön plâna çıkmaktadır.

“Bulduklarımı kocaman bir kese kâğıdına doldurup eve getirir, güzelce yıkadıktan sonra yatağımın, masamın ya da renkli kumaş parçalarının üzerine serer, çeşitli ışıklar altında seyrederdim.”(...) “Sonra onları sırasıyla birer ikişer Nedime’nin bulabileceği yerlere bir ot kümesinin dibine, bir taşın altına bırakırdım.” (...) “Dayanamadım kalktım; pantolonumun ceplerini cam parçalarıyla doldururdum. Hepsini avuç avuç arsaya serptim, güneşin çıplak, beyaz, kör eden ışığında renklere bulandı toprak. Ölü bir ejderhanın derisi gibi ıslıl ıslıl yandı. Sonra odama çıktım. Eskisi gibi çocuksu bir coşkunlukla değil -ne gezer!- bir türlü önleyemediğim şeytanca bir gülümsemeyle beklemeye koyuldum. Önce çılgına döndü Nedime, oradan oraya koştu, sıçradı, bütün cam kırıklarını eteğine doldurup arsanın gölgeli köşesine çekildi.”¹⁸⁵

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. *“Tek bir kişiye bağlı olarak başlayıp gelişen durum, dallanıp budaklanmadan okuyucuya aktarılmaktadır.”¹⁸⁶* Bütün olay örgüsü hikâyenin kahramanı kadın ve kadının yaşadıkları karşısında hissettikleri etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, bu şahısla ilgilidir. *“Birbirine zincirleme bağlanmış metin halkaları bir tek vakanın parçaları durumundadır.”¹⁸⁷*

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Hikâyede hikâyenin kahramanlarından biri olan kadının hayatından kesitler sunulmuştur. Olaysız, gerilimsiz bir hikâyedir. *“Olayın, gerilimin yerini belirli bir ortamdan kaynaklanan izlenimler, çağrışımlar almıştır.”¹⁸⁸* Yazar, gündelik hayatın herhangi bir yerinden girmiş ve hikâye ilerledikçe okuyucuyu sarsacak, düşündürecek can alıcı durumlar anlatmıştır. Hikâyede yazar, simgelere başvurmuştur. Bu da hikâyeye alegorik bir anlatım, bir şiirsellik katmıştır. Giriş ve sonuç bölümleri okuyucunun

¹⁸⁵ Selçuk Baran, “Kent Kırgını”, *Haziran*, s. 70-71.

¹⁸⁶ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, s. 62.

¹⁸⁷ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 76.

¹⁸⁸ Emin Özdemir, *Yazın Türleri*, s. 62.

sezgisine bırakılmıştır. Yazarın seçmiş olduğu konu günlük hayatın içinden bir konudur.

Haziran, “Sokaklarda”

Özet: Günayla, bir arkadaş toplantısı için gittiği evden üç beş kişi ile birlikte kalkar ve kahraman-anlatıcı ve jeolog olan bir adamla beraber evine gitmek üzere taksi durağına doğru yürürler. Jeolog olan adam ile Günayla taşlarla ilgili sohbet ederler. Kahraman-anlatıcı adam, Günayla ile jeolog adam arasındaki konuşmaları net olarak duyamadığı için bu durumu kıskanır. Günayla, kahraman-anlatıcı adam ile aynı iş yerinde çalışmaktadır ve bir türlü ondan beklediği açıklığı gösteremeyen kahraman-anlatıcı adama yaptıklarından duyduğu kırgınlığı anlatan ve kahraman-anlatıcıyı eleştiren mektuplar yazmaktadır. Kahraman-anlatıcı da bu durumdan rahatsızlık duymaktadır. Yine böylesi mektuplar yazacağından korkan kahraman-anlatıcı, içten içe hem düşünmekte hem de Günayla ile jeolog adamı kıskanmaktadır. Günayla ile jeolog sohbet ederken kahraman-anlatıcı adam da onlara eşlik etmekteyken taksi durağına gelirler. Jeolog olan adam ile Günayla ve kahraman-anlatıcı adamın gideceği yönler farklı olduğu için jeolog yüce gönüllülük göstererek taksiye Günayla ile kahraman-anlatıcı adamın binmesine müsaade eder. Günayla ile kahraman-anlatıcı adam, birkaç sokak gitmişlerdi ki; Günayla birden şoföre taksiyi durdurmasını ve inmek istediğini söyler. Bu duruma şaşırان kahraman-anlatıcı adam, taksinin ücretini ödeyerek Günayla'nın peşinden gider. Bir süre karanlık ve soğuk sokaklarda oradan buradan konuşarak yürüyen Günayla ve kahraman-anlatıcı adam, birbirlerinden ortamın da yarattığı hava ile etkilenmişlerdir. Ancak kahraman-anlatıcı adam, Günayla kadar duygularını açık etmekte cesaretli değildir. Nihayetinde Günayla, kahraman-anlatıcı adamı kolundan çekerek farklı güzergâhta bir yola çağırır. Bir süre de bu sokaklarda yürüyen Günayla ve kahraman-anlatıcı adam, yorulurlar ve Günayla bir sokağın başında, tüm şehri görebilecek bir noktada kaldırıma çömelir ve manzarayı seyreder. Bir süre sonra kahraman-anlatıcı adam, Günayla'nın elinden tutarak kaldırır ve aralarında bir yakınlaşma olur. Bu durum, her ikisini de etkilemiştir. Günayla, nihayet kahraman-anlatıcı adamdan beklediği davranışları göstermeye yani duygularını açık etmeye başlamıştır. Artık Günayla'nın mektup yazmayacağından emin olan kahraman-anlatıcı adam, bu durumun verdiği rahatlıkla bir taksiye binerek

kahraman-anlatıcı adamın evine doğru Günayla'nın yanında mutlu bir şekilde giderler.

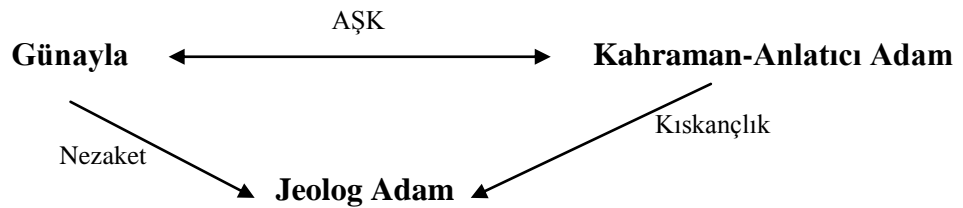
I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Sokaklarda" hikâyesi üç kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Sokaklarda", *Haziran*, Cem Yayınevi, Yelken Matbaası, İstanbul 1974, s.75-83. İkincisi; Selçuk Baran, "Sokaklarda", *Haziran*, Dünya Kitapları, Globus Dünya Basımevi, İstanbul 2005, s.67-73. Üçüncüsü; Selçuk Baran, "Sokaklarda", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1.Basım, İstanbul 2008, s. 58-64.

b. Metin halkaları: -Günayla ve kahraman-anlatıcı adamın bir arkadaş toplantısı için gittikleri evden birkaç kişiyle ayrılması, -Günayla'nın jeolog adam ile sohbet etmesi ve bu durumu kahraman-anlatıcı adamın kıskanması, -Günayla ve kahraman-anlatıcı adamın jeolog adamdan ayrılıp bir taksiye binmeleri ve birkaç sokak sonra Günayla'nın talebiyle taksiden inmeleri, -Günayla ve kahraman-anlatıcı adamın karanlık ve soğuk sokaklarda yürümeye başlaması, -Günayla'nın çağrısıyla bilmedikleri; ama şehri net gören bir sokağa sapmaları burada bir süre Günayla'nın kaldırıma çömelerek şehri seyretmesi, -Kahraman-anlatıcı adamın Günayla'nın elinden tutarak kaldırması ve onu öpmesi, -Günayla'nın kahraman-anlatıcı adamdan beklediği davranışları göstererek duygularını açık etmesinden ötürü mutluluk duyması, -Günayla ve kahraman-anlatıcı adamın aralarında her şeyin açık edilmesinden dolayı duydukları mutluluk, -Günayla ve kahraman-anlatıcı adamın bir taksiye binerek kahraman-anlatıcı adamın evine doğru mutlu bir şekilde yol almaları

c. Tema: Hikâyede tema olarak karşı iki cinsin aşkı arama aşamasındaki tedirlikleri ve en nihayetinde buldukları aşk tema olarak işlenmektedir.

"Öyküde iki sevgilinin bir gecelik macerası dile getirilmektedir."¹⁸⁹



¹⁸⁹ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 105.

Günayla ve kahraman-anlatıcı adam, birbirlerine âşıktırlar, ancak aynı işyerinde çalışmaktan ve de kahraman-anlatıcı adamın duygularını açık etmekten duyduğu tedirginlikten ötürü duygularını mektuplaşarak ifade etmektedirler. Bu mektupları daha ziyade Günayla, kahraman-anlatıcı adama yazmaktadır ve kahraman-anlatıcı adam, bundan korkmaktadır. Zira Günayla, eleştirel ve sitem dolu ifadeler kullanmaktadır. Sonunda hiç beklenmedik bir zamanda ortamın ve havanın da etkisiyle birbirlerine davranışlarıyla duygularını açık ederler ve bundan mutluluk duyarlar.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karşımıza karakter olarak Günayla ve kahraman-anlatıcı adam çıkmaktadır. Jeolog adam ise dekoratif unsur niteliğindeki şahıstır.

Kahraman-Anlatıcı Adam: Gençten bir adamdır. Bir işyerinde çalışmaktadır. Yine aynı iş yerinde çalışan Günayla adlı kadına içten içe duyduğu aşkı dile getirememektedir. Bu durum, kahraman-anlatıcı adamın cesaretsiz ve kendisine güvenmeyen biri olduğunu ortaya koymaktadır. En nihayetinde duygularını Günayla'ya açık eden kahraman-anlatıcı adam, sonuçtan mutlu olmuştur. Zira Günayla'nın sitem ve eleştiri dolu mektuplarına muhatap olmamakla birlikte belirsiz duyguları açığa çıkmış ve sonuçta beklemediği bir mutluluk yaşamıştır.

Günayla: Genç, nazlı, duygusal bir kadındır. Kahraman-anlatıcı adam ile aynı iş yerinde çalışmaktadır. Kendisine olumsuz duygular yaşatan ve beklediği tavırları göremediği kahraman-anlatıcı adama eleştiri ve sitem dolu mektuplar yazar. Sonunda kahraman-anlatıcı adamın duygularını belli etmesiyle mutlu olur.

Diğerleri: Jeolog adam, geveze; ancak nezaket sahibi tıknazca bir adamdır.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak karşımıza sokaklar çıkmaktadır. Hikâyede anlatmak istediğini yazar, öncelikle hikâyenin başlığından yola çıkarak okuyucuyu vermek istediği mesajı doğru yönlendirmede bulunmuştur.

Sokaklar, Günayla ve kahraman-anlatıcı adam arasında birbirlerini ve kendilerini anlama ve yorumlama vasıtasıdır. Bir şehir, nasıl ki sokaklardan oluşur ve her sokak başka bir caddeye bağlanır; işte Günayla ve kahraman-anlatıcı adamın

birbirlerine ve kendilerine karşı hissettikleri de bundan ibarettir. Sokak bir dış mekân olma özelliğiyle Günayla ve kahraman-anlatıcı adamın hislerini dışa vurmalarında da etkilidir.

c. Zaman: Hikâye, Selçuk Baran tarafından 1966'da kaleme alınmıştır. Vaka zamanı bakımından yaklaşık bir günlük bir zaman dilimine tekabül eder. Hikâyede Günayla ile kahraman-anlatıcının bir gecelik macerası dile getirilmektedir. Hikâyede zaman kavramı olarak karşımıza soğuk bir kış gecesi çıkmaktadır.

Soğuk bir kış gecesi, mutsuzluğu ifade etmektedir. Hikâyede mevsimin kış olmasını kahramanların giydikleri paltolardan anlamaktayız. Kış mevsimi umutsuzluğu ve mutsuzluğu ifade eder. Kahraman-anlatıcı, Günayla'ya duygularını ifade edemediği için mutsuzdur ve kış mevsiminin soğuğu ile kahraman-anlatıcının bu mutsuzluğunu yüzüne yüzüne vurarak gerçeklerle yüz yüze gelmesine vesile olmaktadır. Ancak ile kahraman-anlatıcı, soğuk kış mevsiminin bir de avantajını yaşamaktadır. Şöyle ki; Günayla ile takside birbirlerinden uzakta değil hem duygusal olarak rahatlamanın getirdiği rehavetle hem de soğuğun etkisiyle birbirlerine yaslanmışlardır. Bu durum Günayla ve kahraman-anlatıcı adama fiziksel ve ruhsal bir ısınma sağlamaktadır.

d. Dil ve üslûp: Hikâyede kısa bir zaman diliminde yaşanmış olan olaylar, teferruatıyla ifade edilmiştir. Yani yazar, hikâyenin ana fikrini betimlemelerle, benzetmelerle vermiştir. Böylelikle yazar, okuyucunun kısa bir zaman diliminde geçen basit bir durumu net bir şekilde anlamasını sağlamıştır.

Hikâyede zaman zaman tasvirlerle de başvurulmuş ve bu durum hikâyeye ayrı bir ahenk katmıştır. Günayla'nın paltosu, jeolog adamın Günayla'nın yanında yürüyüşü, kahraman-anlatıcı adamın Günayla'ya açık etmeyi isteyip de bir türlü cesaret edemediği duygular hoş, etkileyici bir şekilde tasvir edilmiştir. Böylelikle insanlar ve onların birbirleriyle ilgili düşünceleri ve hissettikleri somutlaştırılmıştır.

Hikâyede diyaloglara da yer verilmektedir. Hikâyedeki kahramanların birbiriyle olan diyalogları kahramanların eğitim seviyeleri, hayata bakış açıları ve içinde buldukları ruh halleri bakımından okuyucuya ipucu verir niteliktedir. Günayla'nın jeolog adam ile konuşması, Günayla'nın kahraman-anlatıcı adama karşı sitem edişi güzel ve üslûpludur. Bu durum, kahraman-anlatıcı adamı etkiler.

Hikâyede diyalogların bulunmasının yanı sıra iç konuşmalara da yer verilmiştir. Kahraman-anlatıcı adamın Günayla ile ilgili hissettiklerine dair iç konuşmaları, düşündüklerine yönelik iç konuşmaları, jeolog adam ile Günayla'nın konuşmasından duyduğu büyük kıskançlık patlamaları dolu iç konuşmalarla eleştiri veya özeleştiri yaptığını görmekteyiz. Böylelikle okuyucu kahraman-anlatıcı adamın ruh yapısını daha iyi anlama imkânı bulmaktadır.

Yazar, hikâyede bazı kişilerin, bazı hallerini anlatmak çabasıdadır. Hikâye, herhangi bir kişiyle, yerle, zamanla ve durumla başlayıp tema çerçevesinde genişletilip sonucu okuyucunun sezgisine bırakılan bir şekilde bitmektedir.

Selçuk Baran, sıradan bir durumu monotonluktan uzak bir şekilde, hareketli, canlı, samimi ve kıvrak bir üslupla okuyucusuna sunmaktadır.

Selçuk Baran, etkileyici tasvirlerinin yanı sıra kullanmış olduğu simgelerle de hikâyeye ayrı bir derinlik ve zenginlik katmaktadır. Böylelikle okuyucu üzerindeki etki, bir kat daha artmaktadır. Selçuk Baran'ın "Sokaklarda" adlı hikâyesinde kullandığı bazı semboller şunlardır: "sokaklar", "mektuplar".

SOKAKLAR, belirsizliğin sembolüdür. Her bir sokak belli bir mesafe sonra caddeye yani belirli bir noktaya bağlanır. Hikâyede Günayla ile kahraman-anlatıcının yaşadıkları da önceleri belirsizliğini korurken caddenin köşesindeki bir kaldırım üzerinde bir netlik kazanır ve bu durumdan her iki taraf da memnun olur.

MEKTUPLAR, duygu aktarımını sembolize eder. Hikâyede Günayla, kahraman-anlatıcı adamdan beklediği davranışları göremeyince bu durumun acısını çıkartmak ve kahraman-anlatıcının aklını karıştırmak için eleştiri ve sitem dolu mektuplar yazar.

da. Bakış açısı: Hikâyenin anlatımında kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmaktadır. Yazar, kendi dil ve üslubuyla hikâyedeki durumu birinci ağızdan anlatır. Hikâyede kahraman-anlatıcı adam, hikâyenin kahramanlarından biri olmakla beraber; anlatılanların bütün yükünü de üstlenmektedir. Hikâyede daha çok kahraman-anlatıcı adama yaşadıkları, duydukları, bildikleri ön plâna çıkmaktadır:

"Günayla'nın da aralarında bulunduğu üç beş konuk, ev sahibine veda etmek üzere ayağa kalkınca, gözle görülür bir telaşla yerimden fırladım.

“İzin verin de sizi ben bırakayım evinize.” dedim Günayla’ya.” (...) “ “Bu gece mektup yazmak yok.” dedim içimden.”¹⁹⁰

db. Vaka tipi: Klâsik vaka tipi kullanılarak oluşturulmuş bir hikâyedir. Tek zincirli olay örgüsü mevcuttur. Hikâyede anlatılanlar, tek bir kişiye bağlı olarak başlar, gelişir ve fazla uzamadan sonuçlanır. Hikâyenin başkahramanı kahraman-anlatıcı adamdır. Yazar, hikâyesini kahraman-anlatıcı adam ve kahraman-anlatıcı adamın yaşadıkları üzerine kurar. Okuyucunun dikkati, hikâyenin başından sonuna kadar kahraman-anlatıcı adam üzerindedir. Hikâyedeki her hareket veya hareketsizlik, kahraman-anlatıcı adama bağlanmıştır. Hikâye aslında kahraman-anlatıcı adamın ve Günayla’nın yaşadığı bir gecelik maceradan ibarettir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı anlatım, tercih edilmiştir. Hikâyenin giriş ve sonuç bölümleri okuyucunun sezgisine ve bilgisine bırakılmıştır. Hikâyede herhangi bir entrika unsuru bulunmamakla beraber kahramanların yaşamış oldukları çatışmalar (kendi iç çatışmaları/birbirleriyle olan çatışmaları), naif ve etkili bir şekilde verilmiştir. Örneğin; kahraman-anlatıcı adamın Günayla ile jeolog arasındaki diyalogu kıskanması, kahraman-anlatıcı adamın Günayla’ya bir türlü cesaret edip duygularını açık edememesi, kahraman-anlatıcı adamın Günayla’nın yazdığı sitem ve eleştiri dolu mektuplardan duyduğu rahatsızlığı dile getirememesi noktasında yaşadığı çatışmalar, okuyucunun ilgisini diri tutacak bir şekilde verilmiştir. Hikâyede anlatılan olaylar, hayatta herkesin başına gelebilecek olaylardır ve kahramanlar da sıradandır. Hikâyenin vermek istediği mesaj, açıkça ifade edilmemektedir; okuyucunun sezgisine bırakılmaktadır. Kahraman-anlatıcı adamın içinde bulunduğu ruhî bunalım çeşitli vesilelerle okuyucuya sezdirilmekte; böylelikle okuyucunun mesajı daha net algılaması sağlanmaktadır.

Haziran, “Zambaklı Adam ”

Özet: Kahraman-anlatıcı adam, bir işyerinde çalışmaktadır ve iş yerindeki kurallardan sıkıldığını fark ederek sokaklara çıkmak istemektedir. Önce kısa süreli olarak sokağa çıkar ve iş yerinde yaşı biraz ilerlemiş olan sekreter kıza üç zambak alır. Zambakları kızın masasına koyan kahraman-anlatıcı adam, zambaklardan bir

¹⁹⁰ Selçuk Baran, “Sokaklarda”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 58-64.

tanmesini de alır ve ceketinin yakasına ilıstırır. Bu durum, işyerindekiler ve sekreter kız tarafından tuhaf karşılanır. Baharın etkisi altında olan kahraman-anlatıcı adam, gider ve müdürden izin alarak dışarıya çıkmak için izin ister. Müdür bey de mütebessim bir şekilde kahraman-anlatıcı adama ve yakasındaki zambağa bakar ve izin verir. Sokaklarda hem gezinen hem de sokaklarda olup bitenleri gözlemleyen kahraman-anlatıcı adam, bunlar hakkında da izlenimler edinir. Bu sırada manavin önünde daha önceden tanıdığı ve adını Lale koyduğu kadını bir süre takip eder ve bir süre sonra onunla konuşur. Lale, kahraman-anlatıcı adamın yakınlığından hoşnut; ama tedirgindir. Kahraman-anlatıcı adam ve Lale bir süre caddelerde dolaşırlar; sonra ara sokaklarda gezintilerine devam ederler. Ardından da bir dolmuşa atlayıp kısa bir yolculuk yaparak bir müddet sonra dolmuştan inerler ve kalabalık caddelerde, insanlar arasında kaybolurlar. Arkasından kalabalık caddeden çıkarlar ve ara sokaklara dalarlar. Burada kahraman-anlatıcı adam, Lalenin elini baştan beri tutmaktadır ve birden bire Lale, bağırarak elini kahraman-anlatıcının elinden çeker ve hızlı adımlarla onun yanından uzaklaşır. Kahraman-anlatıcı adam, Lale'nin gidişiyile hayal kırıklığı yaşamıştır ve arkasından hüzünlü bir şekilde bakar. Birden yakasında takılı olan zambağı fark eder ve yere atar. Bir taksiye atlayarak olduğu yerden hızla uzaklaşmak ve yaşadıklarının etkisinden kısa sürede kurtulmak istemektedir. Kahraman-anlatıcı adam, takside bin bir umutla ve hayallerle taktığı zambağı düşünerek ve bu durumu kendisiyle özdeşleştirerek zambaklı savaşçının bir çatışmada yenik düştüğünü düşünür ve olduğu yerden uzaklaşır. Bir lokantaya giden kahraman-anlatıcı adam, hayal kırıklıkları içindedir ve hayatında kırmak istediğı rutinlerine geri dönmüş olmanın verdiği hüzün ile yemek sipariş eder.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Zambaklı Adam" hikâyesi üç kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Zambaklı Adam", *Haziran*, Cem Yayınevi, Yelken Matbaası, İstanbul 1974, s.84-93. İkincisi; Selçuk Baran, "Zambaklı Adam", *Haziran*, Dünya Kitapları, Globus Dünya Basımevi, İstanbul 2005, s.75-82. Üçüncüsü; Selçuk Baran, "Zambaklı Adam", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1.Basım, İstanbul 2008, s. 65-71.

c. Metin Halkaları: -Kahraman-anlatıcı adamın baharın gelmesiyle birlikte duygusal devinimler yaşaması ve iş yerindeki sekreter kızın içindeki kıpırtıları yatıştırmak için sokaktaki çiçekçiden çiçekler alıp onun vazosuna koyması, -Kahraman-anlatıcı adamın sekreter kızın masasına koyduğu üç zambaktan birini yakasına takarak sekreter kızı ve iş yerindekileri şaşırtması, -Kahraman-anlatıcı adamın yakasında zambak takılı bir halde müdürün odasına giderek dışarıya çıkmak için izin istemesi üzerine müdürün de mütebessim bir şekilde izin vermesi, -Kahraman-anlatıcı adamın sokağa çıkar çıkmaz etrafında olup bitenleri izleyip gözlemlemesi, - Kahraman-anlatıcı adamın manavın önünde daha önceden tanıdığını sandığı bir kadın olan Lale'ye rastlaması ve Lale ile konuşmaya başlayarak onu çıkmış olduğu geziye davet etmesi, -Kahraman-anlatıcı adamın Lale ile el ele tutuşarak kapalı bir mekândan ziyade sokaklarda özgürce dolaşmayı bu arada da çevresini gözlemlemeye devam etmesi, -Kahraman-anlatıcı adam ile Lale'nin bir süre kentin caddelerinde dolaştıktan sonra ara sokaklara dalmaları ve sonunda bir dolmuşa atlayarak kısa süreli bir yolculuk yapmaları, -Kahraman-anlatıcı adam ile Lale'nin dolmuştan inerek büyük kalabalığa karışması, - Kahraman-anlatıcı adam ile Lale'nin adımlarının ikiliyi bir bilinmeze doğru götürmesi, -Kahraman-anlatıcı adam ile Lale'nin giderek birbirlerine alışması ve duygularının doruğa ulaştığının farkına varmaları, -Lale'nin birden ve bağırarak elini kahraman-anlatıcı adamın elinden çekmesi, -Kahraman-anlatıcı adamın tüm iyi niyetli düşüncelerine rağmen yanıldığının farkına varması ve Lale'nin ardından uzun uzun bakması, -Kahraman-anlatıcı adamın ceketindeki zambağın farkına varması ve çıkarıp atarak bir taksiye binerek bulunduğu yerden zambaklı savaşçının bir çatışmada yenik düştüğünü düşünerek uzaklaşması, -Kahraman-anlatıcı adamın bir lokantaya girerek yemek sipariş etmesi

c. Tema: Hikâyede hayatın rutinlerine kendince hareketlilik getirmeye çalışan bir adamın bu çabasında başarılı olamaması anlatılmaktadır.

“Öyküde bir bahar sabahı içindeki sese kulak vererek kendisini sokaklara atan bir genç adamın gün sona ermeden uğradığı hayal kırıklığı dile getirilmektedir.”¹⁹¹

¹⁹¹ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 105.

Diğerleri: Sekreter kız, kahraman-anlatıcı adam ile aynı işyerinde çalışan geçkince bir kızdır ve baharın gelmesiyle birlikte içinde baş gösteren bahar coşkusu kahraman-anlatıcı adamın kendisine getirdiği çiçeklerle yaşamaya çalışan kendi halinde bir kızdır. Müdür bey, anlayışlı ve güler yüzlü bir idarecidir.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak karşımıza iş yeri ve sokak çıkmaktadır.

İş yeri, kapalı bir mekândır ve çalışanların belirli saat aralığında kalmak zorunda oldukları bir mekândır. Kahraman-anlatıcı adam, baharın da etkisiyle işyerindeki rutinlerden, hayatındaki rutinlerden kurtulmak adına önce çiçeklerle işyerinin çehresini ve kokusunu değiştirmeye çalışır; ancak bu, kahraman-anlatıcı adama yeterli gelmez. Kendisini iş yerinden dışarı atar. Böylelikle kapalı bir mekânın sıkıntısından da kurtulmuş olur.

Sokak, açık bir mekândır ve özellikle de bahar mevsiminde insanların kendilerine bir çıkış noktası olarak gördükleri yerdir. Kahraman-anlatıcı adam da işyerinin sıkıcı bunaltıcı havasından kurtulmak ve hayatın rutinlerini kırmak amacıyla kendini sokağa atar.

c.Zaman: Hikâye, 1970 yılında yazılmıştır. Hikâyede ifade edilen zaman kavramlarını bir bahar sabahı olarak ifade edebiliriz.

Bahar, insanın içine mutluluk ve yaşama sevinci aşıl原因 bir mevsimdir. Hele hele sabah saatleri, günün aydınlık olmasının da etkisiyle bu durum, ikiye katlanmaktadır. Ancak hikâye kahramanı olan adam, bahar sabahının tüm bu getirilerinin aslında bir aldatmaca olduğunu günün ilerleyen saatlerinde acı bir şekilde öğrenecektir.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, “Zambaklı Adam” adlı hikâyede genç bir adamın özlemlerini, beklentilerini ifade ederken dili okuyucunun anlayabileceği bir şekilde açık, akıcı ve duru kullanmıştır. Yazarın vermek istediği mesaj, bu sayede okuyucu tarafından rahatlıkla algılanabilmektedir.

Selçuk Baran, dili güzel ve etkili bir şekilde kullanmıştır. Hikâyede anlattıkları okuyucunun zihninde canlanmaktadır. Hikâyede betimlemelere de yer verilmesi bunu daha da somutlaştırmış ve hikâyenin dilini güçlendirmiştir. Öyküde açıklanmayan, söylenmeyen ama öykünün yazılmamış bölümlerinin gizli anahtarı

olarak kahramanların birbirleri ile diyaloglarını görmekteyiz. Yazar, hikâyede betimlemelere de yer vermiştir ve bu durum, hikâyenin okuyucu tarafından daha somut ve kolay anlaşılır olmasını sağlamaktadır.

Ayrıca yazar hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; “koku”, “bahar”, “çiçek” bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

KOKU, kahraman-anlatıcı adamın ruhuna huzur vermektedir. Öncelikle baharın yaydığı mis gibi kokudan sonra da içini kıpır kıpır eden zambak kokusundan ötürü kahraman-anlatıcı adamın doğaya düşkün ve doğa sevgisi ile dolu bir adam olduğunu anlamaktayız.

BAHAR, umudun, canlanmanın sembolüdür. Doğada görülen değişikliklerin kendi hayatına da sirayet etmesini isteyen kahraman-anlatıcı adam, bunun sonunda hayla kırıklığı yaşamaktadır.

ÇİÇEK, sevginin, sadakatin sembolüdür. Hikâyede kahraman-anlatıcı adam çiçeklere düşkündür ve her türlü sıkıntısını mutluluğunu çiçeklerle içli dışlı olarak özdeşlikler kurarak çiçekler vasıtasıyla hayaller kurarak huzur bulmaktadır.

da. Bakış açısı: Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Hikâyede okuyucuya aktarılmak istenen olay, kahramanlardan biri tarafında nakledilir. Dolayısıyla hikâyenin yapısında ve üslûbunda kahraman-anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartların etkili olduğunu görmekteyiz. Kahraman anlatıcının bakış açısından hareketle kaleme alınmış hikâyede kahraman-anlatıcıyı sürekli olarak ön plânda görmekteyiz. Kahraman-anlatıcı, anlatma zamanına ait gözlemlerini, duygularını, düşüncelerini nakletmektedir. Kahraman-anlatıcı olayların dışında durmamış, bilfiil olaylara iştirak etmektedir. Yaşayan, hisseden, düşünen konumundadır. Selçuk Baran, duygularını şu cümlelerle okuyucusuyla paylaşır:

“Saat dokuzda gelip beşte çıkan bir memur olmaktan bıktığım, gene de insanlığımdan yorulduğum anlardan biriydi.” (...) “İşte böylesi yiğit bir kadına rastlamıştım manavın önünde.” (...) “Avucumdaki eli yavaş yavaş bana alışıyor Lale’nin. Yaşamının bir parçası oluyorum böylece.” (...) “ O

sırada ceketimin yakasına ilişti gözüm; zambağım solmuştu. Çıkarıp attım. Sonra bir taksiye bindim.” (...) “Bulvar lokantalarından birinin önünde taksiden indim. Lokantaya girip pencerenin önünde güneşli bir masaya oturdum. Sigaramı yaktım ve garsona soğuk birayla bir porsiyon şiş söyledim.”¹⁹³

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. “*Tek bir kişiye bağlı olarak başlayıp gelişen durum, dallanıp budaklanmadan okuyucuya aktarılmaktadır.*”¹⁹⁴ Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı kahraman-anlatıcı ve günü birlikte geçirdiği Lale arasında geçenlerin ve de kahraman-anlatıcının yaşananlardan önce ve sonra hissettikleri ve düşündükleri etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, bu iki şahısla ilgilidir. “*Birbirine zincirleme bağlanmış metin halkaları bir tek vakanın parçaları durumundadır.*”¹⁹⁵

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı anlatım tercih edilmiştir. Hikâyenin giriş ve sonuç bölümleri, okuyucunun sezgisine ve bilgisine bırakılmıştır. Hikâyede herhangi bir entrika unsuru bulunmamakla beraber kahramanların yaşamış oldukları çatışmalar (kendi iç çatışmaları/birbirleriyle olan çatışmaları), naif ve etkili bir şekilde verilmiştir. Örneğin; kahraman-anlatıcı adamın Lale ile bütün gün boyunca gezip tozmasının ardından Lale’nin anlamsız bir şekilde uzaklaşıp gitmesi, kahraman-anlatıcı adamın hayatın rutinlerine istemeye istemeye dönmesi noktasında yaşadığı çatışmalar, okuyucunun ilgisini diri tutacak bir şekilde verilmiştir. Hikâyede anlatılan olaylar, hayatta herkesin başına gelebilecek olaylardır ve kahramanlar da sıradandır. Hikâyenin vermek istediği mesaj, açıkça ifade edilmemektedir; okuyucunun sezgisine bırakılmaktadır. Kahraman-anlatıcı adamın içinde bulunduğu ruhî bunalım çeşitli vesilelerle okuyucuya sezdirilmekte; böylelikle okuyucunun mesajı daha net algılaması sağlanmaktadır.

Haziran, “Işık”

Özet: Yusuf, on sekiz yaşında olan, henüz askerliğini bile yapmamış çok genç bir delikanlıdır içi yaşama sevinciyle doludur. Buna rağmen İstatistik Genel Müdürlüğü’nün Yayın Şubesi’nde memur olarak çalışmaktadır. İş yerinde şef

¹⁹³ Selçuk Baran, “Zambaklı Adam”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 65-67- 70-71.

¹⁹⁴ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, s. 62.

¹⁹⁵ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 76.

yardımcısı, Ayşe ve Saime Hanım, çalışma arkadaşlarıdır ve defter kotlamaktadırlar. İçlerinde en hızlısı Ayşe'dir; ancak Yusuf, en yavaş ve isteksizleridir. Yusuf, bu isteksizliğini ıslık çalarak bastırmaya başlar, ancak bunu bilinçsizce yapar. Bu durum, işyerinde çalışan diğerlerinin önceleri şaşkınlıkla dolu hoşlanmasını da beraberinde getirir. Ancak zamanla şef yardımcısı, Yusuf'un ıslığının müdür tarafından duyulmasından endişe ederek Yusuf'u bir kenara çekerek uyarır. Yusuf, bu uyarılara kulak asmaz. Ancak çaldığı ıslıklar, bir zaman sonra işyerindeki arkadaşları arasında da hoşnutsuzluk yaratır ve şikâyet etmelerine neden olur; çünkü her birinin ayrı ayrı problemleri vardır ve Yusuf, bunlarla dalga geçmesine ve düşüncesiz bir şekilde ıslık çalmaktadır. Şef yardımcısı, Yusuf'u tekrar çağırarak uyarır ve müdür beyin Yusuf'un çaldığı ıslıktan hoşlanmadığını, bir iş yerinde ıslık çalmanın ciddiyetsizlik olduğu yönünde yaptığı uyarıyı ve işyerindeki arkadaşlarının hoşnutsuzluğunu ve şikâyetlerini Yusuf'a iletir. Yusuf, çaresiz önceleri zor olsa da yavaş yavaş ıslık çalmaktan vazgeçer. Ancak ıslık çalmamak, Yusuf'ta rahatsızlık yaratmaktadır. Çünkü penceresinden görünen manzarayı zihninin bir yerinde mimleyerek çaldığı ıslık, Yusuf'a keyif vermektedir ve doğayı hatırlatmaktadır. Ancak bunun kısıtlandığını anlayınca kendisini zaten sevmediği işine verememektedir. Bu şekilde devam edemeyeceğini anlayınca sessiz bir şekilde işyerinin karşısındaki ve hep gitmek istediği bir yer olan parka gider ve içindeki yaşama sevincinin yeniden filizlendiğini hisseder ve bu durumun verdiği huzurla etrafı dinlemeye başlar.

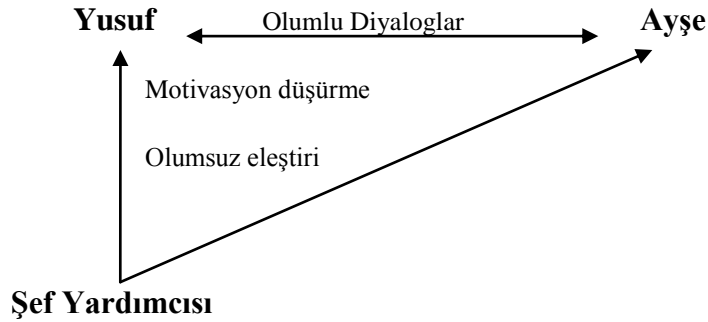
I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Islık" hikâyesi üç kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Islık", *Haziran*, Cem Yayınevi, Yelken Matbaası, İstanbul 1974, s.94-106. İkincisi; Selçuk Baran, "Islık", *Haziran*, Dünya Kitapları, Globus Dünya Basımevi, İstanbul 2005, s.83-91.Üçüncüsü; Selçuk Baran, "Islık", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1.Basım, İstanbul 2008, s. 72- 80.

c. Metin halkaları: -Yusuf'un işyerinde sıkıntılı çalışma ortamından bunalması, -İşyerindeki sıkıntıyı giderebilmek için bilinçsizce ıslık çalmaya başlaması ve bunun işyerindeki arkadaşları tarafından önceleri hoş karşılanması;

ancak daha sonraları bu durumdan hoşnut olmayarak şikâyetçi olmalarının Yusuf'ta yarattığı olumsuz psikoloji, -Yusuf'un şef yardımcısının uyarısıyla ıslık çalmayı bitirmesine rağmen Yusuf'un içinden taşan yaşam sevincine rağmen çalışmak için kendini zorlaması; ancak bunda başarılı olamaması, -Yusuf'un işyerindeki durumlardan ve insanlardan sıkılarak içinden taşan yaşama sevincinin sesini dinleyerek karşıdaki cıvıl cıvıl parka gitmesi

c. Tema: Resmî bir dairede çalışmakta olan Yusuf'un bu durumdan hoşlanmamasını ve bu olumsuz durumun üstesinden gelebilmek adına kendince hem kendisinin hem de çevresindekilerin can sıkıntısına çözüm arayışına girmesi, ama bu durumun etrafındakilerce olumsuz eleştirilmesinin yarattığı hüznün ve hüsrân anlatılmaktadır. Yusuf'un rahatsız olduğu esas mesele, içinde bir türlü yakalayamadığı iç huzurdur. İç huzuru yakalayamayan Yusuf, yaşama sevincine de uzak düşmüştür.



İşyerindeki sıkıcı çalışma ortamına çaldığı ıslıklarla renk katmaya çalışan; bunu yaparken hem kendisini eğlendirmeyi hem de etrafındakilerin dikkatini çekmeye çalışan genç yaştaki Yusuf'un eleştirilen bu davranışı karşısında çalışmak için kendini zorlaması; yapamayacağını anlayınca da içinden taşan yaşama sevincinin sesini dinleyerek işyerinin karşısındaki parka gidişi dramatik bir şekilde hikâyede ifade edilmektedir.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede Yusuf, karakter konumundaki şahıstır. Ayşe ve şef yardımcısı ise tip niteliğindeki şahıslardır.

Yusuf: Hikâyede Yusuf'u hayatın "arka oda"sındaki kişi olarak görmekteyiz. Yusuf, hayatın arka odasında kalmış, "*boğuntulu oda atmosferini yaşamakta olan,*

tutsaklık duygusunu iş yerinin atmosferinden kaçmakta bulan”¹⁹⁶ genç bir adamdır. Bir devlet dairesinde çalışan gençten bir delikanlıdır. On sekiz yaşındadır; henüz askerliğini bile yapmamıştır ve içinde yaşama sevinci var olmasına rağmen çalışmak olmanın verdiği zorunluluk ve yaşadığı iç çatışmalar, onu işinden soğutmuştur. Çalışma ortamındaki anlamsızlık da Yusuf’un canını sıkmaktadır. Çalışma hayatının verdiği sıkıntıdan ıslık çalarak kurtulmaya çalışmaktadır. İşini de pek sevmeyen Yusuf, çaldığı ıslıkla önceleri iş yerindeki arkadaşları tarafından hoş karşılanırken sonraları bundan hoşnutsuzluklar doğar. En nihayetinde işi sessizce bırakır ve hep gitmek ve kalmak istediği parka yönelir.

Ayşe: Maddî imkânsızlıklar yüzünden çalışmak zorunda kalan yalnız ve çaresiz bir kızdır. Yusuf onun bu durumdan kaynaklanan hüznünü çaldığı ıslıklarla gidermek istemektedir.

Şef Yardımcısı: Çalışanları sürekli olarak olumsuz yönde eleştirerek onların motivasyonunun kırılmasına sebep olan bir adamdır.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak karşımıza çıkan unsur işyeridir.

İşyeri, kapalı bir mekândır. Hikâyede İstatistik Genel Müdürlüğü’nün Yayın Şubesi’nde çalışanların rutin yaşantısına ayna tutulur. İşyerlerinin çalışanların ruhlarında yarattığı yıkımdan bahsedilir. İşyeri çalışanlarının bu durumu bedenlerine de yansımaktadır ve bu durum pek de iç açıcı değildir.

c.Zaman: Hikâye, 1971 yılında yazılmıştır. Hikâyede İstatistik Genel Müdürlüğü’nün Yayın Şubesi’nde isteksiz bir şekilde çalışan Yusuf’un iş yerindeki birkaç günü anlatılmaktadır. Ancak bu günler, Yusuf’un istediklerini Yusuf’a vermemektedir. Tam tersine geçen her dakika iş yerindeki olaylar ve durumlar, Yusuf’un çalışma şevkini kırmakta; penceresinden baktığı hayatı yaşamak için içinde dayanılmaz bir arzu duymasına sebep olmaktadır. Doğada var olan değişikliklerin ve canlılığın işyerindeki insanlara sirayet edememesinden ve hep aynı, monoton davranışlar içinde yaşamalarından sıkılmıştır.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, “Islık” adlı hikâyede bir delikanlının içinde yaşadığı hayatın rutinlerinden kurtulma çabaları ve işyerinin sıkıntılarına kendince

¹⁹⁶ Sennur Sezer, “Haziran: Arka Odalarda Yaşayanların Öyküleri”, *a.g.e.*, s. 17.

çözümler üreterek işyeri ortamını daha sevimli ve eğlenceli kılma gayretleri ifade edilirken dili okuyucunun anlayabileceği bir şekilde açık, akıcı ve duru kullanmıştır. Yazarın vermek istediği mesaj, bu sayede okuyucu tarafından rahatlıkla algılanabilmektedir.

Selçuk Baran, dili güzel ve etkili bir şekilde kullanmıştır. Hikâyede anlattıkları, okuyucunun zihninde canlanmaktadır. Hikâyede betimlemelere de yer verilmesi bunu daha da somutlaştırmış ve hikâyenin dilini güçlendirmiştir. Yazarın bu üslubu okuyucunun ilgisini çekmekte, hem anlatılanları somutlaştırmakta ve kolay anlaşılır olmasını sağlamaktadır. Öyküde açıklanmayan, söylenmeyen ama öykünün yazılmamış bölümlerinin gizli anahtarı olarak kahramanların birbirleri ile diyaloglarını görmekteyiz.

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımudur. Bu durum bir “*dil sapması*”¹⁹⁷ olarak nitelendirilebilir. Örneğin; “*Nedir ki, Yusuf, on sekizindeydi. (askerliğini bile yapmamıştı.)*”¹⁹⁸

Ayrıca yazar hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; “ışık”, “pencere”, “eller” bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

ISLIK, “*çevresinde ümitsizliği içinde kapana kısılmış kalmış her insanın duyusunu*”¹⁹⁹ sembolize eder. Işık çalarak işyerinin verdiği kasvetten ve çalıştığı odanın penceresinden gördüğü canlı hayata rağmen işyerinde kapan kısıp kalmış olmanın anlamsızlığını anlamlandırmaya çalışan Yusuf’un iç dünyasını, okuyucunun gözleri önüne sermektedir.

PENCERE, Selçuk Baran için önemli bir objedir ve hikâyede karşımıza çıkan sembollerdendir. “*“Pencere”, aslında gerçekleşmesinden ümit kesilen beklentileri simgelemektedir.*”²⁰⁰ Hikâyede pencerelerden görünen ağaçlar, ağaçlara konan kuşlar, dışarıdan gelen cıvı cıvı insan sesleri Yusuf’u cezp etmiştir. İşin aslı Yusuf, içinde bulunduğu duruma isyan etmektedir. Çünkü Yusuf, on sekiz yaşındadır ve içi kıpır kıpırdır; ancak çocuk denecek yaşta çalışma hayatının içine girerek içindeki

¹⁹⁷ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yay., Ankara 2009, s. 270.

¹⁹⁸ Selçuk Baran, “Işık”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 73.

¹⁹⁹ Hasan Çakır, *Öykü Sanatı*, Çizgi Kitabevi, İkinci Basım, Konya, Eylül 2002, s. 257.

²⁰⁰ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 230.

baharın, coşkunun, yaşama sevincinin önüne set çekilmesine de dayanmamaktadır. Sonunda içinde bulunduğu durumda mukayeseler yaparak kendini mutlu edeceğine inandığı yolu seçer ve iş yeri penceresini kapatarak, cıvıl cıvıl bir hayatın penceresini açar.

ELLER, zarafeti temsil etmektir. Hikâyede Yusuf ile aynı iş yerinde çalışan ve henüz evlenmemiş olan Ayşe, Yusuf ıslık çaldığında içi bir hoş olmaktadır ve kendisinin bile farkında olmadığı bir durum olan ellerini üzerindeki damarların kıpır kıpır olmasına mani olamamaktadır. Ayşe'nin elleri zariftir. Bu da Yusuf'un dikkatinden kaçmamıştır.

da. Bakış açısı: Hikâyede hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Yazar, kahramanlarının olaylar karşısında ne hissettiklerini, ne düşündüklerini en ince ayrıntısına kadar bilmektedir. Bu noktada yazar için imkânsızlık söz konusu değildir. Anlatıcı, olayların dışında durmuş, bilfiil olaylara iştirak etmemiştir. Yaşayan değil gören konumundadır.

“Gene de kimi zaman, paydos zilinden sonra alacakaranlığa karışıp silinmenin daha kolay olduğu aklına gelmiyor değildi Yusuf’un.”(...)
“Doğüstü bir yükseliş beklemiyordu ki onlar! Bütün istedikleri bir parça eğlenmekti.”(...) *“O anda koyup gitmenin gereksiz ağrısını duydu. Karşıya geçip parkın girişine vardığında ağrı dinmişti.”²⁰¹*

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. *“ Tek bir kişiye bağlı olarak başlayıp gelişen durum, dallanıp budaklanmadan okuyucuya aktarılmaktadır.”²⁰²* Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı Yusuf'un işyerinde kısıtlanmış hayatı içinde meydana gelen olaylar karşısında hissettikleri ve düşündükleri etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, Yusuf ile ilgilidir. *“Birbirine zincirleme bağlanmış metin halkaları bir tek vakanın parçaları durumundadır.”²⁰³*

²⁰¹ Selçuk Baran, “Islık”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 73-78-80.

²⁰² İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, s. 62.

²⁰³ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 76.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı anlatım, tercih edilmiştir. Hikâyenin giriş ve sonuç bölümleri, okuyucunun sezgisine ve bilgisine bırakılmıştır. Hikâyede herhangi bir entrika unsuru bulunmamakla beraber Yusuf'un yaşamış olduğu çatışmalar (kendi iç çatışmaları/birbirleriyle olan çatışmaları), naif ve etkili bir şekilde verilmiştir.

Haziran, “Göç Zamanı”

Özet: Kahraman-anlatıcı adam, bir ikindi vakti evine doğru gelirken yağan yağmuru, değişen mevsimleri, yağmur karşısında karısının tutumunu, yağmurdan sonra karısıyla beraber içtikleri zencefil tarçın kokulu ıhlamları ve yaptıkları sohbetleri aklından geçirir. Bu arada eve de varmıştır. Karısı tuhaf bir haldedir. Yine yağmurda yürümüş ve ıslanmıştır. Kahraman-anlatıcı adam, karısını bu halde görmek istemediğini hastalanacağını, kendisine dikkat etmesi gerektiğini söyler. Ancak kadın, bu uyarılara aldırmaz ve yolda başına gelen sanrı benzeri bir durumun (başının üzerinden göçmen bir yağmur kuşunun geçmesini) gerçek olduğu konusunda diretir. Aralarında bir tartışma başlar. Daha sonra kahraman-anlatıcı adam, yumuşayarak karısına sokağa çıkıp geleceğini, kendisi gelinceye kadar karısının güzel kıyafetler giymesini, sofrayı hazırlamasını bir de patates kızartmasını ister. Sokağa çıkan kahraman-anlatıcı adam, eve döndüğünde hiçbir şeyin söylediği gibi olmadığını fark eder. Evde de bir nem kokusu vardır. Karısı yine değişik sanrılarla temizlik yapmış ve kocasının isteklerini yerine getirememiştir. Ama hemen giyinir, süslenir, sofrayı hazırlar. Kahraman-anlatıcı adam ile karısı baş başa bir yemek yerler. Bu yemek esnasında sohbet de ederler. Ancak sohbetin sonunda karısı karafatmalardan ve farelerin evde dolaşmasından rahatsız olduğunu; dolayısıyla evin yeniden temizlenmesi gerektiğini söyler. Kahraman-anlatıcı adam da kendisinin bir şey görmediğini ifade edince karısının tepkisiyle karşılaşır ve göç zamanının geldiğini söyler. Kahraman-anlatıcı adam, pencereden dışarıya bakar, yağmuru dinler, rüzgârın kendisinde baş ağrısı yapacağını söyler. Bu sırada elektrikler kesilir. Bunun üzerine karısı, hala göç zamanının geldiğini söyler.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın “Göç Zamanı” hikâyesi üç kez yayımlanır. Birincisi; Selçuk Baran, “Göç Zamanı”, *Haziran*, Cem Yayınevi, Yelken

Matbaası, İstanbul 1974, s.107-117. İkincisi; Selçuk Baran, “Göç Zamanı”, *Haziran*, Dünya Kitapları, Globus Dünya Basımevi, İstanbul 2005, s.93-100.Üçüncüsü; Selçuk Baran, “Göç Zamanı”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1.Basım, İstanbul 2008, s. 81- 88.

b. Metin halkaları: -Kahraman-anlatıcı adamın yağmurla ilgili düşünceler içinde eve doğru yol alması, -Kahraman-anlatıcı adamın eve geldiğinde karısının tuhaf bir halde olduğunu görmesi ve bu durumun karısında yaratacağı olumsuzluklar yönünde uyarılarda bulunması, -Kahraman-anlatıcı adamın karısının yağmurda dolaşırken başının üzerinden göçmen bir kuş olan yağmur kuşunun geçtiği konusunda direktmesi ve kocası ile aralarında bir tartışma çıkması, - Kahraman-anlatıcı adamın ortamı yumuşatmak için dışarı çıkıp geleceğini; bu sırada da karısına hem kendisinin giyinip süslenmesini istediğini hem de sofrayı kurmasını istediğini söylemesi, -Kahraman-anlatıcı adamın eve döndüğünde hiçbir şeyi istediği gibi bulamaması üzerine karısı ile yumuşak bir konuşma yapmasının ardından karısının hem kendisini hem de sofrayı hazırlaması, - Kahraman-anlatıcı adam ile karısının sofrada baş başa yemek yiyerek sohbet etmeleri, bu sırada karısının evi karafatmalarla farelerin bastığı yönünde sanrılarının ortaya çıkması, -Kahraman-anlatıcı adamın karısının gördüklerinin bir sanrı olduğunu söylemesi üzerine kadının adama tepki göstermesi, -Kahraman-anlatıcı adam ile karısının sessizliğe bürünerek dışarıda yağan yağmuru ve esen rüzgârı dinlemeye koyulmaları, -Kahraman-anlatıcı adamın karısının göç zamanının geldiğini yinelemesi

c. Tema: “Göç Zamanı” adlı hikayede yaşadığı hayatın getirdiği sıkıntılardan bunalan ve büyük bir buhran yaşayan kadının karamsar ruh hali tema olarak ifade edilmektedir.

“Öyküde, tıpkı göçmen kuşlar gibi daha sıcak daha mutlu yerlere gitmeyi hayal eden genç bir kadının iç sıkıntıları anlatılmaktadır. Sonbaharın kasvetli havası, genç kadına sürekli olarak artık göç zamanının geldiği duygusunu vermektedir. Bahar yağmurlarına bayılan genç kadın, kış yağmurlarında da bir yerlere sığamaz ve kendisini sokaklara atar.”²⁰⁴

²⁰⁴ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 109.

Kahraman-anlatıcı adam ←————→ **Kahraman-anlatıcı adamın karısı**

“Göç Zamanı” adlı hikâye aslında bir arayışın hikâyesidir. Hikâye kahramanı kadın, her ne kadar mekân değiştirse de esas sıkıntı içinde yani kendisindedir; dolayısıyla da içindeki sıkıntıdan, yaşadığı bunalımdan bir türlü kurtulamaz.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karakter olarak karşımıza kahraman-anlatıcı adam ve karısı çıkmaktadır.

Kahraman-Anlatıcı Adam: Anlayışlı, sevecen ve karısına düşkün bir adamdır. Orta yaşlarını yaşamaktadır. İyimser düşüncelere sahip, yumuşak huylu biri olan adam, karısının sanrılarının farkındadır; ancak bunun için yapabileceği bir yoktur.

Kahraman-Anlatıcı Adamın Karısı: Sanrılar gören, bunların gerçekliğine inanan, hasta ve orta yaşlı bir kadındır. Sanrılarında ötürü kendisine ve kocasına bakmayı ihmal etmiştir. Kocasının anlayışıyla ayakta durmaktadır. Değişken bir ruh haline sahip bir kadındır.

b.Mekân: Hikâyede karşımıza çıkan mekânları sokak, ev şeklinde ifade edebiliriz.

Sokak, dış mekândır. Sokak, bir kentin ana caddelerine bağlantı noktaları olmakla beraber insanların hava almalarına olanak tanıyan ve bir nebze de olsun onları rahatlatan bir mekândır. Hikâyedeki kahraman-anlatıcı adamın karısı, kendisini sokaklara atıp evin kasvetli havasından kurtulmaya çalışmaktadır.

Ev, kapalı bir mekân olması bakımından kasvetli ve sıkıntı verici bir mekândır. Hikâyede bu özellikleri eve yükleyen kahraman-anlatıcının karısı, dışarıda yağmurun yağmasından olumsuz etkilenir ve değişik sesler duyduğunu ifade eder. Bu durumu kocasına anlattığında ise onun olumsuz tepkisiyle karşılaşır. Tüm bunlara muhatap olmamak için kendisini sokaklara atarak rahatlar.

c.Zaman: Hikâye, 1970 yılında yazılmıştır. Hikâyede mevsimlerin özelliklerini ve anlamlarını kahramanların zihinlerinde yitirdikleri anlaşılmaktadır. Hikâyede karşımıza çıkan zaman kavramı sonbahar ve kıştır.

Sonbahar mevsimi, göçmen kuşların göç zamanını ifade etmesi bakımından başlığıyla da okuyucuyu daha ilk andan itibaren yönlendirmektedir.

*“Öyküde, tıpkı göçmen kuşlar gibi daha sıcak daha mutlu yerlere gitmeyi hayal eden genç bir kadının iç sıkıntıları anlatılmaktadır. Sonbaharın kasvetli havası, genç kadına sürekli olarak artık göç zamanının geldiği duygusunu vermektedir. Bahar yağmurlarına bayılan genç kadın, kış yağmurlarında da bir yerlere sığamaz ve kendisini sokaklara atar.”*²⁰⁵

Kış, ocak ayında yağmurların yağmasını yadırgayan kahraman anlatıcı, her şeyin, mevsimlerin, havanın, insanların, dünyanın değiştiğini şaşkınlıkla karşılamaktadır.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, “Göç Zamanı” adlı hikâyede orta yaşlı bir adam ile kadının yaşadıklarını ifade ederken dili okuyucunun anlayabileceği bir şekilde açık, akıcı ve duru kullanmıştır. Yazarın vermek istediği mesaj bu sayede okuyucu tarafından rahatlıkla algılanabilmektedir.

Selçuk Baran, dili güzel ve etkili bir şekilde kullanmıştır. Hikâyede anlattıkları, okuyucunun zihninde canlanmaktadır. Hikâyede betimlemelere de yer verilmesi bunu daha da somutlaştırmış ve hikâyenin dilini güçlendirmiştir. Öyküde açıklanmayan, söylenmeyen ama öykünün yazılmamış bölümlerinin gizli anahtarı olarak kahramanların birbirleri ile diyaloglarını görmekteyiz. Yazarın hikâyede doğa ile insan hayatını bağdaştırdığını da görmekteyiz. Aslında yazar, okuyucuya insanın doğanın bir yansıması olduğunun mesajını vermektedir. Hikâyede, göçmen kuşların havalar soğuduğunda sıcak memleketlere gidişi ile kendi göç zamanlarının geldiğini düşünüp bu iki durum arasında bir benzeştirme yapmıştır.

Yazar, hikâyede betimlemelere de yer vermiştir ve bu durum, hikâyenin okuyucu tarafından daha somut ve kolay anlaşılır olmasını sağlamaktadır.

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımınıdır. Bu durum bir “*dil sapması*”²⁰⁶ olarak nitelendirilebilir.

²⁰⁵ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 109.

²⁰⁶ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 270

“ *“Sinirlerim filan bozuk değil benim.”(o da bağıryordu şimdi)” (...)*
“ *“Kuş mu, ne kuşu?” (dayanamayıp ayağa kalmışım.)*”²⁰⁷

Ayrıca yazar, hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; “yağmur” bu hikâyede kullanılan ve hikâyeye derinlik kazandıran bir semboldür.

YAĞMUR, doğanın bir nimetidir. Bolluğun bereketin sembolüdür. Hikâyede ise mevsimlerin değiştiğinin habercisidir. Doğanın verdiği bu mesajla hem kuşlar sıcak memleketlere göç etmektedir hem de insanlar mevsimlerin ilerleyip zamanın acımasızca geçtiğinin farkına varmaktadırlar. Anlamsız kalıpları sembolize eder. Hikâyede kahraman-anlatıcının karısı, yağmurları sevmektedir; ancak kendisi, ocak ayında bile yağmur yağmasını şaşkınlıkla ve mevsimlerin değişkenliğini anlayamaz bir tavırla karşılamaktadır.

da. Bakış açısı: Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Kahraman-anlatıcı olayların dışında durmamış, olayların içinde yer almıştır. Yazarın hikâyede bu bakış açısını kullandığına dair örnek cümleleri şu şekilde ifade edebiliriz:

“Boyuna saatime bakıp duruyorum. Saat beş olsa da çıksam...” (...) Eve varıp zili çaldığımda karım gene açmadı kapıyı. Anahtarımı yelek cebinden çıkarıp kendim açtım. Aralıkta gereksiz gürültüler yapıp oyalandım terliklerimi giyerken. Holün kapısını da pek sert açtım.” (...) “*“Anlamıyorum.” diye bağırdım öfkeyle, “Yalan yanlış duyduğun bir ses üzerine bu denli kafa yorman gereksiz. Anlaşılan yağmur sinirlerini bozmuş.” dedim.*” (...) “*Birden yağmuru duydum. Köşe başlarını dolana dolana rüzgârı da... “Lodos olmalı” diye geçirdim aklımdan.*”²⁰⁸

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. “*Tek bir kişiye bağlı olarak başlayıp gelişen durum, dallanıp budaklanmadan okuyucuya aktarılmaktadır.*”²⁰⁹ Bütün olay örgüsü hikâyenin kahramanı kahraman-anlatıcı ve karısı arasında geçenlerin ve de kahraman-anlatıcının yaşananlardan dolayı

²⁰⁷ Selçuk Baran, “Göç Zamanı”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 83-85.

²⁰⁸ Selçuk Baran, “Göç Zamanı”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 81-83-85-88.

²⁰⁹ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, s. 62.

hissettikleri ve düşündükleri etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, bu iki şahısla ilgilidir. “Birbirine zincirleme bağlanmış metin halkaları bir tek vakanın parçaları durumundadır.”²¹⁰

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Hikâyede hikâyenin kahramanlarından biri olan kadının hayatından kesitler sunulmuştur. Olaysız, gerilimsiz bir hikâyedir. “Olayın, gerilimin yerini belirli bir ortamdan kaynaklanan izlenimler, çağrışımlar almıştır.”²¹¹ Yazar, gündelik hayatın herhangi bir yerinden girmiş ve hikâye ilerledikçe okuyucuyu sarsacak, düşündürecek can alıcı durumlar anlatmıştır. Hikâyede yazar, simgelere başvurmuştur. Bu da hikâyeye alegorik bir anlatım, bir şiirsellik katmıştır. Giriş ve sonuç bölümleri, okuyucunun sezgisine bırakılmıştır. Yazarın seçmiş olduğu konu, günlük hayatın içinden bir konudur.

Haziran, “Oyun”

Özet: Kahraman-anlatıcı adam, kayınpederi, karısı ve kayınvalidesi ile bir akşam yemeğindedirler. Yemekte kahraman-anlatıcı adam, işini sevdiğini, işinden memnun olduğunu düşündüğü sırada kayınpederi, kahraman-anlatıcı adamı düşüncelerinden sıyrıp bir türlü işinde yükselmeyi seçmediğinden, bu durumuyla hem kendisini hem de çevresindeki insanlara yakışmadığından bahsederek olumsuz yönde eleştirmektedir. Tüm bunlardan rahatsızlık duyan kahraman-anlatıcı adam, kayınpederinin tüm söylediklerini büyük bir sabırla dinleyerek sessizce yemeğine devam etmektedir. Onun bu sessizliğinden de rahatsız olan kayınpederi, bir de bu yüzden eleştirecekken kahraman-anlatıcı adamın karısı, hemen atılarak babasına karşı kocasını koruma çabasına girer. Yemek biter ve kahraman-anlatıcı adam haricindekiler masanın başına dizilerek yirmi bir oynamaya başlarlar. Bu sırada kahraman-anlatıcı adam, bir koltukta oturmuş, çocukluk yıllarında kendi oynadıkları oyunları düşünmektedir. Çocukluk arkadaşı Sadık ile balık tutmaya gittikleri günleri, balık beklerken yaşadıkları korkuyu ve heyecanı; Sadık ile ilerleyen zamanlarda ilişkilerinin kötüye gitme nedenlerini ve büyüdükçe ilişkilerin de nasırlaştığını düşündüğü sırada kahraman-anlatıcı adamın yanına karısı gelerek ne düşündüğünü sorar. Karısını duymazlıktan gelen kahraman-anlatıcı adam, düşüncelerinde yüzmeye

²¹⁰ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 76.

²¹¹ Emin Özdemir, *Yazın Türleri*, s. 62.

devam etmektedir. Bu sırada kayınpederi, yine kahraman-anlatıcı adamı azarlayacakken kahraman-anlatıcı adam yine karısının korumasıyla karşılaşır; ama bunun sonucunda kayınpederi kızını mızıkçılıkla suçlar. Bu kısırdöngünün devam edip gideceğini bilen kahraman-anlatıcı adam, olan bitenlere aldırmayarak hala düşüncelerinin etkisinden kurtulamayarak yatması gerektiği, çünkü ertesi gün erkenden balığa çıkacağını söyleyerek yanlarından ayrılır.

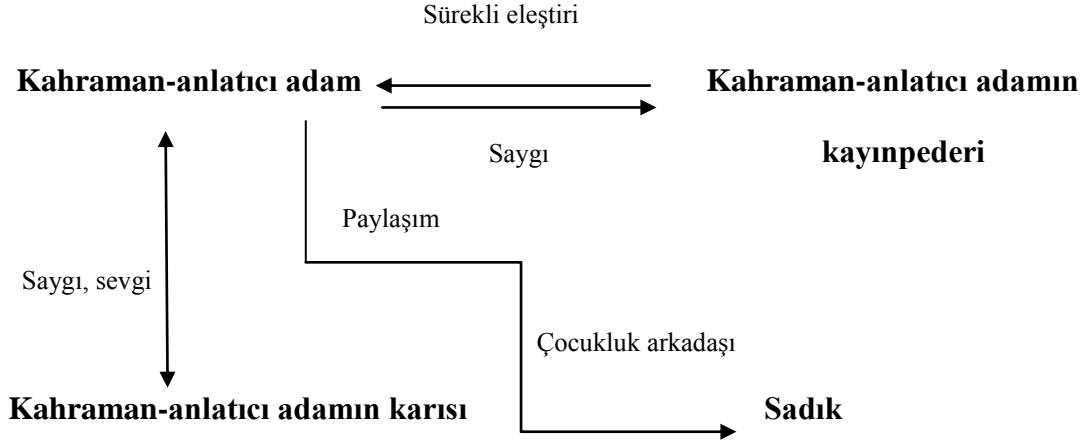
I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Oyun" hikâyesi üç kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Oyun", *Haziran*, Cem Yayınevi, Yelken Matbaası, İstanbul 1974, s.118-128. İkincisi; Selçuk Baran, "Oyun", *Haziran*, Dünya Kitapları, Globus Dünya Basımevi, İstanbul 2005, s.101-108. Üçüncüsü; Selçuk Baran, "Oyun", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1.Basım, İstanbul 2008, s. 89- 96.

b. Metin halkaları: -Kahraman-anlatıcı adamın kayınpederi ve karısıyla bir akşam yemeği esnasında kayınpederinin azarına maruz kalması, -Kahraman-anlatıcı adamın yemekten sonra kayınpederi, kayın validesi ve karısı yirmi bir oyununu oynarken çocukluğunda oynadığı oyunları düşünüp anılarına dalması, -Kahraman-anlatıcı adamın ne düşündüğünü merak eden karısının düşüncelerini kendisiyle paylaşmasını istemesi, -Kahraman-anlatıcı adamın kayınpederinin damadının davranışını saygısızlık olarak değerlendirip eleştirmesi karşısında erken yatacağını çünkü ertesi gün balığa gideceğini söyleyerek yanlarından ayrılması

c. Tema: "Oyun" adlı hikayede tema olarak kahraman-anlatıcı adamın yaşadıkları karşısında iyiden iyiye bunalarak yaşadığı andan koparak geçmişe yaptığı yolculuk ve bu yolculuktan aldığı keyif ifade edilmektedir.

"Oyun" adlı hikâyede yazar, okuyucuya vermek istediği mesajı hikâyenin başkahramanı kahraman-anlatıcı adamın hatıraları vasıtasıyla vermek istemektedir. Yazar, bu tavrıyla hem temayı güçlendirmiş hem de vermek istediği mesajı daha güçlü ve vurgulu hale getirmiştir.



Hikâyede *genç bir adamın gençliğindeki hayallerle içinde bulunduğu hayatı mukayese edişi*,²¹² aile ortamındaki bir sohbet esnasında geçmişe dair sorgulamalar yapması, beklentileri ve hayal kırıklıkları anlatılmaktadır.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karakter olarak karşımıza kahraman-anlatıcı adam, karısı, kayınpederi, kayınvalidesi ve Sadık çıkmaktadır. Kahraman-anlatıcı adam, kayınpederi ve Sadık karakter niteliğindeki şahıslarken; kahraman-anlatıcı adamın kayınvalidesi ve karısı dekoratif unsur niteliğindeki şahıslardır.

Kahraman-anlatıcı adam: Hikâyede kahraman-anlatıcı adamı hayatın “arka oda”sındaki kişi olarak görmekteyiz. Kahraman-anlatıcı adam hayatın arka odasında kalmış “*boğuntulu oda atmosferini yaşamakta olan, tutsaklık duygusunu iş yerinin atmosferinden kaçmakta bulan,*”²¹³ bir adamdır. Kendince hayat ile oyun oynamaktadır. Ancak bu oyun, işe yaramamış ve hayal kırıklığı ile karşılaşan adam, hayatın tekdüzeliğine karşı gelemeyerek hayatını bir şekilde idame ettirir.

Sadık: Kahraman-anlatıcı adamın çocukluk arkadaşıdır. Babası hâkimdir. Ancak babasını kaybettikten sonra gerek Sadık’ın gerek annesinin hayatında derin farklılıklar meydana gelmiş; bu durum kahraman-anlatıcı adam tarafından zamanında tuhaf bir şekilde karşılanmıştır. Bu durumdan sonra iki iyi arkadaş olan Sadık ve kahraman-anlatıcı adamın ilişkileri nasır tutmuştur. Ancak Sadık ile yaşadıkları oyunlar, kahraman-anlatıcı adamın hafızasında hala tazeliğini muhafaza etmektedir.

²¹² Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 35.

²¹³ Sennur Sezer, “Haziran: Arka Odalarda Yaşayanların Öyküleri”, *a.g.e.*, s. 17.

Kahraman-anlatıcı adamın kayınpederi: Eskiden demir köprü yapımında önemli bir görev almış, mesleğine saygı duyan, yaşlı bir burjuvadır. Hayatın nimetlerinden faydalanmayı, pahalı yiyecekler tüketmeyi, alkolü ve insanları azarlamayı sevmektedir. Damadını işe yerleştirerek damadını azarlama hakkını ve damadından kendi istediği gibi birisi olması yönünde isteklerde bulunma hakkını elde ettiğini düşünerek kahraman-anlatıcı adamı sürekli olarak olumsuz yönde eleştirmektedir.

Diğerleri: Kahraman-anlatıcı adamın karısı, korumacı bir yapıya sahip, uzlaşmacı bir kadın olmakla beraber kocasını sevmektedir. Kahraman-anlatıcı adamın kayınvalidesi hikâyede yalnızca isim olarak geçmekle beraber aile tablosunun bir parçasını oluşturmaktadır.

b.Mekân: Hikâyede karşılaştığımız mekân evdir.

Ev, kapalı bir mekândır. Kapalı olması hasebiyle hikâye kahramanı olan genç adamın ruhuna daha da bir kasvet vermektedir. Evde ağır ve pahalı eşyalar döşeme için kullanılmasına rağmen kahraman-anlatıcı adam, oturduğu koltukta çocukluk anılarına dönerek yaşadığı güzel zamanları hatırlayarak içinde bulunduğu kasvetli ortamdan kurtulamaya çalışmaktadır.

c.Zaman: Hikâye, 1971 yılında yazılmıştır. Hikâyede “*aile ortamında yaşanan birkaç saatlik zaman diliminde geçmişe yapılan atıflarla yirmi beş- otuz yıllık bir derinlik kazanmaktadır.*”²¹⁴ Selçuk Baran, hikâyesindeki kahramanlarının gördükleri bir olaydan veya nesneden hareketle yaşadıkları andan birden bire geçmişe yolculuğa çıkmaları buldukları ortamdan duydukları huzursuzluğun bir ifadesidir ve psikolojik olarak hikâyeye farklı bir perspektif katmaktadır.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, “Oyun” adlı hikâyede genç bir adamın özlemlerini ifade ederken dili okuyucunun anlayabileceği bir şekilde açık, akıcı ve duru kullanmıştır. Yazarın vermek istediği mesaj, bu sayede okuyucu tarafından rahatlıkla algılanabilmektedir.

Selçuk Baran, dili güzel ve etkili bir şekilde kullanmıştır. Hikâyede anlattıkları okuyucunun zihninde canlanmaktadır. Hikâyede betimlemelere de yer

²¹⁴ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 106.

verilmesi bunu daha da somutlaştırmış ve hikâyenin dilini güçlendirmiştir. Bu durum hikâyenin okuyucu tarafından daha somut ve kolay anlaşılır olmasını sağlamaktadır. Yemek masasında kayınpederinin yemek yemesinin tasviri, Sadık'ın tasvir edildiği bölüm, balık tutmaya gittikleri yerin tasviri hikâyeyi kısa olmasına rağmen anlaşılır olmasını sağlamak adına yapılmış önemli ayrıntılardır. Öyküde açıklanmayan, söylenmeyen ama öykünün yazılmamış bölümlerinin gizli anahtarı olarak kahramanların birbirleri ile diyaloglarını görmekteyiz.

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımınıdır. Bu durum bir “*dil sapması*”²¹⁵ olarak nitelendirilebilir. Hikâyede bir tane; ancak oldukça uzun bir parantez içi ifade kullanılmıştır. Burada kahraman-anlatıcı adamın Sadık'ın bu günkü yaşantısının nasıl olabileceğine dair tahminlerini içermektedir.

Ayrıca yazar, hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; “korku” bu hikâyede kullanılan simgedir.

KORKU, baskının sembolüdür. Hikâyede kahraman-anlatıcı, içinde bulunduğu toplumun dayattığı kuralların baskısından ötürü önce güven duygusunu yitirmiş sonra da korkmakta karar kılmıştır. Yazar, bunu okuyucusuna kahraman-anlatıcının şu cümleleriyle ifade etmektedir:

*“Gerçi ödümüz kopuyordu canavardan. Sesimizi duyup huyulanmasın diye konuşmuyorduk bile.”*²¹⁶

da. Bakış açısı: Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Buna dair örnek cümleler ise aşağıda verilmiştir.

“Hikâyede okuyucuya aktarılmak istenen olay, kahramanlardan biri tarafında nakledilir. Dolayısıyla hikâyenin yapısında ve üslubunda kahraman-anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartların etkili olduğunu görmekteyiz. Kahraman anlatıcının bakış açısından hareketle kaleme alınmış hikâyede kahraman-anlatıcıyı sürekli olarak ön planda görmekteyiz. Kahraman anlatıcı anlatma

²¹⁵ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 270.

²¹⁶ Selçuk Baran, “Oyun”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.93.

zamanına ait gözlemlerini, duygularını, düşüncelerini nakletmektedir.”²¹⁷
“İşimi sevmemem için bir neden yok. Seviyorum da ” (...) *“Bütün bunları biliyorum. Biliyorum da ona göre davranıyorum. Gene de beni yeterince doygun, yeterince sessiz bulamadığı için kızıyor kayınbabam.” (...)*
“Korkmasını unuttum. Hiçbir şey dehşet verici gelmiyor bana.”(...) *“Ben yatıyorum” dedim. “Yarın erken kalkacağım da.”²¹⁸*

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. *“Tek bir kişiye bağlı olarak başlayıp gelişen durum, dallanıp budaklanmadan okuyucuya aktarılmaktadır.”²¹⁹* Bütün olay örgüsü hikâyenin kahramanı, kahraman-anlatıcı ve yemeği birlikte yediği kayınpederi ve karısı arasında geçenlerin ve de kahraman-anlatıcının yaşananlardan önce ve sonra hissettikleri ve düşündükleri etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, bu üç şahısla ilgilidir. *“Birbirine zincirleme bağlanmış metin halkaları bir tek vakanın parçaları durumundadır.”²²⁰*

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Hikâyede hikâyenin kahramanlarından biri olan adamın hayatından kesitler sunulmuştur. Olaysız, gerilimsiz bir hikâyedir. *“Olayın, gerilimin yerini belirli bir ortamdan kaynaklanan izlenimler, çağrışımlar almıştır.”²²¹* Yazar, gündelik hayatın herhangi bir yerinden girmiş ve hikâye ilerledikçe okuyucuyu sarsacak, düşündürecek can alıcı durumlar anlatmıştır. Hikâyede yazar, simgelere başvurmuştur. Bu da hikâyeye alegorik bir anlatım, bir şiirsellik katmıştır. Giriş ve sonuç bölümleri, okuyucunun sezgisine bırakılmıştır. Yazarın seçmiş olduğu konu, günlük hayatın içinden bir konudur.

Haziran, “Tuba”

Özet: Kahraman-anlatıcı adam, bir bankada şef olarak çalışmaktadır. Sıkıcı hayatın rutinlerinden kurtulmak adına karısı ve oğluyla bir cumartesi günü ikinci vakti denize nazır bir parka giderek hayatlarında bir değişiklik yapmak isterler. Parkta bir masaya oturduklarında oğlu kayalıklara doğru inerek babasının yaptığı gibi denizde taş sektirmeye çabalamaktadır. Kahraman-anlatıcı adam da masada

²¹⁷Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 100-101.

²¹⁸ Selçuk Baran, “Oyun”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.89- 95-96.

²¹⁹ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, s. 62.

²²⁰ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 76.

²²¹ Emin Özdemir, *Yazın Türleri*, s. 62.

karısı ile baş başa kalmıştır ve ona bakarak onu sevdiğini; ancak karısının hayat karşısında tembel davrandığını, bu durumun da hayatlarının hep tekdüze giden düzenini bozmadığını düşünmektedir. Kahraman-anlatıcı adam, bu düşünceler içerisindeyken karısı onun kendisine baktığını fark eder ve sanki kahraman-anlatıcı adamın aklından geçenleri doğrularcasına davranmaktadır; ancak kahraman-anlatıcı adam, bu duruma alıştığı için bunun üstünde durmaz. Tam bu sırada iki jet uçağı alçaktan uçuş yaparak buldukları yerin az ilerisinden geçmektedirler. Bu durumdan kahraman-anlatıcı adam da karısı da rahatsız olurlar. Kahraman-anlatıcı adam, kulakları sağır eden sesi duymamak için kendini ses dünyasına kapamış ve hatta karısının söylediklerine bile cevap vermemektedir. Çünkü o yani kahraman-anlatıcı adam, bu sırada yirmi beş-otuz yıl öncesinde gittiği bir parkı, ninesiyle bu parka gidişlerini, bando takımının saat altıda yaptıkları geçit törenin, bu tören sırasında tüm müzik aletlerine hayran olduğunu ama bir tek tuba için hissettiklerini başkaca müzik aletleri için hissetmediğini, çalmayı o kadar çok istemesine rağmen hayatın hengâmesi arasında bu isteğinden vazgeçmiş olmanın acısını hatırlar. Kahraman-anlatıcı adam, ellerinin bankada imza koyduğu yetmiş altı dekont yerine tuba üzerinde gezinmediğine olan üzüntüsünü duyar birden ve içinden tam coşmak geldiği sırada karısı, rüzgarın çıktığını, çocukların üşüyeceğini söyler.

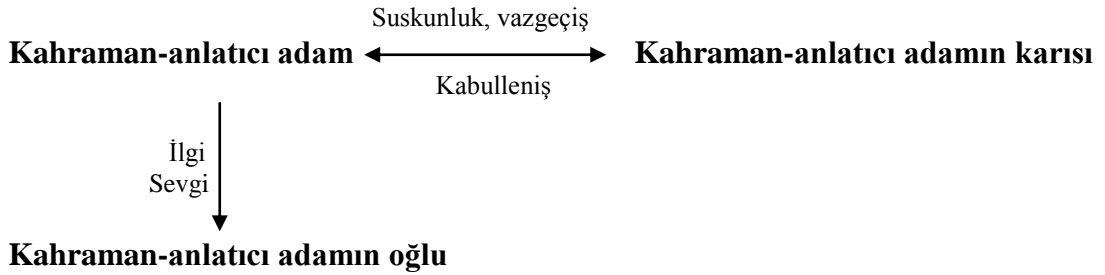
I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Tuba" hikâyesi üç kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Tuba", *Haziran*, Cem Yayınevi, Yelken Matbaası, İstanbul 1974, s.129-136. İkincisi; Selçuk Baran, "Tuba", *Haziran*, Dünya Kitapları, Globus Dünya Basımevi, İstanbul 2005, s.109-114. Üçüncüsü; Selçuk Baran, "Tuba", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1.Basım, İstanbul 2008, s. 97- 102.

b. Metin halkaları: -Kahraman-anlatıcı adamın bir cumartesi günü koya nazır bir parkta oturmaları, -Kahraman-anlatıcı adamın karısı ile ilgili bazı düşünce ve duygulara kapılması ama karısının kendisine ve çevresine ilgisiz davranmasından yakınması, -Kahraman-anlatıcı adamın karısının ilgisiz tavırları üzerine geçmişte yapmak isteyip de yapamadığı bando takımında tuba çalmak adına hayallerini hatırlaması; ancak ardından ortaokul eğitimi, daha sonra da delikanlılık çağına

girmesiyle hayata atılmak adına bu hayallerini bir türlü gerçekleştirememiş olmaktan kaynaklı hayıflanma, -Kahraman-anlatıcı adamın hayatında değişiklikler olmasını istemesine rağmen bankada şef olmasından kaynaklı olarak bir türlü bu değişimleri gerçekleştiremiyor olmasının yarattığı sıkıntıyı hissetmesi, -Kahraman-anlatıcı adamın hayatında istediği değişimler gerçekleşse bile geçmişteki tuba çalma arzusunu bastıramayacağına farkına varması, -Kahraman-anlatıcı adamın tüm bu düşünceler içerisinde karısının rutin giden hayata dair kalıp cümleler kurarak rutin hayatını devam ettirmesi üzerine düşüncelerinden sıyrılıp hayatın akışına kendini bırakması

c.Tema: Hikâyede genç bir erkeğin aile ortamındaki bir sohbet esnasında geçmişe dair sorgulamalar yapması, beklentileri ve hayal kırıklıkları anlatılmaktadır.



Kahraman-anlatıcı adamın geçmişle hesaplaşması ve içinde bulunduğu sıkıcı zaman diliminde uzaklaşarak hatıralarla da olsa yaşama sevinci bularak avunması tema olarak işlenmiştir.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karakter olarak karşımıza kahraman-anlatıcı adam ve karısı çıkmaktadır. Kahraman-anlatıcı adam, karakter niteliğindeki şahıskan; kahraman-anlatıcı adamın karısı ve oğlu, dekoratif unsur niteliğindeki şahıstır.

Kahraman-Anlatıcı Adam: Bankada çalışan bir adam olan kahraman-anlatıcı, yalnız, umutsuz, yılgın, küskün, kırgın, güçsüz, ıssız bir adamdır. Karısının tavırları karşısında ezilmektedir. Karısıyla beraber vazgeçiş ve katlanışlarla hayatını idame ettirmektedir. Karısı ile yıllar önce kopmuş olmanın verdiği ezikliğe rağmen ailesinden vazgeçemeyen, her şeye karşın ailesini tutunacak bir dal olarak gören kahraman-anlatıcı adam, çocukluğunda çok istemesine rağmen çalamadığı

tuba adlı müzik aletinin özlemini hatırlamakta ve insanı hayatta anlamlı kılanın özlemlerine kavuşabilmesi olduğunu düşünmektedir. Yoksa mahzun ve ümitsiz bir hayat geçirileceğine inanmış hayatın rutinlerini kabullenmesine rağmen bunları hazmedemeyen bir adamdır.

Diğerleri: Kahraman-anlatıcı adamın karısı, hayatı sessizce kabullenen, hayatında bazı şeylerin değişimi için çabalamayan hatta bunu düşünmeyen sanan, yetinen, avunan suskun bir kadındır. Kahraman-anlatıcının oğlu, babasına öykünen küçük bir çocuktur.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak karşımıza deniz kıyısında bir park çıkmaktadır.

Deniz kıyısında bir park, hem yeşilin hem mavinin iç içe bir mekân olması bakımından gelenlere huzur ve rahatlama sağlayan bir mekândır. Ancak hikâyedeki kahraman-anlatıcı adam ve karısı, kendi iç dünyalarında kopan fırtınalardan kendilerini kurtaramayarak bu huzur dolu mekânın tadını çıkaramamaktadırlar. Aslında güzelliklerin her iki kahraman da farkındadır; ancak içlerinden istek gelmemektedir. Her ikisi de hayatın rutinlerine ve hatıraların, özlemlerin etkisine öylesine kaptırılmışlardır ki çevrelerindeki güzelliklerin tadını çıkarmayı bile istemezler. Parkın ve denizin tadını hikâyede yalnızca bir cümle ile karşılaştığımız kahraman-anlatıcının oğlu çıkarmaktadır. O da henüz yaşının küçük olmasından ve hayatın acımasızlığı ile karşılaşmadığından gönlünce oynamaktadır.

c.Zaman: Hikâye, 1971 yılında yazılmıştır. Hikâyede “*aile ortamında yaşanan birkaç saatlik zaman diliminde geçmişe yapılan atıflarla yirmi beş- otuz yıllık bir derinlik kazanmaktadır.*”²²² Hikâyede karşımıza çıkan zaman kavramlarını bir cumartesi günü yaşanan birkaç saatlik zaman dilimi içerisinde kahraman-anlatıcı adamın yirmi beş-otuz yıl önce yaşadıklarını düşünerek yaptığı geri dönüşü görmekteyiz.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, “Tuba” adlı hikâyede genç bir erkeğin geçmişte yaşadıklarına dair düşüncelerini, iç hesaplaşmalarını, beklentilerini ve hayal kırıklıklarını ifade ederken dili okuyucunun anlayabileceği bir şekilde açık, akıcı ve

²²² Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 106.

duru kullanmıştır. Yazarın vermek istediği mesaj, bu sayede okuyucu tarafından rahatlıkla algılanabilmektedir.

Selçuk Baran, dili güzel ve etkili bir şekilde kullanmıştır. Hikâyede anlattıkları okuyucunun zihninde canlanmaktadır. Hikâyede betimlemelere de yer verilmesi bunu daha da somutlaştırmış ve hikâyenin dilini güçlendirmiştir. Bu durum hikâyenin okuyucu tarafından daha somut ve kolay anlaşılır olmasını sağlamaktadır. Örneğin; “*Gölge veren ulu atkestaneleri, renk renk çiçekler, kocaman bir havuz ve fıskiyeler vardı parkta.*”²²³ Öyküde açıklanmayan, söylenmeyen ama öykünün yazılmamış bölümlerinin gizli anahtarı olarak kahramanların birbirleri ile diyaloglarını görmekteyiz.

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımındır. Bu durum bir “*dil sapması*”²²⁴ olarak nitelendirilebilir.

“*İşte bu gün Cumartesi ve biz gene koya bakan gazinolardan birinde (her cumartesi geldiğimiz gazonoda ve aynı masada, çünkü bir masaya bile sahip çıkmak istersin.) ...*”²²⁵

Ayrıca yazar hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; “suskunluk” ve “rüzgâr” bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

SUSKUNLUK, tepkinin göstergesidir. Kahraman-anlatıcı, yapmak isteyip de bazı engellerden dolayı yapamadığı ve içinde kalan isteklerine dair özlemlerini karşısındaki insanlara susarak göstermektedir. Çünkü bir konuşursa volkan gibi patlayacaktır. Kahraman-anlatıcı adam, bu yüzden susup munis görünmeyi tercih etmektedir.

RÜZGÂR, esintinin sembolüdür. İnsanlar bir rüzgâr esişiyle kendilerinde iz bırakan iyi veya kötü anılarına dönerler. Kahraman-anlatıcı da -rüzgârın hoş esişiyle- geçmişte çalmak isteyip de çalamadığı tubanın sesi kulaklarına çalınır ve o dönemlere dair bir özlem duyar.

²²³ Selçuk Baran, “Tuba”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 99.

²²⁴ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 270

²²⁵ Selçuk Baran, “Tuba”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.97.

Selçuk Baran'ın müziğe olan ilgisini ve birikiminin boyutunu bu hikâyede de görmek mümkündür. Şöyle ki; kahraman-anlatıcıyı tuba çalmak istemesine rağmen bu, bir türlü mümkün olmamıştır.

da. Bakış açısı: Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Yazar, kahramanlarının ne hissettiğini, düşündüğünü bilir. Bu yöndeki cümleler aşağıda ifade edilmiştir:

“Böyle zamanlarda sana âşık olmayı denemekten alamam kendimi” (...)
“Dedim ya yanılabilirim.” (...) *“Karımın sözlerinin ardından göğe boydan boya yayılan sessizliği duydum yeniden.” (...)* *“Sonra büyüdim. Bando dinlemedim bir daha. İyi etmedim ama. Gerçi bayramlarda, geçit törenlerinde mızıkla çalan askerlere kulak verdiğim oldu.” (...)* *“oysa tuba çalacaktım ben. Kucağımda tutacaktım onu.”²²⁶*

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü hikâyenin kahramanı kahraman-anlatıcı ve geceyi birlikte geçirdiği delikanlı arasında geçenlerin ve de kahraman-anlatıcının yaşananlardan önce ve sonra hissettikleri ve düşündükleri etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, bu iki şahısla ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov Tarzı kullanılmıştır. Hikâyede hikâyenin kahramanlarından biri olan kadının hayatından kesitler sunulmuştur. Olaysız, gerilimsiz bir hikâyedir. *“Olayın, gerilimin yerini belirli bir ortamdan kaynaklanan izlenimler, çağrışımlar almıştır.”²²⁷* Yazar, gündelik hayatın herhangi bir yerinden girmiş ve hikâyeye ilerledikçe okuyucuyu sarsacak, düşündürecek can alıcı durumlar anlatmıştır. Hikâyede yazar, simgelere başvurmuştur. Bu da hikâyeye alegorik bir anlatım, bir şiirsellik katmıştır. Giriş ve sonuç bölümleri, okuyucunun sezgisine bırakılmıştır. Yazarın seçmiş olduğu konu, günlük hayatın içinden bir konudur.

Haziran, “Analar ve Oğullar”

Özet: Sabire Hanım'ın oğlu Erol, 12 Mart siyasî olaylarının olduğu dönemde bir üniversitede öğretim görevlisidir ve bu dönemde aydın kişilerin tutuklanması söz konusu olduğu için bir sabah erken vakitlerde evin önüne gelen bir

²²⁶ Selçuk Baran, “Tuba”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 97-98-99-100-101.

²²⁷ Emin Özdemir, *Yazın Türleri*, s. 62.

kamyonete kitaplarını ve birkaç parça eşyasını yükleyerek evi terk eder. Sabire Hanım, bu duruma çok üzülür ancak oğlunun tutuklanmasına dayanamayacağı için bu kadarına razı olur. Oğlunun evi terk etmesinin ardından Sabire Hanım'ın komşuları olan Vasfiye Hanım, Leman Hanım, Zehra Hanım, Necmiye Hanım, Öğretmen Hanım teselli vermek maksadıyla ziyarete gelirler. Ancak hepsinde de böylesi bir olaydan sonra nasıl davranacağını bilememekten kaynaklı bir şaşkınlık söz konusudur. Gelirler ve konuk odasında bir bir yerlerini alırlar. Aralarından Necmiye Hanım, söze başlar ve hayatın tatsızlığından söz eder. Necmiye Hanım'dan sonra gelinden ve damattan çok çekmiş olan Leman Hanım, söz alır ve yaşadığı bu olayın pek de üstünde durmaması gerektiğinin; oğlunu evlendirdiğini varsaymasını; sağ olmalarını teselli olarak görmesini salık verir. Bu sırada düşüncelere gömülmüş olan Sabire Hanım söylenenleri hiç duymaz ve hiçbir şey bilmediğinden, Erol'un tek evladı olduğunu, geceleri geç geldiğinde nedenini sorduğunda doyurucu üç-beş kelam etmediğinden, hoş etse de kendisinin anlamadığından, oğlunun halinin kimselere benzemediğinden bahseder. Ardından Öğretmen Hanım, söze girer ve Erol'un üniversitedeki kızının hocası olduğundan, onu ve fikirlerini çok beğendiklerinden, ona bütün öğrencilerinin hayran olduklarından, onun kimselere benzemediğinden söz açar. Bunun üzerine Sabire Hanım, kimselere benzemeyen oğulların analarının haline üzülme gerektiğini ifade ederek daha az okumasını, orta halli bir memur olmasını istediğini, evini geçindirecek kadar para kazansa kâfi geleceğini, herkes gibi olmasını ve anasını bir başına bırakmamasını tercih ettiğini belirterek içindeki "keşke"leri sıralar ve üzülür. Leman Hanım, tekrar söz alır ve Sabire Hanım'ın sevinmesi gerektiğini, çünkü oğlu Erol'un herkes tarafından beğenilen ve kimseninkine benzemeyen fikirlerinin olduğunu, yetenekli ve değerli biri olduğu için fakültede tuttuklarını hatırlatarak Sabire Hanım'a teselli vermeye çalışır. Bunun üzerine telaşlanan Sabire Hanım, oğlunun fikrinin falan olmadığını, söyleyenlerin de çekemeyenler olduğunu, bu konuda tüm söylenenlerin uydurma olduğunu, daha neler uyduracaklarını merak ettiğini söyler. Sabire Hanım'ın bu sert tavrı üzerine Öğretmen Hanım, tekrar söz alarak Sabire Hanım'ın söylenenlere sinirlenmesinin boşa olduğunu ve bunda gücenecek bir yan bulunmadığını ifade eder. Bu sırada da diğer konuklara yardım istemesine bakar; ancak beklediği desteği göremez. Son olarak Zehra Hanım söz alır ve gençlerin akıllarının başlarında

olmadığından, ne yaptıklarını bilmemelerinden dem vurur; sonra da kendisinininkilerden bahsederek onları sıkı tuttuğundan, eniştelere de milletvekili olduğundan siyasî olaylar içinde yer almalarının hadlerine düşmediğinden dem vurur. Tüm bu konuşmalara canı sıkılan Sabire Hanım, konuklarına çay demlemek için mutfağa doğru gider. Konuklarına çay ile beraber, Erol sever diye yaptığı un kurabiyelerinden de ikram etmeyi düşünür. Sabire Hanım, mutfağa girdiğinde mutfağın güneş içinde olduğunu görür. İçeri giren ışık demetleri, mutfağın dizaynında kullandığı malzemeler ve onların renkleriyle birleşince ortaya güzel bir tablo çıktığını fark eden Sabire Hanım, mutfağın oğlu ile komşular arasındaki çarpışmada silahların sustuğu sessiz, dingin bir sığınak olarak görür. Oğlu gideli beş saat olmasına rağmen sanki ay olmuşçasına ona karşı büyük bir özlem duyan Sabire Hanım, oğlunu canlandırdığı hayallerinde oğlunun sert yüzünü görür ve acımasız konuşmalarına muhatap olur. Çaresizce, az önce düşman olarak gördüğü komşularının yanına giden Sabire Hanım, bildiği, alıştığı, bu yüzden içinde güven duyusu uyanan ve komşularının da aralarında bulunduğu dar çemberine doğru telaşla yürür, gider.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Analar ve Oğullar" hikâyesi üç kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Analar ve Oğullar", *Haziran*, Cem Yayınevi, Yelken Matbaası, İstanbul 1974, s.137-146. İkincisi; Selçuk Baran, "Analar ve Oğullar", *Haziran*, Dünya Kitapları, Globus Dünya Basımevi, İstanbul 2005, s.115-122. Üçüncüsü; Selçuk Baran, "Analar ve Oğullar", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1.Basım, İstanbul 2008, s. 103- 109.

b.Metin halkaları: -Sabire Hanım'ın oğlu Erol'un bir sabah vakti evi terk etmesi, -Sabire Hanım'ın oğlunun evini terk etmesinden sonra komşu kadınların ziyaret gelip Sabire Hanım'a teselli vermesi, -Sabire Hanım'ın konuşmalardan rahatsız olması ve mutfağa giderek çay demlemeye koyulması

c. Tema: Hikâyede Sabire Hanım'ın oğlu Erol'un bir akşam evi terk etmesi üzerine komşularının gelip Sabire Hanım'a teselli vermesi ve bu esnada Sabire Hanım'ın hissettikleri anlatılmaktadır.

12 Mart siyasî olaylarının yalnızca muhataplarında değil; geride kalan yakınlarında da derin acılar ve hüznler yarattığının değişik bir bakış açısıyla anlatıldığı “Analar ve Oğullar” adlı hikâyede acının mekânsız ve paylaşılamayan bir duygu olduğu da okuyucuların dikkatine sunulmaktadır.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karakter olarak karşımıza Sabire Hanım ve oğlu Erol, çıkmaktadır. Sabire Hanım ve oğlu Erol, karakter niteliğindeki şahıskan; Vasfiye Hanım, Leman Hanım, Zehra Hanım, Necmiye Hanım, Öğretmen Hanım dekoratif unsur niteliğindeki şahıslardır.

Sabire Hanım: Kocası müfettişlik ile iştilal eden Hamdi Bey’in vefatından sonra tüm duygusal mesaisini oğlu için harcamış, yaşlı bir annedir. Sabırlı, sevecen, müşfik, yaşlı, acılı ve oğluna düşkün bir kadındır. 12 Mart döneminde ülkede çıkan çeşitli siyasî olaylara oğlunun da adının karıştırılmasından korkmaktadır. Ancak üniversitede bir öğretim görevlisi olan oğlunu, komşusunun kızı -öğrencisi olması nedeniyle- beğendiklerini ve sevdiklerini söyleyince ister istemez annelikten gelen koruma içgüdüsüyle oğlunun siyasî fikirleri olmadığını, sıradan bir insan olduğunu söyleyerek onu koruyan müşfik bir annedir. Oğlunun bir sabah evden kaçarcasına ayrılışına sırf ülkedeki siyasi olaylar nedeniyle yakalanmasından korktuğu için müsaade etmiş; ancak bu durum, Sabire Hanım’ı derinden üzmüştür. Sabire Hanım, 12 Mart döneminde yaşananlardan öylesine etkilenmiştir ki; “*öğretim görevlisi oğlunun öğrencilerinin övgüsünden bile kuşulanmaktadır.*”²²⁸

Erol: Sabire Hanım’ın oğludur. Babası müfettişlik ile iştilal eden Hamdi Bey’in vefatından sonra annesini hiç yalnız bırakmamıştır. Eğitimci bir babanın çocuğu olarak kendini geliştirmiş, üniversite eğitiminden sonra üniversitede görev yapmayı tercih etmiştir. Bir üniversitede öğretim görevlisi, genç bir çocuktur. Bekârdır. Sarışındır, yakışıklıdır ve otuzundadır. 12 Mart döneminde çıkan siyasî olaylar neticesinde tutuklanmaktan endişe ederek bir sabah kitaplarını ve birkaç parça eşyasını bir kamyonete yükleyerek çekip gitmek durumunda kalmıştır. Üniversitede öğrencileri tarafından sayılan, sevilen bir hocadır.

²²⁸ Sennur Sezer, “Haziran: Arka Odalarda Yaşayanların Öyküleri”, *a.g.e.*, s. 19.

Diğerleri: Vasfiye Hanım, beş aylık hamiledir. Erol'un evi terk etmesinden dolayı Sabire Hanım'ı ziyarete gelenler arasındadır; ancak nasıl davranacağını o da diğerleri gibi bilememesinden kaynaklı bir şaşkınlık içindedir. Ziyaret boyunca hem örgü örer hem de konuşulanları dinler. Leman Hanım, Erol'un evi terk etmesinden dolayı Sabire Hanım'ı ziyarete gelenler arasındadır; ancak nasıl davranacağını o da diğerleri gibi bilememesinden kaynaklı bir şaşkınlık içindedir. Zehra Hanım, posta müdürünün eşidir. Erol'un evi terk etmesinden dolayı nasıl davranacaklarını bilemediğinden şaşkın davranmaktadır. Necmiye Hanım, konukların en yaşlısıdır. Emekli orman memurunun karısıdır. Erol'un evi terk etmesinden dolayı Sabire Hanım'ı ziyarete gelenler arasındadır; ancak nasıl davranacağını o da diğerleri gibi bilememesinden kaynaklı bir şaşkınlık içindedir. Öğretmen Hanım, Erol'un evi terk etmesinden dolayı nasıl davranacaklarını bilemediğinden şaşkın davranmaktadır.

b.Mekân: Hikâyede karşımıza çıkan mekân unsurunu evin bir bölümü olan mutfak olarak ifade edebiliriz.

Ev, kapalı bir mekân olması hasebiyle ve de hikâyedeki kadının oğlunun evi bir gece terk etmesiyle yaşadığı acıyı daha da ağırlaştırıp kasvetli hale getirmektedir. Sabire Hanım'ın komşuları teselli vermek için onu ziyarete gelmişlerdir. Ancak hikâyenin bir bölümünde okuyucu Sabire Hanım'ın evinin ne kadar kasvetli olursa olsun mutfağında bir canlılığın var olduğuna dikkatlerini yöneltmektedir. Sabire Hanım'ın mutfağında her şey pembe, beyaz ve ışıltılıdır. Mutfak bir kadın için en özel mekândır ve hayatının büyük bir kısmını geçirdiği yerdir. Sabire Hanım, mutfağı kendi zevkine göre dizayn etmiştir; bu da bize Sabire Hanım'ın hayata bağlılığını göstermektedir.

c. Zaman: Hikâye 1970 yılında yazılmıştır. Hikâyede zaman kavramı olarak Sabire Hanım'ın oğlu Erol'un bir sabah evi terk etmesi üzerine komşularının gelip Sabire Hanım'a teselli verdiği birkaç saatlik zaman dilimi göze çarpmaktadır.

Sabah, aydınlığın yeni yeni insanlara yüzünü gösterdiği bir zaman dilimidir. Erol evden sabah vakti tan fazlaca ağarmadan ayrılmıştır. Bu da Erol'un kaçmakta olduğunun açık göstergesidir. Hem sabah vakti, sessizdir çünkü insanlar, henüz sokakları doldurmamışlardır. Ayrıca 12 Mart dönemi olması -insanların dışarı

çıkmaları bir süre yasaklandığı için- insanlarda tedirginlik yaratmaktadır. Aslında Erol, sabahın getirdiği aydınlıkla umuda doğru koşmaktadır.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, “Analar ve Oğullar” adlı dili ustaca kullanmaktadır. Hikâye aslında bir hüzün hikâyesidir. Ancak yazar, bu kavramı, yapmış olduğu betimlemelerle bezeyerek okuyucunun hikâyeden keyif almasını sağlıyor. Selçuk Baran, Sabire Hanım’ın iç dünyasındaki sıkıntıları akıcı bir anlatımla; duru, sade, açık ve yalın bir dille ifade etmektedir.

Yazar hikâyede zaman zaman betimlemelere başvurarak hem anlatımını güçlendirmektedir hem de anlatılanları okuyucunun zihninde somutlaştırmaktadır. Yani yazar, diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de kelimelerle resim yapmaktadır. Böylelikle okuyucu hikâyeden estetik bir zevk de almaktadır.

“ Sabire Hanım’ın oğlu, sarışın, inadına yakışıklı, otuzunda ve hala bekâr biriydi.(...) “ Rahmetli kocası da müfettişti, yüksek öğrenim görmüş biriydi yani.”²²⁹

Hikâyede diyaloglara da yer verilmektedir. Hikâyedeki kahramanların birbiriyle olan diyalogları kahramanların eğitim seviyeleri, hayata bakış açıları ve içinde buldukları ruh halleri bakımından okuyucuya ipucu verir niteliktedir. Necmiye Hanım’ın, Leman Hanım’ın ve Zehra Hanım’ın konuşmalarından eğitim seviyelerinin pek de yüksek olmadığını ancak hayat tecrübelerinin oldukça yoğun olduğu konusunda okuyucunun dikkatini çekerken; üslûplu ve etkileyici şekilde konuşan Öğretmen Hanım’ın ifadeleri Sabire Hanım’ın hoşuna gitmese de okuyucu tarafından objektif olduğuna kanaat getirilen ifadelerdir. Sabire Hanım’ın konuşmaları Necmiye Hanım’ın, Leman Hanım’ın ve Zehra Hanım’ın konuşmaları gibidir.

Selçuk Baran, sıradan bir durumu monotonluktan uzak bir şekilde, hareketli, canlı, samimi ve kıvrak bir üslupla okuyucusuna sunmaktadır.

Selçuk Baran, betimlemelerini daha güçlü kılmak için bazı kelimelerin sembolik anlamlarından faydalanmaktadır. Ayrıca yazar hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin;

²²⁹ Selçuk Baran, “Analar ve Oğullar”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 104.

“kitap”, “pencere”, “ışık demetleri” ve “kaçmak” bu hikâyede tespit edebildiğimiz bazı sembollerdir.

KİTAP, aydın olmanın, okumuşluğun sembolüdür. Erol, bir sabah vakti evi birkaç parça eşyası ve kitapları ile bir kamyonet vasıtasıyla terk etmektedir. 12 Mart döneminde özellikle okumuş ve okumakta olan kesime yapılan baskılar sonu insanlar, beraberlerinde kitaplarını ve yazılı dokümanlarını da götürmek durumunda kalmışlardır. Erol, hikâyeden bizlere anlatıldığı kadarıyla okumayı seven, entelektüel bir adamdır ve kitaplar onun için vazgeçilmezdir.

PENCERE, aydınlığın, aydınlanmanın sembolüdür. Pencere, Sabire Hanım için umudu ve bir bilinmeze giden oğlunun sonunun aydınlanma isteğini ifade etmektedir. Oğlunun arkasından bakarken sonu belli olmayan bir aydınlığa bakmaktadır ve bu durum, komşuları tarafından -perdelerin sallanması dolayısıyla- Sabire Hanım’ın evde olduğu şeklinde algılanmaktadır.

IŞIK DEMETLERİ, umudun sembolüdür. Sabire Hanım, oğlu Erol’un gidişiyile duyduğu üzüntüyü paylaşmaya gelen komşularına çay yapmak üzere mutfığa girdiğinde mutfığın aydınlık içinde olduğunu fark eder. Komşu hanımlar, konuşmalarıyla Sabire Hanım’ı biraz üzmüşlerdir; ancak Sabire Hanım içinde oğlu Erol adına hala bir umut taşımaktadır.

KAÇMAK, çaresizliğin sembolüdür. Erol, 12 Mart siyasî olayları nedeniyle tutuklanmamak için bir sabah evi terk eder. Bu terk ediş aslında bir kaçıştır; çünkü Erol çaresizdir.

da. Bakış açısı: Hikâyede hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Yazar, kahramanlarının olaylar karşısında ne hissettiklerini, ne düşündüklerini en ince ayrıntısına kadar bilmektedir. Bu noktada yazar için imkânsızlık söz konusu değildir.

“Yardım ister gibi komşularının yüzüne baktı. Vasfiye dudaklarına demin takılıp kalan tasasız gülümseme ile örgüsüne eğilmişti., ötekilerin hepsi aynı şeyi düşünüyorlardı şimdi.” (...) *“Düşünmek yormuştu onu. Korkuları düşünme gücünün ötesinde kalıyordu.” (...)* *Sabire Hanım, mutfak kapısına seğirtti. Düşünmeden işlenmiş bir hatayı, vakit geçirmeksizin onarmak istercesine, yüreği umutsuzluk ve kuşkuyla sıkışarak demin düşman bellediği*

komşularının alıştığı, bildiği, bu yüzden güven içinde duyduğu dar çemberine doğru telaşla yürüdü.”²³⁰

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü hikâyenin kahramanı Sabire Hanım’ın oğlu Erol’un bir sabah evi terk etmesi ve bunun üzerine Sabire Hanım’a teselli vermek maksadıyla gelen komşu kadınların konuşmalarının Sabire Hanım’da yarattığı duygular ve düşünceler etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, Sabire Hanım ve oğlu Erol ile ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı anlatım tercih edilmiştir. Hikâyenin giriş ve sonuç bölümleri, okuyucunun sezgisine ve bilgisine bırakılmıştır. Hikâyede herhangi bir entrika unsuru bulunmamakla beraber kahramanların yaşamış oldukları çatışmalar (kendi iç çatışmaları/birbirleriyle olan çatışmaları), naif ve etkili bir şekilde verilmiştir. Örneğin; Erol’un 12 Mart siyasi olaylarından tutuklanma korkusuyla bilinmeyen bir yere gitmesi, bu durum karşısında Sabire Hanım’ın hissettikleri, oğlunun gidişinin ardından ziyarete gelen komşularının konuşmalarının yarattığı can sıkıcı durumda yaşanan çatışma, okuyucunun ilgisini diri tutacak bir şekilde verilmiştir. Hikâyede anlatılan olaylar, 12 Mart gibi siyasi olayların yaşandığı bir dönemde herkesin başına gelebilecek olaylardır ve kahramanlar da sıradandır. Hikâyenin vermek istediği mesaj, hikâyenin içinde -açıkça olmasa da- ifade edilmektedir. Sabire Hanım’ın içinde bulunduğu ruhsal durum, çeşitli vesilelerle okuyucuya sezdirilmekte; böylelikle okuyucunun mesajı daha net algılaması sağlanmaktadır.

Haziran, “Porto-Rikolu”

Özet: Kahraman-anlatıcı kadının arkadaşı Sezer, evin kapılarını ve pencerelerini boyamak için boya almak amacıyla kahraman-anlatıcı kadın ile birlikte kasabaya inerler. Arabayı park ettikleri yerde beş-altı delikanlı park etmenin yasak olduğunu söyleyerek alaycı tavırlarla kahraman-anlatıcı kadına bakmaktadırlar. Kahraman-anlatıcı kadın, arabadan inerken dikkatini diğerlerinden farklı bir tipte olan, esmer delikanlıya yoğunlaştırır ve onun bu haline hayran olur; ona bir de “Porto-Rikolu” ismini takar. Boya alıp arabaya bindiklerinde fark ettiği bu delikanlıdan arkadaşı Sezer’e bahseden kahraman-anlatıcı kadın, arkadaşının

²³⁰ Selçuk Baran, “Analar ve Oğullar”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 107-109.

oğlanların hissettiklerini, düşündüklerini ve kendi haklarında edindikleri yanlış izlenimi dile getirir ve kahraman-anlatıcı kadını romantiklikle suçlar. Kahraman-anlatıcı kadın, arkadaşının öğretmen olmasına karşın bu denli duyarsız davranmasına ve kendi düşüncelerini yanlış anlamasına bozular. Sezer, kahraman-anlatıcı kadına kırk yaşına gelmiş koca bir kadın olmasına rağmen delikanlı çocuklara bakmaktan vazgeçmediğini, bir ev, bir de araba almışlarsa bunun onlar tarafından farklı algılanmasının yanlış bir algı olduğunu, bütün yaptıklarını eşekler gibi çalışarak kazandıklarını; ama onların bir türlü bunu anlayamamalarını ifade eder. Ancak tüm bu konuşmaların ardından kahraman-anlatıcı kadının aklı, “Porto-Rikolu” adını verdiği farklı tipteki çocukta kalır. Aradan on gün geçer. Kahraman-anlatıcı kadın, arkadaşı Sezer ile birlikte, “Porto-Rikolu” adını verdiği çocuğu bir parkta görürler. Kibrit isteme bahanesiyle genci yanlarına çağıran Sezer, onu masalarına davet eder. Sonrasında da yazlığa geldiklerinden, misafirleri sayılacaklarından ve ev sahipliği yapması gerektiğinden başlayarak genç ile diyalog kurmaya başlar. Genç, hiç nazlanmadan masaya oturur ve iki kadın gibi o da kahve sipariş eder. Sezer, kahveler gelene kadar genç ile aslında kibritin bahane olduğunu aslında kendisiyle konuşmak için yanlarına çağırdıklarından bahsedince kahraman-anlatıcı kadın, büyük bir utanç yaşar. Ancak çaresiz masada oturup arkadaşına ve “Porto-Rikolu” adını verdiği gence eşlik etmek durumunda kalır. Bu sırada da genci hem fizikî hem de ruhî yönden tahlile koyulan kahraman-anlatıcı kadın, zaman zaman da onların sohbetlerine katılır. Bundan büyük keyif alan kahraman-anlatıcı kadın, kendinde coşkunluk hisseder ve tavırlarını daha da bir rahatlaştırır. Sonrasında gençle Sezer ve kahraman-anlatıcı kadın masadan kalkarak ayrılırlar. Yolda Sezer, arkadaşına fingirdek kızlar gibi davrandığı için kızar ve kendisini utandırdığını söyler. Kahraman-anlatıcı kadın, arkadaşının bu sözlerine aldırmayarak genci sevdiğini söyler. Sezer, arkadaşının bu sözleri üzerine büyük şaşkınlık yaşar ve garip bir ruh haline girer. Sezer, bu süreçten sonra arkadaşının kendisinden “Porto-Rikolu” adını verdiği gençten söz etmesi için yanıp tutuşacağını, geceler boyunca uyuyamayacağını, kendisinde yasak aşkın belirtilerini arayacağını, ancak bulamayacağını, büyük bir hüznü duyacağını aklından geçirir. Neticede hiçbir şey Sezer’in düşündüğü gibi olmaz. Çünkü kahraman-anlatıcı kadın, “Porto-Rikolu” adını verdiği genci yaşlandığını hissedeceği; ama yine de mutlu bir geleceğe ait bir

hayal olmasından dolayı kısa süreli bir mutluluk yaşadığının farkındadır. Bu farkındalıkla ve umursamazlıkla arabasını sürmeye devam eder.

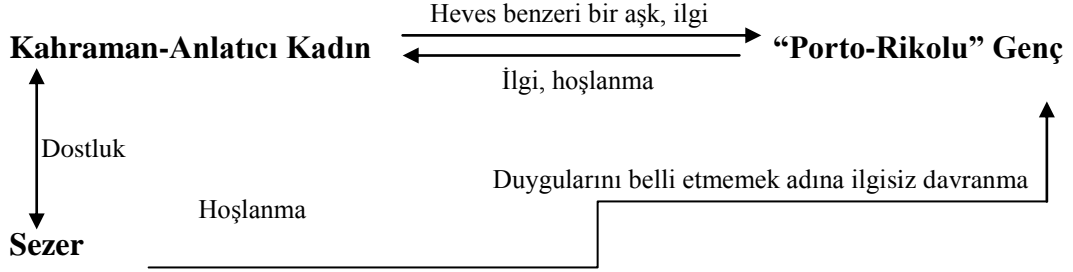
I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Porto-Rikolu" hikâyesi üç kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Porto-Rikolu", *Haziran*, Cem Yayınevi, Yelken Matbaası, İstanbul 1974, s.147-156. İkincisi; Selçuk Baran, "Porto-Rikolu", *Haziran*, Dünya Kitapları, Globus Dünya Basımevi, İstanbul 2005, s.123-129.Üçüncüsü; Selçuk Baran, "Porto-Rikolu", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1.Basım, İstanbul 2008, s. 110- 116.

b. Metin halkaları: -Kahraman-anlatıcı kadın ile arkadaşının evin kapı ve pencerelerini boyamak için kasabaya boya almaya inmeleri, -Kahraman-anlatıcı kadının "Porto-Rikolu" adını verdiği genci fark etmesi ve ondan etkilenmesi, -Kahraman-anlatıcı kadınının gördüğü delikanlıyı arkadaşına da göstermesi ancak arkadaşı Sezer'in kendilerini üst tabaka gibi gören bu gençlerin yanlış düşünceler içinde olduğunu söylemesi ve kahraman-anlatıcı kadına yaşını hatırlatarak duygusal davranmasını istemediğini dile getirmesi, -On gün sonra kahraman-anlatıcı kadın ve arkadaşı Sezer'in bir parkta otururken Porto-Rikolu" adını verdiği genci görmeleri ve masalarına davet ederek onunla sohbet etmeleri, -Bu sohbet anında kahraman-anlatıcı kadının rahat tavırlar sergilemesine arkadaşı Sezer'in kızması; ancak "Porto-Rikolu" gencin bundan hoşlanması, -"Porto-Rikolu" adını verdiği gencin yanından ayrılan kahraman-anlatıcı kadın ve arkadaşı Sezer arabaya binmeleri ve Sezer, kahraman-anlatıcı kadının gencin yanındaki davranışlarının yanlışlığından bahsetmesi, -Birdenbire kahraman-anlatıcı kadının "Porto-Rikolu" adını verdiği genci sevdiğini söylemesi üzerine Sezer'in tuhaflaşması, durgunlaşması, -Arkadaşının durgunluğundan neler düşündüğünü anlayabilen kahraman-anlatıcı kadının "Porto-Rikolu" adını verdiği genci çoktan parkta bıraktığını ve onu yaşlandığını hissettiği ama yine de mutlu bir geleceğe ait olmasından duyduğu umursamazlıkla arabasını sürmeye devam etmesi

c. Tema: "Porto-Rikolu" adlı hikayede orta yaşa gelmiş olan iki kadının haytan beklediklerini bulamamının verdiği yılgın psikolojiyle içlerinde hala barındırdıkları aşkı arama arayışları tema olarak işlenmiştir.

““Porto-Rikolu” öyküsünde, cinselliğini yaşayamamış, tutkularını birbirinden saklayan orta yaşlı kadınlar anlatılır.”²³¹



Hikâyede iki bayan arkadaşın bir sahil kasabasında gördükleri farklı tipli bir delikanlı ile ilgili düşünceleri ve kurdukları arkadaşlık anlatılmaktadır. Eserde yeni yetme bir genç olan ve kahraman-anlatıcı kadının “Porto-Rikolu” ismini taktığı genç ve hikâyedeki diğer iki kadın arkadaş, sınıflar arası çatışma çerçevesinde görünen sosyal çatışmayı hem hayat mücadelesi veren üst tabaka gözünden hem de sosyalist düşüncelerle etraflarındaki zengin kimselere horlamayla karışık küçümseyici bakışlarla olumsuz tavırlar sergileyen kesim gözünden aktarmaktadır. Bu iki kesim arasındaki düşünce çatışması aslında her iki tarafı da rahatsız etmektedir.²³² Orta yaşa gelmiş kadınların içinde buldukları psikolojiyi ve devinimleri, hayata bakış açılarını yansıtan bir hikâyedir.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyedeki kahraman-anlatıcı kadın, Sezer, Porto-Rikolu genç karakter niteliğindeki şahıslardır.

Kahraman-Anlatıcı Kadın: Kırk beş yaşlarında, duygusal, hüzünlü ve arayış içindeki bir kadındır. Romantik bir kadın olmasına rağmen ne istediğini bilen ve iyi bir gözlemci olan kahraman-anlatıcı, “Porto-Rikolu” genç ile rahat tavırlar içinde sohbet etmekten büyük keyif almış; böylelikle sınıflar arası çatışmayı da bir parça olsun kırmıştır.

Sezer: Kahraman-anlatıcı kadının yirmi beş yıllık arkadaşısıdır. Öğretmendir. Orta yaşın içinde bir kadın olmasına rağmen yaşamak isteyip de yaşayamadıklarını

²³¹ Necip Tosun, “Aslolan Aşkır: Selçuk Baran Öykücülüğü”, *a.g.e.*, s.11.

²³² Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 77.

bastırmaktadır. Bu durumun hem kendisi hem de arkadaşı kahraman-anlatıcı kadın farkındadır; ancak bu durum, dillendirilmemektedir.”Porto-Rikolu” gençten o da hoşlanmaktadır ama duygularını belli etmemek adına ilgisiz davranıyormuş gibi görünmektedir.

Porto-Rikolu: Esmer, farklı bir tipi olan kapkara gözlü, güzel bir delikanlıdır. Arkadaşlarının etkisiyle kasabaya boya almaya gelen kahraman-anlatıcı kadın ve arkadaşı Sezer’i müstehzi bir tebessümle süzer; ancak daha sonra onlarla sohbet edecek kadar ilişkilerini geliştirir. Gerçek tavır ve davranışlarını toplum baskısı yüzünden sergilemekten korkan genç ve arkadaşları olduklarından farklı görünerek çevrelerinde gerginlik yaratmaktadırlar.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak karşımıza kasaba, sokak ve park çıkmaktadır.

Kasaba, küçük bir yerleşim yeri olması sebebiyle herkesin birbirini tanıdığı bir yer olmakla beraber dışarıdan gelen insanların da hemen seçildiği bir mekândır. Kasabaya boya almak için inen kahraman-anlatıcı kadın ve arkadaşı Sezer, kasabanın gençleri tarafından hemen fark edilir ve tepkiyle karşılanır.

Sokak, hikâyede anlatılan kasabanın sokaklarının dar olması ile Sezer’in kahraman-anlatıcı kadını sokakta azarlayarak onda yarattığı sıkıntı arasında pozitif bir bağ kurmaktayız. Mekân görüntüsünün insan psikolojisine yansımaları rahatlıkla görebilmekteyiz.

Park, bir eğlence yeridir. Mevsimlerden yaz olduğunu da düşünürsek bu ayrıntı eğlenceyi ikiye katlamaktadır. Parkta kahraman-anlatıcı kadın ve arkadaşı Sezer, birlikte otururken yanlarına “Porto-Rikolu” adını verdikleri genci de çağırdıktan bir süre sonra aralarında eğlenceli diyaloglar başlar. Burada da mekânın insana etkisini görmek mümkündür.

c.Zaman: Hikâye, 1970 yılında yazılmıştır. İki kadının farklı tipteki bir delikanlı ile birkaç günlük dostluklarının anlatıldığı hikâyede zaman kavramı olarak birkaç gün ifade edilebilir. Bu birkaç günlük zaman dilimi yaz mevsimi içerisinde geçmektedir.

Yaz mevsimi, sıcak, güzel ve güzellikleri beraberinde getiren bir mevsimdir. Hayatı ortalayan iki genç kadının yaz gibi sıcak bir mevsimde gördükleri ve “Porto-Rikolu” adını verdikleri delikanlı ile ilgili olarak duygularına hâkim olamamalarının anlatıldığı hikâyede yaz mevsimi tam anlamını bulmuştur. Çünkü yaz mevsimi, şehrli kadınlar için eğlenilecek, dinlenilecek, mutlu zaman geçirilecek bir zaman dilimidir ki, kadın kahramanlarımız da bunu yaşamaktadırlar.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, “Porto- Rikolu” adlı hikâyede genç bir kadının özlemlerini, beklentilerini ifade ederken dili okuyucunun anlayabileceği bir şekilde açık, akıcı ve duru kullanmıştır. Yazarın vermek istediği mesaj, bu sayede okuyucu tarafından rahatlıkla algılanabilmektedir.

Selçuk Baran, dili güzel ve etkili bir şekilde kullanmıştır. Hikâyede anlattıkları okuyucunun zihninde canlanmaktadır. Hikâyede betimlemelere de yer verilmesi bunu daha da somutlaştırmış ve hikâyenin dilini güçlendirmiştir. Bu durum, hikâyenin okuyucu tarafından daha somut ve kolay anlaşılır olmasını sağlamaktadır.

“Arabadan inerken, yer, taşarlın üstüne bağdaş kurarak oturmuş esmer delikanlıya ilişti gözüm: Güzeldi, Porto-Rikolu ya da Meksikalı bir yüzü vardı.” (...) “O arada delikanlı çok şekerli kahvesinin yudumlamaktaydı tiksine tiksine. Her yudumdan sonra bolca su içiyordu. Kahveyi de bir hüpürdetmekteydi ki, ara ara Sezer’in sesi duyulmaz oluyordu. Nedir, kahve hüpürdetmeye alışkın olmadığı, eğer bir oyun oynamaya kalkıştıysa bunu pek beceremediği hemen anlaşılıyordu. İşte yakaladım seni Porto-Rikolu! Aklın sıra bir taşralı gibi davranıp bizi aldatacak, arkamızdan da güleceksin bol bol! Şu anda başka çaren de yok gibi.” (...) “Fiyakası bozuluyor o zaman çaresiz kalmış bir böcek gibi çırpına çırpına öldüğünü görmek hoş oluyor.”²³³

Öyküde açıklanmayan, söylenmeyen ama öykünün yazılmamış bölümlerinin gizli anahtarları olarak kahramanların birbirleri ile diyaloglarını görmekteyiz.

²³³ Selçuk Baran, “Porto-Rikolu”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 110-113-114.

da. Bakış açısı: Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Hikâyede okuyucuya aktarılmak istenen olay, kahramanlardan biri tarafından nakledilmiştir. Bu bakış açısına örnek olarak verebileceğimiz cümleler aşağıda ifade edilmiştir:

“Arabadan inerken, yer, taşarlin üstüne bağdaş kurarak oturmuş esmer delikanlıya ilişti gözüm: Güzeldi, Porto-Rikolu ya da Meksikalı bir yüzü vardı.” (...) “Söyleyiş biçiminden aslında az şekerli kahve sevdiğini, ama bilmediğim bir nedenden ötürü bu kez çok şekerli kahve içeceğini anladım. Bu arada bize nasıl davranacağını da kararlaştırmış olmalıydı ki kibrit kutusuyla oynamaktan vazgeçip doğrudan yüzüme baktı.”²³⁴

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü hikâyenin kahramanı kahraman-anlatıcı yirmi beş yıllık arkadaşı Sezer ve Porto-Rikolu adını verdikleri esmer bir delikanlı arasında kurulan diyalog öncesinde ve sonrasında yaşananlarla ilgili hissettikleri ve düşündükleri etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey bu üç şahısla alakalıdır.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Hikâyede hikâyenin kahramanlarından biri olan kadının hayatından kesitler sunulmuştur. Olaysız, gerilimsiz bir hikâyedir. Yazar, gündelik hayatın herhangi bir yerinden girmiş ve hikâyeye ilerledikçe okuyucuyu sarsacak, düşündürecek can alıcı durumlar anlatmıştır. Hikâyede yazar, simgelere başvurmuştur. Bu da hikâyeye alegorik bir anlatım, bir şiirsellik katmıştır. Giriş ve sonuç bölümleri okuyucunun sezgisine bırakılmıştır. Yazarın seçmiş olduğu konu günlük hayatın içinden bir konudur.

Haziran, “Umut”

Özet: Kahraman-anlatıcı kadın, gençlik dönemlerinde yaşadığı olay ve durumları hatırlayarak bir kadının hayatının ne kadar tekdüze olduğunun farkına bir kez daha varır. Ancak, üst kat komşularının oğlu Mehmet’in nişanlısı olan Filiz’i gördükten sonra bu tekdüzenin bir şekilde kırılabileceğine dair içinde umutlar yeşerir. Filiz’i çok beğenen ve takdir eden kahraman-anlatıcı kadın, davet edilmediği halde nişan törenine katılır ve burada gençlerin ne kadar da umut dolu olduklarını

²³⁴ Selçuk Baran, “Porto-Rikolu”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 110-112.

görerek herkesten daha bir mutlu olur. Nişan töreninden keyif alarak ayrılan kahraman-anlatıcı kadın, bir gece üst komşusu ve Mehmet'in annesi olan Rana Hanım'ın televizyonda eğlenceli türkü, şarkı olduğunu söyleyerek kendilerine davet eder. Bir süre eğlenceli türkü, şarkı dinleyen Rana Hanım ve kahraman-anlatıcı kadın, oradan buradan sohbet ederler ve örgü örerler. Bu sırada kahraman-anlatıcı kadın, Mehmet ile Filiz'in nerede olduğunu sorar ve Rana Hanım da bilmediğini söyler. Bu durum, gençlerin işine akıl sır ermez denilerek geçiştirilir, ancak Rana Hanım, bir taraftan da gece olmasına rağmen Mehmet ile Filiz'in gelmemiş olmalarından dolayı endişe duymaktadırlar. Birden kapı çalar; kapıdaki Filiz'dir ve üstü, başı, yüzü, gözü perişan bir haldedir. Mehmet ile öğleden sonra gözaltına alındığının, kendisinin az önce serbest bırakıldığının haberini verir ve Rana Hanım ve Osman Bey'den ertesi gün Mehmet'i ziyarete gitmelerini ister. Evdekiler, bu haber karşısında şok olmuşlardır ancak Filiz'i daha da olumsuz etkilememek için tavırlarına gem vururlar. Kahraman-anlatıcı kadın, umutlarını bağladığı ve tekdüzeliği yenebilecek güçte gördüğü Filiz'in kapıdaki haline bakar ve içinde büyük bir acı duyarak tüm umutlarını yitirir. Kahraman-anlatıcı kadın, artık geleceğinin ne halde olacağını merak etmeye koyulmuştur.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Umut" hikâyesi üç kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Umut", *Haziran*, Cem Yayınevi, Yelken Matbaası, İstanbul 1974, s.157-163. İkincisi; Selçuk Baran, "Umut", *Haziran*, Dünya Kitapları, Globus Dünya Basımevi, İstanbul 2005, s.131-135. Üçüncüsü; Selçuk Baran, "Umut", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1.Basım, İstanbul 2008, s. 117- 121.

b.Metin halkaları: -Kahraman-anlatıcı kadının gençlik dönemlerinde yaşadığı güzel hatıralarını anımsaması, -Kahraman-anlatıcı kadının Mehmet'in sonradan nişanlısı olacak olan Filiz'e ayrı bir hayranlık duyması, bu hayranlıkla Filiz'i izlemesi, -Kahraman-anlatıcı kadının davet edilmemesine rağmen Mehmet ile Filiz'in nişanına katılması ve bu durumun ev sahipleri tarafından hoş karşılanması, -Kahraman-anlatıcı kadının nişan töreninde büyük bir keyif alması, -Kahraman-anlatıcı kadının bir gece Mehmet'in annesi Rana Hanım'ın çağrısı

üzerine onlara oturmaya gitmesi ve Rana Hanım ile birlikte sohbet edip örgü örmeleri, -Kahraman-anlatıcı kadının Rana Hanım'a Filiz ile Mehmet'in nerede olduklarını sorması üzerine bu konuda bir şey bilmediğini söyleyen Rana Hanım'ın Mehmet ile Filiz'in öğleden sonra çıktıklarını ve henüz gelmediklerini ifade etmesi, -Mehmetlerin evinin kapısının çalması üzerine gelen Filiz vasıtasıyla Mehmet'in gözaltında olduğunu Filiz'in de gözaltından yeni salıverildiğini öğrenmeleri ve aile olarak büyük şok yaşamaları, -Kahraman-anlatıcı kadının kapı önünde duran Filiz'in görüntüsünden olumsuz yönde etkilenerek tüm umutlarını yitirdiğini hissetmesi

c.Tema: Hikâyede öğrenci hareketlerine bağlı olarak nişanlı bir çiftin tutuklanıp sorgulanmalarının kahraman-anlatıcı yaşlı kadın tarafından aktarımı ve gençlerin yaşadıkları karanlık günlere kahraman-anlatıcı yaşlı kadın tarafından isyanı anlatılmaktadır.²³⁵ Kahraman-anlatıcı yaşlı kadının isyanı, umut içinde olan ve hayata yeni yeni umutlarla adım atmak üzere olan iki gencin hayallerinin, beklentilerinin, umutlarının “*öğrenci hareketleri sebebiyle devletin yaptığı uygulamalar sonucunda*”²³⁶ yok edilmiştir.

*“Hikâyede kadınların toplumsal baskılar altında kalışı yorumlanır. Gençliğin aydınlığından sıyrılıp olgunlaşmaya giden süreçte yıpranan, yorulan genç kadınların hüznünlü yaşamlarına dikkat çekilir.”*²³⁷

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyedeki kahraman-anlatıcı kadın, Filiz, Mehmet karakter niteliğindeki şahıslarken; Rana Hanım ve Osman Bey dekoratif unsur niteliğindeki kişilerdir.

Kahraman-Anlatıcı Yaşlı Kadın: Mehmetler'in alt kat komşusudur. Kendisini önemsiz gören, sıradan olduğuna inanan, cahil olduğunu ifade eden yalnız, meraklı ve acı çekmiş bir kadındır. Örgü örmeyi sevmektedir.

Filiz: Mehmet'in nişanlısıdır. Sırayı saygıyı bilen, güzel, üniversite de okuyan bir kızdır. Nişanlısı Mehmet ile 12 Mart dönemindeki siyasî olayların cereyanına kapılmış ve olaylar sırasında gözaltına alınarak nişanlısı ile birlikte

²³⁵ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 106.

²³⁶ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 35.

²³⁷ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 48.

işkence görmüştür. Filiz, serbest kaldıktan sonra nişanlısı Mehmet'in evine gider ve Mehmet'in babasına durumu haber verir. Bu sırada bitkin, yorgun, üstü başı perişan bir haldedir. Bir gecede genç kızlıktan olgun bir kadına dönüşen hüzünlü bir karakterdir.

“Gözaltından yeni bırakılmış, nişanlısı tutuklanmış bir genç kızın görüntüsü, bütün arka oda tecritlerini sarsacak mıdır?”²³⁸ “Derken kapı çalındı. Evin küçüğü Sevgi açtı kapıyı. Gelen Filiz'di. Yalnızdı. Bir tuhaf durdu kapının önünde. Görünüşü de bir tuhaftı. Saçları karmakarışık, yüzü kirli gibi. Yağmurluğunun bir yakası içeri dönmüş; öteki dışarıda. Kış kıyamette çorapsız. Bir yabancı gibi durdu, bir yabancı gibi baktı. Ayıp bir şey yapıyorduk da suçüstü yakalamıştı sanki bizi. Ve bunun utancını duymayı doğrudan bize bırakmıştı. Kendi aldırıyor. Ayıplamayı bile gereksiz buluyordu.”²³⁹

Mehmet: Kahraman-anlatıcı yaşlı kadının üst kat komşusunun oğludur. Üniversite üçüncü sınıfta okuyan, efendi, nişanlısı ile aynı sınıfta olan genç bir delikanlıdır. O dönemde yaşanan siyasî olaylara bir şekilde karışan Mehmet, gözaltına alınmış ve Filiz ile beraber işkenceye maruz kalmıştır. Filiz, serbest bırakılmıştır, ancak Mehmet hala gözaltındadır. Mehmet, “70'li yılların sosyal gerçeği olan”²⁴⁰ bir delikanlı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Diğerleri: Rana Hanım, Mehmet'in annesidir. Oğlundan haber alamayınca örgüsüne daha bir hırsla sarılır. Osman Bey, Mehmet'in babasıdır. Oğlundan haber getiren Filiz'i perişan halde gördüğünde ve aldığı kötü haberin tesiriyle kendini kötü hisseder.

b.Mekân: Hikâyede karşımıza çıkan mekân unsurunu oda olarak ifade edebiliriz.

Oda, kapalı bir mekândır. Filiz, Mehmet'in gözaltında olduğunun haberini Mehmetler'in evin bir odasında ailesine verir. Filiz de Mehmet ile beraber işkence görmüştür; ancak onu serbest bırakmışlardır. Kapalı bir mekândan yine kapalı

²³⁸ Sennur Sezer, “Haziran: Arka Odalarda Yaşayanların Öyküleri”, a.g.e. , s. 18.

²³⁹ Selçuk Baran, “Umut”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 119.

²⁴⁰ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 77.

mekâna gelen ve başından hoş olmayan olaylar geçmiş olan Filiz içinde bulunduğu kötü psikoloji ile bir an önce haberi verip açık mekân olan sokağa doğru gitmek istemektedir. Bu noktada mekânın insan üzerinde ne denli etkili olabildiği de dikkatlerimizden kaçmamaktadır.

c.Zaman: Hikâye, 1971 yılında yazılmıştır. Hikâyenin yazıldığı dönemler öğrenci hareketlerinin sıklıkla görüldüğü bir dönem olması nedeniyle Selçuk Baran'ın da bundan etkilenip “Umut” adlı hikâyeyi yazması olayların, bu olaylarla ilgisi olmayan insanlar tarafından nasıl algılandığının ve nasıl yorumlandığının dönemin şartlarına da bağlı olarak zamana sadık kalınarak anlatıldığı bir hikâyedir.

Hikâyede ifade edilen zaman unsuru olarak karşımıza kış mevsimi ve akşamüstü çıkmaktadır.

“Öyküde kış mevsimi olduğundan da soğuk gösterilmiştir. Öğrenci hareketlerinin başladığı dönemlerde gençler güvenlik güçleri tarafından tutuklamalara hatta işkencelere maruz kalmaktadır. “Umut”ta Filiz’in bir kış akşamı, nişanlısının tutuklandığını haber vermek üzere kayınpederinin evine gelişindeki hali içler acısıdır.”²⁴¹

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, “Umut” adlı hikâyede genç bir kadının özlemlerini, beklentilerini ifade ederken dili okuyucunun anlayabileceği bir şekilde açık, akıcı ve duru kullanmıştır. Yazarın vermek istediği mesaj bu sayede okuyucu tarafından rahatlıkla algılanabilmektedir.

Selçuk Baran, dili güzel ve etkili bir şekilde kullanmıştır. Hikâyede anlattıkları, okuyucunun zihninde canlanmaktadır. Hikâyede betimlemelere de yer verilmesi bunu daha da somutlaştırmış ve hikâyenin dilini güçlendirmiştir. Bu durum, hikâyenin okuyucu tarafından daha somut ve kolay anlaşılır olmasını sağlamaktadır.

“Derken kapı çalındı. Evin küçüğü Sevgi açtı kapıyı. Gelen Filiz’di. Yalnızdı. Bir tuhaf durdu kapının önünde. Görünüşü de bir tuhaftı. Saçları karmakarışık, yüzü kirli gibi. Yağmurluğunun bir yakası içeri dönmüş; öteki dışarıda. Kış kıyamette çorapsız. Bir yabancı gibi durdu, bir yabancı gibi

²⁴¹ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s.110.

baktı. Ayıp bir şey yapıyorduk da suçüstü yakalamıştı sanki bizi. Ve bunun utançını duymayı doğrudan bize bırakmıştı. Kendi aldırıyor. Ayıplamayı bile gereksiz buluyordu.”²⁴²

Öyküde açıklanmayan, söylenmeyen ama öykünün yazılmamış bölümlerinin gizli anahtarı olarak kahramanların birbirleri ile diyaloglarını görmekteyiz. Konuşmalardaki sözcükler asıl anlamlarının dışında bir şeyler söylerler. İnandırıcı oluşları, yadırganmayışları belki de öykü için vazgeçilmez oluşlarından ileri gelir.²⁴³

Yazar, hikâyede benzetmelere de yer vermiştir ve bu durum hikâyenin okuyucu tarafından daha somut ve kolay anlaşılır olmasını sağlamaktadır.

“Nişanlı kız, gelin görmeyi severim dedim ya, hayır işlemişim, sevaba girmişim gibi yüreğim serinler.”²⁴⁴

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımınıdır. Bu durum bir “*dil sapması*”²⁴⁵ olarak nitelendirilebilir.

*“Eksik olmasın Rana Hanım, (Mehmet’in anası) televizyonda şarkı türküsü oldu mu çağırır beni.”*²⁴⁶

Ayrıca yazar hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; “sokak kapısı”, “örgü örmek” ve “sırtını dönüp gitmek” bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

SOKAK KAPISI, çıkışı sembolize etmektedir. Filiz, gözaltına alınmadan önce umut dolu bir genç kız iken; Mehmet’in gözaltında olduğu haberini getirdiği anda, sokak kapısından çıkıp giderkenki hali, artık Filiz’in umut denilen kavramdan çok uzakta olduğunu, gözaltında yaşadıklarından dolayı içinde bulunduğu umut dolu hayattan çıkarak bir gecede olgunlaşmış bir kadın olarak hayatın yükünü omuzlarına alarak zorlu hayat doğru ilerlediğinin bir ifadesi olarak okuyuculara sunulmuştur.

ÖRGÜ ÖRMEK, sıkıntının sembolüdür. Mehmet’in annesi, Rana Hanım ve Filizler’in üst kat komşusu olan kahraman-anlatıcı yaşlı kadın, içinde buldukları

²⁴² Selçuk Baran, “Umut”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 119.

²⁴³ “Selçuk Baran İle Konuşma”, *a.g.e.*, s. 3.

²⁴⁴ Selçuk Baran, “Umut” *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.119.

²⁴⁵ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 270

²⁴⁶ Selçuk Baran, “Umut” *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 119.

sıkıntılı durumdan sıyrılıp zihinlerini başka meşguliyetlere vererek rahatlama yolunu seçmektedirler. Bunun için de örgü örmeyi tercih etmektedirler.

SIRTINI DÖNÜP GİTMEK, vazgeçişin sembolüdür. Filiz, Mehmet ile nişanlanmış ve yeni bir hayata başlangıç yapmış, hayalleri ve umutları olan bir kız olmasına rağmen karıştıkları bir öğrenci olayında her ikisi de gözaltına alınır ve işkence görürler. Filiz’i serbest bırakırlar; ancak Mehmet hala tutukludur. Bu durumu haber vermek için Mehmetlerin kapısına geldiğinde perişan bir halde olan Filiz, geride bıraktığı hayatın umutlarından vazgeçen ve bir gecede olgunlaşan bir genç kadına dönüşmüştür, bu dönüşümün karşılığında da tüm umutlarını kaybettiği için her şeye sırtını dönüp gitmeyi tercih etmiştir.

da. Bakış açısı: Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Hikâyede okuyucuya aktarılmak istenen olay, kahramanlardan biri tarafından nakledilmiştir.

“Yıllardır gördüğüm en tatlı şey gibime geliyordu. Sanki kısa bir süre sonra onu, bu haliyle hiç göremeyeceğimi biliyorum da, öyle, bir türlü doyamadan bakıyorum.” (...) “ Nişan yüzükleri takılırken dayanamadım, herkesi iteleyip öne geçtim, oğlanın anasının yanında durdum.” (...) “Nişanlı kız, gelin görmeyi severim dedim ya, hayır işlemişim, sevaba girmişim gibi yüreğim serinler.” (...) “Eksik olmasın Rana Hanım, (Mehmet’in anası) televizyonda şarkı türkü oldu mu çağırır beni.”²⁴⁷

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü hikâyenin kahramanı, kahraman-anlatıcı yaşlı kadının bakış açısından gördüğü Filiz’in yaşadığı olaylardan sonra yaşadığı umut kırıklığının kendisinde yarattığı duygu ve düşünceleri etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, bu iki şahısla ve de kahraman-anlatıcı kadın ile ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Hikâyede hikâyenin kahramanlarından biri olan kadının hayatından kesitler sunulmuştur. Olaysız, gerilimsiz bir hikâyedir. Yazar, gündelik hayatın herhangi bir yerinden girmiş ve hikâye ilerledikçe okuyucuyu sarsacak, düşündürecek can alıcı durumlar

²⁴⁷ Selçuk Baran, “Umut” *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 117-118-119.

anlatmıştır. Hikâyede yazar, simgelere başvurmuştur. Bu da hikâyeye alegorik bir anlatım, bir şiirsellik katmıştır. Giriş ve sonuç bölümleri, okuyucunun sezgisine bırakılmıştır. Yazarın seçmiş olduğu konu, günlük hayatın içinden bir konudur.

Haziran, “Leylak Dalları”

Özet: Kahraman-anlatıcı genç kızın annesi, evde durmadan yenilikler yapmaktadır. Kimi zaman evin rengini değiştirmekte, kimi zaman tabloları kaldırıp yerine ibrikler koymakta kimi zaman da eve değişik desenli perdeler dikmektedir. Böylelikle üniversitede okuyan kızını ve oğlu Erol’u uzaklarında olup biten her türlü olumsuzluktan koruduğuna inanmaktadır. Kahraman-anlatıcı genç kız, bir akşam saat beşte eve geldiğinde evin perdelerinin değiştiğini ve perdelerin artık yeşil renkte olduğunu görür. Annesi tüm öğleden sonra oturup bu perdeleri dikmiştir. Az sonra babası ile kardeşi Erol da gelirler ve annesi kapıyı sıkıca kapatarak zincirini takar. Birlikte ailece akşam yemeğine otururlar. Bu sırada kahraman-anlatıcı genç kız, bir taraftan yemek yerken bir taraftan da evde annesinin yaptığı değişimlere bir anlam vermeye çalışmaktadır. Tüm bu düşüncelere dalmış bir vaziyette yemeğini yerken kahraman-anlatıcı genç kızın kardeşi Erol, arkadaşlarının onu çağırdığını ama onun gitmediğini öğrendiğinden kahraman-anlatıcı genç kız ile yani ablasıyla dalga geçmeye başlar. Ablası bu duruma kızar ve Erol’u azarlar. Yemek yemeye devam ederler. Annesiyle sürdürdükleri oyundan sıkılan kahraman-anlatıcı genç kız, annesinin iyi niyetli pembe tüylü ürkek tavşancığını nasıl kaçirtacağını düşünmektedir. Yemekten sonra annesi ikide bir mutfaktan başını uzatarak evdekileri saymaktadır. Sayının tam olduğunu anlayınca derin bir nefes alarak mutfaktaki işinin başına dönmektedir. Kahraman-anlatıcı genç kızın annesi mutfaktaki işi bitince diğer aile fertlerinin yanına gelerek gergefini işlemeye başlar. Gergefini işlemeye başlayan annesine hayranlıkla bakan genç kız, annesi ile arasındaki kuşak çatışmasının farkına vararak annesinin yaşadığı mutlu dönemlere yetişememekten dolayı hayıflanır. Kahraman-anlatıcı genç kız, bu düşüncelere dalıp gitmişken, annesi üniversitedeki sınavların ne zaman başladığını sorar. Kahraman-anlatıcı genç kız ise henüz sınav tarihlerinin ilan edilmediğini söyleyince annesinin çalışması gerektiği uyarısını kulak ardı etmesi üzerine annesi susmayı tercih eder. Yine değişik düşüncelere dalan kahraman-anlatıcı genç kızın canı sıkılmıştır ve bir sigara yakmak ister; ancak evdeki hareketlenmeden annesinin ürkmesi üzerine yakmakta olduğu sigaradan vazgeçer.

Yerinden kalkan kahraman-anlatıcı genç kız, annesinin tüm uyarılarına rağmen kardeşi Erol ile birlikte perdeleri sıyrarak pencereden dışarı bakar. Kahraman-anlatıcı genç kızın annesi bu arada daha da telaşlanmış ve onları içeri girmeleri konusunda uyarır. Ama ne Erol ne de ablası bu uyarıları duyarlar. Bedenlerini pencereden daha da sarkıtarak dışarıdaki sokağa bakarlar kimsecikler yoktur; sadece hızlıca koşup giden birinin ayakkabısından düşen taban demirinin çınlayan sesini duyarlar. Daha fazla dayanamayan kahraman-anlatıcı genç kız ve kardeşi Erol, pencereden bahçeye atlarlar. Çimenlerin üzerinde kardeşi Erol ile birbirlerine sarılırlar. Erol'un koparıp uzattığı leylağın kokusunu içine çeken kahraman-anlatıcı genç kız, kardeşi ile el ele tutuşarak ayak seslerini duydukları köşeye doğru koşmaya başlarlar.

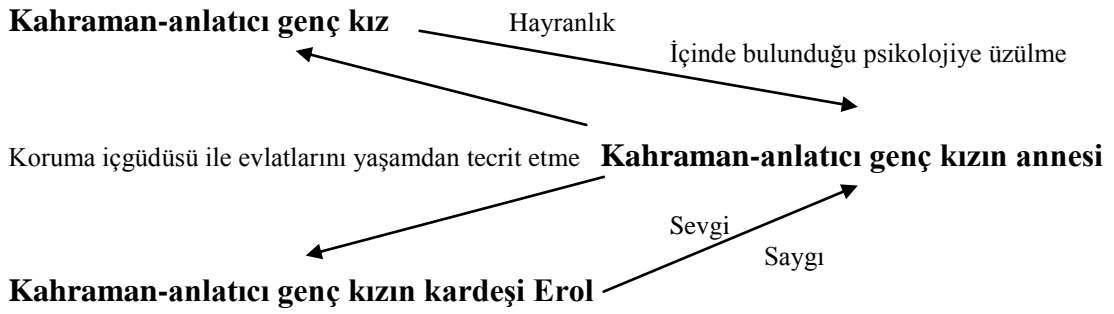
I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Leylak Dalları" hikâyesi üç kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Leylak Dalları", *Haziran*, Cem Yayınevi, Yelken Matbaası, İstanbul 1974, s.164-171. İkincisi; Selçuk Baran, "Leylak Dalları", *Haziran*, Dünya Kitapları, Globus Dünya Basımevi, İstanbul 2005, s.137-142. Üçüncüsü; Selçuk Baran, "Leylak Dalları", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1.Basım, İstanbul 2008, s. 122- 127.

b. Metin halkaları: -Kahraman-anlatıcı genç kızın annesinin evde her zaman değişiklikler yapması, -Kahraman-anlatıcı genç kızın annesinin yaptığı bu değişiklikleri kendilerini korumak maksadıyla yaptığını bildiğinden ses çıkartmaması, -Kahraman-anlatıcı genç kızın saat beşte gelince perdelerin değiştiğini fark etmesi; ama ses çıkartmaması, -Kahraman-anlatıcı genç kızın babası ile kardeşi de gelince hep beraber akşam yemeğine oturmaları, -Kahraman-anlatıcı genç kızın annesinin tedirginliğinden giderek daha da rahatsız olması üzerine içinden bu duruma bir çare bulmak ihtiyacını hissetmesi, -Kahraman-anlatıcı genç kızın annesinin işlediği gergefe dalarak annesini hayran hayran izlemesi ve onların yaşadığı mutlu zamanlara yetişememekten dolayı hayıflanması, -Kahraman-anlatıcı genç kız ve kardeşi Erol'un perdeleri sıkı sıkıya kapalı pencereleri açarak önce bahçeye çıkmaları sonra da sokakta daha önce koşan birinin ayakkabısından düşen taban demirinin sesini duydukları yöne doğru el ele koşmaları

c. **Tema:** Hikâyede orta halli bir ailenin öğrenci olaylarından duyduğu endişenin günlük hayatlarına yansması ve günlük hayatlarında yarattığı dengesizlikler, bozukluklar anlatılmaktadır.

“Öyküde bir annenin öğrenci hareketleri sebebiyle çocukları hakkındaki endişeleri kızının bakış açısıyla yorumlanmaktadır.”²⁴⁸



“Leylak Dalları”nda genç kızları eve kapamış aile yapısı eleştirilir. Aile dışarıda akıp duran hayatın akışını, coşkusunu kavrayamamaktadır. Ana-babalar eski bir lügatin artık yürürlükten kalkmış sözcükleriyle hayatı kavrayamamaktadır.”²⁴⁹

II. İç Yapı:

a. **Şahıs kadrosu:** Hikâyede karşımıza çıkan kahraman-anlatıcı genç kız, kahraman-anlatıcı genç kızın kardeşi Erol ve kahraman-anlatıcı genç kızın annesi karakter konumunda iken; kahraman-anlatıcı genç kızın babası dekoratif unsur niteliğindeki şahıslardır.

Kahraman-Anlatıcı Genç Kız: Yirmi bir yaşında bir genç kız olan kahraman-anlatıcı, genç yaşına rağmen kendisini yorgun hissetmektedir. İçinde yosun tutmuş yıkıntılar olduğunu düşünmektedir. Kahraman-anlatıcı genç kız, üniversitede okumaktadır. Gözlem gücü kuvvetli, etrafına duyarlı, hayata geç kaldığını, her şeyin zamanını kaçırdığını düşünmektedir. Hikâyenin anlatıldığı dönemlerde özellikle üniversitelerde çıkan öğrenci olaylarını merak etmekte, katılmak istemekte; ancak annesinin hassas tavrı nedeniyle bu düşüncenin yanından

²⁴⁸ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 35.

²⁴⁹ Necip Tosun, “Aslolan Aşktır: Selçuk Baran Öykücülüğü”, *a.g.e.*, s.11.

bile geçememektedir. Annesi ile yaşadığı nesil farkını derinden derine hisseden genç kız annesi gibi nakış işleyemez ve tüm can sıkıntısını içtiği sigaralarla gidermeye çalışır. Canı sıkılan genç kız, can sıkıntısının bastırıldığı zamanlarda sigaraya sarılmakta; ancak genç kızın can sıkıntısı o denli büyük boyutlardadır ki içeceği sigaranın bile bu can sıkıntısını gidermeyeceğinin fark ederek sigara yakmaktan vazgeçer. Genç kız hikâyede mutluluğu kaçırmış, hüznü bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anne: Orta yaşlarda bir kadın olan anne, evlatlarını bir arada tutabilmek için var gücüyle çabalamaktadır. Yaşanan öğrenci hareketlerinden dolayı ve çocuklarının da birer öğrenci olmalarından ötürü böylesi olaylara karışmalarından çekindiği için evi bir sığınak haline getiren anne, evi çocuklarına daha cazip gösterebilmek amacıyla -ve hayatında yapamadığı değişimleri ancak ev sınırları içinde gerçekleştirebildiği için- evin iç dekorasyonunda, detay eşyalarında, boyasında, tablolarında değişiklikler yapmaktadır. Endişeli ve korumacı bir kişiliğe sahiptir. Bu özelliğiyle de evdeki bireyleri yaşama kapatmaktadır.

Diğerleri: Erol, on yedi yaşında ve delikanlılığın çocuksuluğu ile coşkusunu yaşayan uçarı bir gençtir. Kahraman-anlatıcı genç kızın babası, kendi halinde, munis bir adamdır.

b.Mekân: Hikâyede karşımıza çıkan mekân unsurunu ev olarak ifade edebiliriz.

Ev, kapalı bir mekân olması hasebiyle ve hikâyede öğrenci olaylarının hareketli olduğu bir zaman dilimi yaşanmasından dolayı hikâyeye kahramanlarından olan anne, içinde kalan; hayatında yapamadığı değişiklikleri evde yaptığı değişikliklerle aile bireyelerine göstermeye ve böylelikle evi daha hoş görünümlü ve sıcak bir mekân haline dönüştürüp aile bireyelerine dışarıdaki olumsuz olayları unutturmak amacındadır. Örneğin; perdeler diker, evi boyar, sıcacık ve lezzetli yemekler yapar.

c.Zaman: Hikâyeye, 1971 yılında yazılmıştır. Hikâyede iki öğrencisi bulunan orta halli bir ailenin öğrenci olaylarından duyduğu tedirginliğin bir akşam yemeği sırasındaki yansımaları anlatılmaktadır. Buradan yola çıkarak hikâyede kullanılan zaman kavramını akşam ve ilkbahar olarak ifade edebiliriz.

Akşam, karanlığın yoğunlaşmaya başladığı bir zaman dilimi olmasına rağmen, öğrenci olaylarının sıklıkla görüldüğü bir dönem olması sebebiyle ailenin akşamları bir araya toplanmaları diğer hikâyelerde olduğundan farklı olarak hikâye kahramanlarına -özellikle de anneye- büyük bir huzur vermektedir.

İlkbahar mevsimi, doğada var olan yenileşme ve canlanmanın meydana geldiği bir mevsimdir. Bu durum, insanların psikolojisine de yansımaları gerekirken bu hikâyede kahramanların öğrenci olaylarının sıklıkla yaşandığı bir dönemde olmalarının sıkıntısını yaşamakta olduklarını ve ilkbahar mevsiminin coşkusunu yaşayamadıklarını görmekteyiz.

*“Öyküde baharın sevinçli atmosferine yaşanan günlerin gölgesi düşmüştür. Henüz hayatın baharında olan gençler, dönemin tehlikeli havasında içlerindeki heyecanı, enerjiyi dizginleyemezler ve dönemin birçok genci gibi yaşanan hareketliliğine kendilerini kaptırırlar.”*²⁵⁰

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, “Leylak Dalları” adlı hikâyede bir annenin evlatları için duyduğu endişeyi, kuşaklar arasındaki farklılıkları ifade ederken dili okuyucunun anlayabileceği bir şekilde açık, akıcı ve duru kullanmıştır. Yazarın vermek istediği mesaj, bu sayede okuyucu tarafından rahatlıkla algılanabilmektedir.

Selçuk Baran, dili güzel ve etkili bir şekilde kullanmıştır. Hikâyede anlattıkları okuyucunun zihninde canlanmaktadır. Öyküde açıklanmayan, söylenmeyen ama öykünün yazılmamış bölümlerinin gizli anahtarı olarak kahramanların birbirleri ile diyaloglarını görmekteyiz. Konuşmalardaki sözcükler asıl anlamlarının dışında bir şeyler söylerler. İnandırıcı oluşları, yadırganmayışları belki de öykü için vazgeçilmez oluşlarından ileri gelir.²⁵¹

Yazar, hikâyede benzetmelere de yer vermiştir ve bu durum hikâyenin okuyucu tarafından daha somut ve kolay anlaşılır olmasını sağlamaktadır.

““Perdeler dışarıdan vuran güneş ışığında dikine uzanan garip bir otlak gibi.” (...) “*Derinlerde yaşayan bataklık kurbağalarıyız biz.*”²⁵²

²⁵⁰ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 112.

²⁵¹ “Selçuk Baran İle Konuşma”, *a.g.e.*, s. 3.

²⁵² Selçuk Baran, “Leylak Dalları” *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.123- 124.

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımınıdır. Bu durum bir “*dil sapması*”²⁵³ olarak nitelendirilebilir.

“ *Adlar görkemle tınlamalı ve hiçbir şey söylememeli. (Bir kadın durup dururken neden aksesuar, trotuar, şesuar der?)*” (...)“ *“Hadi sen de.” diye seslendi. (Çağırdılar da gitmedin ha, ha, ha, ha,)*”²⁵⁴

Ayrıca yazar, hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; “leylak dalları”, “yeşil renk” ve “korku” bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

LEYLAK DALLARI, olağanın (tekdüzenin) aşılmasını sembolize eder. Hikâyede bize aktarılanlardan yola çıkarak yaptığımız bu saptamada var olan olumsuzluklardan dikkati dağıtması amacıyla gençler anne tarafından evde yarattığı doğadan esintilerle çocuklarını güvenli bir ortamda tutmaya çabalarken evde var olan tekdüzeliği de aşmayı amaçlayarak evde bazen begonyaların yerini değiştirmekte bazen de evi farklı renklere boyamaktadır. Hikâyede leylak dalları Erol ile ablası olan kahraman-anlatıcının bir gece vakti evden bahçeye atladıklarında çimenlere uzanıp leylak kokusunu derinden derine içlerine çekmeleri esnasında karşımıza çıkmaktadır.

YEŞİL RENK, güven duygusunu ve huzuru sembolize eder.²⁵⁵ Öğrenci olaylarının yaşandığı bir dönemde yaşamakta olan hikâye kahramanlarımız ev dışındaki mekânların güvenli olmadığını ve evin güvenin yanında huzuru da birlikte getiren bir mekân olduğu algısını yaratmak adına hikâye kahramanlarından olan anne, eve diktiği perdeleri özellikle yeşil renkte dikmesindeki amaç; hem evlatlarının kendilerini ruhsal olarak güvende hissetmelerini sağlamak hem de huzur bulmalarını arzu etmesidir.

KORKU, baskının sembolüdür. Hikâyede anlatılan dönem, öğrenci olaylarının sıklıkla yaşandığı dönemlerden birine tekabül etmektedir. Böylesi dönemlerde halk korku ve panik içerisinde ve kendi çözüm yollarını uygulayarak en az hasarla böylesi dönemleri atlatmayı amaçlamaktadır. Çünkü yönetim, olumsuz

²⁵³ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 270

²⁵⁴ Selçuk Baran, “Leylak Dalları” *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 122-127.

²⁵⁵ <http://www.resimkalemi.com/renk/7825-renk-ve-almi-psikolojisi.html>. (11.09.2011).

bir durum gördüğünde baskı ve şiddet uygulama ihtimali olan bir yönetimdir. Hikâyedeki kahramanlardan olan anne de evlatlarının öğrenci olaylarına karışmalarından korkar. Çünkü bu durum çözülüşü de beraberinde getireceğine inanmaktadır.

da. Bakış açısı: Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır.

“Saat bešti eve girdiğimde. Ama perdeler örtülüydü. Perdeler dışarıdan vuran güneş ışığında dikine uzanan garip bir otlak gibi.” (...) *“ Biz o mutlu günlere yetişemedik. Sakız sarısı güllerin, pembe karanfillerin işlendiği günlere yetişemedik. Hiçbir şeye yetişemedik. Hep geç kaldık. Ya da erken mi başlanıldı koşmaya nedir? İkisi arasındaki farkı bulamıyorum.” (...)* *“ Tam o sırada ben de kibrit kutusuna uzanmışım, ağzımda cigara. O zaman “oldu,” dedim içimden, “tamam.” Neden böyle söyledim, bilmiyorum. Cigarayı usulca masanın üzerine bıraktım. Sonra yerimden kalktım.”*²⁵⁶

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı kahraman-anlatıcı genç kızın, annesinin ve erkek kardeşinin annesinin aşırı korumacı tutumu karşısında şekillenen ve evlatlarını neredeyse eve hapseden annenin tavrı karşısında hissettikleri ve düşündükleri etrafında dönmektedir. Eserde anlatılanlar, bu şahıslarla ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Hikâyede hikâyenin kahramanlarından biri olan kadının hayatından kesitler sunulmuştur. Olaysız, gerilimsiz bir hikâyedir. Yazar, gündelik hayatın herhangi bir yerinden girmiş ve hikâyeye ilerledikçe okuyucuyu sarsacak, düşündürecek can alıcı durumlar anlatmıştır. Hikâyede yazar, simgelere başvurmuştur. Bu da hikâyeye alegorik bir anlatım, bir şiirsellik katmıştır. Giriş ve sonuç bölümleri, okuyucunun sezgisine bırakılmıştır. Yazarın seçmiş olduğu konu, günlük hayatın içinden bir konudur.

Haziran, “Saatler”

Özet: Kahraman-anlatıcı kadın ve arkadaşı Suha, hayatın tekdüzeliğinden sıkılarak evlerinden kaçmışlar ve birlikte yaşamaya başlamışlardır. Bu durum, aslında her ikisine beklediklerini vermemiş; bir süre sonra hayatlarından daha da

²⁵⁶ Selçuk Baran, “Leylak Dalları” *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 123- 125-126.

sıkılır olmuşlardır. Birbirlerine sürekli saatin kaç olduğunu sorup duran iki kadın, en sonunda içlerinde buldukları tuhaf durumu kırmaya, yalnızlıklarından kurtulamaya ve kalabalıklar içine bir şekilde dalmaya karar verirler. Evde akşama içecekleri votkanın bitmiş olmasını bahane ederek ve yalnız dışarı çıkmaktan korkan iki kadın, birlikte dışarıya çıkarlar ve bir meyhaneye otururlar. Meyhanede bir yandan arkadaşı Suha ile sohbet eden kahraman-anlatıcı kadın, bir yandan da içkisini yudumlayarak çevresine bakınır ve etrafındaki hüzünlü insanları fark ederek hüzünlü ve yalnız olanın sadece kendileri olmadığı kanaatine vararak arkadaşı Suha'ya ertesi gün eve döneceğini söyler. Bu karara bozulan Suha da arkadaşının kararına benzer bir karar alarak o da yine ertesi gün işe başlayacağını ağlayarak dile getirir. Kahraman-anlatıcı da ağlamaktadır. Bu durum, her iki kadının ruhunda büyük bir yara açmasına rağmen; hayatlarına hareketlilik kazandıramamanın verdiği yorgunlukla mecburen bıraktıkları hayatlarına kaldıkları yerden devam etmeyi kararlaştırırlar. Bu arada meyhanenin duvarındaki eski saat hiç acele etmeden ağır ağır vurur, kahraman-anlatıcı kadın da bu saatten sonra başlayan hayatının sessizliğini dinlemeye koyulur.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Saatler" hikâyesi üç kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Saatler", *Haziran*, Cem Yayınevi, Yelken Matbaası, İstanbul 1974, s.172-177. İkincisi; Selçuk Baran, "Saatler", *Haziran*, Dünya Kitapları, Globus Dünya Basımevi, İstanbul 2005, s.143-147. Üçüncüsü; Selçuk Baran, "Saatler", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1.Basım, İstanbul 2008, s.128-131.

b. Metin halkaları: -Kahraman-anlatıcı kadın ile arkadaşı Suha'nın saatleri sorarak zamanın tekdüze geçişine seyirci kalmaları, -Kahraman-anlatıcı kadın ile arkadaşı Suha'nın hayatlarında yapmak istedikleri ama bir türlü gerçekleştiremedikleri değişikliklerin artık mümkün olmayacağını anlamaları, -Evde akşama içecekleri votkanın bitmiş olmasını bahane ederek birlikte dışarı çıkmaları ve bir meyhaneye oturmaları, -Meyhanede oturan kahraman-anlatıcı kadın ve arkadaşı Suha'nın ertesi gün ayrılma ve hayatlarına kaldıkları yerden devam etme kararı almaları üzerine büyük bir üzüntü yaşamaları, -Kahraman-anlatıcı kadının

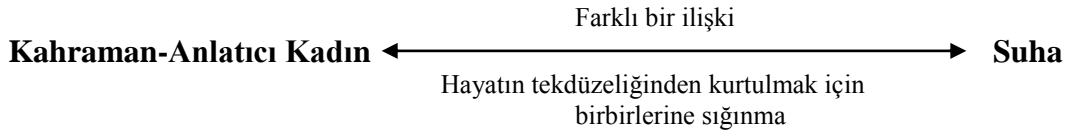
meyhanedeki eski saatin hiç acele etmeden ağır ağır vurmasıyla o andan itibaren başlayan hayatının sessizliğini dinlemeye koyulması

c. Tema: Hikâyede “iki kadının alıstıkları düzenden kaçıp birlikte yaşamaya başlamalarından sonra kısa zamanda birbirlerinden sıkılarak gerçek hayata dönme kararlarının sancılı saatleri”²⁵⁷ ifade edilmektedir.

“Saatler” hikâyesinde kahraman-anlatıcı arkadaşına, “İki kadın falan değiliz. Hiçbir b... değiliz daha doğrusu.”²⁵⁸ dedikten sonra evine, kocasının yanına dönmeye karar verir. Hikâyede kahraman-anlatıcı kadının neden evini, çocuklarını, kocasını bırakıp bütün gün evden çıkmayan arkadaşının yanına yerleştiğini belli değildir. Ama daha başından itibaren iki mutsuz kadının saatler geçsin diye bekleyişlerine tanık olmaktadır. Saatlerin geçmesi bir şeyi değiştirmeyecektir, en fazla içki saati gelecektir; ancak ertesi gün tedavülden kalkmış, geçerliliğini yitirmiştir. Kahraman-anlatıcı kadın, o akşam evde değil, meyhanede içmek ister; arkadaşını da zorla, ite kaka götürür. Kahraman-anlatıcı kadın, sonra birden eve dönmeye karar verir.

*“Çünkü birden anlamıştım. Bundan sonra hiçbir şey dokunmazdı bana. Karşı komşuya sabah kahvesine gidebilirdim. Sabah kahvesine diye gider, bir güzel benzetirdim kadını. Ya da sessizce örgümü örerdim. Fark etmezdi.”*²⁵⁹

Kahraman-anlatıcı kadın, toplumun içinde ya da dışında olmanın bir şeyleri değiştirmediklerini fark edivermiştir. Meyhanedekiler hiçbir şeyin farkında değildirler, o farkındadır, ama bu da bir şeyi değiştirmemektedir.²⁶⁰



Farklı bir ilişki içindeki iki kadının kaçtıktan sonraki birkaç günde yaşadıkları ifade edilmektedir. Hikâyede, birbirlerinden ve yaşadıklarından sıkılan kadınların

²⁵⁷ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 35.

²⁵⁸ Selçuk Baran, “Saatler”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.130.

²⁵⁹ Selçuk Baran, “Saatler”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.131.

²⁶⁰ Behçet Çelik, “Selçuk Baran’ın Hikâyelerinde Kadınlar” *a.g.e.* , s. 18.

artık saatleri saymaya başladığını ve ilişkinin tıkanıldığını anlamakta olduklarını görmekteyiz.²⁶¹

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karşımıza çıkan karakterler kahraman-anlatıcı kadın ve Suha'dır.

Kahraman-Anlatıcı Kadın: Evli ve çocukları olan, bir ev hanımıdır. Hayatın rutinlerinden sıkılarak arkadaşı Suha ile birlikte kaçarlar ve bir evde birkaç günü birlikte geçirdikten sonra aslında hayatın tekdüzeliğini ne yaparlarsa yapsınlar kıramayacaklarını anlayarak eve dönmeye karar verir. Hüzünlü, duygusal; ancak bir o kadar da gerçekleri görebilecek kadar realist bir kadındır. Yalnız kalmaktan, kalabalıklar arasında olmaktan korkmaktadır. Sıkılınca örgü örmeyi bile düşünür. Sigara ve alkol kullanan kahraman-anlatıcı kadın, bir sonraki günün geçerliliğine inanmamaktadır. Hayatın tekdüzeliğinden kurtulmak için Suha'ya sığınmıştır.

Suha: Kahraman-anlatıcının arkadaşıdır. Bir iş yerinde memur olarak çalışmaktadır. Hayatın olağanlığından, hareketsizliğinden sıkılarak kahraman-anlatıcı kadın ile birlikte birkaç günlüğüne kaçamak yapmış ve farklı bir ilişki yaşamışlardır. Ancak bundan da sıkılmış ve kahraman-anlatıcı kadının aldığı karara istemeye istemeye uyararak o da bir sonraki gün işe başlama kararı almıştır. Hayatın tekdüzeliğinden kurtulmak için kahraman-anlatıcı kadına sığınmıştır. Ağzı bozuk, umursamaz bir kadındır. Alkol ve sigara tüketmektedir. Yalnızlıktan, kalabalıklar arasında tek başına kalmaktan korkmaktadır.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak karşımıza ev, sokak ve meyhane çıkmaktadır.

Ev, kapalı bir mekândır ve insanlar kapalı mekânlarda daha da sıkılırlar ve hayattan beklentileri olmayan bireyler haline dönüşürler. Kahraman-anlatıcı kadın ve arkadaşı Suha, hayatın tekdüzeliğinden kaçıp birbirlerine sığınmışlardır. Ancak bu durum, fazla uzun ömürlü olmamış ve kısa bir süre sonra sürekli evde kalmakta ve hep aynı saatlerde aynı işlerle meşgul olmaktan kendileri de yakınır olmuşlardır. Bu durum, hikâyeye kahramanlarını kaçıp geldikleri hayata geri dönerek hayatlarına

²⁶¹ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 106.

kaldıkları yerden devam etme kararını aldırıştır. Burada mekânın insan ilişkileri üzerindeki olumsuz etkisini görmekteyiz.

Sokak, açık bir mekân olmasına rağmen hikâyede bahsedilen sokak dar, yüksek duvarlarla çevrili ve yokuş bir yolu olan sokaktır. Kahraman-anlatıcı kadın ve arkadaşı Suha, evde içecekleri votka bitince birlikte sokağa çıkarak votka almak isterler. Böylesi bir sokaktan geçerken kahraman-anlatıcı kadının sokaktan ürkerek arkadaşı Suha ile birlikte bir meyhaneye sığındıklarını görmekteyiz. Açık bir mekân olan sokak, bunalım ve arayış içinde olan hikâye kahramanlarının ruhlarına iyi gelmemiş ve ev gibi kapalı bir mekândan sokak vasıtasıyla yine kapalı bir mekân olan meyhaneye gitmişlerdir.

Meyhane, kapalı bir mekândır. Kahraman-anlatıcı kadın ve arkadaşı Suha, sokaktan ürkerek sığındıkları meyhanede, evde içmeyi planladıkları içkiyi içerken yanında da bazı yiyecekler sipariş ederler. Böylelikle ufaktan da olsa hayatlarındaki rutini kırmış olurlar; ancak bu, yeterli gelmez. Ayrılık kararı alarak kendi hayatlarına kaldıkları yerden devam etme kararı alırlar ve tam da bu sırada kahraman-anlatıcı kadın, meyhanedeki eski saatin hiç acele etmeden ağır ağır vurduğunu, hayatının bundan sonrası için başlayan sessizliği duyar. Bu noktada mekânın insan üzerinde etkisinin tam tersi bir durumuyla karşılaşmaktayız. Çünkü meyhane içki içildikçe insanın geçici bir rahatlama sağladığı bir mekân olmasına rağmen hikâye kahramanı iki kadın, sıkıntılarını aldıkları bir kararla daha da arttırmışlar; üstelik işin içine bir de ayrılık gibi olumsuz bir durumu da eklemişlerdir.

c.Zaman: Hikâye, 1971 yılında yazılmıştır. Hikâyede farklı bir ilişki içinde olan kadınların kaçtıktan sonraki son günlerinde yaşadıkları birkaç saatlik zaman dilimi zaman kavramı olarak karşımıza çıkmaktadır.²⁶² Hikâyede karşımıza çıkan bir başka zaman kavramı da akşamdır.

Hikâyede ailelerinden kaçan ve farklı bir ilişki ile okuyucu karşısına çıkan iki kadın arkadaş, bu hayatın daha fazla süremeyeceğini anlayıp duydukları sıkıntıyı saatleri sayarak yok etmeye çalışmaktadırlar. Ancak bu kaçak hayatı daha fazla sürdüremeyeceklerini anlayınca bir akşam eski hayatlarına dönmek için birbirlerinden ayrılırlar. Kahramanların duydukları can sıkıntısını akşam ile renk

²⁶² Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 106.

noktasında bağdaştırabiliriz. Çünkü akşamın rengi siyahtır ve kasvetli bir ruh haline insanları rahlıkla sevk edebilir.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, “Saatler” adlı hikâyede iki kadının içinde buldukları olumsuz ruh haliyle beraber hayattan bir beklenti içinde olmadıklarını çünkü bir sonraki günün geçerliliğine olan inançlarını yitirdikleri dolayısıyla kendi özelemlerinden ve beklentilerinden vazgeçişlerini ifade ederken dili okuyucunun anlayabileceği bir şekilde açık, akıcı ve duru kullanmıştır. Yazarın vermek istediği mesaj, bu sayede okuyucu tarafından rahatlıkla algılanabilmektedir.

Selçuk Baran, dili güzel ve etkili bir şekilde kullanmıştır. Hikâyede anlattıkları okuyucunun zihninde canlanmaktadır. Hikâyede betimlemelere de yer verilmesi bunu daha da somutlaştırmış ve hikâyenin dilini güçlendirmiştir. Öyküde açıklanmayan, söylenmeyen ama öykünün yazılmamış bölümlerinin gizli anahtarı olarak kahramanların birbirleri ile diyaloglarını görmekteyiz. Konuşmalardaki sözcükler, asıl anlamlarının dışında bir şeyler söylerler. İnanırcı oluşları, yadırganmayışları belki de öykü için vazgeçilmez oluşlarından ileri gelir.²⁶³

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımınıdır. Bu durum bir “*dil sapması*”²⁶⁴ olarak nitelendirilebilir.

*“Geçmişte kalanlar tekrarlanamaz bundan böyle.(Sözelimi Suha ile sofrayı kurup yemek yiyemiyoruz artık. Mutfakta ayaküstü bir şeyler atıştırıveriyoruz ilk gün masada yiyelim dedikti de birbirimizin suratına bardakları, tabakları fırlatacak gibi olduk.)”*²⁶⁵

Ayrıca yazar hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; “saat”, “yalnızlık” ve “korku” bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

SAAT, zamanın akışını sembolize etmektedir. Zaman akmakta ve hikâyedeki her iki kadın kahraman da akan zaman içinde, değirmenin buğdayı öğütmesi misali öğütülmektedir. Ancak zaman, hep aynı ve tekdüze geçmektedir. Hikâyede kahraman-anlatıcı kadın ve arkadaşı Suha, zamanın akışını durdurabilmeyi

²⁶³ “Selçuk Baran İle Konuşma”, *a.g.e.*, s. 3.

²⁶⁴ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 270

²⁶⁵ Selçuk Baran, “Saatler”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.129.

başaramadıkları gibi hayatın rutinlerini de kırarak cesareti sergileyemeyince yenilgiyi kabullenerek hayatlarına kaldıkları yerden devam etme kararı alırlar.

YALNIZLIK, ıssızlığın sembolüdür. Hikâyedeki her iki kadın kahraman da yalnızlıktan ürkmektedirler ve bu hislerinden kurtulmak için kaçıp birbirlerine sığınmışlardır.

KORKU, baskının sembolüdür. Hikâyede kahraman-anlatıcı kadın ve arkadaşı Suha, içinde buldukları toplumun dayattığı kuralların baskısından ötürü ve kalabalıklarda tek başlarına kalmanın yarattığı durumdan dolayı korkmaktadırlar. Bu korkularını yarım bıraktıkları hayatlarına geri dönme kararı alarak bastırmaya çalışmaktadırlar. Hikâyedeki her iki kadın kahraman da güven duygusunu yitirmiş korkan karakterler olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

da. Bakış açısı: Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Hikâyede okuyucuya aktarılmak istenen olay, kahramanlardan biri tarafından nakledilmiştir.

“Eve dönebileceğimi hiç sanmıyorum. Çocukları yeniden kucağıma alıp onların hesabına mutlu yarınlar düşüneceğimi, bir çay saatini komşularıyla paylaşacağımı, iyi bir ev kadınına yaraşır cömert sofralar kuracağımı, pembe bir gömleği kurursun diye rüzgârlara karşı asacağımı... Hiç sanmıyorum.” (...) *“Bir double rakıyı bitirdikten sonra çevreme bakındım.” (...)* *“birden ağlamaya başladım.”*²⁶⁶

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı kahraman-anlatıcı ve geceyi birlikte geçirdiği delikanlı arasında geçenlerin ve de kahraman-anlatıcının yaşananlardan önce ve sonra hissettikleri ve düşündükleri etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, bu iki şahısla ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Hikâyede hikâyenin kahramanlarından biri olan kadının hayatından kesitler sunulmuştur. Olaysız, gerilimsiz bir hikâyedir. Yazar, gündelik hayatın herhangi bir yerinden girmiş ve hikâyeye ilerledikçe okuyucuyu sarsacak, düşündürecek can alıcı durumlar anlatmıştır. Hikâyede yazar, simgelere başvurmuştur. Bu da hikâyeye alegorik bir

²⁶⁶ Selçuk Baran, “Saatler”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.129-131.

anlatım, bir şiirsellik katmıştır. Giriş ve sonuç bölümleri, okuyucunun sezgisine bırakılmıştır. Yazarın seçmiş olduğu konu, günlük hayatın içinden bir konudur.

Haziran, “Haziran”

Özet: Bütün kış boyunca soğuktan yakınır duran Nuri, sürekli olarak somurtup durmaktadır. Karısıyla dahi konuşmamaktadır. Üşümek Nuri’de büyük stres yaratmış ve bu durumdan kurtulmak için kimi zaman ısınmak adına üst üste sigara yakar, kimi zaman da karısı Sevim ile birlikte akşamları sinemaya giderler. Karısı da Nuri’nin bu durumundan yakınmaktadır. Kış geçmiş, bahar gelmiştir. Mart ayı geldiğinde Nuri’nin üşümesi geçer. Eve giderken merdivenleri neşeli bir şekilde, şarkı söyleyerek çıkan Nuri, bu davranışı içinden geldiği için değil; karısına her şeyden yakınmadığını göstermek istediği için sergilemektedir. Ancak yine böyle bir davranış içinde merdivenlerden çıkarken karısı Nuri’yi bu davranışından ötürü azarlar. Karısının fevri çıkışına bir anlam veremeyen Nuri, karısının canının bir şeye sikkın olduğu düşüncesiyle bunun üstünde durmaz. Sevim, baharın gelişiyle birlikte doğada var olacak değişimi de kendisine dayanak yaparak, manzarasız olan oturdukları evden daha ferah, bahçeli bir eve çıkmayı Nuri’ye teklif eder. Sevim, bu teklifini yakınircasına dile getirirken Nuri de tek yakınanın kendisi olmadığını, istediği ölçütlerde ve muhitte evlerin pahalı olduğunu, maddi durumlarının bunu karşılayamayacağını dile getirir. Sevim istediği eve geçerse yakınmalarının sona ereceğini söyleyerek Nuri’yi ikna eder ve uzun aramalardan sonra ufak bir ev bulurlar. Ancak eşyalar fazla geldiğinden eşyaların tasfiye edilmesi gerekmektedir. Sevim, kendi eşyalarına bir bahane bulur ve kendine ait birçok eşyadan vazgeçemez; buna karşın Nuri, paltosu hariç bütün kışlıklarını üst üste yığar ve atar. Bin bir hengâmeden sonra taşındıkları yeni evlerinde her şey üst üstedir; eşyalara çarpmadan yürümek neredeyse imkânsızdır. Yeni evlerinin keyfini bir süre sürerler. Ancak Nuri, karısının yüzündeki mutsuzluk bulutlarını görünce her ne kadar karısı inkâr etse de bu yeni evin onu mutlu etmediğini anlamıştır. Bu mutsuzluğunu başka bahanelerle, yakınmalarla gün yüzüne çıkarır. Yeni evin kirası, muhitinden dolayı biraz pahalıdır. Nuri de her gece içki içmektedir. Sevim, kirayı ödeyebilmek için Nuri’nin her gece içki içmesini istemez. Ancak Nuri, kendi zevklerinden de ödün vermemek adına Nuri, içki keyfinin engellenmemesi için tek eşyası olan paltosunu da satar. Böylelikle hem karısı Sevim’in iki de bir kirayı ödeme konusundaki serzenişlerinden de bir

süreligine kurtulacaktır hem de her gece içki içmenin keyfini sürecektir. Sevim, taşınmakla pek de iyi etmediklerini Nuri'ye söyleyince Nuri de Sevim'e yaşadıklarından keyif alması yönünde tavsiyelerde bulunur. Sevim, kendi hoşlandıklarından Nuri'nin de keyif almasını ister; ancak Nuri, Sevim'in bu tutumundan rahatsız olur. Birkaç zamanı bu şekilde geçiren Nuri ve Sevim, birbirlerinin mutsuzluklarına haberdardırlar; ama birbirlerine bu konuda hiçbir şey anlatmamaktadırlar. Nuri, gökyüzüne bakar ve Sevim'in uzun süreden beri görememekten yakındığı yıldızları fark eder. Nuri, Sevim'i çağırmak, ona yıldızları göstermek ister; ancak baktığı yıldızın bir hayli zayıflayan, solgun, isteksiz, mutsuz Sevim'i çağırıştırdığını hissedince Sevim'i çağırmaktan vazgeçer. Nuri, Sevim ile arasındaki iletişimsizliğe ve vurdumduymazlığa üzülse mi, yoksa bu durumu önemsemese mi; bunu bile bilemez. Nuri, içinde bulunduğu çaresizliği, kendisindeki mücadele gücündeki eksikliği sorgulamaya başlar. Bahar bitmiş; yaz gelmiştir. Haziran ayının sonuna doğru yağmurların dinmesiyle beraber sıcaklar bastırmış; bu sefer doğa, kendinde var olan başkaca güzellikleri insanoğluna sunmaktadır. Bahçedeki güllerin kocama açtığını fark eden Nuri, bahçeyi izlerken sarmaşıkların arasından bir pembelik görür; bunun ışık mı, çiçek mi olduğuna karar veremez ve yeniden başlamanın mümkün olduğunu düşünür. Değişimin ancak insanın içinden gelen istekle başlayacağını farkına varan Nuri, eskisi gibi akıp giden hayatında yeni bir başlangıç yapabileceğini yüreğinde hisseder.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Haziran" hikâyesi üç kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Haziran", *Haziran*, Cem Yayınevi, Yelken Matbaası, İstanbul 1974, s. 178-188. İkincisi; Selçuk Baran, "Haziran", *Haziran*, Dünya Kitapları, Globus Dünya Basımevi, İstanbul 2005, s. 149-157. Üçüncüsü; Selçuk Baran, "Haziran", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1.Basım, İstanbul 2008, s. 132- 139.

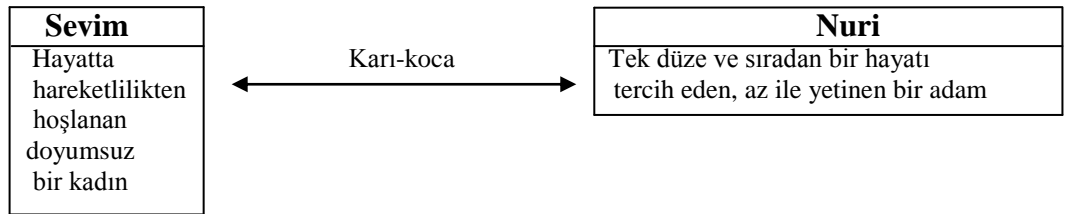
b. Metin halkaları: -Nuri'nin bütün kış boyunca üşümesi, - Sevim'in Nuri'nin bütün kış boyunca soğuktan yakınmalarına kızması, -Mart ayı geldiğinde Nuri'nin üşümesinin geçmesi, -Sevim'in yeni bir eve taşınmak istemesi, -Sevim ve Nuri'nin yeni bir eve taşınmaları, -Sevim'in taşındıkları yeni evlerinden de memnun

olmaması, -Nuri'nin kendisini çaresizlik içinde hissetmesi, -Nuri'nin değişimin ancak insanın içinden gelen istekle başlayacağını farkına varması, -Nuri'nin yeni bir başlangıç yapabileceğini anlaması

c. Tema: Hikayede tema olarak her şeye rağmen içinde buldukları yaşamı idame ettirmek mecburiyetiyle aranan mutluluk işlenmiştir.

“Haziran’da iç sıkıntıları yaşayan evli bir çiftin, bu iç sıkıntılarında kurtulma çabaları, mekân değişse de iç huzuru olmayan insanın hiçbir yerde mutlu olamayacağı anlatılmaktadır.”²⁶⁷

İnsanın hayatta kendisini çıkmazda hissettiği dönemler olsa bile; insan, kendisini bu durumdan kendince çareler üreterek kurtarabilir. Yoksa bir kısır döngü içinde, huzursuzca hayatını idame ettirir. Yeni başlangıçlar, yeni umutları beraberinde getirir. Yeni başlangıçlar yapabilmek adına her zaman bir şans vardır. Bu şansın insanın kendisi yaratır. İçteki huzur, insana yeni başlangıçlarda şans destekleyen bir ışık misalidir. İnsan, içindeki huzurun yaktığı ışığın peşinden giderek kendisi için yeni bir yol bulur, yeni bir hayat yaratırız. Yaşanan sıkıntılardan iç huzuru vasıtasıyla kurtulur ve mutluluğa erişiriz.



II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyedeki karakterler Nuri ve Nuri'nin eşi Sevim'dir.

Nuri: Eşiyle beraber monoton bir hayatı olan bir karakterdir. Her şeyden şikâyet eden, içki ve sigara içmeyi seven, az ile yetinmesini bilen, soğuktan nefret eden, sıcaklardan hoşlanan hayattan fazla bir beklentisi olmayan bir adamdır. Zaman zaman karısı Sevim'in tavırları neticesinde kendisini cesaretsiz, çaresiz ve beceriksiz

²⁶⁷ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 35.

hisseder. Kendisini yoluna çıkan engellerle başa çıkabilecek güçte görmeyen; ama hayatın da devam ettiğinin farkında olan bir adamdır.

Sevim: Nuri'nin eşidir. Her şeyden şikâyet eden kocası Nuri'yi idare eden bir kadındır. Yorgun, mutsuz, can sıkıntısından ibaret bir ruh içindedir. Nuri'nin ve kendi psikolojik durumlarından dolayı çocuk yapmak istemez. Sıkıntılı ruh halinden kurtulmak için kendisinin isteğiyle yeni bir eve taşınırlar. Hayatta hareketlilikten hoşlanan, mutsuz ama mutsuzluğunu gidermek için dönüp kendisine bakmayan, doyumsuz bir kadındır. Mutlu olmayı hep dışarıdan sebeplerde arayan, hayattan ne beklediğini bilmeyen, depresif bir ruh halinde yaşayıp giden bir kadındır.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak karşımıza çıkan unsurları Ankara, Nuri ile Sevim'in eski evleri, Nuri ile Sevim'in yeni evleri şeklinde ifade edebiliriz.

Ankara, hikâyede dış mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Ankara'nın gerek havası gerekse görüntüsü Sevim ve Nuri üzerinde olumsuz etki yapmaktadır. Ankara'nın kapalı havası ve bozkır kenti oluşu her iki kahramanımızın da hayattan keyif alamamalarına sebep olmaktadır.

Nuri ile Sevim'in eski evleri, hikâyede ilk özel mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Sevim bu evi hiç sevmemektedir. Ev ona sıkıcı ve çok basık gelmektedir. Çünkü evden ne gökyüzü ne de yeşillik görünmektedir. Bu ev, Nuri'yi pek etkilememektedir. Sadece zaman zaman kömür olmadığı ve kaloriferler yanmadığında evin soğukluğundan yakınır.

Nuri ile Sevim'in yeni evleri, hikâyede ikinci özel mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Evin bahçesinde çiçekler vardır. Gökyüzü, rahatça görülmektedir. İki tane balkon vardır. Bu balkonlardan birisi mutfakta, diğeri yatak odasındadır. Burası ferah bir ev olduğu için Sevim, bu evden hoşlanacağını sanmıştır. Fakat sonra buradan da sıkılmıştır. Evin iki balkonunda da ayrı ayrı oturmak Nuri ve Sevim'e iyi gelmiştir. Nuri, bu evi sevmektedir. Ev sayesinde evden görülen güzelliklere hasret kalınmaması gerektiğini düşünmektedir. Fakat evdeki eşyalardan dolayı meydana gelen sıkışıklıktan memnun değildir.

c.Zaman: Hikâye, Selçuk Baran tarafından 1972'de kaleme alınmıştır. "Haziran" adlı hikâyede karşımıza çıkan zaman öğelerini kış, ilkbahar ve ilkyaz olarak ifade edebiliriz. Kış, İlkbahar (mart), Yaz (haziran).

Kış, kasvetli havası ile insanların psikolojileri üzerinde olumsuz etkiler meydana getirir. Kış mevsimi ve soğuk birbirlerini çağrıştıran kavramlardır. Hikâye kahramanlarımızdan Nuri, soğuğu hiç sevmemektedir ve kış mevsiminin soğuğu, adeta karısı Sevim ile olan ilişkilerine de olumsuz bir şekilde yansımıştır.

İlkbahar (mart), doğa ile birlikte insanlarda, insanların duygularında bir canlanma meydana gelir. Sıcaklıkların yükselmesi soğuklardan sürekli olarak yakınan Nuri'yi sevindirir, Nuri'nin davranışlarına hareket; karısı Sevim ile olan ilişkilerine bir canlılık, yenilik getirir. Ancak baharın Nuri'de yarattığı heyecan, hikâyenin diğer kahramanı olan Sevim'de görülmemektedir.

Yaz (haziran), ilkbahar yağmurlarının sona erdiği, açık, aydınlık ve sıcak günlerin ilk habercisi haziran ayını da içine alan bir mevsim olarak insanların hayatına kattığı renklerle yenilikler meydana getirir. Sona eren yağmurlar, Nuri'yi sevindirir. Açık bir yaz günü bahçeyi seyreden Nuri, güneşin günü aydınlatmasının ilhamıyla yüreğini aydınlatan düşüncelere dalıp gider.

d.Dil ve üslûp: Yazar, hikâyenin anlatımında dili ustaca kullanmaktadır. Ev içi yaşantıları hikâye eden yazar, kahramanlarının yaşadıklarını duygularını, beklentilerini okuyucuya akıcı bir anlatımla ve açık, sade bir dille aktarmaktadır. Yazar, ayrıca yapmış olduğu betimlemelerle bezeyerek okuyucunun hikâyeden keyif almasını sağlıyor. Selçuk Baran, hikâyede kullandığı kelimeleri titizlikle seçmiş; kısa, anlaşılır cümleler kurmuş; böylelikle kelimeler sayesinde hikâyede büyümlü bir hava oluşturarak okuyucuda heyecan yaratmıştır.

Yazar, diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de kelimelerle resim yapmaktadır. Ancak betimlemelerini daha güçlü kılmak için bazı kelimelerin sembolik anlamlarından faydalanmaktadır. “Bahçe”, “pembe renk”, “ev”, “papatya”, “kitap” tespit edebildiğimiz bazı sembollerdir.

BAHÇE, huzurun sembolüdür. Nuri, evinin balkonundan bahçeye bakarken gördüğü manzara ile büyük bir huzur duyar.

PEMBE renk, umudun ve mutluluğun sembolüdür. Nuri, yeşillerin arasında bir pembelik görerek yüreğinin bir köşesinde hayata yeniden bir başlangıç yapmak adına umut ışığı meydana getirmektedir. Yeşiller arasında gördüğü pembe renk, giderek büyür, büyür ve Nuri'nin dünyaya pembe bir gözle bakmasını sağlar. İç

huzurunun var olduğunu hisseden Nuri, yeni başlangıç için pembe reng, bir ışık olarak algılar.

EV, güvenin ve huzurun sembolüdür. Nuri ve Sevim, baharda eski evlerinden yeni evlerine taşınarak aradıkları huzuru bulmayı amaçlamaktadır. Böylelikle huzurlu bir şekilde hayatlarına devam ederken birbirleri arasındaki diyalog artacak; gelecek günlere daha güvenle bakabileceklerdir.

PAPATYA, ölümün kokusunun sembolüdür. *“Papatyaların kökleri topraktayken kokmaz; yani papatyanın kokusu ancak kopartılıp öldürüldükten sonra var olur. Bu yüzden ölümün en güzel kokusudur.”*²⁶⁸ Hikâyede papatyalar, hüznün ve yorgunluğun ifadesidir. Sevim, papatyaları sevmediğini ifade eden ve en çok bakımsız, unutulmuş mezarların üzerinde açtığını, babasının bir arkadaşının papatya gübresi olmak istemediğini belirtir.²⁶⁹

KİTAP, okumuşluğun sembolüdür. Hikâyede Sevim, canının sikkınlığının çaresini kitap okumakta bulur. Okuduğu kitapları yüksek sesle Nuri’ye de aktarır; ama Nuri, bundan hoşlanmaz. Çünkü karısı, duygusaldır ve kitaplarda anlatılanları içselleştirerek sesinin titremesine engel olamayan Sevim’in bu durumu, Nuri’yi sinirlendirmektedir.

da. Bakış açısı: Hikâyede genel olarak hâkim bakış açısı kullanılmaktadır. Yazar, hikâyede kahramanlarının yaşadıklarını, yaşamakta olduklarını ve yaşayacaklarını bilir, görür, duyar. Kahramanlarının kalplerinden geçen duyguları, akıllarından geçen düşünceleri okuyan yazar, kendi yorumlarını hikâyeye katmamıştır.

“Kapıyı açıp koridorda terliklerini giyerken de bir şarkı mırıldanıyordu. Gerçi bütün bunları yapmak pek içinden gelmiyordu ama sırasında pekâlâ yakınmayan biri olabileceğini karısına göstermek istiyordu.” (...) *“İşte her şey eskisi gibi.” diye düşündü Nuri. “Yani bir çaresizliktir gidiyor. Ya da ben bilmiyorum savaşmayı. Bilenler vardır belki. Olur ya... Ama bana ne*

²⁶⁸ <http://www.eksisozluk.com/show.asp?t=papatya> (30.06.2010).

²⁶⁹ Selçuk Baran, “Haziran”, *Haziran*, s. 181.

onlardan? Birçokları gibi duvarların arasına sığınıp orada güven içinde yaşamaya alıştım. Öyle eğitildim.”²⁷⁰

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı Nuri ve Nuri'nin karısı Sevim'in yaşadıkları karşısında hissettikleri, düşündükleri etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, bu iki şahısla ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Yazar, hikâyeye doğrudan doğruya olay örgüsü ile başlamış ve belirgin bir sonuç bölümü olmadan bitirmiştir. Yazar, hikâyede hayatın içinde rahatlıkla görebileceğimiz, sıradan, basit, doğal bir durumu anlatmaktadır. Her zaman, her yerde ve her insanın yaşayabileceği, günlük hayat içindeki alelade durumlar tercih edilmiştir. Kahramanları ise sıradan, hiçbir ayrıcalığı olmayan, her zaman etrafımızda görebileceğimiz insanlardır. Hikâyede konuyu sezmek, okuyucuya bırakılmıştır. Kahramanlar, günlük hayatın içinden seçildiğinden kahramanların çeşitli psikolojik halleri okuyucuya sezdirilmektedir. Hikâyede pek çok unsur, okuyucunun muhayyilesine bırakılmıştır. Anlatılanları okuyan okuyucu, muhayyilesi ile ve sezgi gücü vasıtasıyla hikâyeye farklı bir boyut getirebilmektedir.²⁷¹

Haziran, “Bir Yabancı”

Özet: Gece vakti kahraman-anlatıcının evine önce Şeref ve Selime gelir. Şeref, kahraman-anlatıcı çok sevdiği için beyaz karanfil getirmiştir. Kahraman-anlatıcı, çiçeklerin jelâtin kâğıdını açarken karanfilleri yere düşürür. Şeref, çiçekçinin karanfilleri iyi bağladığını söyler. Ama kahraman-anlatıcı bu aralar ellerinin tutmadığından ve dün bu yüzden iki bardak kırdığından yakınıdır. Konuklardan iki çift çok beklemelerine rağmen gelmez. Kahraman-anlatıcının evinde herkesin yeri bellidir. Bu yüzden gelmeyenlerin yeri boş kalır. Sezer 'in İstanbul' da olduğu, Faruk'un da kulüpte zaman geçirdiği konuşulur. Kahraman-anlatıcının kocası pikaba vals plaklarından birini koyar. Şeref, Ayşe'yi dansa kaldırır. Oda, dar olmasına rağmen vals yaparlar. Kahraman-anlatıcı, bu sırada yavaş yavaş çözüldüklerini, Faruk'la Sezer'den, Füsün'la Doğan'dan sonra sıranın kime

²⁷⁰ Selçuk Baran, “Haziran”, *Haziran*, s. 179-187.

²⁷¹ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, s. 29.

geleceğini, kimin oyunbozanlık edeceğini düşünür. Gün boyu ne kadar yorulduğu, aklına gelir. Kahraman-anlatıcı, Selime ile Ayşe'ye bu sabah ölmek istediğini anlatır. Bu sırada erkekler, vergilerden konuşuyorlardır. Çoktandır ağlamadığı, en son amcasının ölümünde ağladığı aklına gelir. Ve amcasının karlı bir günde öldüğünü hatırlar. Saat on bire doğru Faruk kahraman-anlatıcının evine bir tanımadıkları bir gençle gelir. Faruk, delikanlıyı “en iyi arkadaşı” olarak tanıtır. Kahraman-anlatıcı, Faruk'un her tanıştığı kişiyi durup dururken peşine taktığını ve hep genç arkadaşlar edinmek istediğini düşünür. Faruk oturur, delikanlının da oturmasını ister ama o oturmaz. Konuklar, bu sırada kendi aralarında konuşmaktadır. Delikanlı, odanın içinde gezinir. Kahraman-anlatıcı ve arkadaşlarının gözleri ona ilişkin cümlelerini yarıda kesmek zorunda kalır. Delikanlı, kahraman-anlatıcının dediğine göre ince ruhlu biridir. Aslında gelmek istemediğini, Faruk'un ona gelmesi için ısrar ettiğini söyler. Delikanlı, daha sonra gülmeye başlar. Faruk da ona katılır. Selime ve Ayşe bu duruma kahkahalar atar. Delikanlı, kahraman-anlatıcıya karanfillerin ne güzel olduğunu söyler. Ve hüznün tıpkı karanfiller gibi hiç bir şey çözemeyeceğini belirtir. Hüznün yerine öfkeyi ya da gülmeyi salık verebileceğini söyler. Yazarın eşi, delikanlıya bir şeyler içmesini önerir. Fakat delikanlı, gitmek zorunda olduğunu ifade eder ve herkesi selamlar. Faruk, delikanlıya kalması için ısrar eder ve onun gömleğine asılıp bırakmaz. Ama delikanlı, gömleğini kurtarır, özür diler ve çıkıp gider. Bir süre kimse konuşmaz. Faruk, içki içmeye devam eder. Ayşe, midesinin ağrıdığından ve günlük yapması gereken işlerden yakınmaya başlar. Kocasını onu susturur. Herkes, çok içkilidir. Kahraman-anlatıcı, önüne, ellerine bakarak oturur bir süre. Başını kaldırdığında konuklar gitmiştir. Kahraman-anlatıcı, eşi yatmaya gidince ortalığı toplar. Daha sonra pencereden dışarıdaki apartmanlara bakar. İki patlama sesi duyar ama umursamaz. Arkasını döndüğünde gözü karanfillere ve konyak şişesine takılır. Bardağına konyak doldurur ve bir dikişte içer. Karanfilleri vazosuyla birlikte pencereden fırlatır, bir rahatlama hisseder. Çok yorulmuştur. Yatak odasına gidip uyumayı ve bir daha uyanmamayı ister. Yapacağı hiç bir şey kalmamıştır artık. Ve ne kadar yorulsa boştur. Ama yeterince yaşanmadan ölünmez ki...

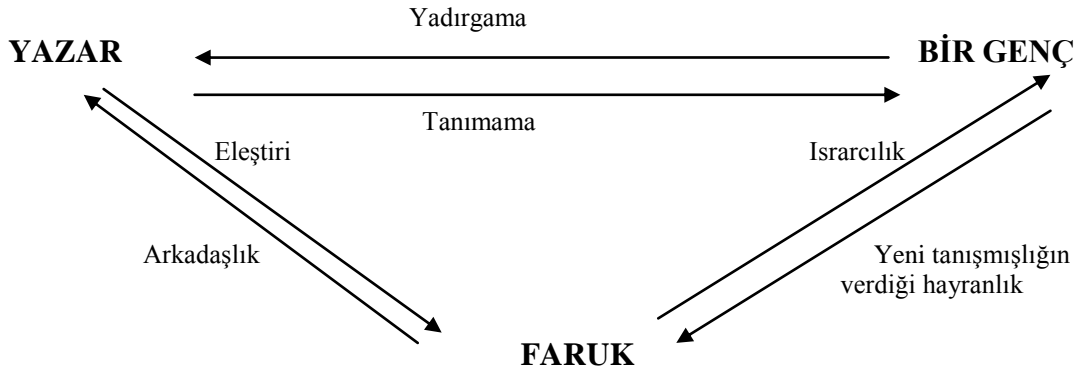
I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın “Bir Yabancı” hikâyesi üç kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, “Bir Yabancı”, *Haziran*, Cem Yayınevi, Yelken

Matbaası, İstanbul 1974, s. 189-198. İkincisi; Selçuk Baran, “Bir Yabancı”, *Haziran*, Dünya Kitapları, Globus Dünya Basımevi, İstanbul 2005, s. 159-165. Üçüncüsü; Selçuk Baran, “Bir Yabancı”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1.Basım, İstanbul 2008, s. 140- 146.

b. Metin halkaları: -Şeref ve Selime'nin gelmesi, Şeref'in karanfil getirmesi, -Konuklardan iki çiftin beklenmesine rağmen gelmemesi, -Pikaba plâk koyulması ve Şeref ile Ayşe'nin dans etmesi, -Kahraman-anlatıcı kadının gündüz yaptığı hazırlıkları hatırlaması, -Faruk'un yanında bir gençle gelmesi, gencin huzur bozucu davranışlarda bulunması, -Gencin gitmek istemesi ama Faruk'un ona kalması için ısrar etmesi, - Gencin gitmesi, -Konukların gitmesi, yazarın eşinin uyumaya gitmesi, - Kahraman-anlatıcı kadının karanfilleri vazosuyla birlikte pencereden fırlatması, -Kahraman-anlatıcı kadının uyuyup bir daha uyanmamayı istemesi ve yapacak hiçbir şeyinin kalmadığını düşünmesi

c. Tema: Kendi günlük yaşamları içinde kaybolmuş insanların hayatlarındaki küçük bir değişikliğe alışamaması.



Kahraman-anlatıcı kadın ve arkadaş gurubu, monoton bir hayat yaşamaktadır. Kendi işleri, dertleri, kaygıları onların etrafında olup bitenleri fark etmelerine engel olmuştur. Kahraman-anlatıcı kadının evinde toplandıklarında sürekli aynı şarkıları dinlemektedirler. Hatta evde herkesin belli bir yeri vardır. Beyler iş konuşmaktadır, bayanlar da kendi günlük işlerinden ve çok yorulduklarından yakınmaktadırlar hep. Kahraman-anlatıcı kadının arkadaşının kahraman-anlatıcı kadının evine getirdiği çiçek bile hep aynıdır. Kahraman-anlatıcı kadın, pencereden bakarken patlama sesleri duyar ama umursamaz. Çünkü artık merak etmeyi bile unutmuştur. Zaman zaman arkadaşlarına yaşadığı hayattan bıktığını anlatır ama arkadaşları onu dinlemek bir

yana böyle şeyler söylemesine kızarlar. Çünkü onlar da aynı kaygılara sahiptirler ve kendi dertleri içinde kaybolmuşlardır. Kahraman-anlatıcı kadın, bu kadar kaygılı olmasına rağmen bazen sokakta oynayan çocukların gürültüsü bazen de bahçede açan çiçekler dikkatini çeker. Faruk'un yanında getirdiği bir genç, yazar ve arkadaşlarının hayatına çok kısa bir süre girmesine rağmen bu durum onların tedirgin ve rahatsız olmalarına neden olur.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karşımıza çıkan karakterleri kahraman-anlatıcı kadın, bir genç ve Faruk şeklinde ifade edebiliriz. Şeref, Selime, Sezer, Füsün, Doğan, Osman, Ayşe ise hikâyede karşımıza çıkan tip niteliğindeki şahıslardır.

Kahraman-Anlatıcı Kadın: Tedirgin, hayattan bıkmış bir karakterdir. Gün boyu yaptığı işler onu yorar. Ama her şeyin üstesinden uğraşıp didinerek gelineceğine inanır. Hayatındaki küçük ayrıntılar dikkatini çeker (Bahçedeki çiçekler ve sokakta oynayan çocuklar gibi). Zaman zaman yaşadığı hayattan bıktığını ve ölmek istediğini etrafındakilere anlatır. Yapacağı hiçbir şeyin kalmadığını ve ne kadar yorulsa boş olduğunu düşünür.

Bir Genç: Uzun boyludur. Çenesinde ince bir sakal vardır. Kareli gömleğinde papatyalar taşıyan biridir. Yazara göre utangaç, hep özür dileyen biridir.

Faruk: Umursamaz bir karakterdir. En son tanıştığı kişi, hep en iyi arkadaşıdır. Durup dururken yeni tanıştığı birini peşine takıp getirmeyi huy edinmiştir. Genç arkadaşlar edinmek ister. Bunun nedeni; duyduğu hüznü -yazarın deyişiyle evde yalnız bırakılmış köpeklerin hüznünü- dağıtmak içindir. Ya da gençlerin kavgalarından uzak durmayı, ıssız dağ başındaki bir kalenin sağlam duvarları arasına sığınmayı onuruna yediremez. Surlarda gedikler açılınsın, kendisi de yaralar alsın ister. İş hayatına dalıp gitmiş erkeklere bu yüzden yanaşmaz.

Diğerleri: Şeref, Selime'nin eşidir. Selime, Şeref'in eşidir. Sezer, Faruk'un eşidir. Füsün, Doğan'ın eşidir. Doğan, Füsün'un eşidir. Osman, kahraman-anlatıcı kadının arkadaşıdır. Ayşe, kahraman-anlatıcı kadının arkadaşıdır. Kahraman-anlatıcı kadına göre insanın gözlerinin içine bakmayı beceremez, günlük yapması gereken işlerden yakındır.

b.Mekân: Net bir şekilde verilmemesine rağmen olayların kahraman-anlatıcı kadının evinde geçtiği anlaşılmaktadır. Ama Sezer'in İstanbul'da olduğundan Faruk'un da kulüpte vakit geçirdiğinden bahsedilmektedir. Yazar çarşıya giderken apartmanın bahçesi ve yokuş mekân olarak verilmiştir.

Kahraman-anlatıcı kadının arkadaş gurubu genellikle kahraman-anlatıcı kadının evinde toplanmaktadır; hatta evde herkesin yeri bellidir. kahraman-anlatıcı kadın, evinde sürekli arkadaşlarını ağırladığı için onlara yemek hazırlar. Çarşıya gidip alışveriş yapar. Akşam birlikte vakit geçirirler, sohbet ederler. Günlük işlerinden ve iş hayatından konuşurlar.

c.Zaman: Hikâye Çehov tarzında yazıldığı için olaylar belirli bir zamanda geçmemektedir. Bu yüzden zaman, şahısların arasında geçen konuşmalardan anlaşılmaktadır.

Öyküdeki olay, bir gece vakti geçmektedir. Kahraman-anlatıcı kadın, arkadaşıyla konuşurken mevsimin yaz; aylardan da haziran olduğunu ifade eder.

Kahraman-anlatıcı kadın, arkadaşlarıyla konuşurken sabah ne kadar yorulduğu aklına gelir. Ve gündüz yemek yaptığını, çarşıya gittiğini hatırlar. Sokakta oynayan çocukları görür. Okulları tatil olan çocukların gülüp eğlenmek hakkıdır, diye düşünür. Buradan da mevsimin yaz olduğu anlaşılmaktadır.

Kahraman-anlatıcı kadın, amcasının bir şubat günü öldüğünü anlatırken dışarıda güneş olduğunu söyler. Arkadaşı Selime ona “*Saçmalama. Dışarısı karanlık.*” der. Kahraman-anlatıcı kadın da onun haziranda bile örgü ördüğünü, kıştan çıkar çıkmaz örgüye başladığını söyler. Bu durum kahraman-anlatıcı kadının ve arkadaşlarının zaman kavramını istedikleri gibi yorumladıklarını gösterir. Çünkü her biri kendi iç dünyalarında yaşamakta ve dış dünyayla bağlantılarını kesmiş durumdadırlar.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, “Bir Yabancı” adlı hikâyede genç bir kadının özlemlerini, beklentilerini ve hayatın verdiği yorgunluğunu ifade ederken; “*yeterince yaşanmadan ölmüyor ki!*”²⁷² hatırlatmasını da yapmaktadır.

²⁷² Selçuk Baran, “Bir Yabancı”, *Haziran*, s.165.

Hikâyede yazar, dili ustaca kullanmaktadır. İçten içe yalnızlık çeken kahraman-anlatıcı kadının isteklerini, beklentilerini ve özlemlerini hikâyeye eden yazar, kahramanlarının yaşadıklarını duygularını, beklentilerini okuyucuya akıcı bir anlatımla ve açık, sade bir dille aktarmaktadır. Yazar, ayrıca hikâyeyi yapmış olduğu betimlemelerle bezeyerek okuyucunun hikâyeden keyif almasını sağlıyor. Selçuk Baran, hikâyede kullandığı kelimeleri titizlikle seçmiş; kısa, anlaşılır cümleler kurmuş; böylelikle kelimeler sayesinde hikâyede büyülü bir hava oluşturarak okuyucuda heyecan yaratmıştır.

Yazar, diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de kelimelerle resim yapmaktadır. Ancak betimlemelerini daha güçlü kılmak için bazı kelimelerin sembolik anlamlarından faydalanmaktadır. “Karanlık”, “çiçek” tespit edebildiğimiz bazı sembollerdir.

KARANLIK, umutsuzluğun sembolüdür. Hikâyedeki kahraman-anlatıcı kadın, yaşadığı hayatın beklentilerini karşılamaması üzerine içten içe bir yalnızlığa gömülmüş ve bir türlü bu durumdan çıkış için çözüm bulamamaktadır. Bu durum, kahraman-anlatıcı kadının ruh dünyasında karamsarlığa sebep olmuştur. Ayrıca hikâyede verilen zaman kavramının da gece olması hasebiyle yazar, kadının içinde bulunduğu umutsuzluğu zaman kavramıyla estetik bir şekilde ifade etmiştir.

ÇİÇEK, sevginin, ilginin sembolüdür. Hikâyedeki kahraman-anlatıcı kadın, sevgiye, ilgiye muhtaçtır; ancak bunu temin edebileceği memba kurumuştur. Çiçekleri vazoya koymak isteyen kahraman-anlatıcı kadın, birden elinden düşürür ve bu durumdan ruhsal olarak çok etkilenir ve bunun tesirinden bir süre kurtulamaz.

Hikâyede Selçuk Baran’ın müziğe olan ilgisini de arkadaşları geldiğinde çaldığı plâklardan anlamaktayız.

da. Bakış açısı: Olaylar, ana karakterin ağzından anlatılmıştır. Yani kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır.

“Çarşıdan gelince ceviz dövdüm; biber salçası, rendelenmiş soğan, kimyon, limon suyuyla kardım; küçük ekmeklerin üzerine sürdüm. Tereyağlı, kaşarlı ekmekleri hazır ettim. Daha sonra konuklarımız geldiğinde fırına sürmek

için.”(...) ““Bu sabah ölmek istedim.” diye anlattım Selime ile Ayşe’ye Böyle söylediğimi Sezer’in de duymasını istedim. O anlardı.”²⁷³

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı kahraman-anlatıcı kadının eve konuk olarak getirilen bir gence karşı hissettikleri, düşündükleri etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, bu iki şahısla ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyede serim, düğüm, çözüm plânına uyulmamıştır. Hikâyenin başlangıcı ve sonu olay örgüsü içinde verilmemiştir. Hikâyenin net bir başlangıcı olmadığı gibi kesin bir sonuca ulaşan bitişi de yoktur. Öyküde bir olay değil, günlük yaşamın herhangi bir kesiti anlatılmıştır. Merak ve heyecandan çok duygu ve hayallerden bahsedilmiştir. Fikre fazla önem verilmemiştir. Kişiler hakkında fazla bilgi verilmeden anlatılmak istenen mesaj okuyucuya aktarılmıştır. Olayın ve durumun akışı okuyucunun hayal gücüne bırakılmıştır. Hikâye, okuyucunun ufkunun genişlemesi amacıyla kaleme alınmıştır. Zira kişiler tamamıyla tanıtılmadığı, olaylarda kesinlik hâkim olmadığı için okuyucunun hayal kurması devamlı hareket halindedir ve olaylar yorum yapmaya uygundur. Bu yüzden hikâye Çehov tarzında kaleme alınmıştır.

Anaların Hakkı “Çardak”

Özet: Zehra, çatı oluklarını, eski sobaları, ...vb. onarmakla ailesini geçindiren Osman’ın karısıdır. İki kız ve kocası ile çardağı olan mütevazı bir evde yaşamaktadırlar. Zehra, bir sabah yine kocası Osman’ı -her zaman yaptığı gibi- işe gönderirken onu süzer. Osman, etrafta “süslü Osman” diye nam salmış, ne giyse yakışan, külhanbeyi tavırlı, birisidir. Zehra, Osman’ı geçirdikten sonra Osman’ın sanki bir daha dönmeyeceği gibi garip bir duyguya kapılır. Çünkü Zehra’yı, eşikten ötesi korkutmaktadır. Zehra, bu hislerden sıyrılmaya çalışarak günlük işlerine başlar. Çocuklarını sever, onlarla oyun oynar, çocuklara çiçekleri sulama görevini verir. Çocukların suladığı çiçeklerden çardağa hoş kokular yayılır. Bu koku, Zehra’yı bambaşka bir şekilde kucaklar. Zehra, kışın koca dumanlarının her yeri, onları ve çardağın çiçeklerini örteceği düşüncesiyle kışın gelmesini hiç istemez. Zehra, bu hislerle ağlar. Sonra kovaları alır, çeşmeye su doldurmaya gider. Çeşme’de Fatma ve

²⁷³ Selçuk Baran, “Bir Yabancı”, *Haziran*, s.163.

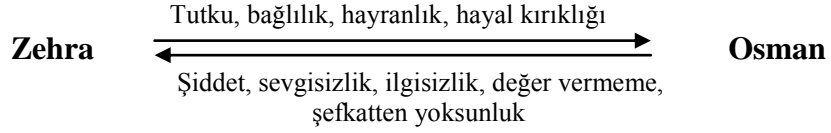
Nuriye'yi görür. Zehra önce onlara yüz vermek istemez; ancak Nuriye, Osman'ın giydiği sarı renkli gömlekten söz açıp imalı sorularla Zehra'nın canını sıkınca Zehra da her ne kadar renk vermemeye çalışsa da kendisini hızlıca eve atar. O akşam Zehra, Osman'a her zamanki gibi güzel bir sofraya kurar. Osman, Zehra'ya diğer gecelerden farklı gelmiştir. Zehra, dayanamaz ve sarı gömleği sorar. Sarı gömleği kimin aldığını, hangi kadınlarla beraber olduğunu öğrenmek ister. Osman, alkol almıştır. Cevap verecek hali bile yoktur. Fakat Zehra'nın sesini yükseltmesiyle dayanamaz ve onu hırpalır. Zehra, kurtulmak istese de yine sonunda Osman'a teslim olur. Ertesi sabah Osman, işe gider; ancak Zehra onu evden işe uğurlamaya çıkmaz. Zehra, bazı hayallerinin gerçekleşmeyecek kadar uzakta olduğunu, hayatının ve istediği mutluluğunun kapalı kapıların ardında olduğunu anlar.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Çardak" hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Çardak", *Anaların Hakkı*, Okar Yay., Yelken Matbaası, İstanbul, Eylül 1977, s. 9-18. İkincisi; Selçuk Baran, "Çardak", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Basım, İstanbul 2008, s. 149 - 155.

b. Metin halkaları: -Zehra'nın kocası Osman'ı işe uğurlarken Osman'ı daha başka bir gözle süzmesi, -Zehra'nın Osman'ın arkasından kalan düşüncelerle bir süre meşgul olması ve daha sonra gündelik işlerle ve çocuklarla ilgilenmesi, -Zehra'nın su doldurmak için çeşmeye gittiğinde mahallenin diğer kadınları olan Fatma ve de özellikle Nuriye'den kocası Osman ile ilgili imalı sözler işitmesi ve böylelikle Zehra'nın kafasının karışması, -Zehra'nın akşam kocası Osman eve geldiğinde ona sarı gömleğin hesabını sorması üzerine Osman'ın Zehra'yı hırpalaması ve buna daha fazla direnemeyen Zehra'nın Osman'a teslim olması, -Zehra'nın ertesi gün kocası Osman'a ve hayata karşı büyük kırgınlık yaşaması ve umutsuzluğa kapılması

c. Tema: "Çardak" adlı hikâyede hikâye kahramanı Zehra'nın oluk tamircisi kocası Osman ve iki kızıyla hayat mücadelesi verirken aldatıldığını öğrenmesi üzerine hayata dair hayallerini yitirmesi anlatılmaktadır.



Hikâyede Zehra'yı kocası Osman'a duyduğu tutku, bağlılık, hayranlık gibi duygularının Osman'ın olumsuz tavırlarıyla birdenbire hayal kırıklığına dönüşen naif bir karakter olarak görmekteyiz. Zehra, her türlü olumsuzluğa (yoksulluk, kocasının tavırları, ...vb.) rağmen yine de hayata sevdiği kocası Osman ve iki kızı sayesinde tutunmaktadır. Hayatını rutin bir şekilde idame ettiren Zehra, kocası Osman'ın kendisini başkası ile aldattığını hissetmesi ve bu durumu Osman'a sormasının akabinde Osman'ın Zehra'ya uygulamış olduğu psikolojik ve fizyolojik şiddete maruz kalmış hüznü bir kadındır. Hikâyeye, aslında "hüznü bir kadının umutsuzluğu" temasını işlemektedir.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karşımıza çıkan karakterleri Zehra ve Osman şeklinde ifade edebiliriz. Fatma ve Nuriye ise hikâyede karşımıza çıkan tip niteliğindeki şahıslardır.

Zehra: Çatı, oluk, soba tamircisi olan Osman'ın karısıdır. İki kızı olan Zehra onlarla hayata tutunmaktadır. Kocası Osman'ı hayranlıkla sevmektedir. Hikâyede fiziksel özellikleri pek verilmemiş olsa da Zehra'nın gelenekten dolayı başına yazma örttüğü gözlemlenmektedir. Maharetli ve zorluklara karşı mücadele eden iyi bir ev hanımı, iyi bir eş, iyi bir annedir. Korku ve hayal çatışması yaşayan, her kadın gibi kocasını kıskanan, dışarıya tepkisini hemen göstermeyen; ancak kocasına karşı tepkisini gösteren; fakat bundan da istediği sonucu alamayan fedakâr, ruhsal gelgitler yaşayan hüznü bir kadındır.

Osman: Çatı, oluk, soba tamircisi olan Osman, Zehra'nın kocasıdır. Maddi durumu iyi olmayan hatta yoksul denebilecek bir ailenin revidir. "Süslü Osman" diye nam salmış, külhanbeyi tavırlı bir adamdır. Karısı Zehra tarafından tutkulu bir şekilde sevilmesine rağmen Osman,, karısını aldatmaktadır. Karısı Zehra'ya karşı sevgisiz, ilgisiz, şefkat göstermekten uzak, Zehra'ya değer vermeyen, hatta şiddet uygulayan bir karakterdir. Karısı Zehra'nın hem duygusal hem fiziksel fedakârlıklarına nankörlükle cevap veren, duyarsız, kaba, alkol alışkanlığı olan, alkollü olduğunda bazen çok konuşan, beğenildiğinin farkında olan bir karakterdir.

Fizikî bakımdan ise boyu ortanın üstünde, ince yapılı, dik-geniş omuzlu, gelişmiş kaslı, uzun kara tüyleri olan, ileriye doğru çıkık güçlü çenesi, biçimli dudakları olan, bıyıklı, ceketini külhanbeyi tarzında omzuna atan, ne giyse yakışan bir adamdır.

Diğerleri:

Fatma ve Nuriye, dedikoducu mahalle kızlarıdır.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak karşımıza çıkan unsurları çardak ve mahalle şeklinde ifade edebiliriz.

Hikâyenin kahramanlarından biri olan Zehra, kocası Osman'ı işine uğurladığı sırada içini kaplayan karamsar duygulardan başını çevirince gördüğü çardak sayesinde kurtulur ve içinde yeniden sıcak duygular uyanır. Çardak, Zehra için hayata karşı mutlu duyguların, ön plâna çıktığı, şen, neşeli bir mekândır.

“Genç kadın, “çardağın doya doya keyfini sürdüğü ılık, güneşli günleri” sevmektedir.”²⁷⁴

Hikâyede karşımıza çıkan bir başka mekân da mahalledir. Mahalle, Türk kültüründe toplumsal açıdan büyük bir öneme haiz olup, içinde samimiyeti, insanların birbirlerinin hayatlarına duydukları merakı, daha ziyade de dayanışmayı ifade etmektedir.

“Çardak adlı öyküde Zehra, kentin kıyısında, suyu sokaktaki çeşmeden taşıdığı bir mahallede yaşamaktadır. Arada sırada aşağı kentin kibar memurlarını düşünmekte, kocasıyla o memurlar arasında kıyaslamalar yapmaktadır.”²⁷⁵

c.Zaman: “Çardak” adlı hikâyeye, 1968 yılında yazılmıştır. “Öyküde Zehra'nın kocasıyla tedirgin ve kavgalı geçen iki günü anlatılır.”²⁷⁶ Hikâyede anlatılanlardan yola çıkarak mevsimin ilkbahar sonu, yaz başlangıcı olduğunu ifade edebiliriz. Sabah ve akşam vakitleri de hikâyede geçen diğer zaman kavramlarıdır.

Yaz mevsimi insanın içine mutluluk veren bir mevsimdir. Zehra da evinin bahçesinde bulunan çardağa baktıkça mutlu olmakta, içi huzurla dolmaktadır. Bir ev kadını olan ve dışarıya fazlaca çıkmadığını hikâyeden anladığımız Zehra için çardak,

²⁷⁴ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 136.

²⁷⁵ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 126.

²⁷⁶ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 106.

hayatının büyük bir bölümünü geçirdiği ve Zehra'ya yaşama sevinci katan, Zehra'nın kendisini özgür hissetmesine neden olan bir mekândır. Bu mekânın tadı da mevsimin ilkbahar sonu, yaz başlangıcına tekabül eden dönemlerde çıkmaktadır. Zira Zehra, kış mevsiminin gelmesini tüm bu yaşadığı olumlu duyguların yok olacağı düşüncesinden ötürü istememektedir.

Sabah ve akşam vakitleri de Zehra'nın içinde bulunduğu psikolojiyi net bir şekilde ifade etmesi adına yazar tarafından özellikle seçilmiş, birbirine zıt iki zaman dilimidir. Şöyle ki; hikâyede anlatılan birinci sabah, Zehra'nın çocukları ve evinin bahçesinde bulunan çardak vesilesiyle yaşadığı olumlu duygularla paralelidir. Sabah, günün ışıklarının doğmasıyla beraber insana yaşama enerjisi ve sevinci verir. Zehra'da da durum aynen böyledir. Ancak gün ilerleyip akşama dönünce gün içinde yaşadığı olumsuz duyguların da etkisiyle Zehra, kocası Osman ile yaşadıklarından dolayı umutsuzluk, karamsarlık hisseder; tıpkı akşamın kara rengi gibi... Ertesi günün sabahında Zehra, kocası Osman tarafından maruz kaldığı fizyolojik ve psikolojik şiddet neticesinde zaman dilimi sabah dahi olsa artık umutlanmak bile istemez.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, “Çardak” adlı hikâyede hikâye kahramanlarının rolleri ile psikolojik hallerini uyumlu bir şekilde vermiştir. Bu noktada yazar, çok başarılıdır. Zehra'nın psikolojisine yönelik tahlillerde, onun gelgitlerini mekânlarla da uyumlu bir bağ kurarak okuyucuya etkili bir şekilde aktarmıştır. Şahıs-mekân-psikoloji birleşimini dengeli ve uyumlu bir şekilde ortaya koyan yazar, okuyucunun muhayyilesinde her bir ayrıntıyı düşünerek ifade etmiştir. Mekân değişir, Zehra değişir; zaman değişir Zehra ve Zehra'nın duyguları değişir. Yine Osman'ın kendisini aldattığını anladığı andaki yüz ifadelerini ve psikolojik durumunu tüm ayrıntılarıyla vermiştir. Yazar, kullandığı dil bakımından ve yapmış olduğu ruhsal ve fiziksel tasvirlerde son derece başarılıdır.

Hikâyede mekân betimlemelerine ve bu mekânların kahramanlar üzerindeki etkilerine de etkileyici anlatımıyla vurgu yapmıştır. Betimleme kısımlarında süslü anlatımlara yer vermiştir. Çardağın anlatıldığı kısımlarda yazar, hem mekânı hem de bu mekânın Zehra'nın psikolojisi üzerindeki etkisini hoş bir şekilde dile getirmektedir. Selçuk Baran, daha hikâyenin ismiyle beraber okuyucuda bir merak

uyandırarak bu merakı hikâye boyunca canlı tutmaktadır. Zehra'nın Osman'ı süzerken Osman'ın ifade edildiği bölüm de tasvir açısından kuvvetlidir.

Yazar, anlatımını daha da güçlü kılmak için hikâye içinde bazı kavramları motif olarak işlemiştir; böylelikle hikâyenin okuyucu üzerindeki etkisini bir kat daha arttırmıştır. Örneğin; “koku”, bu hikâyede sıkça karşımıza çıkan bir motiftir. Koku, Zehra'nın ruh halini etkilemektedir. Çardaktaki çiçek kokusunun Zehra'nın ruhuna esenlik ve huzur vermesi, Osman'ın şaraplı sıcak soluğunun Zehra'nın ruhunu okşaması, gübreli toprak kokusunu duyunca doğallığın kendisine kattığı yaşama sevinci hikâyede koku motifi adına karşımıza çıkan örneklerdir.

Hikâyede yazarın üslûbu akıcıdır. Bununla birlikte yazar, hikâye kahramanlarını buldukları kültür seviyesine göre konuşturmakta ve bunda da başarılıdır. Örneğin; Zehra'nın kocası Osman'ı kıskanmasıyla açığa çıkan duygularının aktarıldığı bölüm şöyledir:

““Seni Süslü Osman seni!” diye bağırdı. “Seni karı düşününü dürzü! Karılardan hediye almak da mı vardı? Al çorapları veren de mi o kahpe yoksa?””²⁷⁷

da. Bakış açısı: Hikâyede hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Yazar, kahramanlarının olaylar karşısında ne hissettiklerini, ne düşündüklerini en ince ayrıntısına kadar bilmektedir. Bu noktada yazar için imkânsızlık söz konusu değildir.

“Ağır kapı ölüm gibi girmişti aralarına.” (...) “Çardak mis gibi toprak, ekşi sardunya yaprağı, fesleğen koktu. Yüreği hızla çarpmaya başladı Zehra'nın... Bu kokuda ona öz kanı gibi yakın, gene de ne olduğunu kestiremediği, belki de önündeki uzun, hiç bitmeyecek kadar uzun yılların yavaş yavaş sunacağı bir sürü güzel, iyi şey saklıydı.” (...) “Zehra'yı görür görmez birbirlerini dürtüp gülüşüyorlar, o yaklaşınca da susuveriyorlardı. “kafalarına kafalarına vurmali edepsizlerin,” diye geçirdi içinden.” (...) “Zehra, çaresizliği içinde kurtulup kaçmak isterken Osman'a daha çok yaslandığını fark etti.”²⁷⁸

²⁷⁷ Selçuk Baran, “Çardak”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 153.

²⁷⁸ Selçuk Baran, “Çardak”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.149-150-151-154.

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü hikâyenin kahramanı Zehra ve Zehra'nın kocası Osman'a karşı değişik durumlarda hissettikleri, düşündükleri etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, bu iki şahısla ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyede Maupassant tarzı kullanılmıştır. Yazar, okuyucuyu etkileyebilecek bir sosyal olayı ayrıntılı betimlemeler vasıtasıyla serim-düğüm-çözüm hususlarına dikkat ederek vermiştir. Hikâyede serim, düğüm, çözüm plânına uyulmuştur. Hikâyenin başlangıcı ve sonu olay örgüsü içinde verilmiştir. *“Olay örgüsü, metnin iskeletini teşkil ettiğinden hikâye gücünü vakadan alır.”*²⁷⁹ Hikâyede mekân-kişi ilişkisi sağlam bir şekilde verilmiştir. Hikâyede anlatılan toplumsal bir olaydır. Yani kadına uygulanan şiddet, okuyucu tarafından mekân-kişi-olay üçgeninde etkileyici bir şekilde ifade edilmiştir. Yazar, ayrıntılı bir anlatıma başvurmuştur. Çardağın tasvirinde, Zehra'nın psikolojik halinin ifadesinde, Zehra'nın Osman'ı süzerken Osman'ın ifade edildiği bölümde, Zehra'nın Osman'ın kendisini aldattığını anladığı andaki yüz ifadelerinin ve psikolojik durumunun anlatıldığı bölümlerde yazar, ayrıntılara başvurmuştur.

Anaların Hakkı “Mısırlar”

Özet: Nuran, on altı yaşındadır. Yoksul ailesiyle beraber kente yakın bir yerde yaşamaktadırlar. Nuran, evlerinin bahçesindeki dut ağacının tepesine çıkarak oradan kenti ve kentteki hareketlenmeleri izlemektedir. Her şeyin zamanında olması gerektiğine inanan Nuran, sokaktaki delikanlının daha mevsimi gelmemişken mısır közlemeye başlamasına ve de bu delikanlının gözlerini süzerek Nuran'a bakmasına kendince için için söylenmektedir. Nuran'a göre her şey zamanında meydana çıkmalı; zamanından önce ortalıklarda görünmemelidir. Eylül başında kentten babasının dayıoğlu Kenan ile Necla ellerinde bir paketle çıkagelirler. Kenan ve karısı Necla, Nuranlar gibi fakir değildirler. Kenan'ın elinde yarım kilo sığır kıyması, bir şişe de klüp rakısı vardır. Ancak Nuran asıl Necla'nın elindeki pakette ne olduğunu merak etmektedir. Çünkü Kenan'ın elindekiler her gelmelerinde getirdikleri şeylerdi. Necla, Nuran'ı çağırıp paketi açar. Paketten Necla'nın eski yün etek-ceketi ve sivri burunlu rujan pabuçları çıkar. Necla, Nuran'a gelişip güzelleştiğini ve seneye artık

²⁷⁹ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, s. 28.

bu kıyafetleri ve ayakkabıları giyebileceğini söyler; Nuran, çok mutlu olmuştur. O sevinçle gider ve bir külah kestane alır. Kendisi sunmaz bile; annesine, babasına ve kardeşi Hasan'a ayırır. Çünkü okullar açılmıştır ve Hasan, okula gitmektedir. Maddî imkânsızlıklardan dolayı öğrenimini orta ikide bırakmak zorunda kalan Nuran, kardeşlerinin okuması için var gücüyle onlara destek olmaktadır. Bu sıralarda Nuran'ın annesi de kışa hazırlanmaktadır. Annesinin bu kışa hazırlık dönemindeki mutluluğuna ve hazırlık bittikten sonraki savaş kazanmış komutan edasına Nuran, bir anlam verememekle beraber; onu şaşkınlıkla seyretmektedir. Babası Mahmut Efendi ile onun dayıoğlu Kenan ve karısı Necla, her geldiklerinde Kenan ile birlikte akşam yemeklerinde birkaç kadeh içki içmektedirler. Ve bu içkinin tesiriyle Kenan, Tevfik Fikret'ten şiirler okumaktadır. Nuran ve ailesi bu şiirlerin ne anlama geldiğini bilmesede Kenan'ın şiir okuması hoşlarına gider. Kenan, içlene içlene okuduğu şiirlerden sonra kent yaşamının bedbinliğinden yakınmakta; esasen yaşanması gereken yerlerin Nuran ve ailesinin kaldığı gibi doğa ile iç içe yerler olduğundan dem vurmaktadır. Aradan zaman geçer ve ekim ayı gelir. Nuran, yataktan üşüyerek kalkar ve artık Necla'nın getirdiklerini giyebileceğini anlar. Nuran kalkar, süslenir, giyinir, kuşanır ve kente doğru gitmeye hazırlanırken alt sokakta terzi Salim Amca'ya uğramayı içinden geçirir. Salim Amca, hem yalnızdır hem de terzidir. Üzerindeki kıyafetinin değerli olup olmadığını ancak Salim Amca anlardı diye düşünen Nuran, iki yıl önce karısını kaybetmiş perişan bir haldeki Salim Amca'yı ezip geçmek olamaz diye düşünerek Salim Amca'nın dükkânından içeriye girer. Salim Amca, güzel kıyafetler içindeki Nuran'ı tanımakta güçlük çeke. Biraz sohbetten sonra Salim Amca, eskiden yaşadıklarını özlediğini; ancak onları geri getirmenin, zamanı geri çevirmenin imkânsızlığından bahseder. Nuran da Salim Amca'nın anlattıklarını dinledikten sonra her ne kadar Salim Amca, gitmesi gereken yere gitmesini, geçce kalmamasını söylese de Nuran, Salim Amca'nın dükkânında kalarak ona çay pişirir, onun dükkânını temizler; kısacası Salim Amca'ya yardım eder. Zaman ilerlemiştir ve kente inmek için geç bir zaman olmuştur. Nuran'ın evde canının çok sıkıldığını ve kendisini boşlukta hissettiğini sezinleyen Salim Amca, Nuran'a dükkânında dikiş dikmeyi teklif eder; Nuran da kabul eder. Vakit geç olmuştur ve Nuran, eve gitmek üzere yola çıkar. Yolda içinden sebebini bilemediği bir şekilde ağlamak gelmektedir. Bir süre bu durumu yaşayan Nuran, neden sonra

silkinir ve kendi kendine sevmek gerektiğini, yaşamının yetinmek duygusunu açacak şekilde elindekine sınıksıkı sarılmak gerektiğini, coşkunlukların ödün vermeden düzene uydurulması gerektiğini anlar. Nuran, kırılmıştır; zira kendi yasası yüreğinin derinliklerinde sessizce beklemektedir ve bekleyecektir de...

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Mısırlar" hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Mısırlar", *Anaların Hakkı*, Okar Yay., Yelken Matbaası, İstanbul, Eylül 1977, s. 21-36. İkincisi; Selçuk Baran, "Mısırlar", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1.Basım, İstanbul 2008, s. 156 - 166.

b. Metin halkaları: -Nuran'ın dut ağacından kenti imrenerek seyretmesi, -Babasını dayıoğlu Kenan ve eşi Necla'nın Nuranları ziyarete gelmeleri ve Necla'nın bu ziyaret esnasında Nuran eski kıyafetlerinden birkaç parça getirmesi, -Nuran'ın kıyafetleri görünce sevinmesi, -Ekim ayının gelip havalarda soğumasıyla Nuran, Necla'nın getirdiği kıyafetleri giyerek kente doğru yola çıkması, -Nuran'ın yol üstünde Salim Amca'nın terzi dükkânına uğraması ve Salim Amca ile sohbeti koyulmaları, -Salim Amca'nın Nuran'a yaşadığı ortamın kıymetini bilmesi gerektiğini yönünde babacan bir tavırla öğütler vermesi, -Nuran'ın eve dönerken içinde yaşadıklarını yaşamaya devam etmesi gerektiğini anlamının vermiş olduğu kırgınlığı hissetmesi ve hayallerini bir süre daha askıya alması

c. Tema: Selçuk Baran'ın "Mısırlar" adlı hikâyesinde on altı yaşındaki hikâye kahramanı Nuran'ın kendi iç dünyasında kendini bulma çabaları, geleceğine dair özlemlerle kurduğu hayaller ve tüm bunların sentezinde kendini bulma çabaları anlatılmaktadır.

"Anaların Hakkı'ndaki "Mısırlar"da Nuran'ın özlemleri anlatılır. Onaltı yaşındaki Nuran'ın şehrin ışıltısı karşısında gözleri kamaşır. Bu hayata nasıl karışacaktır?"²⁸⁰ "Mısırlar adlı öyküde kıştan bahara oradan da yaza uzanan bir zaman dilimi anlatılırken genç bir kızın erken değişen

²⁸⁰ Necip Tosun, "Aslolan Aşktır: Selçuk Baran Öykücülüğü", *a.g.e.*, s. 10.

mevsimlere paralel olarak değişken duyguları ile kendisini bulma çabasına şahit oluruz.”²⁸¹

Kentin kenar mahallelerinden birinde, bir gecekonduya yoksul bir ailenin kızı olarak yaşamını idame ettiren Nuran, ilerleyen günlerin birinde kentin ışıklarının kendi üzerine de düşeceği ümidiyle yaşamaktadır. Bu ümitle evlerinin bahçesindeki dut ağacının tepesinden kenti ve ona ait olan her bir öğeyi büyük bir dikkatle ve hayranlıkla izlemektedir. İçinde bulunduğu şartları değiştiremeyeceğini anlayan Nuran, en nihayetinde her şeyi akışına bırakır ve kanaat ederek, elindekiyle yetinerek kendi yasalarını koyarak yaşamayı öğrenir.

Hikâyede hüzünlü bir genç kızın hüzünlü öyküsü ifade edilmektedir.

“ “Mısırlarda” çaresizlikler içinde, belki nefretlerin boy atacağı bir yerde gene de umutların çiçeğini haber veriyor. Baran, bildiri uğruna, insanın gerçeğini bir yana atmıyor. Kişileri, tipleri bize açıkça bir yaşamın günlüğünü, tutanağını vermiyorlar. Sanırım Baran da bunun böyle olması için çaba harcamış.”²⁸²

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karşımıza çıkan karakterleri Nuran ve terzi Salim Amca olarak ifade edebiliriz. Nuran’ın annesi, babası, babasının dayıoğlu Kenan, Kenan’ın eşi Necla ise hikâyede karşımıza çıkan tip niteliğindeki şahıslardır.

Nuran: On altı yaşında, yoksulluk sebebiyle öğrenimini orta ikide sonlandırmış olan kent hayatına büyük bir imrenmeyle bakan, kendi içinde kendini bulma çabası içinde olan bir genç kızdır. Kendini ve etrafındakileri, bunlarda meydana gelen değişimleri çok iyi gözlemleyen Nuran, aynı zamanda fedakâr ve aydın görüşlü abladır. Kardeşi Hasan’ın mutlaka okuması gerektiğini düşünmektedir. Bu noktada bir abla olarak elinden geldiğince Hasan’a destek olmaktadır. Çünkü bilmektedir ki ortaokul alt tabaka insanları ile üst tabaka insanların ayrıştırıldığı yerdir ve böylesi bir yerde Hasan, başarılı olarak dayatılan anlayışı ters çevirmelidir. Kenti dut ağacına çıkıp seyreden ve dinleyen Nuran, kentteki akrabaları Kenan ve karısı Necla’ya ve onların zaman zaman gittikleri evlerine de hayrandır. Kent, Nuran

²⁸¹ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 106.

²⁸² Doğan Hızlan, “Anaların Hakkı”, Cumhuriyet Gazetesi, 12 Ocak 1978.

için bir bilinmezliği ifade etmektedir. Ancak Nuran, içinde yetiştiği geleneksel aileden kopup kente gidemeyeceğini bilmektedir; fakat bu bilgi Nuran'ı yıldıramaz ve kenti hayal ederek avunmaya çalışır. Bu durum Nuran'ın iç dünyasında bir çatışma meydana getirmektedir. Geleneksel bir yapıda olan ailesini hayranlıkla izleyen Nuran, annesinin tüm yoksulluk ve yorgunlukla geçen hayatına rağmen her türlü olayı ve durumu büyük bir tevekkülle karşılayışına şaşırılmaktadır.

Salim Amca: Hikâyede Salim Amca'yı Nuranlar'ın alt sokağındaki terzi olarak görmekteyiz. Eşi iki yıl önce vefat etmiştir. Karısı ölene kadar Nuranların bitişiğindeki evde oturmaları hasebiyle Nuran'ı ve ailesini iyi tanımaktadır. Karısının vefatından sonra evi bırakmış ve terzi dükkânında yatıp kalkmaya başlamıştır. Yaşlı olmasından dolayı gözleri iyi görmemektedir. Eskisi gibi de iyi iş çıkaramamaktadır. Karısının ölümünün yıprattığı Salim Amca, Nuran'da büyük saygı uyandırmaktadır. Nuran'ın giyinip kuşanıp şehre gittiğini görünce ister istemez uzun hayatı boyunca görüp yaşadıklarının da etkisiyle Nuran'a babacan öğütler verir ve Nuran'a bir meşgale olup aklından kentin ışıltısını silip içindeki ışıltıyı göstermek adına yanında çalışmayı teklif eder. Bu teklif, Salim Amca'ya göre Nuran için en iyi seçim olacaktır.

“Yaşlı adama göre kent merkezine inen insanlar da mutlu değildir. Bu insanlar hayatın yükü altında ezildikleri için mutluluk adına zaten bir beklentileri de kalmamıştır. Salim Amca, insanların ellerindekiyle yetinmeye çalışmasından başka çare olmadığı düşüncesindedir.”²⁸³

Diğerleri: Nuran'ın annesi hayatın getirdiği zorluklara ve yoksulluğa rağmen daima tevekkül eden, ailesi için sürekli çalışıp çabalayan ve bundan da büyük haz duyan bir kadındır. Nuran'ın babası Mahmut Efendi, hayatı boyunca zorluklarla yılmadan mücadele etmiş, haytan büyük dersler çıkarmış, hayatı olduğu gibi kabullenmiş, misafirperver bir adamdır. Babasının dayıoğlu Kenan, kentte yaşayan ve kentin yorgunluğunu taşıyan bir adamdır. Huzuru kentin kenar mahallelerinden birinde oturan Mahmut Efendiler'in evinde bulmaktadır. Kenan'ın eşi Necla kentte yaşayan bir memur karısıdır. Kendisi de memurdur. Nuran için bir rol modeldir ve hep ona, onun yaşantısına özenmektedir.

²⁸³ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 94.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak karşımıza mahalle, kent, okul, ev çıkmaktadır.

Mahalle, kent kültüründe olmayan ve kentteki insanların imrenmeyle baktıkları bir mekândır ve kent kültürü ile tezat teşkil etmektedir. Çünkü içinde samimiyeti, dayanışmayı ve paylaşımcılığı barındırmaktadır. Nuran ve ailesi de kentin kenar mahallelerinden birinde içinde buldukları duruma kanaat ederek hayatlarını devam ettirmektedirler.

Kent, gelişmişliğin ama bir o kadar da yozlaşmanın mekânıdır ve mahalle kültürü ile tezat teşkil etmektedir. Çünkü kentin acımasız kuralları vardır ve insanlar, kentlerde birbirlerinden habersiz, yalnız ve bireysel yaşamaktadırlar. Tüm bu ayrıntılardan yaşının getirdiği tecrübesizlikle haberdar olamayan Nuran, kent hayatının dışarıdan görüntüsüne imrenmektedir.

Okul, hikâyede yoksul çocukları bakış açısıyla okuyucuya aktarılmıştır:

“Mısırlar adlı hikâyede Nuran’a göre okul belalı bir yerdir. Okul ortamında kenar mahallelerden gelen çocukların yoksullukları daha belirginleşirken öğretmenlerin memur çocukları ile diğerlerine farklı bakış ve yaklaşımları ise üzücü bir gerçek olarak ortadadır. Nuran, kendisi okulu bırakmış olmasına rağmen kardeşinin tahsiline devam etmesi için elinden geleni yapar. Öyküde mekân, sosyal sınıf farklılığı -yoksul insanların bakış açısıyla- altını çizecek tarzda ortaya konulmuştur.”²⁸⁴

Ev, hikâyede karşımıza çıkan bir başka mekândır. Nuran ve ailesinin oturduğu ev, kentin kenar mahallelerinin birinde bir gecekondudur. Gecekondular, az gelişmiş toplumlarda toprakla uğraşmayan; ancak sanayileşemediği için orta tabakalaşamayan işçi veya memur olamayanların konutu olarak ifade edilebilir.²⁸⁵

c.Zaman: “Mısırlar” adlı hikâyeye, 1973 yılında yazılmıştır. “Öyküde kıştan bahara oradan da yaza uzanan bir zaman dilimi”²⁸⁶ anlatılmaktadır. Hikâyede anlatılanlardan yola çıkarak mevsimin yaz olduğunu ifade edebiliriz. Geriye dönük anlatımlarda geçen öğle vakti hikâyede geçen diğer bir zaman kavramıdır.

²⁸⁴ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 130.

²⁸⁵ Mübeccel B. Kıray, “Apartmanlaşma ve Modern Orta Tabakalar”, *Çevre Mimarlık ve Görsel Sanatlar Dergisi*, S.4, Temmuz-Ağustos 1979, s. 78.

²⁸⁶ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 106.

Yaz mevsimi, insanın içine neşe veren insanı kıpır kıpır yapan bir mevsimdir. Hikâye kahramanlarından Nuran da yazın gelmesiyle beraber dut ağacından şahit olduğu kentin ıslık ıslık görüntüsü ve cıvıllık cıvıllık sesleriyle böylesi bir ruh haline bürünmüştür. Ancak Nuran, her türlü kıpırdanışın mevsime uygun olmasını ister kendince Örneğin; mısır satıcısı delikanlının daha mevsimi değilken mısır satışı yapmasına içten içe kızar.

Hikâyede Nuran, daha önceki senelerde yaşadıklarından yola çıkarak, yani içinde bulunduğu zamandan geriye dönüş yaparak kış için yazdan yaptıkları hazırlıkları ve kış geldiğinde de bu hazırlıkların rahatını sürmelerini öğle vakti sıcağı soba karşısında çay yudumlamamanın keyfini örnek göstererek ifade etmektedir.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, “Mısırlar” adlı hikâyede genç bir kızın özlemlerini, beklentilerini ifade ederken dili okuyucunun anlayabileceği bir şekilde açık, akıcı ve duru kullanmıştır. Yazarın vermek istediği mesaj, bu sayede okuyucu tarafından rahatlıkla algılanabilmektedir. Selçuk Baran, dili güzel ve etkili bir şekilde kullanmıştır. Hikâyede anlattıkları okuyucunun zihninde canlanmaktadır. Hikâyede betimlemelere de yer verilmesi bunu daha da somutlaştırmış ve hikâyenin dilini güçlendirmiştir. Öyküde açıklanmayan, söylenmeyen ama öykünün yazılmamış bölümlerinin gizli anahtarı olarak kahramanların birbirleri ile diyaloglarını görmekteyiz. Konuşmalardaki sözcükler asıl anlamlarının dışında bir şeyler söylerler. İnandırıcı oluşları, yadırganmayışları belki de öykü için vazgeçilmez oluşlarından ileri gelir.²⁸⁷

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımınıdır. Bu durum bir “*dil sapması*”²⁸⁸ olarak nitelendirilebilir.

“Yaşama isteği. Bu istek neden kederle yüreğimi doldurur, zaman zaman ağlatırdı, bilemezdi. (Zaten hiçbir zaman hiçbir şey yeterince açıklanmaya, hiçbir duygu bir başkasından kesinlikle ayırt edilmeye yatkın değildi.) belki yaşamaya başladığını bilmiyordu da ondan.” (...) “Belki bıyıkları olduğunu

²⁸⁷ “Selçuk Baran İle Konuşma”, *a.g.e.*, s. 3.

²⁸⁸ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 270.

*bile unutmuşu. (O kadar yorgun muydu?). mendilini bir kez daha kapandığında gözleri açıkta kaldı.”*²⁸⁹

Ayrıca yazar, bazı kelimeleri italik yazarak okuyucunun bu kelimeler üzerinde daha farklı bir bakış açısıyla düşünmesine de ön ayak olmaktadır.

“...önemsiz, ufak, sonradan kolayca unutuluveren... Gene de bir şey.”
*“Kenan da karısı da dairede çalışıyorlardı”.*²⁹⁰

Hikâyede Nuran’ın babasının dayısının oğlu Kenan’ın Tevfik Fikret’ten okuduğu şiirler, yazarın şiire ve de edebiyata olan ilgisini okuyucunun gözleri önüne sermektedir. Böylelikle hem yazar, üslûbunu zenginleştirmektedir hem de okuyucu, sıradan değil donanımlı, kültürlü bir yazarla karşı karşıya olduğunu anlamaktadır.

da. Bakış açısı: Hikâyede hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Yazar, kahramanlarının olaylar karşısında ne hissettiklerini, ne düşündüklerini en ince ayrıntısına kadar bilmektedir.

“Anası, “Canım ne gereği vardı şimdi”, diye mırıldandı, suratını astı. İncinmişti. Nuran, anasına da babasına da aldırmadı. Sevinçten uçuyordu.”
*(...) “Nuran, yüreğinin neden çarpmaya başladığını, kasıklarının neden zonklamaya başladığını, üst üste neden yutkunmak zorunda kaldığını anlayamazdı. Anlayamazdı ya, kente gitmek hepten dayanılmaz bir istek olurdu”*²⁹¹

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı Nuran ve Nuran’ın şehir hayatına karşı merakı ve bu merakının farkına vararak onu uyaran Salim Amca etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey bu iki şahısla ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyede Maupassant tarzı kullanılmıştır. Yazar, okuyucuyu etkileyebilecek bir sosyal olayı ayrıntılı betimlemeler vasıtasıyla serim-düğüm-çözüm hususlarına dikkat ederek vermiştir. Hikâyenin başlangıcı ve sonu olay örgüsü içinde verilmiştir. *“Olay örgüsü, metnin iskeletini teşkil ettiğinden*

²⁸⁹ Selçuk Baran, “Mısırlar”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.157-166.

²⁹⁰ Selçuk Baran, “Mısırlar”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.157-158.

²⁹¹ Selçuk Baran, “Mısırlar”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.158-162.

hikâye gücünü vakadan alır.”²⁹² Hikâyede anlatılan, toplumsal bir olaydır. Yani kent yaşamının kentin kenar mahallelerinde yaşayan insanları özellikle de gençlik dönemindekileri etkilemesi ve bu minvalde kent yaşamına duyulan özlem, özenti, merak mekân-kişi-olay üçgeninde etkileyici bir şekilde ifade edilmiştir. Yazar, ayrıntılı bir anlatıma başvurmuştur. Mısır satan delikanlının tasvirinde, Nuran’ın psikolojik halinin ifadesinde, Nuran’ın kuşak çatışması yaşamakta olduğu annesi ve babası ile olan duygularının ifade edildiği bölümde, terzi Salim Amca’nın fiziksel görüntüsü ve bu görüntüsünün sebebi olan yaşadıklarının anlatıldığı bölümlerde yazar ayrıntılara başvurmuştur.

Anaların Hakkı “Dükkânın Önü”

Özet: Mehmet Börtlü, sahibi olduğu tuhafiyeye dükkânının önünde sıcak bir yaz günü can sıkıntısıyla dolanıp durmaktadır. Çarşıdaki sessizlik de ona olağan gelmemektedir. Bu sessizliğin bozulması için aklından bir araba devrilse de bu sessizlik bozulsa diye geçirirken dükkânının önünden geçen biri ihtiyar diğeri genç iki kişinin az ileride meydana gelen kazada ölenlerin olduğunu ve ölümün aniden gelivereceğini söyler. Mehmet Börtlü, kulak misafiri olduğu bu konuşmanın düşündüklerinin hemen akabinde olmasından ötürü ürperir. O sırada dükkânının önüne sevdiği ve “Kör Salih” diye anılan marangoz Salih, oğluyla birlikte gelmiştir. Mehmet Börtlü, Kör Salih’in üzerindeki file gömleği görür ve bunun kendi dükkânının malı olmadığını anlayarak Kör Salih’e gömleği nereden aldığını sorar. Kör Salih de karısının hediyesi olduğunu ifade edince Mehmet Börtlü, içten içe bir kıskançlık geçirir. Bu duygusunu saklamak adına gömleğin kaliteli olup olmadığına dair sorular yöneltir; ancak kıskançlığı daha geçmemiştir. Mehmet Börtlü, öfkesini ve kıskançlığını belli etmemek adına Kör Salih’e oğluyla iki dirhem bir çekirdek nereye gittiklerini sorar. Kör Salih de oğlanın doğum günü olduğunu ve onu biraz dolaştırmaya çıkardığını söyleyince Mehmet Börtlü, bunu yadırgar. Kıskançlık duygusu yine Mehmet Börtlü’yü sarmıştır. Belli etmemek için Kör Salih’in yanında duran oğlunun elindeki dondurmaya işaret ederek yemek zamanı aç karnına dondurma yemesinin onu rahatsız edeceğini söyler. Çocuk çevredeki pek çok çocuk gibi tuhafiyeciden korkar ve babasının koltuğunun altına sokulur. Çocuk korkmuştur.

²⁹² İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, s. 28.

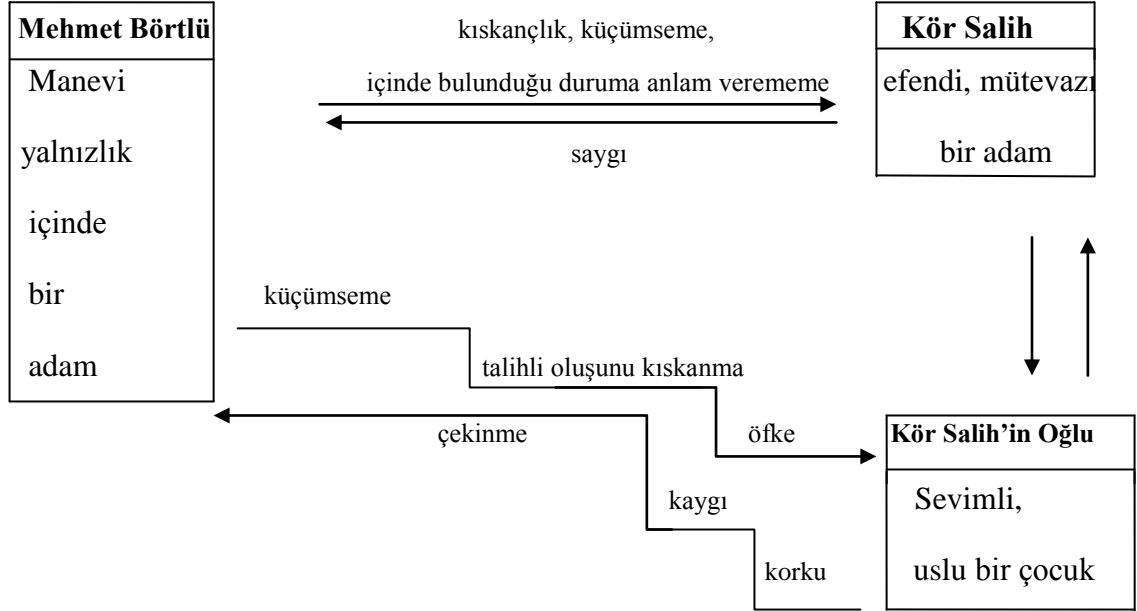
Çocuğun kendisinden korktuğunu anlayan Mehmet Börtlü, çocuğu hoş tutmak adına zamane çocuklarının şanslı olduğunu ifade eder. Biraz daha sohbetten sonra Kör Salih, oğluna dönerek annesinin evde çardağın altında yemeği hazırlamış olabileceğini ve onu bekletmemek için eve gitmeleri gerektiğini söyler. Tüm bunlar karşısında Mehmet Börtlü, telaşlanır, yüreği çarpar, onların gitmesiyle sıkıntısının tekrar su üstüne çıkacağından duyduğu kaygının yeniden kendisini sarmaması için Kör Salih ile oğluna biraz daha oturmalarını söyler. Ancak Kör Salih ile oğlu giderler. Onların arkasından Mehmet Börtlü, Kör Salih ile ilgili düşüncelere dalar. Onun uyumlu, efendi bir insan olduğunu, hasta karısı ile Kör Salih'in garipsediği mutluluğa bir anlam vermeye çalışır; fakat düşüncelerin içinden çıkamaz. Mehmet Börtlü'nün öfkesi ve sıkıntısı geçmiştir. İçinde neredeyse ilk defa duyduğu özlem ve tutkuya varan sebepsiz bir istek peyda etmiştir. Yağmur yağmaya başlar. Kendi karısını çocuklarını düşünür ve Kör Salih ve ailesiyle kıyaslar. İçi sıkılır. Etraftan gelen çayın yükseldiğine dair uyarıları evi çayın yakınlarında olmasına rağmen önemsemez. Mehmet Börtlü, dükkânın tentesinin altından kalkar ve kendisini sonsuz yağmur damllarına bırakır.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Dükkânın Önü" hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Dükkânın Önü", *Anaların Hakkı*, Okar Yay., Yelken Matbaası, İstanbul, Eylül 1977, s. 39-47. İkincisi; Selçuk Baran, "Dükkânın Önü", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1.Basım, İstanbul 2008, s. 167 - 172.

b. Metin halkaları: -Mehmet Börtlü'nün can sıkıntısıyla dükkânının önünde dolaşması, -Mehmet Börtlü'nün Kör Salih ve oğlu ile karşılaşması ve sohbet etmeleri, -Mehmet Börtlü'nün Kör Salih ile sohbeti esnasında duyduklarından ve gördüklerinden dolayı ruh dünyasında kıskançlıklar yaşaması, -Mehmet Börtlü'nün Kör Salih ve oğlu gittikten sonra kendi hayatı ile Kör Salih'in hayatı ve yaşantısı noktasında mukayeseler yapması, -Mehmet Börtlü'nün içinde bulunduğu düşüncelerden kurtulup bir türlü huzura erememesi ve içinde bulunduğu manevi yalnızlığın adını koyamaması, -Mehmet Börtlü'nün yağmurun yağmasıyla içinde duyduklarında arınma arzusuyla kendini yağmur damllarının altına bırakması

c. **Tema:** “Dükkânın Önü” adlı hikâyede yazar, manevî yalnızlık içinde olan bir adamın içinde bulunduğu bu durumu anlamlandırma ve bu durumdan kurtulma çabalarını tema olarak ifade etmektedir.



“Öyküde küçük bir kasabada giyim mağazası sahibi Mehmet Börtlü'nün mutsuzluğunun sorgulanmasına, yoksulluğuna rağmen mutlu bir evliliği olan Kör Salih'in hayatı ile kendi hayatını karşılaştırmasına şahit oluruz.”²⁹³

Hikâyede manevî yalnızlık çeken Mehmet Börtlü'nün içinde bulunduğu olumsuz ruh hali anlatılmaktadır.

II. İç Yapı:

a. **Şahıs kadrosu:** Hikâyede karşımıza çıkan karakterleri Mehmet Börtlü ve Kör Salih olarak ifade edebiliriz. Kör Salih'in oğlu ise hikâyede karşımıza çıkan tip niteliğindeki şahıslardır.

Mehmet Börtlü: Fizikî görüntü olarak pek de şişman sayılmayan, dar ve düşük omuzlu, büyük kulaklı bir adamdır. Gençler Dikimevi'nin sahibidir.

²⁹³ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 37.

Dikimevinde işlerin iyi gitmemesi Mehmet Börtlü'nün sıkıntılı bir adam olmasına neden olmuştur. Arkadaşı Kör Salih'in hayatını ve onun oğlunu kıskanacak ve de bunu kendi hayatıyla mukayese edecek derecede kıskanç bir adamdır. Tüm bunlar bir araya gelince Mehmet Börtlü'nün kalabalıklar içinde yalnız ve huzursuz bir adam olduğunu ifade edebiliriz.

Kör Salih: Efendi, kendi halinde mütevazı bir adam, iyi bir aile babası ve ilgili bir eştir. Gayet iyi niyetli, kimseyi kırmayan, hayata pozitif bakmayı bilen, kanaatkâr bir adamdır. Aslında marangoz olan Salih, gözündeki lekeden dolayı çevresinde “Kör Salih” diye anılmaktadır.

Diğerleri: Kör Salih'in oğlu, fizikî görünüş olarak kasabanın diğer çocuklarından farklıdır.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak karşımıza kasaba, dükkânın önü, çardak çıkmaktadır.

Kasaba, küçük bir yerleşim yeridir ve herkesin birbirinden haberi vardır. Herkes birbirinde var olan en ufak değişikliği dahi hemen fark eder. Mehmet Börtlü, Kör Salih'in oğlunun kasabadaki diğer çocuklardan farklı bir görünüme sahip olmasını ve Kör Salih'in oğluna kasabadaki diğer babalardan daha farklı ve ilgili davranmasını yadırgamaktadır.

Dükkânın önü, hikâyede karşımıza çıkan bir başka mekândır. Yazar, diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de okuyucuyu daha hikâyenin başında hikâyenin içeriğine hazırlamaktadır. Dükkân, esnaf için bir geçim kapısıdır ve varlıklı olmanın göstergesidir. Bu durum, insanı psikolojik açıdan rahatlatması gereken bir durum olacakken işlerin kesat gitmesinden dolayı Mehmet Börtlü'nün canı sıkılmaktadır ve bu can sıkıntısıyla dükkânın önünde bir aşağı bir yukarı gidip gelmektedir.

Çardak, doğa ile iç içe olmanın bir göstergesidir ve küçük yerleşim yerlerinde daha sıklıkla görebileceğimiz bir mekândır. Kör Salih, eşi ve oğlu ile bir kasabada, bahçeli bir evde yaşamaktadırlar ve bahçelerinde de bir çardak bulunmaktadır. Çardak, Kör Salih ve ailesinin en güzel zamanların ve paylaşımların yapıldığı bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

c.Zaman: “Dükkânın Önü” adlı hikâye, 1970 yılında yazılmıştır. Hikâyede anlatılanlardan yola çıkarak mevsimin yaz olduğunu ifade edebiliriz.

Yaz mevsimi, hikâyede kişilerin içlerinde buldukları psikolojik duruma göre anlam taşımaktadır. Yaz mevsimi, kör Salih ve oğlu için güzel, keyifli bir mevsim anlamını taşıırken; Mehmet Börtlü için sıkıntı ve işlerin çok da bereketli olmadığı bir zaman olarak algılanmaktadır. Çünkü yaz mevsiminde herkes kasabadan başka yerlere gidecek ve gittikleri yerlerde beğendikleri kıyafetleri alacak; böylelikle Mehmet Börtlü, hem satış yapamayacak hem de dükkândaki malların çoğu elinde kalacaktır. Bu düşüncelerle kaygılanmakta olan Mehmet Börtlü, sıkıntıdan dükkânın önünde dolanıp durmaktadır. Kör Salih ise bir gün önce doğum günü olan oğluna dondurma almış oğlu ile sıcak bir yaz gününün tadını çıkarmaktadır. Bu durum, Mehmet Börtlü tarafından hem yadırganır hem de kıskanılır.

d.Dil ve üslûp: Yazar, hikâyenin anlatımında dili ustaca kullanmaktadır. Hikâyeye, aslında bir yalnızlık hikâyesidir. Ancak yazar, bu kavramı, yapmış olduğu betimlemelerle bezeyerek okuyucunun hikâyeden keyif almasını sağlıyor. Selçuk Baran, kahramanının iç dünyasındaki sıkıntıları akıcı bir anlatımla; duru, sade, açık ve yalın bir dille ifade etmektedir.

Yazar, hikâyede zaman zaman betimlemelere ve benzetmelere de başvurarak anlatımını güçlendirmektedir. Böylelikle okuyucu, hikâyeden estetik bir zevk de almaktadır.

“Gençler satım evinin sahibi Mehmet Börtlü, dükkânın önündeki gölgeli kaldırımında bir aşağı bir yukarı gidip gelmekteydi. Böyle dolanıp dururken dip tarafı üzerinde dönenen sivri bir kavunu andırıyordu. Şişman bir adam sayılmazdı gerçi. Şu var ki, bedeninin bütün eti, yağı sanki belinin çevresinde toplanmıştı. Omuzları da daracık ve iyice düşüktü; başıyla birlikte bir koni meydana getiriyordu.”²⁹⁴

Yazar, hikâyenin başlığıyla okuyucuyu ne ile karşılaşacağı noktasında hazırlamaktadır. Yazar, ayrıca hikâyeye esnasında okuyucuya hikâyeye akışında aktarmış olduğu bilgilerle de genel kültür bakımından oldukça donanımlı olduğunu ve bunu hikâyenin dokusunu bozmadan ve zarif bir dille okuyucusuna aktarmaktadır. Yazar,

²⁹⁴ Selçuk Baran, “Dükkânın Önü”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 167.

diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de kelimelerle resim yapmaktadır. K r Salih'in oğlunun fizikî tasvirinde, K r Salih'in g zindeki sorunun anlatımında, Mehmet Börtlü'n n duygu dünyasındaki değişikliklerin fiziğine yansımalarının tasvirinde yazar, kelimelerle ne kadar güzel resim yapabildiğini gözler önüne sermiştir. Ancak betimlemelerini daha g cl  kılmak için bazı kelimelerin sembolik anlamlarından faydalanmaktadır. “Eller”, “yağmur” tespit edebildiğimiz bazı sembollerdir.

ELLER, yaşama tutunmanın yani umudun yerine kullanılmıştır. K r Salih'in karısı hastadır. Kadının “*ince mavi damarlı, hafifçe titreyen ak elleri*”²⁹⁵ vardır. Kadın hasta olmasına rağmen kendisini sevdiğini bildiği ve kendisinin de sevdiği bir kocası, güzeller güzeli oğlu vardır. Bu da kadının hayata dair olan yaşama sevincini ortaya koymaktadır.

YAĞMUR, arınmanın, bereketin simgesidir. Mehmet Börtlü, içinde duyduğu sıkıntılardan ve manevî yalnızlıktan bunalmıştır. Arkadaşı K r Salih ile karşılaşınca K r Salih'in söyledikleri karşısında hissettiği kıskançlık, Mehmet Börtlü'y  çığrından çıkarmıştır. Kendisinin de bir ailesi vardır; hem de sağlıklıdır; ancak K r Salih ve ailesi gibi birbirlerine bağlı değildirler. Tüm bu duygu yükünden kurtulmak, arınmak ve duygularına bereket getirmek için –bulutlarinkine benzer bir patlama, boşalma hissiyle- kendisini yağan yağmurun damlacıkları altına bırakır.

da. Bakış açısı: Hikâyede hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Yazar, kahramanlarının olaylar karşısında ne hissettiklerini, ne düşündüklerini en ince ayrıntısına kadar bilmektedir. Bu noktada yazar için imkânsızlık söz konusu değildir.

“K r Salih'in bacak kadar oğlunu ne demelere yanında gezdirip durduğunu düşündü tuhafiyeci.” (...) “İhtiyarın “ l m geliyorum demez ki.” , diyen sesi kulaklarındaydı. Yüreği gümbürdüyor, kulakları vınlıyordu. Kuşlar ne diye susmuşlardı sanki. Boğazına bir yumruk tıkanı. K r Salih'le oğlu giderlerse bir sıkıntı, bir onmazlık su yüzüne çıkıverecek.” (...) “ fkesi sıkıntısı geçmişti. Ne var ki şimdi de nasıl doyuracağını, gidereceğini bilemediği, belki de ilk kez duyduğu bir  zlemlle tutkuya varan bir istekle

²⁹⁵ Selçuk Baran, “Dükkânın  n ”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 172.

doluydu.” (...) ““Kör Salihler çardağın altını acele boşaltmışlardır.” diye geçirdi aklında tuhafiyeci.”²⁹⁶

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı Mehmet Börtlü ve Kör Salih arasında geçmektedir. Mehmet Börtlü'nün Kör Salih ve ailesine karşı kıskançlıkla karışık bir duygunun yönlendirmesiyle hissettikleri, düşündükleri etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, bu iki şahısla ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyede Maupassant tarzı kullanılmıştır. Yazar, okuyucuyu etkileyebilecek bir sosyal olayı ayrıntılı betimlemeler vasıtasıyla serim-düğüm-çözüm hususlarına dikkat ederek vermiştir. Hikâyenin başlangıcı ve sonu olay örgüsü içinde verilmiştir. *“Olay örgüsü, metnin iskeletini teşkil ettiğinden hikâye gücünü vakadan alır.”²⁹⁷* Hikâyede yaşadıklarından dolayı etrafında sevdiği insanlar bile olmuş olsa manevî yalnızlık çeken bir adam anlatılmaktadır. Yazar, adamın çektiği manevî yalnızlığı önceleri okuyucusuna hissettirmese de, adamın niçin sıkıldığını ifade etmese de hikâyenin gelişme bölümünde ve sonuç bölümünde her şey açığa kavuşmaktadır. Yazar, -esnaf kültürüne de aşina olmasının getirdiği birikimle- insanların birbirlerini çeşitli noktalarda ister istemez mukayese etmesini mekân-kişi-olay üçgeninde etkileyici bir şekilde ifade etmiştir. Yazar, ayrıntılı bir anlatıma başvurmuştur. Kör Salih'in gözündeki sorunun anlatımında, Mehmet Börtlü'nün duygu dünyasındaki değişikliklerin fiziğine yansımalarının tasvirinde, Kör Salih'in oğlunun fizikî tasvirinde ve tuhafiyeci Mehmet Börtlü'den korktuğu andaki psikolojisinin ifade edildiği bölümde yazar ayrıntılara başvurmuştur.

Anaların Hakkı “Emekli”

Özet: Saffet Bey, sekiz yıldır emeklilik hayatını sürmekte olan bir adamdır. Ekim ayının son güneşli günlerinin güneşli bir sabahında her zaman yaptığı gibi sekiz-on katlı blokların arasına sıkışmış bir parka giderek parktaki bir bankta saatlerce oturup kendince düşüncelere dalmayı planlamaktadır. Ancak her zaman oturduğu bankta bir başkasını görür ve buna bozulur. Sonradan bankta oturan kişinin arkadaşı Vasfi Bey olduğunu görür ve ona kızgınlığını belli etmeden onunla kısa bir sohbet ederler. Bu kısa sohbetin arkasından Vasfi Bey, ayaklarının açılması için biraz

²⁹⁶ Selçuk Baran, “Dükkânın Önü”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.168-171-172.

²⁹⁷ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, s. 28.

yürümek istediğini söyleyerek Saffet Bey'in yanından ayrılır. Vasfi Bey'in arkasından bir süre düşüncelere dalan Saffet Bey, kendince düşüncelere dalarken bir taraftan da etrafında olup bitenleri izlemektedir. Ekim ayı sona erer ve kasım ayı yağmurlarla beraber gelir. Saffet Bey, parkta kös kös oturmaktansa bir minibüse binerek minibüsün güzergâhının son durağında bilmediği bir yerde iner. Biraz yürüdükten sonra bir oduncuya rastlar. Bir süre oduncunun baltayla odunları kırmasını izler. Daha sonra Saffet Bey, içinde oduncunun yaptığı gibi büyük bir gayretle odun kırmaya heveslenir ve oduncuya bu isteğinden bahseder. Oduncu, önce bu isteği yadırgasa da bir sigara içimliği molada Saffet Bey'in odun kırmasına müsaade eder. Saffet Bey, odun kırmaktan yorulacağına odunlara baltayı her indirdiğinde daha da bir canlanmakta, kendini daha da bir güçlü hissetmektedir. Saffet Bey, bir süre odunları kırar. Odunları kırarken de eski günleri düşünüp içinde tarifsiz bir mutluluk duyar. Oduncunun gelip baltayı elinden alıp kendi işine devam etmesiyle Saffet Bey, yürüyerek orada uzaklaşır. Saffet Bey, minibüsten indiğinde başlayan yağmur hızlanmıştı. Kendisini yorgun hisseden Saffet Bey, yine geçmiş günlerini düşünür. Yağmurdan ıslanmış gömleği vücuduna yapışmıştır; Saffet Bey, titremektedir. Ancak tüm bunlara rağmen kendince yaşamak kavramını anlamlandırır. Kapalı otobüs durağındaki sıraya çöker önünde geçen koşuşturan, otobüs bekleyen, otobüse binen ve her şeyden önemlisi yaşamayı damarlarındaki kanın son zerrelere kadar hisseden şemsiyeli insanları izler. Saffet Bey, önünden geçen hiçbir otobüse binmez. Çünkü insanın varacağı yere nasıl olsa varacağını düşünmektedir. Yaşadığını bir daha yaşama ihtimali olmadığını düşünerek acele etmiyordu. Cebinden bir sigara paketi çıkarır, bir sigara yakar ve derin bir nefes çeker.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Emekli" hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Emekli", *Anaların Hakkı*, Okar Yay., Yelken Matbaası, İstanbul, Eylül 1977, s. 51-62. İkincisi; Selçuk Baran, "Emekli", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1.Basım, İstanbul 2008, s. 173-180.

b. Metin halkaları: -Saffet Bey'in sıcak bir sonbahar sabahında düşüncelerle parka doğru gitmesi, -Saffet Bey'in parkta her zaman oturduğu sırada başkasının

oturduğunu görmesi ve buna bozulması, -Saffet Bey'in içinde bulunduğu durumdan ve yalnızlıktan bunalarak başını alıp bilmediği bir yere gitmesi, -Saffet Bey'in gittiği bilmediği yerde bir oduncu ile karşılaşması ve oduncunun izniyle biraz odun kırması ve bundan büyük bir keyif alması, -Saffet Bey'in hala işe yaradığını düşünüp mutlu olması ve bu mutluluğu bir daha bulamayacağı endişesiyle sonuna kadar yaşaması

c. Tema: *““Anaların Hakkı”ndaki “Emekli”de Saffet Bey’in düştüğü boşluk, bir işe yararamamak ve hayattan kopmak temaları işlenir.”*²⁹⁸ Hikâyede emeklilik dönemlerinin özellikle de bir erkek için ne kadar zor bir dönem olduğuna vurgu yapılmaktadır. Erkekler, çalışma hayatlarında hem bedenen hem de düşünce yönünden gayet faal iken emeklilik hayatında bu durum tam tersine döner. Bunun en güzel örneğini hikâye kahramanı Saffet Bey’de görmekteyiz.

*““Emekli” toplumumuzda emeklilik kurumunun, insanı nasıl çökerttiğini betimliyor. Yalnız bu kadar mı? “Emekli”, insanların birbirine duydukları güvensizlikleri, oturamamışlıkların güncesini de tutuyor.”*²⁹⁹

Selçuk Baran, toplumda sıklıkla yaşanan emeklilerin iç acıtıcı hikâyesini estetik ve okuyucuya keyif veren ayrıntılarla ifade etmiş ve hikâyede okuyucuya çökkün, yalnız, hayattan ne bekleyeceğini bir türlü bilemeyen hüzünlü bir adam temasını işlenmiştir.

*“1977’de yayımlanan “Anaların Hakkı” adlı kitabında 1969 tarihini taşıyan “Emekli” adlı bir öykü yer alır. Büyük bir olasılıkla bu öykü, yazarın 1966’da tasarladığı, babasının yaşamından seslenişidir.”*³⁰⁰

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karşımıza çıkan Saffet Bey, karakterdir. Vasfi Bey ve oduncu delikanlı ise hikâyede karşımıza çıkan tip niteliğindeki şahıslardır.

Saffet Bey: Saffet Bey, altmış yaşlarında, yaklaşık sekiz senedir emeklilik hayatı yaşayan, ancak emeklilik hayatında kendisine bir meşgale bulamayan, dolayısıyla kendisini yalnız, çaresiz ve çökkün hisseden bir adamdır.

²⁹⁸ Necip Tosun, “Aslolan Aşktır: Selçuk Baran Öykücülüğü”, *a.g.e.*, s. 12.

²⁹⁹ Doğan Hızlan, “Anaların Hakkı”, Cumhuriyet Gazetesi, 12 Ocak 1978.

³⁰⁰ Ülkü Ulurmak, *Haziran’dan Kasım’a Selçuk Baran’dan Kalanlar*, s. 38.

Diğerleri: Vasfi Bey, altmış yaşlarında, Tarım Müdürlüğü'nden emekli olalı sekiz sene olmuş bir adamdır. Oduncu delikanlı, geçimini insanlara odun keserek sağlamaya çalışan, güçlü, yapılı, işine bağlı bir adamdır.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak karşımıza park çıkmaktadır.

Park, insanların güzel, güneşli havalarda sıkıcı ve bunaltıcı ev ortamından bir nebze de olsun uzaklaşarak temiz hava aldıkları, eğlenebildikleri bir yerdir. Ancak hikâyede emekli olalı sekiz yıl olmuş olan Saffet Bey için park, bir alışkanlık olduğu için bu durumdan sıkılmıştır ve kendisine kısa zamanlı da olsa farklı ve hareket edebileceği mekânlar aramaktadır. Sonunda da hikâyede neresi olduğu net bir şekilde verilmeyen bir yere gider ve orada rastladığı oduncudan izin isteyerek odun kırar ve böylelikle hem bedenine hem de düşüncelerine bir hareket kazandırmış olur.

c.Zaman: “Emekli” adlı hikâye 1969 yılında yazılmıştır. Hikâyede anlatılanlardan yola çıkarak mevsimin sonbahar olduğunu ifade edebiliriz.

“Öyküde Saffet Bey’in sıkıcı emeklilik günleri, sonbaharın verdiği kasvetle daha da çekilmez hale gelmiştir. Parklarda vakit geçiren emekliler için kış mevsiminin yersiz kalmak anlamına geldiğine de dikkat çekilmektedir.”³⁰¹

Hikâyede ayrıca emekli Saffet Bey’in yaşadığı birkaç saatlik zaman dilimi ifade edilmiştir. (Bu birkaç saatlik zaman diliminin sabah saatleri ve ikindi vakti olduğunu ifade edebiliriz.)

Hikâyede sonbahar mevsimi, anlatılan konu ile gayet uyumludur. Hikâye kahramanı Saffet Bey için verimli ve hareketli çalışma hayatından sonra durgun ve amaçsız emeklilik günleri can sıkıntısı yaratmaktadır. Bu durum, hikâyede zaman- şahıs vurgusu yapılarak çok estetik bir şekilde işlenmiştir.

“Emekli” adlı hikâyede hikâye kahramanı Saffet Bey’in emeklilik günlerinde elinde bir işi olmamasından dolayı ve bu duruma alışamamasından ötürü yaşadığı çöküntü ifade edilirken bu durum Saffet Bey’in birkaç saatlik zaman içindeki ruh hali ile ortaya konmuştur. Sabah vakti her zaman yaptığı gibi parka gidip parkta oturarak ve insanları gözlemleyerek zaman geçiren Saffet Bey, canının çok sıkılmasına dayanamayarak alır başını ve bilmediği bir yere doğru gider. Bu, ikindi

³⁰¹ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 106.

vaktine tekabül eden bir olaydır. İkinci vakti güneşin henüz batmadığı, ışıklarını halen etrafa yaydığı bir zamandır. Saffet Bey'in emeklilik psikolojisi ile estetik bir şekilde bağdaştırabiliriz. Bu ayrıntı okuyucunun dikkati ile birleşince ortaya baştan sona keyifli bir hikâye çıkmaktadır.

d.Dil ve üslûp: Yazarın hikâyenin anlatımında kullandığı dil Türkçe, okuyucunun hikâyeyi bir solukta okumasına ve de hikâye bitiminde hayata farklı bir pencereden bakmasını sağlamaktadır. Basit, sıradan bir durumu nitelikli bir anlatımla derinlemesine okuyucusuna sunan yazar, dili de kıvrak ve etkili bir şekilde kullanmaktadır.

Yazar, hikâyede kullanmış olduğu fizikî ve ruhî betimlemelerle anlattıklarını daha somut bir hale getirmiştir. Yazarın kelimelerle resim yaparak mesajını okuyucuya daha anlaşılır bir biçimde sunma çabası içinde olduğunu gözlemlemekteyiz. Böylelikle anlattıkları okuyucunun hafızasında kare kare canlanmaktadır. İnce, sıradan hayat karelerini okuyucusuna en iyi anlatacak, hedefi on ikiden vuracak kelimeleri tespit edip sunmuştur.

Yazar, tek bir kelime ile okuyucunun hayal dünyasında yeni ufuklar açmaktadır. Bu durum, yazarın dile hâkimiyetini göstermektedir. Yazarın hikâyede zaman zaman simgelerle mesajını iletme çabası içinde olduğunu da ifade etmeliyiz. Bu durum, yazarın üslubunu gözler önüne sermektedir. Örneğin; “ikinci vakti, yani gün sonu”, “yağmur” bu hikâyede kullanılan imgelerdendir.

İKİNDİ VAKTİ, YANİ GÜN SONU, yalnızlığı³⁰² ve yaşama sevincini sembolize eder. Saffet Bey, emeklilik dönemini yaşamakta olan, yalnız ve kendisini yaşamın kıyısında biri gibi hisseden bir karakter olması hasebiyle yazarın günün ikinci vaktini kullanmış olması manidar ve estetikdir. İkinci vaktinde henüz güneş batmamıştır ve gün ışığı, insanları aydınlatmaktadır. Saffet Bey de emeklilik günlerinde içine düştüğü umutsuzluktan ve yalnızlıktan kurtulmak adına kısa ve bilmediği bir yolculuğun sonunda fazlaca uzun sürmeyeceğini bilse de kendisine yaşama sevinci veren bir işle uğraşmıştır. Gün gibi Saffet Bey de sonlara yaklaşmaktadır; ama içinde tüm yalnızlığına rağmen son yaşadıklarından dolayı içinde yaşama sevincini barındırmaktadır.

³⁰² Reyhan Yıldırım, “Selçuk Baran Öykücülüğünde Simgesel Kullanımlar”, *a.g.e.*, s. 35.

YAĞMUR, arınmanın, bereketin simgesidir. Saffet Bey, içinde duyduğu sıkıntılardan ve yalnızlıktan bunalmıştır. Duygu yönünden kendisini ağırlaştırmış hisseden Saffet Bey, tıpkı yağmur taneleriyle ağırlaşan bulutlar gibi kendini bulutlarla beraber rahatlamamanın kollarında hissetmektedir.

da. Bakış açısı: Hikâyede hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Yazar, kahramanlarının olaylar karşısında ne hissettiklerini, ne düşündüklerini en ince ayrıntısına kadar bilmektedir. Bu noktada yazar için imkânsızlık söz konusu değildir.

“Oturmayı tasarladığı sıra akınla gelir gelmez, bir yürek çarpıntısıdır alırdı Saffet Bey’i.” (...) *“Saffet Bey, sesin baltanın havayı yarmasından mı, yoksa oduncunun yarı aralık dudaklarında mı geldiğini anlayamadı.”*³⁰³

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü hikâyenin kahramanı Saffet Bey’in emeklilik günlerinde yapacak bir şey bulamayıp yaşadığı can sıkıntısıyla yeni gelen bir günü geldiğince, akışına bırakarak yaşaması sonucunda hissettikleri, düşündükleri etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, bu şahısla ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyede Maupassant tarzı kullanılmıştır. Yazar, okuyucuyu etkileyebilecek bir sosyal olayı ayrıntılı betimlemeler vasıtasıyla serim-düğüm-çözüm hususlarına dikkat ederek vermiştir. Hikâyenin başlangıcı ve sonu olay örgüsü içinde verilmiştir. *“Olay örgüsü, metnin iskeletini teşkil ettiğinden hikâye gücünü vakadan alır.”*³⁰⁴ Hikâyede Saffet Bey’in düştüğü boşluk, bir işe yaramamasının kendisine verdiği acı ve hayattan kopuşu anlatılmaktadır. Yazar, ayrıntılı bir anlatıma başvurmuştur. Saffet Bey’in duygu dünyasının tasvirinde, Vasfi Bey ile Saffet Bey’in oturduğu parkın ifade edildiği bölümlerde yazar ayrıntılara başvurmuştur.

Anaların Hakkı “Bahçede”

Özet: Ekrem, hayatının son günlerini yaşamakta olan hasta bir adamdır. Karısı onu bu son zamanlarında rahat ettirmek için elinden gelen çabayı sarf etmektedir. Kocasının evde sıkıldığının farkında olan kadın, kocasının bu sıkıntısını gidermek için bahçeye bir somya kurar ve kocasının burada daha huzurlu zaman

³⁰³ Selçuk Baran, “Emekli”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.173-177.

³⁰⁴ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, s. 28.

geçirmesini sağlar. Ekrem, bahçede dinlendiği zamanlarda etraftaki sesleri dinleyerek kendince bir huzur bulmaktadır. Yine bahçede dinlendiği günlerin birinde yan evin sakini olan Zuhale, Ekrem'i bahçede görür ve "İyi akşamlar." der. Bu davranış, Ekrem'in hoşuna gider ve Zuhale ile sohbet etmek istediğini, söyler. Zuhale, yirmi yaşlarında üniversite öğrencisi bir genç kızdır ve kitap okumayı sevmektedir. Bahçeye geldiği sırada da elinde bir kitap vardır. Ekrem, Zuhale'in elindeki kitabı görünce kendisinin memurlarla ilgili bir kitap okuduktan sonra kitap okumanın sıkıcı olduğuna karar vererek kitap okumadığını belirtir ve Zuhale'dan kendisine kitap okumasını ister. Zuhale, Ekrem'i kırmayarak ona kitaptan bir pasaj okur. Ekrem, Zuhale'in arkadaşlığından; daha doğrusu yalnızlığını paylaşmasından mutlu olur ve Zuhale'a kendisini ziyarete gelmesini söyler. Zuhale Ekrem'i kırmaz ve onu sık sık ziyarete gider. Bu ziyaretlerden Zuhale de Ekrem de hoşnuttur. Hatta Zuhale ile Ekrem'in arkadaşlıkları sıkı bir dostluğa dönüşmüştür. Zuhale, üniversitedeki derslerinden fırsat buldukça Ekrem ile sohbet etmeye gelmekte, onun içinde bulunduğu hüzünden ve yalnızlıktan kurtulmasına bir parça da olsun yardım etmeye çabalamaktadır. Ekrem'in karısı da Zuhale ile Ekrem'in dostluğundan hoşnuttur; çünkü Zuhale geldiğinde kadın evinin işlerini yapmaya gidiyor; böylelikle Ekrem de yalnız kalmamış oluyordu. Havalar soğuduğunda bahçedeki somya içeri alınır ve Ekrem, artık ev içindedir. Ev içinde Ekrem'in yalnızlığı daha da bir artmıştır. Çünkü ev ortamı Ekrem'e kasvetli gelmektedir. Ekrem, bahçeden içeri taşınınca Zuhale de Ekrem'i odasında ziyarete devam eder. Ekrem, Zuhale'in ziyaretleriyle evin kasvetli havasını daha az hisseder. Ekrem'in durumu ağırlaşmıştır. Dolayısıyla Zuhale, Ekrem'in yanında istediği kadar kalabileceğini ancak konuşarak kendisini yormamasını ister. Ekrem, Zuhale'in bu isteğine alaycı bir sesle cevap verirken Zuhale'a sevincinin sessiz tanığı olmasından duyduğu memnuniyeti dile getirir. Zuhale ayrılır ve evine gider. Sağanak bir şekilde yağın yağmurlu bir gecede Zuhale evinde uyurken Ekrem, hayata gözlerini kapamıştır. Zuhale, de Ekrem de yağmurlu bir gecede uykuya dalmışlardır Ancak Ekrem, bu uykusundan bir daha uyanamayacaktır. Zuhale ise Ekrem'in ölüm haberini ancak gün ışığında alacaktır.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Bahçede" hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Bahçede", *Anaların Hakkı*, Okar Yay., Yelken

Matbaası, İstanbul, Eylül 1977, s. 65-82. İkincisi; Selçuk Baran, “Bahçede”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1.Basım, İstanbul 2008, s. 181-193.

b. Metin halkaları: -Ekrem'in karısının Ekrem'in yatağını bahçeye hazırlaması, -Ekrem'in bahçede dinlendiği günlerin birinde Zuhal ile tanışması ve arkadaş olması, -Zuhal ile arkadaşlıklarının dostluğa dönüşmesi, -Ekrem'in hayatını kaybetmesi

c.Tema: “Bahçede” adlı öyküde Ekrem'in hayatının son günleri hikâye edilir. Öyküde umudun çürüyüşünü simgelemelerine rağmen umut arayan tipler yer almaktadır.³⁰⁵

Selçuk Baran, acı çekmenin yalnızca kadınlara mahsus olmadığını bu hikâyesinde göstermektedir. Bunun gibi birçok hikâyesinde de acı çeken erkekleri dile getirmesi, Selçuk Baran'ın acı çeken erkek tablosuna yabancı olmadığını bir göstergesidir. Zira Selçuk Baran'ın babası da hasta ve yatalak bir adamdır.

*“Herkesin bir savunma içgüdüsiyle kendi kalelerinin burçlarını donattığı anlar vardır. Bu belki yaşamın bir anıdır, belki de bütün bir yaşam. “Bahçede” onun hikâyesidir. Umut arayan tipler ama hep umudun çürüyüşünü simgelerler. Buna karşın ne der “Bahçede bir kişi: “Hem insanın bir yerde denenmemiş bir umudu olmalı bence...” öyledir kişileri Baran'ın, denenmemiş umutları vardır ama denemek için güçleri yoktur.”*³⁰⁶

Hikâyede ömrünün sonuna yaklaşmış olan yatalak hastanın son zamanları anlatılmaktadır.

“Tam bulunurken, tam bulunacak gibi olunurken yitirilen yaşama sevincinin, yitirilmesine alışık olduğu için yitirilen yaşama sevincinin iletildiği bir öykü olan “Bahçede”, kitabın en güzel öykülerinden biri. “Erdemin pısrık, korkak ve çalımlı, günahınsa sessiz ve suçsuz olduğuna inanabilmekten” söz eden bir öykü, insanın değerlerinin gözden geçirildiği, soru sorduran bir öyküdür. Bundan ötürü de felsefi bir soruna değinmektedir. Değerlerden umut kesilmiş, umutlar bütün bütüne yitirilmiş

³⁰⁵ Ülkü Ulurmak, *Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar*, s. 95.

³⁰⁶ Doğan Hızlan, “Anaların Hakkı”, *Cumhuriyet Gazetesi*, 12 Ocak 1978.

değil Selçuk Baran'ın öykülerinde. Ama küçük, sönük ışıklar olarak, körüklenmedikçe alevlenmeyecek kıvılcımlar olarak kalıyorlar."³⁰⁷

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karşımıza çıkan Ekrem ve Zuhal karakterdir. Ekrem'in karısı ise hikâyede karşımıza çıkan tip niteliğindeki şahıstır.

Ekrem: Yaşlı ve hasta bir adamdır. Hastalığından dolayı bitkin görünmektedir ve sessizce ölümü beklemektedir. Yaşlılığı ve yalnızlığı bir arada yaşamak zorunda kalmıştır.³⁰⁸ Karısının yatağını bahçeye yapmasıyla huzur bulmuştur. Ayrıca Zuhal ile olan arkadaşlığı, Ekrem'i hayatının son döneminde hayata bağlamıştır. Hayatta her şeyin bir başlangıcının ya da sonunun olmadığını düşünen Ekrem, kanaatkâr olmak gerektiğini ve ölümün bir son olarak düşünülüp insanın kendini koyuvermemesi gerektiğini Zuhal'a anlatır. Ekrem'e göre ölümden de kötü şeyler vardır.

Zuhal: Yirmi yaşlarında üniversite öğrencisidir. Kitap okumayı sevmektedir. Etrafına ilgisiz kalamayan Zuhal, ömrünün son demlerini yaşayan Ekrem ile dostluk kurmuştur ve Ekrem de bu durumdan memnuniyet duymuştur. Hikâyede gençliği, tazeliği, ümidi ve geleceği temsil etmektedir.³⁰⁹

Diğerleri: Ekrem'in karısı, yaşlı ve hasta kocası Ekrem'e bakmaktadır. Hikâyede okuyucuya gerekliliği unutulmuş, bir eşya olmayı kabullenmiş bir kadın izlenimini vermektedir.

b. Mekân: Hikâyede mekân olarak karşımıza bahçe ve ev çıkmaktadır.

Bahçe, hikâye kahramanı Ekrem için huzurun sembolüdür. Bahçe, aynı zamanda Ekrem'in hayatına farklı bir bakış açısı getiren, Zuhal'ı de tanıma fırsatı yakaladığı mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Ekrem, bahçeyi sevmektedir ve bahçe içinde kendini güvende hissetmekte; tüm korkularından, endişelerinden

³⁰⁷Füsun Akatlı'nın *Oluşum Dergisi*'nin Şubat 1978 tarihli sayısında yer alan "Öykünün Hakkı Öyküye" adlı yazısından aktaran Ülkü Ulurmak, *Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar*, s. 97-98.

³⁰⁸Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 219.

³⁰⁹Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 51.

arınmaktadır. Bahçe, Ekrem’i hayatının son demlerinde hasta ve yatalak olmasına rağmen canlandırmaktadır.

Ev, kapalı mekândır ve Selçuk Baran’ın pek çok kahramanı gibi Ekrem de “ev”i sevmez; eve girmek istemez. Ekrem, kendisini evde mutsuz ve huzursuz hissetmektedir. Ekrem, evi korkulu bir düş, her gece görülen bir karabasan olarak nitelemektedir.

c.Zaman: “Bahçede” adlı hikâye, 1971 yılında yazılmıştır. Hikâyede anlatılanlardan yola çıkarak mevsimin sonbahar ve kış olduğunu ifade edebiliriz.

Sonbahar, insan hayatı ile kıyaslama yapıldığında insan hayatının sonlarına tekabül eder. Aynı zamanda sonbahar, insanlara hüznü verir. İnsanlar taşıdıkları ruhsal yükün üstüne bir de sonbaharın hüznü eklenince ortaya dramatik bir durum çıkmaktadır. Ekrem, hasta ve yatalaktır. Bir an önce ölmek istemektedir. Tüm bu duygular, sonbaharın gelişiyile birlikte artış göstermiştir. Kış ise ölümü temsil etmektedir. Ekrem, aralık ayının yağmurlu bir gecesinde hayat gözlerini kapatır.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran’ın üretken bir yazar olması, öncelikle anlatma aracına önem vermesinden kaynaklanır. Bunu onun “*Hiçbir şey sözcükleri kullanmak kadar güzel, büyüleyici ve heyecan verici değildir.*”³¹⁰ cümlesiyle anlamaktayız. Bu tavrını “Bahçede” hikâyesinde de görmekteyiz. Dil olarak açık, akıcı yalın bir dil kullanmıştır. Okuyucu, hikâye boyunca hiç tökezlemeden bir solukta hikâyeyi okumaktadır. “Bahçede” hikâyesinde kahramanın hayatının bir kesiti anlatılmaktadır. Bu kesit, okuyucuya anlatılırken dilin, bakış açısının, şahıs kadrosunun, mekânın ve zamanın bütünüyle muhatabına yani okuyucusuna zevk verdiğini ifade edebiliriz. Ayrıca hikâyenin sonunda 1971 yılında yazıldığını gösterir bir ibare var. Okuyucu, o dönemdeki insanları okurken sanki günümüz insanının profilini de okuduğunu hissetmekte. Buradan yola çıkarak Selçuk Baran’ın yazdığı hikâyelerin kahramanlarının her dönemde yaşadığı sonucuna ulaşabiliriz.

Selçuk Baran, temiz bir Türkçe kullanmıştır. Kelimeleri özenle seçmiş; kısa, anlaşılır cümleler kurmuştur. Anlatımında rahatlık sezilmektedir. Ayrıca hikâyesindeki doğallığı da ifade etmek gerekir.

³¹⁰ “*Selçuk Baran Diyor ki*”, Konuşan: Kemal Ateş, a.g.e. , s. 14.

Selçuk Baran, üslûp olarak sanatkârane üslûpla beraber düşünce üslûbunu da kullanmıştır. Sanatkârane üslûbu kişilerin iç dünyalarını açmaya çalışırken; düşünce üslûbunu ise okuyucuya bir mesaj vermesinden anlamaktayız. Yaşlı ve hasta adamın dinlendiği “bahçe”, ayrıntılarıyla betimlenmiş, bu ayrıntılar ve betimlemeler, yazar tarafından okuyucunun dikkatine sunulmuştur.

Yazar, okuyucuyu hikâyeye daha hikâyenin başlığı ile hazırlamaktadır. Böylelikle okuyucuda hikâyenin içeriğine karşı bir merak unsuru hâsıl olmaktadır. Selçuk Baran, bahçede adlı hikâyede betimlemelerin yanı sıra benzetmelere de yer vermiş ve bu durum eserin okuyucunun hafızasında hoş bir tat bırakmıştır.

Yazar, resim yeteneğini de ortaya koyarak hoş bir hikâyeye meydana getirmiştir. Anlattıkları okuyucunun hafızasında kare kare canlanmaktadır. Ayrıca yazar hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; “sokak kapısı”, “eller”, “kitap”, “memurlar”, “yapraklar”, “krizantem”, “yağmur” bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

SOKAK KAPISI, çıkışı, ayrılışı, gidişi sembeler. Ekrem ile dünya arasına konulan bir settir, sokak kapısı. Âşık Veysel’in de dizelerinde ifade ettiği gibi “dünya, iki kapılı bir han”dır. Bu hanın bir giriş bir de çıkış kapısı vardır. Dünyanın giriş kapısını, insanın doğması ile çıkış kapısını ise ölüm ile ifade edebiliriz.

ELLER, hikâyede iki yönlü alınabilir: İlki Zuhal’ın elleri ki zarafetin, sağlığın simgesidir. Ekrem, Zuhal’ın ellerini ellerine alır, inceler; Zuhal’ın ellerinin güzelliğine hayran olmakla kalmaz ve yüzünde gezdirir. Zuhal’ın ellerinden gelen enerji ile Ekrem, kendisini daha iyi hissetmektedir. Diğer ise Ekrem’in karısının elleridir ki Ekrem’in karısının elleri daima iş yapmaktadır ve Zuhal’ın eve geldiği bir gün, ister istemez Zuhal’ın elleriyle kendi ellerini mukayese eder.

KİTAP, aydın olmanın, okumuşluğun sembolüdür. Zuhal, üniversite öğrencisidir ve okul kitapları haricinde kitap okumayı sevmektedir. Hatta Zuhal, bahçeye geldiği sırada elindeki kitapları gören Ekrem, Zuhal’dan ona kitap okumasını ister; çünkü kendisi kitap okumayı bir sebepten ötürü sevmemektedir.

MEMURLAR, hikâyenin yazıldığı dönemi de içine alan 1970’li yıllarda çalışkanlığın, sıradan insanlardan farklılığın sembolü olan bir çalışma sınıfını teşkil

etmektedir. Ancak hikâyede Ekrem, memurlarla ilgili bir kitap okuduktan sonra onların hayatlarının ne kadar sıkıcı olduğunu anladığını ifade eder.

YAPRAKLAR, hikâyede ömürden giden günleri sembolize etmektedir. Ekrem'in dinlendiği bahçenin yapraklarının hiç süpürülmemiş olması, Zuhal'ın ilgisini çekmiştir. Yazar, hikâyede yine okuyucunun fark edebileceği estetik bir sembolü estetik bir anlama gelecek şekilde kullanmıştır. Şöyle ki; bahçedeki yapraklar süpürülmüş olsa Ekrem, günlerin ne kadar hızlı geçtiğinin farkına daha çabuk varacak ve bu durum, Ekrem'de bir kat daha ümitsizliğe yol açacaktır. Bunun önüne geçmek için bahçeden yapraklar süpürülmemektedir.

KRİZANTEM, hikâyede hayatın son aşamasındaki ümidi sembolize eder. Ekrem, yaşlı ve hastadır; sayılı günleri kalmıştır. Ekrem'in son günlerinde Zuhal bir ümit ışığı gibi Ekrem'in karşısına çıkmıştır.

YAĞMUR, hikâyede arınmanın ve kurtuluşun sembolüdür. Ekrem, hastadır ve hayatının son günlerini yaşamaktadır. Hem hastalığın verdi ıstıraptan hem de yatağa bağlı olmanın verdiği durumdan mustarip olan Ekrem için ölüm, tüm bu ıstıraplarından arınma, bir kurtuluş anlamına gelmektedir.

da. Bakış açısı: Hikâyede hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Yazar, kahramanlarının olaylar karşısında ne hissettiklerini, ne düşündüklerini en ince ayrıntısına kadar bilmektedir. Bu noktada yazar için imkânsızlık söz konusu değildir. Anlatıcı, olayların dışında durmuş, bilfiil olaylara iştirak etmemiştir. Yaşayan değil gören konumundadır.³¹¹

“Ama yorgunluktan kendine belli edemediği bir sabırsızlığı vardı: Hepsini, her şeyi değil bazı yanlışları olsun düzeltebilmek... Ölmenin, zıbarıvermek olmadığını anlamak gibi...” (...) “adam bahçeyi seviyordu.” (...)

“en iyisini, en uygununu seçmek zorundaydı. Geçmişe o ağır hastalığı hazırlayan günlere akıl danışmadan sormadan... Bu fırsat, yaşama fırsatı bir daha eline geçmeyecekti çünkü. Ama güçsüz isteklerdi bunlar. Ancak kımultusuz yatarak... Beklemeye yönelik istekler... Gene de bahçe hep onu

³¹¹ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, s. 84.

*destekliyordu. Adam bahçeye güveniyordu.”(...) “Kız, karşılıklı konuşmayı sürdürmek ister gibi duruyordu.”*³¹²

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı Ekrem ve Zuhal’in birbirlerine karşı değişik durumlarda hissettikleri, düşündükleri etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, bu iki şahısla ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyede Maupassant tarzı kullanılmıştır. Yazar, okuyucuyu etkileyebilecek bir olayı ayrıntılı betimlemeler vasıtasıyla serim-düğüm-çözüm hususlarına dikkat ederek vermiştir. Hikâyenin başlangıcı ve sonu, olay örgüsü içinde verilmiştir. “*Olay örgüsü, metnin iskeletini teşkil ettiğinden hikâye gücünü vakadan alır.*”³¹³ Olay, Maupassant tarzı hikâyede en önemli unsur olması sebebiyle hikâyede bir gerçeği aydınlatmaktan ziyade bir “*kişiliği yansıtma görevini üstlenmiştir.*”³¹⁴ Hikâyede Ekrem’in hastalığından dolayı içinde bulunduğu durum, boşluk, bir işe yaramamasının kendisine verdiği acı, hayatın sonun gelmiş olmanın verdiği üzüntü anlatılmaktadır. Yazar, ayrıntılı bir anlatıma başvurmuştur. Ekrem’in duygu dünyasının tasvirinde, Zuhal’in Ekrem ile olan düşüncelerinin ifade edildiği bölümlerde, karısının Ekrem ile Zuhal’in dostluğuna imrenerek bakışının verildiği bölümlerde yazar, ayrıntılara başvurmuştur.

Anaların Hakkı “Kayalık Yoncaları”

Özet: Sevim, hafif yağan yağmurun altında yavaşça yürüyerek ofisine doğru gitmektedir. Kocası Metin’in Sevim’i hiçbir zaman tam olarak ofisin önünde bırakmaz; ofisin yakınlardaki bir sokağın başında bırakmaktadır. Sevim, Metin’in bu davranışına bozulmasına rağmen alıştığı için sesini çıkarmamaktadır. Sevim, bir taraftan bunları düşünürken bir taraftan da üşüyen ellerini düşünerek her iki elini de aynı anda sıcak tutmanın çarelerini aramaktadır. Sevim, ofise gitmek üzere merdivenlere yönelir. Bu sırada gördüğü yeşillikler, istemsizce gülümsemesine sebep olur. Ama artık çocuk olmadığı aklına gelince de yüzündeki çocuk tebessümü silinir gider. Ama bu yeşilliklerin bir işaret olabileceğini düşünerek elinin üşümesini dahi unutarak yeşillikleri okşamaya başlar. Bu esnada Sevim’in arkasından sessizce gelen

³¹² Selçuk Baran, “Bahçede”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.181- 182-183- 184.

³¹³ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, s. 28.

³¹⁴ Emin Özdemir, *Yazınsal Türler*, s. 61.

Seyfi, Sevim'e kayalık yoncalarını sevip sevmediğini sorar. Sevim, Seyfi'yi baştan aşağı süzer ve yapılı olmasına rağmen yaşlı gösterdiğini düşünür. Seyfi, yerdekilerden koparır ve Sevim'e verir. Sevim, biraz çekingenlikle elini uzatır ve eli, Seyfi'nin eline değer. Bundan Seyfi de Sevim de kaçmazlar. Aralarında kayalık yoncaları ile ilgili birkaç cümle geçer. Daha sonra Sevim, ofisine gider. Ofisinde Seyfi'nin nasıl bir insan olduğunu düşünmeye başlar ve bu düşüncelerini bir başkasıyla paylaşmak ister. Bu noktada Sevim, bir durağanlık yaşar ve düşünmeye başlar. Çünkü Sevim, Seyfi ile ilgili düşüncelerini sıradan birine değil Seyfi'yi de tanıyan ve onun hakkında bilmediklerini Sevim'e aktarabilecek birini aramaktadır. Eşi Metin gelir aklına; ama onun da hayattan yılmış biri olduğu için Sevim'in anlattıklarını pek de önemsemeyeceğini düşünür. Ofisteki diğer kızlara gözü takılan Sevim'in Ayşe'yi de Emel'i de çok süslü bularak doğallıkları kaybetmelerinden ötürü anlattıklarının kıymetini bilemeyeceklerini düşünür. Zaman geçer ve ofise ofisteki bozulan makineleri tamir etmek için Seyfi gelir. Seyfi. Mühendistir ve eli her işe yatkındır. Seyfi'nin ofise girerken Ayşe ve Emel ile babacan tavırlarla şakalaşmaları Sevim'in hoşuna gider. Seyfi'nin yanına doğru giden Sevim, bir süre Seyfi'yi izler. Seyfi'nin soru soran gözlerine bakan Sevim önce ne diyeceğini bilmez; ancak sonrasında kayalık yoncalarını suya koyduğunu söyler. Seyfi, Sevim'e Ayşe'ye ve Emel'e baktığından daha farklı bakar, işinin uzun süreceğini boşuna ayakta bekleyip yorulmamasını söylediği Sevim, masasına geri döner. Sevim, masanın üzerinde duran yonca saplarına bakar. Altında güneşin ışıklarıyla birleşip hoş bir şekilde parlayan çiğ tanelerine bakmaktan kendini alamaz. Gülümser. Ellerin artık üşümediğini fark ederek işine geri döner.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Kayalık Yoncaları" hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Kayalık Yoncaları", *Anaların Hakkı*, Okar Yay., Yelken Matbaası, İstanbul, Eylül 1977, s. 85-92. İkincisi; Selçuk Baran, "Kayalık Yoncaları", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1.Basım, İstanbul 2008, s. 194-199.

b. Metin halkaları: -Sevim'in kocası Metin tarafından ofisin başındaki sokakta bırakılması ve bu duruma Sevim'in bozulması, -Ofisin merdivenlerinin

dibinde bir yoncaya rastlaması ve çocukluk günlerindeki şen zamanları hatırlaması ve buna Seyfi'nin tanıklık etmesi, -Seyfi'nin kayalık yoncalarından kopartarak Sevim'e uzatması ve ellerinin birbirine değmesinden dolayı ikisinin arasında sessiz bir duygu akışının yaşanması, -Sevim'in ofise gitmesi ve Seyfi ile ilgili düşüncelerini hem güvenilebileceği hem de Seyfi'yi tanıyan birine anlatmak istemesi, ama buna layık birini bulaması, -Öğlene doğru Seyfi'nin ofise gelmesi üzerine Sevim'in Seyfi'nin ofistekilere karşı tavırlarını gözlemlemesi, -Sevim'in Seyfi'nin yanına gitmesi ve Seyfi ile kayalık yoncaları ile ilgili konuşmaları üzerine Seyfi'nin bakışlarındaki farklılığı hissetmesi ve bundan mutluluk duyması, -Sevim'in masasına dönmesi ve mutluluğunu kayalık yoncalarının görüntüsü ile paylaşması

c. Tema: “Kayalık Yoncaları” adlı hikâyede evli, çalışan genç bir kadının peşine düştüğü küçük mutluluklar işlenmektedir. İçinde hissettiği; ama neyi beklediğini bilmediği bir bekleyiş içindedir.

“Evli ancak mutsuz bir kadının hayatına heyecan katma çabalarına şahit oluruz.”³¹⁵

Kalabalıklar içinde yalnız olan ve derdine bir çare arayışı içinde olan Sevim'in Seyfi ile bir macera yaşama düşüncesinin hâsıl olan safhasını okumaktayız. Sevim, hikâyenin adı gibi kayalık yoncasıdır; yalnız ve güzel, sadece biraz ilgiye ihtiyacı vardır onu da Seyfi'den beklemektedir.

“Selçuk Baran'ın sesini çok yükseltmeyen başkaldırışını, kendi öyküsünün seslenemeyeceği kişileri pes perdeden eleştirişini dile getirdiğini düşündüğüm için aktarıyorum. Ne anlatıyor Baran öykülerinde? “şu otobüs biletlerini yitirmemek için büküp büküp yüzüklerinin arasına sokanların, sızısını duymadıkları bir yalnızlığı şık kol düğmeleri satın alarak geçiştirenlerin, şarkılı kalabalıklardan eğilip eğilip yoksul çılgınlıklar toplayanların, o kırpıntı düşkünlerinin, Ramazan aylarında saygılı, yetingen yüzler takınıp içki içmeyenlerin bilemeyecekleri bir sürü şey...”³¹⁶

³¹⁵ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 37.

³¹⁶ Füsun Akatlı'nın *Oluşum Dergisi*'nin Şubat 1978 tarihli sayısında yer alan “Öykünün Hakkı Öyküye” adlı yazısından aktaran Ülkü Ulurmak, *Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar*, s. 98.



Evli olmasına rağmen içine düştüğü yalnızlık duygusundan kurtulmak adına kendince çareler arayan hüzünlü kadınların hikâyesi anlatılmaktadır. Hüzünlü ve çalışan bir kadın olan Sevim'in derinden derine hissettiği yalnızlık duygusundan kurtulma çabaları ve bu çabalarının sonuç vermesini bekleyişi anlatılmaktadır.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karşımıza çıkan Sevim ve Seyfi karakterdir. Sevim'in kocası Metin, Ayşe ve Emel ise hikâyede karşımıza çıkan tip niteliğindeki şahıstır.

Sevim: Otuz beş yaşlarında, evli, çalışan bir kadındır. Ancak kocası Metin, Sevim'e Sevim'in beklediği ilgiyi göstermemekte ve bu durum Sevim'i üzmemekte, onu yalnızlığa itmektir. Kendisini yalnız hisseden Sevim, bu hüznünden Seyfi'nin kendisine gösterdiği ilgi ile kurtulur. İlgi, sevgi, şefkat bekleyen Sevim, etrafındakileri de gözlemleyerek onların nasıl bir psikolojide olduklarını ve nasıl bir hayat sürdürdüklerini anlamaya çalışan hisli, hüzünlü, ağırbaşlı bir kadındır. Seyfi ile yaşadıkları/yaşayacakları aslında Sevim adına geçmiş yaşantısına bir başkaldırı, bir isyan niteliği taşımaktadır. Yalnızlığına çare arayan bir kadındır.

Seyfi: Seyfi, şakakları hafifçe çıkık, gözleri hafifçe çekik, mavi ve küçük, bakışları manidar, dili çalılık, teni esmer, elleri kocaman, parmak uçları küt, yüzü derin oyuklarla karmakarışık bir görünüme sahip olan bir adamdır. Seyfi'nin garip, karşısındakine ürperti vereni bir duruşu vardır. Kırklı yaşlarında olmasına rağmen elli yaşlarında gibi göstermektedir. Ama her şeye rağmen her hareketiyle, duruşuyla Sevim'in ilgisini çekmektedir. Aslında mühendistir. Ancak Sevim'in ofisinde teknisyenlik yapmaktadır. Kendisini işe veren, etrafındakilerle ilgilenmeyen, namuslu, dürüst, mert bir insan olmasından ötürü çevresindekiler tarafından beğenilmektedir.

Diğerleri: Sevim'in kocası Metin, ilgisiz, düşüncesiz, bencil bir tiptir. Ayşe ve Emel, Sevim'in çalıştığı ofiste çalışan süslü genç kızlardır.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak karşımıza sokak ve ofis çıkmaktadır.

Sokak, açık bir mekândır ve Seyfi ile Sevim'in karşılaştıkları, duygularını sessizce birbirlerine açık ettikleri mekândır. Mevsimin kış, aylardan da mart olduğu düşünülürse sokaktaki insanların ne denli üşüyebileceği tahmin edilebilir. Sevim de üşümüştür; ancak gördüğü kayalık yoncalarına yoğunlaşan ilgisi üşüyen ellerini unutturmuştu; ta ki Seyfi'nin kopardığı kayalık yoncalarını Sevim'e verirken ellerinin birbirine değmesiyle. Her ikisinin de etkilenmesi, sokakta olmuştur. Sokak, insanların hele de yalnızlarsa rahat davranabildikleri bir mekândır. Sevim ile Seyfi de sokağın sağladığı bu imkânı küçük bir zaman aralığında yaşamaktadırlar.

Ofis, kapalı bir mekândır ve kapalı mekânların uyulması gereken kuralları vardır. Seyfi ve Sevim, ofiste sanki sokakta yaşanan yakınlaşma yaşanmamış gibi birbirlerine karşı resmî davranırlar; ancak böylesi bir mekânda dahi duygularına hâkim olamazlar ve gözlerinden birbirlerine olan duygularını yinelerler. Seyfi'nin tek bir bakışı Sevim için umutlanmak adına yeterlidir.

b.Zaman: “Kayalık Yoncaları” adlı hikâyeye, 1970 yılında yazılmıştır. Hikâyede anlatılanlardan yola çıkarak zamanın soğuk bir mart günü olduğunu ifade edebiliriz.

Yazar, hikâyenin ismiyle beraber “*zamana bağlı hatırlatmalar yaparak daha ilk başta okuyucuda merak uyandırmaktadır.*”³¹⁷ Kış mevsiminin ilkbahar gelmesine rağmen geçmeyen soğuk havası hikâye Seyfi ve Sevim’in yalnızca bedenlerine sirayet etmektedir. Seyfi ve Sevim’in yürekleri mart ayının soğuğuna inat sımsıcaaktır.

Kıştan kalma bir havanın mart ayında yaşanıyor olması hikâye kahramanı Sevim’in içinde kasvetli bir hava oluşmasına engel olamaz. Çünkü evlidir, çalışmaktadır; ancak kocasından beklediği ilgiyi, sevgiyi, şefkati görememektedir. Aynı gün tesadüfen karşısına çıkan Seyfi ile küçük de olsa bir heyecan yaşar ve bu, Sevim’i çok mutlu eder.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, “Kayalık Yoncası” adlı hikâyede genç bir kadının özlemlerini, beklentilerini ifade ederken dili okuyucunun anlayabileceği bir şekilde açık, akıcı ve duru kullanmıştır. Yazarın vermek istediği mesaj, bu sayede okuyucu tarafından rahatlıkla algılanabilmektedir. Selçuk Baran, dili güzel ve etkili bir şekilde kullanmıştır. Hikâyede anlattıkları okuyucunun zihninde canlanmaktadır. Hikâyede betimlemelere de yer verilmesi bunu daha da somutlaştırmış ve hikâyenin dilini güçlendirmiştir. Öyküde açıklanmayan, söylenmeyen ama öykünün yazılmamış bölümlerinin gizli anahtarı olarak kahramanların birbirleri ile diyaloglarını görmekteyiz. Ayrıca yazar hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; “yağmur”, “eller”, “ışık”, “kayalık yoncaları” bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

YAĞMUR, hikâyede yenilenmeyi sembolize etmektedir. Sevim, içinde bulunduğu yalnızlıktan ve bunun getirdiği sıkıntılardan yağın yağmur sayesinde arınmış ve Seyfi’yi gördüğü zaman diliminde yağın yağmurla duygusal açıdan yenilenmiştir.

ELLER, hikâyede insanların içinde buldukları psikolojiyi sembolize etmektedir. Seyfi’nin uzattığı kayalık yoncalarını alırken Sevim’in ellerinin üşümekten dolayı soğuk olmasına rağmen Seyfi ile arasında meydana gelen elektriklenmeyle birdenbire elinde ve yüreğinde bir sıcaklık duymasıyla düşünceleri Seyfi üzerine yoğunlaşır. Tüm bu anlatılanlarda ellerin etkisi fazladır.

³¹⁷ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 102.

IŞIK, umudu sembolize etmektedir. Sevim, eşi Metin'in kendisine ilgisiz davranmasından dolayı içinde bulunduğu karamsar psikolojiden Seyfi'nin kendisine iki dal kayalık yoncası vermesiyle sıyrılır ve bunları ofisindeki masasında bulunan vazoya koymasıyla ve pencereden yansıyan ışıkla kayalık yoncalarının da ışık yayması Sevim'in Seyfi'nin ilgisinden memnun olduğunun ve umut dolu olduğunun işaretidir.

KAYALIK YONCALARI, yalnızlığı ve görünmezliği sembolize etmektedir. Sevim, evli bir kadındır; ancak kocası Metin'in kendisine ilgi göstermemesinden dolayı hüznüldür. Merdiven dibinde gördüğü kayalık yoncası ile kendisi arasında bir anlam ilintisi kurar ve onun bu haline Seyfi de şahit olur. Seyfi'ye göre de Sevim, kayalık yoncasıdır; nadir bulunan, tek başına salınan ve de yanındakilerin onu göremediği... Seyfi, Sevim'i fark eder; Sevim de Seyfi'nin gözlerindeki duyguyu... Artık iki kayalık yoncasıdırılar...

da. Bakış açısı: Hikâyede hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Yazar, kahramanlarının olaylar karşısında ne hissettiklerini, ne düşündüklerini en ince ayrıntısına kadar bilmektedir. Bu noktada yazar için imkânsızlık söz konusu değildir.

“ Bu eli ısıtmak gerek...” diye düşündü. Yoksa yün eldiven mi giymeliydi? ” (...)“ Arkasında bıraktığı sokağı, Metin'in düş gücünden yoksun küçük zalimliğini, üşüyen ellerini unutmuştu.” (...)

“ Birden Sevim, herhangi biriyle konuşmak istedi.” (...) “ Sevim, birden başlangıcını bilmediği bir süreden beri bu bakışların bilincine vardığını algıladı. Ve bu gün neden ilk kez karşılaşıyormuş gibi olduğuna şaşıtı. Çoktandır beklediği, özlediği, umduğu, ama ilk şimdi sezindiği şeyler vardı bu tutkulu merakla dolu, neredeyse hayâsız bakışlarda. Aradığını bulacağından emin, bu yüzden telaşsız, bugün olmazsa yarın, yarın olmazsa bin yıl sonra der gibi bakıyordu. Sevim'e. Bu sonsuzca umudun bir direnci vardı.”³¹⁸

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı Sevim ve Seyfi arasında gerçekleşen konuşmaların arka planında yatan birbirlerine karşı hissettikleri ve düşündükleri etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, bu iki şahısla ilgilidir.

³¹⁸ Selçuk Baran, “Kayalık Yoncaları”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 194-195-196-198.

dc. Vaka tertibi: Hikâyede Maupassant tarzı kullanılmıştır. Yazar, okuyucuyu etkileyebilecek bir olayı ayrıntılı betimlemeler vasıtasıyla serim-düğüm-çözüm hususlarına dikkat ederek vermiştir. Hikâyenin başlangıcı ve sonu olay örgüsü içinde verilmiştir. “*Olay örgüsü, metnin iskeletini teşkil ettiğinden hikâyeye gücünü vakadan alır.*”³¹⁹ Hikâyede anlatılan olay, “evli olmasına rağmen içine düştüğü yalnızlık duygusundan kurtulmak adına kendince çareler arayan hüznü kadınlara bu süreçte yaşayabilecekleri herhangi bir macera”dır. Bu minvalde yalnız kadınların kendilerine ilgi, sevgi, şefkat gösterebilecek bakışları bekleyişleri, saf duygularına saf duygularla cevap verebilecek mert erkeklerle duyulan özlem, mekân-kişi-olay üçgeninde etkileyici bir şekilde ifade edilmiştir. Selçuk Baran, anlatımında anlatımının seyrini değiştirmeden ama hikâyede çok da fazla yer tutmayan kayalık yoncalarını bu üçgenin içine zarif bir şekilde yerleştirmiştir. Yazar, ayrıntılı bir anlatıma başvurmuştur. Seyfi’nin fiziksel görünümünün ifade edildiği bölümde, Seyfi’nin Sevim’e olan bakışlarının tasvir edilmesinde, Ayşe ve Emel’in anlatıldığı bölümlerde yazar ayrıntılara başvurmuştur.

Anaların Hakkı “Sarmaşıklar”

Özet: Kahraman-anlatıcı, bir sabah uyanır ve pencereden dışarı baktığında sarmaşıkların çoktan ekilmiş olduğunu görür. Etrafta da insanlardan kaynaklı yavaş yavaş bir hareketlenme başlamıştır. Güneşin altında parıldayan sokak da kahraman-anlatıcıya ayrı bir neşe vermektedir. Kahraman-anlatıcı, böylesi güzel bir psikoloji ile odasına gider ve doğanın canlanmasına uygun olarak kıyafet seçmeye başlar. Seçtiği kıyafetler, bahar rengindedir ve bakan insanların hem dikkatini çekecektir hem de onlara baharın geldiğini bir kez daha hatırlatacaktır. Kahraman-anlatıcı, işyerine giderken yol boyunca -ağırlıklı olmak üzere- sarmaşıkları, doğa ile insanın ilişkisini, insanların doğaya artık eskisi kadar önem vermediğini, doğayı tahrip ettiğini; ancak insanların bu tahribatın farkında olmadıkları gibi yaptıklarını estetik bir ürün sanmalarını düşünür durur. Bu düşüncelere iş yerine geldiğinde de devam eder. Kahraman-anlatıcı, bu düşüncelerinden masasına gelen ve aynı iş yerinde prodüktör olarak çalışan bir delikanlının kırmızı bir gülü, kendisinin getirdiği ve bir vazoya koyduğu pembe gülün yanına ilâştirmesiyle sıyrılır. Delikanlı, güler yüzlü ve konuşkandır.

³¹⁹ İsmail Çetışli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, s. 28.

Kahraman-anlatıcı ile güller vesilesiyle kendi ninesinin güllere olan düşkünlüğünü anlatır. Sonra da kahraman-anlatıcıya akşam yemeğe çıkmayı ve sonra da kendi evine gitmeyi teklif eder. Kahraman-anlatıcı kısa bir süre düşündükten sonra delikanlının teklifini kabul eder. Kahraman-anlatıcı ve delikanlı, yemeğe çıkarlar. Yemekten sonra delikanlının evine giderler. Delikanlının evinde Sibelius'un senfonilerini plaktan dinlerler. Senfonideki enstrümanların ve birlikte içtikleri votkanın etkisiyle birlikte olurlar. Kahraman-anlatıcı, delikanlı ile geçirdiği geceden dolayı pişmanlık duyar ve Sibelius'un kendisine oyun oynadığını, kendisinin adının namuslu ve el değmemiş kızlar defterinden silinmesi ister. Kahraman-anlatıcı, yaşadıklarından dolayı hem pişmanlık içindedir hem de incinmiştir. Dolayısıyla güven duygusunu da yitirmiştir ve korkmaktadır. Çünkü kahraman-anlatıcıya göre, korkunun bedeli, korkudur ve korkudan öte köy yoktur.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Sarmaşıklar" hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Sarmaşıklar", *Anaların Hakkı*, Okar Yay., Yelken Matbaası, İstanbul, Eylül 1977, s. 95-104. İkincisi; Selçuk Baran, "Sarmaşıklar", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1.Basım, İstanbul 2008, s. 200-206.

b. Metin halkaları: - Kahraman-anlatıcının bir sabah uyandığında pencereden gördüğü manzaranın ruhunu okşaması ve içinin mutlulukla dolması, -Evinden büyük bir huzurla çıkan kahraman-anlatıcının iş yerine giderken etrafında gördüklerini değerlendirmesi, -İşyerinde de yolda gelirken düşündüklerini düşünmeye devam eden kahraman-anlatıcının masasına yine iş yerinden bir delikanlının gelmesi ve onunla kahraman-anlatıcının masasında duran güllere ilişkin konuşması ve kahraman-anlatıcıya bir tane kırmızı gül uzatması, -Delikanlının kahraman-anlatıcıya akşam yemeğini birlikte yemeyi ve arkasında evine gitmeyi teklif etmesi ve kahraman-anlatıcının kısa bir düşünme sürecinden sonra bu teklifi kabul etmesi, -Delikanlı ile kahraman-anlatıcının birlikte yemek yemesi ve geceyi delikanlının evinde geçirmeleri, -Kahraman-anlatıcının yaşadıklarından büyük bir pişmanlık duyması ve iç kırıklığı yaşaması

c. Tema: Selçuk Baran, kentli kadınların iç sıkıntılarını, yalnızlıklarını ve bu durumun onların ruhlarında yarattığı deformasyonu tema olarak işlemektedir.

“‘Sarmaşıklar’da bir kızın işyerinden bir gençle yemeğe çıktıktan sonra erkeğin evinde onunla birlikte olduktan sonraki duyguları, iç kırıklıkları nakledilmektedir.”³²⁰

Hikâyede ayrıca sokak arasında kalmış köhne binalar ve bu binalarda yaşayan insanların kültürleri ile apartman ve apartmanda yaşayan insanların kültürleri karşılaştırılmaktadır.

Selçuk Baran, insanların doğadan koştukça doğallıktan da uzaklaştığını, modernleşen hayatla birlikte yapay, monoton ve sıradan hayatlar yaşadığımızı hikâyede çarpıcı bir şekilde dile getirmektedir:

“‘Şu kent yaşamımız kocaman, düzenli bir sigorta şirketi değil mi? Primi zamanında ödediniz mi, bütün korkulara, bütün can sıkıcı durumlara karşı güvenliğinizi sağlanmıştı. Ve primleri zamanında ödemeye alışmışızdır. Yasaların önsözlerinde yazılı onurumuzdan, bildirilerle yinelenen özgürlüğümüzden, şarkıların duyurduğu sevinçlerden, durmadan sözü edilen, tanımı yapılan insanlığımızdan, kısacası bir türlü gerçekleştiremediğimiz bütünlüğümüzün kırıntılarında kesip öderiz. Çoktan alıştık buna.”³²¹

Kitabın son cümlelerinde Selçuk Baran, okura; güvenmekten tiksiniince korkuyu salık vermektedir. *“Kitabın sanat açısından olduğu kadar, düşünce açısından da dikkati çeken bir öyküsü de ‘Sarmaşıklar’. İçtenliği arayan, yapaylıkları aralayıp gerçeği irdelemeye çalışan bir öykü.”³²²*

Hikâyede kadın-erkek ilişkileri sorgulanmaktadır. *“Çevre, toplum, gelenek kıskacındaki kadınların acıları”³²³* ifade edilmiştir. Toplumun kuralları ile kendi istekleri arasında sıkışıp kalan kadınların toplum kurallarını ihlal ettiklerinde

³²⁰ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 107.

³²¹ Selçuk Baran, “Sarmaşıklar”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 204-205.

³²² Füsün Akatlı'nın *Oluşum Dergisi*'nin Şubat 1978 tarihli sayısında yer alan “Öykünün Hakkı Öyküye” adlı yazısından aktaran Ülkü Ulurmak, *Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar*, s. 98.

³²³ Necip Tosun, “Aslolan Aşktır: Selçuk Baran Öykücülüğü”, *a.g.e.*, s. 12.

yaşadıkları olumsuz psikoloji dile getirilmektedir. Ayrıca hikâyede çalışan kentli kadınların içinde buldukları ve bir türlü çıkış noktası bulamadıkları yalnızlıkları, iç sıkıntılarını ve bekleyişleri dile getirilmiştir.

“ ‘Sarmaşıklar’ *salık verilecek nitelikte bir hikâye. Gerçekle dileğin bir arada işlenmesi, alanla alması gerekenin ustaca örgüsü bu hikâyeyi de kitabın seçkinleri arasına katıyor.*”³²⁴

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karşımıza çıkan kahraman-anlatıcı kadın ve onunla aynı işyerinde çalışan delikanlı karakterdir. Delikanlının Gül Ninesi ise karşımıza çıkan tip niteliğindeki şahıstır.

Kahraman-Anlatıcı Kadın: Bir sigorta şirketinde memur olarak çalışan kahraman-anlatıcı kadın, etrafında gözlemediği ve değiştiğini fark ettiği doğa olaylarını yaşadığı hayatla bağdaştırmaktadır. Doğanın canlanmasını kendi canlanması için bir sebep addetmektedir. Kendisine, kendisinin giyim kuşamına dikkat ederse bunu gören insanların da bundan etkileneceği ve değişen doğa ile onlarda da bir değişiklik meydana geleceğini düşünür. Dolayısıyla giyimine, kuşamına özen göstermektedir. Yaşının biraz ilerlemesinden ötürü hayat karşısında yitirilmemiş bir şeyler aramayı umut eder; ancak neyin umudu olduğunun ayırımına kendisi de varamaz. Aynı iş yerindeki delikanlı ile geçirdiği bir gecenin sonunda büyük pişmanlık ve iç kırıklığı yaşar. “Sarmaşıklar”daki kadın kahraman, bir sabah kendini erkenden sokağa attığında gençlik yıllarının heyecanını, ne beklediğini bilemeden, beklemenin yarattığı coşkuyu anımsar:

“*Bugün gencim, çok genç... Liseyi yenice bitirmişim. Bekleyişler içindeyim. Çivit mavisi paltomun etekleri iki yanımda özgürce savruluyor, arada dizlerime çarpıyor. İsteyen herkesle seve seve bölüşeceğim bir aydınlık bir umut var içimde. Umut gibisi var mı (neyin umudu)? Bir kahkaha atıyorum.*”³²⁵

³²⁴ Doğan Hızlan, “Anaların Hakkı”, Cumhuriyet Gazetesi, 12 Ocak 1978.

³²⁵ Selçuk Baran, “Sarmaşıklar”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 200.

“Sarmaşıklar” adlı hikâyedeki kadın, içine dolan “aydınlık umut”la anında dalga geçerek “Neyin umudu?” diye sorup kahkaha atmaktadır. Hayatı bir sigorta sözleşmesine benzetir hikâyenin devamında:

“Şu kent yaşamımız kocaman, düzenli bir sigorta örgütü değil mi? Primi zamanında ödediniz mi, bütün korkulara, bütün can sıkıcı durumlara karşı güvenliğinizi sağlanmıştı. Ve primleri zamanında ödemeğe alışmışsınızdır. Yasaların önsözlerinde yazılı onurumuzdan, bildirilerde yinelenen özgürlüğümüzden, şarkıların duyurduğu sevinçlerden, durmadan sözü edilen, tanımı yapılan insanlığımızdan, kısacası bir türlü gerçekleştiremediğimiz bütünlüğümüzün kırıntılarında kesip öderiz.”³²⁶

“Güvenlik duygusunun, onur, özgürlük, sevinç, insanlık ve bütünlükten vazgeçmeyi gerektirdiğini fark eden bu kadın, toplumsal (ve kısmen kendisinin de içselleştirdiği) değer yargılarına aykırı bir şeyler yapmayı seçer. Güvenliğin karşısında korku vardır. Korkuysa korku der, “*korkunun bedeli korkudur.*” İnsanlığından feragat etmektense korkuyu yanı başında duyarak yaşamayı yeğler. Belli belirsiz, “söz”ün karşısına “hayat”ı da çıkarmaktadır bu kadın. Yasalar, bildiriler, şarkılar, sözler... Kavramların sahtelediği, içlerinin boşaldığı metinlerden öte bir şey değildir. Yaşayarak, korku dolu da olsa yaşayarak bu metinlerin içini boşalttıkları dolabilecektir.”³²⁷

Delikanlı: kahraman-anlatıcı ile aynı sigorta şirketinde prodüktör olarak çalışmaktadır. Genç, güler yüzlü, konuşkan biridir.

Diğerleri: Delikanlının Gül Ninesi, güllere tutkun, dördüncü çocuğunu emzirirken dul kalmış, acısını, sevincini, üzüntüsünü güllerle paylaşmış ve ümitsizlik kapısını çalmamıştır. Güller sayesinde hayata, hayatın güzelliklerine ümitle, sevinçle, coşkuyla sarılmıştır.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak karşımıza sokak, işyeri ve kent çıkmaktadır.

³²⁶ Selçuk Baran, “Sarmaşıklar”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 204.

³²⁷ Behçet Çelik, “Selçuk Baran’ın Hikâyelerinde Kadınlar” *a.g.e.*, s. 17.

Sokak, açık bir mekândır doğanın bir parçasıdır ve günün ilk kımıldanışlarının sirayet ettiği yer, sokaktır. Hikâye, isminden dolayı da doğayı çağrıştırmaktadır.

““Sarmaşıklar” adlı öyküde eski evlerin yıkılarak yerine apartmanların yapılmasına değinilen bir sokak manzarası dikkatimizi çeker. Eserde müstakil konutlardan apartmana geçiş sürecinin yaşandığı görülmektedir ki apartmanların “modern sanayi toplumlarının yeni belirmiş orta tabakalarının, işçi ve memurların konutu”³²⁸ olduğunu da hatırlatmamız gerekmektedir.”³²⁹

İşyeri, kapalı bir mekândır. Ancak hikâyede kahraman-anlatıcı kadının yaşadığı iç sıkıntılara bir son verebileceğini düşündüğü ve hayatındaki yalnızlığı kırabileceğini ümit ettiği delikanlı da kahraman-anlatıcı ile aynı iş yerinde çalışmaktadır. Delikanlı ile geçirdiği ve sonunda pişmanlık duyduğu geceden sonra yeniden iş yerine dönecek ve içindeki iç sıkıntısı aratarak devam edecektir.

Kent, büyük bir hengâmenin mekânıdır ve insan, bu hengâmenin telaşı içinde etrafında olup biten olayları pek de fazla fark edemez. İnsanlar, kentte telaşlı ve farkındalısız olarak hayatlarını devam ettirmektedirler. Çünkü insanlar kendi hayatlarının telaşındadırlar.

c.Zaman: “Sarmaşıklar” adlı hikâyeye, 1969 yılında yazılmıştır. Hikâyede anlatılanlardan yola çıkarak zamanın ılık bir bahar sabahı ve gece olduğunu ifade edebiliriz.

Sabah, insanın kendisiyle rahatça baş başa kalabildiği bir zaman dilimidir. Böylelikle insan, kendi iç dünyası ile en gerçekçi biçimde konuşabilir. Hikâyede kahraman-anlatıcı, sabahın ışımasıyla mutlu düşünceler içerisinde. Hele hele mevsimin bahar olduğu da düşünülecek olursa kahraman-anlatıcı gibi hayatı, hatta dünya düzenini değiştirecek kadar kendisini güçlü hisseder.

Delikanlı ile geçirdiği gece, kahraman-anlatıcının ümitlerini ve düzeni değiştirme gücünü kırmış, kahraman-anlatıcı yaşadıklarından pişmanlık duymuş ve yenildiğini okuyucuya itiraf etmiştir. Bu yenilgi, kırgınlık ve pişmanlık

³²⁸ Mübeccel B. Kıray, “Apartmanlaşma ve Modern Orta Tabakalar”, a.g.e. ,s. 78.

³²⁹ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 121.

kahraman-anlatıcıda karamsar bir psikoloji oluşturmakta bu durum da gecenin kara rengi ile örtüşmektedir.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, “Sarmaşıklar” adlı hikâyede genç bir kadının özlemlerini, beklentilerini ifade ederken dili okuyucunun anlayabileceği bir şekilde açık, akıcı ve duru kullanmıştır. Yazarın vermek istediği mesaj, bu sayede okuyucu tarafından rahatlıkla algılanabilmektedir.

Selçuk Baran, dili güzel ve etkili bir şekilde kullanmıştır. Hikâyede anlattıkları, okuyucunun zihninde canlanmaktadır. Hikâyede betimlemelere de yer verilmesi bunu daha da somutlaştırmış ve hikâyenin dilini güçlendirmiştir. Bu durum hikâyenin okuyucu tarafından daha somut ve kolay anlaşılır olmasını sağlamaktadır. Öyküde açıklanmayan, söylenmeyen ama öykünün yazılmamış bölümlerinin gizli anahtarları olarak kahramanların birbirleri ile diyaloglarını görmekteyiz.

Yazar, hikâyede estetik ve ilgi çekici benzetmeler de yapmıştır. Yazarın bu üslûbu, okuyucunun ilgisini ve hem hikâyeye hem de yazara olan hayranlığını bir kat daha arttırmaktadır.

“Masallardaki büyüğü fasulyeler gibi boy atardı sarmaşıklar.” (...)
“... duvarlarını, pencerelerini, sarar, çirkin bir elin, çirkin parmaklarına geçirilmiş çiçekli bir eldiven gibi bütün sevimsizlikleri, sakatlıkları örterdi. Kent göğe doğru elvan elvan çiçek ve yaprak açardı.”³³⁰

Yukarıdaki cümleleriyle yazar, sarmaşıkları kentin çirkinliğini örten ve kentin elvan elvan kokmasını sağlayan masalsi bir bitki gibi algılamaktadır.

Yazarın hikâyede doğa ile insan hayatını bağdaştırdığını da görmekteyiz. Aslında yazar, okuyucuya insanın doğanın bir yansıması olduğunun mesajını vermektedir. Hikâyede, çiçek tohumları ekmekle annelik arasında hoş bir bağlantı kurulmaktadır:

“Önce kaşın biriktirdiği pislik, şöyle bir kazınıp alınır, altından çıkan serin, yumuşak toprak kabartılıp sarmaşık tohumları serpilirdi. Çünkü her şeyden

³³⁰ Selçuk Baran, “Sarmaşıklar”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 202.

önce birer anneydiler bu kadınlar. Tırpanların amansızca biçeceği gök ekinler yetiştirmeden önce neden sarmaşıklar olmasın?”³³¹

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımınıdır. Bu durum bir “*dil sapması*”³³² olarak nitelendirilebilir.

“Umut gibisi var mı (neyin umudu?)” (...)“Geniş salon-salamanjeli, parke döşeli, kaloriferli apartmanlarda oturmak hangisinin harcıdır ki! (Peki ama nereye giderler onlar, nerelerde otururlar? Bir zamanlar, sonunda kurtuldukları için sevindikleri eski, pis kenar mahallelerde mi?)” (...)*“Toprakla el ele vererek bu ulu (denebilir mi?) kalıntıları sindirirler.”*³³³**

Ayrıca yazar, hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; “kabuk”, “sarmaşıklar”, “çiçek”, “korku” bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

KABUK, anlamsız kalıpları sembolize eder. Hikâyede kahraman-anlatıcı, toplumun dayattığı kurallarla kendi hayatını oluşturmuştur. Ancak bu durumdan sıkılan, kabuğunu kırmak isteyen, içinde bulunduğu ve kendisini de saran düzene başkaldıran kahraman-anlatıcı, yine toplumun dayatmaların düşünerek pişmanlık duyar ve yine kendi kabuğuna çekilir.

SARMAŞIKLAR, doğallığı ve tazeliği sembolize etmektedir. Sarmaşıklar, hikâyede yazar tarafından “*kahkaha çiçekleri*”³³⁴ olarak ifade edilmiştir. Sarmaşıklar, ince ve uzun çiçeklerdir. Kök saldıkları yerden yukarılara doğru boy atan, boy attığı yerde yeşilin en güzel tonunu bırakan ve geçtiği yerin altındaki görüntüden eser bırakmayan bir bitkidir. Salındığı yerlerde adeta yeşilden bir kabuk halini alır. Ancak, sağlıklı ve taze sarmaşıklar, en yukarılara kadar uzanmayı başarabilirler. Hikâyede de kahraman-anlatıcı, delikanlının teklifini kabul ederek yüreğinden geçeni yaşamak istemiştir; çünkü henüz yaşlı denemeyecek kadar gençtir ve bir takım duyguları yaşamamıştır; bunları merak etmektedir. İşte delikanlının teklifiyle hem merak ettiği duyguları yaşamış; hem de kısa bir süreliğine de olsa kabuğunu kırmıştır; içindeki tazeliği yaşamıştır ve bundan dolayı tedirgin de olsa az biraz bu

³³¹ Selçuk Baran, “Sarmaşıklar”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 201-202.

³³² Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 270.

³³³ Selçuk Baran, “Sarmaşıklar”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 200-201-202.

³³⁴ Selçuk Baran, “Sarmaşıklar”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 201.

durumun mutluluğunu yaşamış; ancak tüm bunlar, kahraman-anlatıcıyı incitmekten öteye gitmemiştir. Hikâyede delikanlının kıza duyduğu ilgi, sarmaşıkların apartmanları sararken rahat davranması ve bırakmaması gibi delikanlının da kıza karşı rahat davranmasına sebep olmaktadır.

ÇİÇEK, sevginin, sadakatin sembolüdür. Hikâyede delikanlının Gül Ninesi, güllere düşkündür ve her türlü sıkıntısını mutluluğunu güllere anlatarak huzur bulmuş ve güller sayesinde hayatın güzelliklerine umut bağlamayı öğrenmiştir.

KORKU, baskının sembolüdür. Hikâyede kahraman-anlatıcı, içinde bulunduğu toplumun dayattığı kuralların baskısından ötürü önce güven duygusunu yitirmiş sonra da korkmakta karar kılmıştır. Yazar, bunu okuyucusuna kahraman-anlatıcının şu cümleleriyle ifade etmektedir.

*“Güven duymaktan tiksilmeye başlamışsanız eğer korkuyu salık veririm. Korkunun bedeli korkudur ve korkudan öte köy yoktur.”*³³⁵

Selçuk Baran’ın müziğe olan ilgisini ve birikiminin boyutunu bu hikâyede de görmek mümkündür. Şöyle ki; delikanlı, kahraman-anlatıcıyı evine götürdüğünde ona Sibelius’tan senfoniler dinletmektedir.

da. Bakış açısı: Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Hikâyede okuyucuya aktarılmak istenen olay, kahramanlardan biri tarafından nakledilir. Dolayısıyla hikâyenin yapısında ve üslûbunda kahraman-anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartların etkili olduğunu görmekteyiz. Kahraman-anlatıcının bakış açısından hareketle kaleme alınmış hikâyede kahraman-anlatıcıyı sürekli olarak ön plânda görmekteyiz. Kahraman-anlatıcı, anlatma zamanına ait gözlemlerini, duygularını, düşüncelerini nakletmektedir.³³⁶

“Sarmaşıklar çoktan ekilmiş. Daha yeni gördüm. Bu sabah. Sabahın altısında kalktım. Pencereyi açınca güneşin altında şöyle bir silkelenip tozlarından, bir önceki günün yorgunluğundan arınmış sokağı gördüm.”
(...) *“Bana kalırsa cemreler havaya suya toprağa değil de doğrudan doğruya bu delikanlının yüreğine düşüyor. Uzun zamandır dişlerini*

³³⁵ Selçuk Baran, “Sarmaşıklar”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. -206

³³⁶ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 100-101.

göstererek güldüğünün farkındayım.” (...) “Masaya abanıp bana doğru eğilmiş... Kılcal sarıcıların üzerime uzandığını, o yapışkan özsuyunun kokusunu seziyorum.” (...) “Tohumun serpilip boy atacağı sıcak toprak değilim ben. Tohuma kavuşan toprağın yüce sevinci yok içimde.”³³⁷

cümleleri kahraman-anlatıcının kendi içinde yaşadığı gel-git duyguları okuyucusuyla paylaştığı cümlelere örnek verilebilir.

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Tek bir kişiye bağlı olarak başlayıp gelişen durum, dallanıp budaklanmadan okuyucuya aktarılmaktadır.³³⁸ Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı kahraman-anlatıcı ve geceyi birlikte geçirdiği delikanlı arasında geçenlerin ve de kahraman-anlatıcının yaşananlardan önce ve sonra hissettikleri ve düşündükleri etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, bu iki şahısla ilgilidir. Birbirine zincirleme bağlanmış metin halkaları bir tek vakanın parçaları durumundadır.³³⁹

dc. Vaka tertibi: Hikâyede Maupassant tarzı kullanılmıştır. Yazar, okuyucuyu etkileyebilecek bir olayı ayrıntılı betimlemeler vasıtasıyla serim-düğüm-çözüm hususlarına dikkat ederek vermiştir. Hikâyenin başlangıcı ve sonu olay örgüsü içinde verilmiştir. “*Olay örgüsü, metnin iskeletini teşkil ettiğinden hikâye gücünü vakadan alır.*”³⁴⁰ Hikâyede anlatılan olay, “evli olmamasına rağmen içine düştüğü yalnızlık duygusundan kurtulmak adına kendince çareler arayan hüzünlü kadınların bu süreçte yaşayabilecekleri herhangi bir macera”dır. Bu minvalde yalnız kadınların toplumun kurallarına başkaldırıcısına davrandığını ve bunun sonucunda da pişmanlıklar yaşadığını, yenilgiyi kabullenişlerini mekân-kişi-olay üçgeninde etkileyici bir şekilde ifade edilmiştir. Selçuk Baran, anlatımında anlatımının seyrini değiştirmeden hikâyede sıkça verdiği sarmaşıklarla hikâye kahramanının özdeşlikler kurmuştur ve bu özdeşlik, mekân-kişi-olay üçgeninin içine zarif bir şekilde yerleştirmiştir. Yazar, ayrıntılı bir anlatıma başvurmuştur. Sarmaşıkların tasvirinde, prodüktör delikanlının fiziksel görünümünün ifade edildiği bölümde yazar ayrıntılara başvurmuştur.

³³⁷ Selçuk Baran, “Sarmaşıklar”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 200-203-204.

³³⁸ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, s. 62.

³³⁹ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 76.

³⁴⁰ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, s. 28.

Anaların Hakkı “Kabuk”

Özet: Nesrin, on beş yıldır avukatlık yapan, orta yaşın tüm çekiciliğini üzerinde taşıyan, maharetli, iki oğlu olan ve on iki yıldır Rahmi ile mutlu bir evlilikleri olduğuna inanan bir kadındır. 9 Mayıs akşamı evinde yemeğe misafirleri vardır ve Nesrin, her biri birbirinden lezzetli yemeklerle gösterişli bir menü oluşturur. Kocasını Rahmi, eşinin bu maharetine hayrandır. Nesrin, yemek yapmayı sevmekle birlikte içinde bulunduğu yaşantıyı da sorgulamaktadır. Yemekler hazırlanıp sofraya kurulduktan sonra giyinmeye giden Nesrin, içinde bulunduğu yapaylığın farkına aynada birden yakaladığı müstehzi tebessümüyle varır. Misafirler gelir. Nesrin, gelen misafirlere Ayten ve Orhan'ı beklerken Suzan'ı beklememektedir ve bu durum Nesrin'in canını sıkır. Ancak her şeye rağmen Suzan ile ortak noktalarını keşfettikçe ona karşı ısınmaktadır. Misafirler, yemeklere bayılır. Yemek yenirken ve yenilip bittikten sonra plâkta müzik Nesrin ve Reha'nın misafirleri ile sohbetlerine eşlik etmektedir. Gecede Ayten'in durgunluğu Nesrin'in gözünden kaçmaz; Suzan'ın, James Brown'ı tanımamasına rağmen Nesrin'e göre gece iyi geçmiştir. Ardan üç gün geçer. 12 Mayıs gecesi Nesrin, rüyasında kendisini yumurta soyarken görmüştür. Nesrin'in evlenmeden önceki hayatında olduğu gibi yattığı yerden gece ne rüya gördüğünü düşünene kadar zamanı yoktur. Çünkü hayatın öğütücülüğü ve monotonluğu Nesrin'i de sarmıştır; etrafındaki değişikliklerin farkında bile değildir. Sabahleyin oğlu Murat'a yumurtasını soymak üzereyken gördüğü rüyayı birden bire ve dehşetle hatırlayan Nesrin, kendisini fizyolojik ve psikolojik olarak iyi hissetmemesine rağmen işe gitmek üzere hazırlanır. Bu hazırlık esnasında kocası Reha'nın özentili, zarif hareketlerle kahvaltısını yapmasına Nesrin, Reha'nın davranışlarıyla kendi davranışlarını kıyaslar. En nihayetinde de çantasını alıp evden işe doğru çıkar. İşte de evde baş gösteren rahatsızlığı devam etmektedir ve bu durum arkadaşları ile olan ilişkisinin gerilmesine de neden olmuştur. İşteki arkadaşlarının tavsiyesi üzerine eve gelir. Evde yatağa uzanmış, gözlerini tavana dikmiş bir halde düşünmektedir. Nesrin'in bu halini gören Reha, karısının bu durumunu önemsemez; hatta başına hastalık çıkarmaması hususunda da Nesrin'i uyarır. Nesrin'in hastalığı bir hafta sürer. Kocasını Reha'yı görmediğinde kendini iyi hissetmektedir. Çünkü Reha hastalığı esnasında Nesrin'e ilgi göstermek bir yana gideceği kokteylleri, kokteylde giyeceği kıyafetleri, bu

kıyafetlerin aksesuarlarının birbirleri ile uyumu konusunda Nesrin'e danışmakta bu durum da Nesrin'i rahatsız etmektedir. Yine Reha'nın odadan çıktığı bir zaman işe gitmek üzere hazırlanmaya başlar. Nesrin'in bakımsız halini şirkettekilerin yadırgamasına rağmen Nesrin, bunlara aldırılmaz ve dosyaları gözden geçirir. Aradan on, on beş gün geçer ve Nesrin, içinde bulunduğu hayatın anlamsız ayrıntılarla dolu olduğunu düşünür ve bedbin haldedir. Reha, Nesrin'in bu hali ile kendilerini üzdüklerini ve bir an önce kendisini toparlaması gerektiğini ifade eder. Bu konuşma esnasında avukatlığı da bıraktığını söyleyen Nesrin'in hep aynı yemekleri yapmasından da şikâyet eden Reha, çocuklarıyla birlikte bir lokantaya gitmeye hazırlanır. Nesrin'in gelmeyeceğine dair peşin hükümlü davranan Reha, bu tavrıyla Nesrin'i yaralamaktadır. Nesrin, babası ve abisi ile gitmek istemeyen oğlu Murat'ın kendini seçmesinden dolayı mutlu olmuştur. Murat'ın bu iyiliğine karşı ona bir anne ilgi ve şefkatiyle masal anlatmak ister. Ancak Murat'ın balkon demirlerinin üzerindeki ellerini tutar tutmaz gördüğü rüyanın sonunu da hatırlar. Renk renk kabukların altından küçücük lop bir yumurta çıkmış ve Nesrin'in elinden kayıp yere düşmüştür. Sonunda yumurta kabukları kaybolmuştur ancak yumurta, yere düşünce patlamamış yalnızca biraz biçimi bozulmuştur ve o haliyle mozaik zemin üzerinde sonsuzca yuvarlanmaya başlamıştır Nesrin, elini Murat'ın elinden yavaşça çeker...

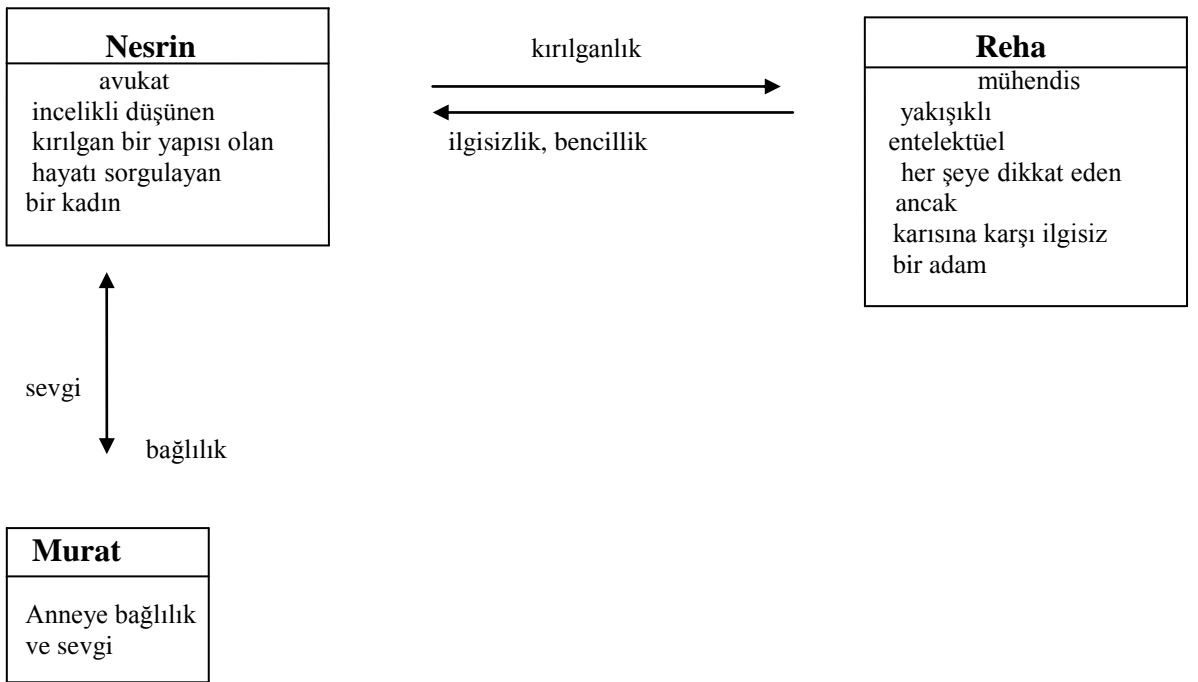
I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Kabuk" hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Kabuk", *Anaların Hakkı, Anaların Hakkı*, Okar Yay., Yelken Matbaası, İstanbul, Eylül 1977, s. 107-134. İkincisi; Selçuk Baran, "Kabuk", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1.Basım, İstanbul 2008, s. 207-226.

b. Metin halkaları: -Nesrin'in akşam gelecek olan misafirlerine yemek hazırlaması ve bu esnada içinde bulunduğu hayatı sorgulaması, -Akşam yemeğe gelen misafirlerle Nesrin ve Reha'nın iyi vakit geçirmesi, - Nesrin'in yemeğe gelen misafirlere üç gün sonra kendince korkunç bir rüya görmesi ve bir süre bu rüyanın etkisinden kurtulamaması, -Nesrin'in rüya yüzünden psikolojik ve fizyolojik olarak etkilenmesi bunun da iş yerindeki çalışmasına olumsuz etki etmesi, -İşyerinde gördüğü rüyanın tesiriyle huzursuzluk yaşayan Nesrin'in istirahat için eve gelmesi,

-Evde dinlenen Nesrin'in kocası Reha'nın ilgisizliğine muhatap olması ve bundan dolayı Nesrin'in kırılması, -Nesrin'in bir zaman sonra gördüğü rüyanın sonunu hatırlaması ve içinde bir korku hissetmesi

c.Tema: Selçuk Baran, “Kabuk” adlı hikâyede ekonomik özgürlüğü elinde olan bir kadının hayata dair beklentilerinin yerle bir oluşu ifade edilmektedir. “Kabuk” adlı hikâye, olumsuz bir aydınlanma anının hikâyesidir. Kadınların gerek ev içi hayatlarında gerek özel hayatlarındaki farklılıklar yalnızca görünüştedir; yani “kabuk”tır. Hikâyede de bu durum, ifade edilmektedir.



“Derine inildiğinde sezilen benzeş ruhsal huzursuzluk çok da farklı değildir. Ait olduğu sınıfın dışındaki kadınların hayatlarını başarıyla edebiyata taşıyabilmesinin nedeni bu benzeşliği, ortaklığı fark edebilmiş olmasındandır Selçuk Baran’ın.”³⁴¹

Hikâyedeki Nesrin, hayatın insanı kalıplar içine sokmasına içerler ve kabuğunu kırıp içindeki öze ulaşmaya çabalar. Çalışan kadınların kent hayatında

³⁴¹ Behçet Çelik, “Selçuk Baran’ın Hikâyelerinde Kadınlar” a.g.e. , s. 17.

karşılaştıkları sıkıntılar ve bu manevi yalnızlıkla birleşerek meydana getirdiği bunalım, hikâyede tema olarak işlenmiştir.

*“Kabuk” adlı öyküde çalışan şehirli kadının bunalımlarına tanık oluruz. Nesrin, hayatının normal akışı içinde her şeyin yerli yerinde görünmesine rağmen birden mutsuz olduğunu fark eder. Genç kadının on beş yirmi gün süren bir bunalımdan sonra kendini hayatın akışına bırakmasına tanık oluruz.”*³⁴²

Mutlu olduğunu düşünen ama işin özünde mutsuz olan ve bu mutsuzluğunu mutluluk gibi göstermeye çalıştığı için huzursuzluk yaşayan bir kadının içindeki kabuğu kırması gerektiğinin farkına varışının hüznü hikâyesi ifade edilmektedir.

*““Kabuk” da kitabın düşünsel yönü yüklü öykülerindedir. Yüzeysel entelektüellik çalımları, kof burjuva kuralları, “başarılı evlilik” özentileri, kendini kandırma, sosyal mastürbasyon tuzakları başarıyla eleştiriliyor, söylev vermeden. “Hayata bağlı”, hep başarılı, kalite düşkünü, giyim kuşamda renk uyumunu bile düzenin vazgeçilmez bir parçası haline getirmiş bir kadın Nesrin. Kendini kendinde değil; başka şeylerde, kurallarda, şarkılarda, şarkı sözlerinde yaşayan bu kadında birden ikiye bölünme, çatlama baş gösterince, kadın yapaylığın; sığlığın tiksindiriciliğini bilincine çıkarıp silkiniverince, ilkin en yakın çevresinden gelen tepkilerin ilgisizlikle başlayıp istihzayla, suçlamayla sürmesi, sonunda düşmanlığa varması çok iyi sergileniyor. Kişiyi vermekte olduğu kadar, belli bir toplum kesiminin “teşrih”inde de ortalamayı çok aşan bir öykü bu.”*³⁴³

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karşımıza çıkan Nesrin ve Reha karakterdir. Ayten, Orhan, Suzan, Nesrin’in oğulları Ahmet ve Murat ise karşımıza çıkan tip niteliğindeki şahıslardır.

Nesrin: Reha ile mutlu bir evlilikleri olduğuna inanan, iki oğlu olmasına rağmen orta yaşın tüm çekiciliğini üzerinde taşıyan, kaliteye önem veren, giyim

³⁴² Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 107.

³⁴³ Füsun Akatlı'nın *Oluşum Dergisi*'nin Şubat 1978 tarihli sayısında yer alan “Öykünün Hakkı Öyküye” adlı yazısından aktaran Ülkü Ulurmak, *Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar*, s. 98-99.

kuşamındaki renk uyumlarına dikkat eden, avukat olmasına rağmen ev işlerinde ve yemek yapmakta maharetli bir entelektüel olan Nesrin, arkadaşları ile yemek yedikten sonra gördüğü bir rüya üzerine hengâme içinde geçen hayatın anlamsız olduğunu ve insanın kabuğunun içindeki öze dönerek basit bir hayat yaşamının insanı daha mutlu edeceğini düşünmektedir. Kentli, görgülü, çalışan bir kadındır Nesrin. Batılılara öykünen, akşam davetlerinde yabancı isimli yemekler yapan, hangi rengin modasının geçtiğini...vs. çok iyi bilen, sosyal kuralları önemseyen, uygulayan biridir. Rüyasında kabuğunu soyduğu yumurtanın içinden yine kabuklu bir başka yumurta, onun içinde de bir başka kabuk çıkmaktadır... Oysa bu rüya, o davet akşamı için hazırlanırken aynada gördüğü görüntüsünün nasıl bir kabuk olduğunu sezmiş olmasının sonucudur. Aynadaki görüntüsüne bakarak “*Başarılı bir çiftiz biz*”³⁴⁴ derken yalan söylediğinin farkına varmış, bunu geçiştirmeye çalışmış; ama bu anlık aydınlanmadan kurtulamamıştır. Bundan sonra hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır.

Reha: Çalışan; ancak maharetli bir karısı olmasının kendisine sunduğu tüm imkânlardan sonuna kadar yararlanmak isteyen Reha, mühendistir ve mesleği gereği hayatında olasılıklara yer yoktur. Reha için her şey kesin ve özentili olmalıdır. Reha için yararlı ve gerekli olan her şey iyidir. Reha, uzun, ince, yakışıklı fiziğinin farkındadır ve bu farkındalıkla kendine güvenmektedir. Etrafına özellikle de karısı Nesrin’e karşı ilgisiz ve bencildir.

Diğerleri: Ayten, Nesrin’in arkadaşı, Orhan’ın karısıdır. Çalışma hayatından sıkılmıştır; basit bir hayat yaşamak istemektedir. Kalite ve modernizm konusunda Nesrin kadar bilgisi yoktur ve Nesrin kadar da titiz değildir. Bu durum, hikâyede onu değişik bir psikoloji ile okuyucu karşısına çıkarmaktadır. Orhan, Reha’nın mühendis arkadaşıdır. Suzan, Ayten’in teyze kızıdır. Bekârdır. On dokuzuncu yüzyılın tipik feministlerindedir. Kadının mutlaka ekonomik özgürlüğünün olması gerektiğini savunur. Ahmet, Nesrin’in büyük oğludur. Ev içinde annesi ve babası arasındaki soğuklukları fark edemeyecek kadar küçüktür. Murat, Nesrin’in küçük oğludur. Ev içinde annesi ve babası arasındaki soğuklukları fark edemeyecek kadar küçüktür. Annesine daha düşkün ve ona bağlı bir çocuktur.

³⁴⁴ Selçuk Baran, “Kabuk”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 210.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak karşımıza Ankara, ev ve iş yeri çıkmaktadır.

Ankara, başkent olmasının yanı sıra büyük, bürokrasinin ön plânda olduğu, hem mevsim olarak hem de duygusal olarak soğuk bir kenttir. Nesrin, Ankara'nın bu özelliklerinden sıkılır ve büyük bir kentte çalışan bir kadın olmanın manevî zorluklarını zerrelere kadar hisseder. Nesrin'e göre Ankara, çocukluğunu ve gençliğini "kupkuru bir başkenttir".³⁴⁵

Ev, kapalı bir mekân olması hasebiyle zaten depresif bir dönem geçiren Nesrin'in içini sıkılmaktadır. Ama dışarı çıkmak da içinden gelmemektedir. Ev, Nesrin'e göre iş yerinden daha huzurludur; ancak Reha evin içinde olmadığı sürece.

İş yeri, kapalı bir mekândır. Nesrin, gördüğü rüyanın etkisi ile başarılı olduğu işinde o gün işi adına hiçbir şey yapmak gelmez ve işyerindekiler bağırp çağırır; olacak işleri yokuşa sürer, olmayacak işlerin hallediverilmesini ister. Ruhu iyice sıkılan Nesrin'in bu durumunu fark eden arkadaşları, Nesrin'i dinlenmesi için yine bir başka kapalı mekân olan eve gitmesi yönünde tavsiyede bulunurlar.

c.Zaman: "Kabuk" adlı hikâye, 1973 yılında yazılmıştır. Hikâyede anlatılanlardan yola çıkarak zamanın sabah ve on beş- yirmi günlük bir süreç olduğunu ifade edebiliriz.

Sabah, insanın kendisiyle rahatça baş başa kalabildiği bir zaman dilimidir. Böylelikle insan kendi iç dünyası ile en gerçekçi biçimde konuşabilir. Hikâyede Nesrin, içinde bulunduğu depresif ruh halinin de etkisiyle değişik düşünceler içerisindedir. Nesrin, sabahları sevmez; çünkü sabahlar, çalışan kadınlar için akşama kadar bir büroya bağlı kalarak akşama kadar değişik olaylarla karşılaşacağı, değişik insanların dilinden anlamak için çaba harcayacağı, anlam veremediği bir takım kalıplarla soğuk binalarda başkalarının işi peşinde koşacağı bir zaman dilimidir. Nesrin, akşamları bir kurtuluş gibi algılamaktadır.

On beş- yirmi günlük bir süreç, Nesrin'in 9 Mayıs günü arkadaşlarına vereceği akşam yemeği hazırlıkları esnasında başlayıp içinde buldukları kaplıları yani kabuklarını kırıp özlerinde taşıdıkları ile hayatlarını idame ettirmenin önemini

³⁴⁵ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 119.

anladığı zaman dilimini teşkil etmektedir. Bu süreç Nesrin için sancılı olmuştur. Çünkü iç içe ve renk renk kabuklardan oluşan bir yumurtanın en nihayetinde yere düşerek içindeki özünü gösterdiği rüyayı bu süreçte görmüştür ve rüyanın vermek istediği mesajı anlar anlamaz Hayatı sorgulamaya başlayan Nesrin, depresif bir ruh haliyle okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, “Kabuk” adlı hikâyede orta yaştaki bir kadının içinde yaşadığı hayatın kabuklarından/kalıplarından sıyrılarak hayatın özüne inme çabalarını ve bu süreçte yaşadığı depresif ruh halini ifade ederken dili okuyucunun anlayabileceği bir şekilde açık, akıcı ve duru kullanmıştır. Yazarın vermek istediği mesaj, bu sayede okuyucu tarafından rahatlıkla algılanabilmektedir.

Selçuk Baran, dili güzel ve etkili bir şekilde kullanmıştır. Hikâyede anlattıkları okuyucunun zihninde canlanmaktadır. Hikâyede betimlemelere de yer verilmesi bunu daha da somutlaştırmış ve hikâyenin dilini güçlendirmiştir. Öyküde açıklanmayan, söylenmeyen ama öykünün yazılmamış bölümlerinin gizli anahtarı olarak kahramanların birbirleri ile diyaloglarını görmekteyiz. Selçuk Baran, hikâyede özentili dolu yaşayış içinde olan Nesrin’in misafirlerine hazırladığı yemek isimlerini italik olarak yazarak okuyucunun ilgisini Nesrin’in içinde bulunduğu özentili dolu yaşantıya çekmek istemektedir. Örneğin; “*midye-soufflé*”(...), “*fumée*”(...), “*concentré*”(...), “*petit-carré*”(...), “*cock-tail*”(...), “*habillé*”(...), “*intellect*”(...), “*cuiſſeur*”(...), “*meyveli gelée*” (...), “*séchoir*”.³⁴⁶ Bu gibi kullanımlar, Nesrin’in içinde yaşadığı özentili dolu hayatı net bir şekilde ortaya koymaktadır.

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımınıdır. Bu durum bir “*dil sapması*”³⁴⁷ olarak nitelendirilebilir.

“Aradan on iki yıl geçince hayale de... (Sabahları kocasıyla başarılı bir çift olduklarını düşünmezdi nedense.)” (...) “*Sabahları, çevresine uyabilen bir bakışı, uyabilen sözleri bulamamanın çaresizliği, beceriksizliği içinde olurdu hep. (Neden uygun bakışlar, uygun sözler... Hem kimin için?)” (...)* “*Nesrin de bu değişikliğe (ilgi eksikliğine) yeterince üzülmemişti.*”³⁴⁸

³⁴⁶ Selçuk Baran, “Kabuk”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 208-209-210-214-224.

³⁴⁷ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 270.

³⁴⁸ Selçuk Baran, “Kabuk”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 217-218-219.

Selçuk Baran, hikâyeyi üç bölümde okuyucuya aktarmıştır. Her bölümde farklı bir sahne, esas fikre merhale merhale yaklaşma söz konusudur. Bu da okuyucunun hikâyeye karşı merakını üst seviyede tutmaktadır.

Yazar, hikâyede estetik ve ilgi çekici benzetmeler de yapmıştır. Yazarın bu üslûbu okuyucunun ilgisini ve hem hikâyeye hem de yazara olan hayranlığını bir kat daha arttırmaktadır. Yazar, hikâyede betimlemelere de yer vermiştir ve bu durum hikâyenin okuyucu tarafından daha somut ve kolay anlaşılır olmasını sağlamaktadır.

Ayrıca yazar hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; “kabuk”, “korku”, “iç içe geçmiş rengârenk yumurta” bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

KABUK, anlamsız kalıpları sembolize eder. Kabuk, Nesrin’in mesleğinin, evliliğinin, bütün hayatının üst üste geçirilmiş kabuklardan ibaret olduğunun farkına varma sürecinin hikâyesidir. Aynı zamanda da bir şeylerin farkına varmanın, onları değiştirmeye yetmediğini duyuran trajik bir hikâyedir.³⁴⁹ Hikâyede Nesrin, toplumun dayattığı kurullarla oluşmuş olan hayatından sıkılmıştır ve içinde bulunduğu hayatı sorgulamaktadır. Toplumun dayatmalarını ve kendilerine ördüğü kabuktan ancak ve ancak kabuğun içindeki öze yani yüreklerinden gelen sese kulak vererek kurtulabileceğini düşünen Nesrin, hayatın akışına kendisini bırakır.

KORKU, baskının sembolüdür. Hikâyede içinde bulunduğu toplumun dayattığı kurulların baskısından ötürü, toplumun kendilerine kendileri istemeden ördüğü kabuktan ötürü Nesrin, korkmaktadır.

İÇ İÇE GEÇMİŞ RENGÂRENK YUMURTA, düşle gerçeğin iç içeliğini sembolize etmektedir.

*“İç içe geçmiş rengârenk yumurta imgesi, düşle gerçeğin izdüşümünü, kırılan yumurtanın bir yaşantı oluşunu öyle yetkin bir biçimde simgeliyor ki, iyi bir öykücünün ardında, neredeyse uzman bir ruh bilimci sezinletiyor okura.”*³⁵⁰

³⁴⁹ Virgül, S. 132, Eylül-Ekim 2009, www.kitapyazilari.com. (17.01.2010)

³⁵⁰ Füsun Akatlı'nın *Oluşum Dergisi*'nin Şubat 1978 tarihli sayısında yer alan “Öykünün Hakkı Öyküye” adlı yazısından aktaran Ülkü Ulurmak, *Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar*, s. 99.

Selçuk Baran, İçiçe geçmiş yumurta imgesiyle hikâye kahramanı Nesrin'in ruh olarak barındırdığı katmanları ifade etmektedir ve Nesrin, bu katmanların ağırlığından sıyrılıp hayatına bir türlü istediği gibi devam edememektedir. İşte tüm bu ifade ettiklerimiz, Nesrin'in içinde bulunduğu ruhsal fırtınaları ifade etmektedir.

Selçuk Baran'ın müziğe olan ilgisini ve birikiminin boyutunu bu hikâyede de görmek mümkündür. Şöyle ki; hikâyedeki kişiler, James Brown'u, Jacques Brel'i, Louis Armstrong'u dinlerler ancak dinledikleri plâkta çalan şarkının sözlerini anlamazlar; yalnızca müziğin büyümlü tınlarında kendi dünyalarına dalarlar.

da. Bakış açısı: Hikâyede hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Yazar, kahramanlarının olaylar karşısında ne hissettiklerini, ne düşündüklerini en ince ayrıntısına kadar bilmektedir. Bu noktada yazar için imkânsızlık söz konusu değildir.

“Başarılı bir çiftiz biz,” diye düşündü. Reha'nın değindiğinden daha sık aklından geçirirdi bunu.” (...) “Nesrin, Ayten'e bakıyordu. Onun canlanmasını, neşelenmesini, mutlu olmasını öyle istiyordu ki. Derin gece mavisine boyalı duvarın önündeki eflatun lalelerin güzelliğini duysun istiyordu “Kendini bıraktı nedense.” diye düşündü.”³⁵¹

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı Nesrin ve kocası Reha arasında geçen olayların yansımasından meydana gelen olaylar karşısında hissettikleri ve düşündükleri etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, bu iki şahısla ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyede Maupassant tarzı kullanılmıştır. Yazar, okuyucuyu etkileyebilecek bir olayı ayrıntılı betimlemeler vasıtasıyla serim-düğüm-çözüm hususlarına dikkat ederek vermiştir. Hikâyenin başlangıcı ve sonu olay örgüsü içinde verilmiştir. *“Olay örgüsü, metnin iskeletini teşkil ettiğinden hikâye gücünü vakadan alır.”³⁵²* Manevî yalnızlık çeken kadınların toplumun kurallarını sorgusuz kabullendikleri takdirde yaşayabilecekleri bunalımlar mekân-kişi-olay üçgeninde etkileyici bir şekilde ifade edilmiştir. Selçuk Baran, anlatımında anlatımının seyrini değiştirmeden hikâyede sıkça verdiği Nesrin'in gördüğü rüya içinde geçen yumurta ve dolayısıyla kabuk kavramı hikâye

³⁵¹ Selçuk Baran, “Kabuk”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 210-211-212.

³⁵² İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, s. 28.

kahramanındaki farkındalıkları simgelemektedir ve bu simgeleme kurmuştur, mekân-kişi-olay üçgeninin içine zarif bir şekilde yerleştirmiştir. Yazar, ayrıntılı bir anlatıma başvurmuştur. Reha'nın fiziğinin tasvirinde, Nesrin'in fiziki ve ruhsal görünümünün ifade edildiği bölümde yazar ayrıntılara başvurmuştur.

Anaların Hakkı “Anaların Hakkı”

Özet: Bir kıyı kentinde yaşayan Saide Hanım ile Halil Bey'in arasında yedi yıldır kapanmayan bir uçurum vardır. Halil Bey, uzun yıllar kaçakçılık yapmış; oğlu Hasan, kaçakçılar tarafından öldürülmüş, Halil Bey de Hasan'ın kan parasını aklamak için bir otel almış ve böylelikle itibar sağlamıştır. Ancak bu ağır bir bedel olmuştur. On beş yaşında iken babasının yerine hayatını feda eden oğlu Hasan'ı kaybeden anne Saide Hanım, psikolojik yönden büyük bunalımlara girmiş, etraftan elini eteğini çekmiş, çareyi susmakta bulmuştur. Bir gece üç genç, dağda öldürülür. Olayın ayrıntılarını hizmetçisi Gülperi'den dinleyen Saide Hanım, öğrendiklerini bir süre sonra odasına kahve içmeye gelen kocası Halil Bey ile de paylaşır. Halil Bey, sözün bir şekilde dönüp dolaşıp oğlu Hasan'a geleceğini anlamıştır ve konuyu kapattırır. Saide Hanım, zaman zaman seccadesine oturur. Namaz kılmayı bilmez ama seccadeye oturduğu ve Tanrı mı dayısı mı olduğunun ayırımına varamadığı biri ile konuşur, dertleşir. Ancak Saide Hanım, bu kişiyi daha ziyade dayısına benzettiği için konuşmalarında dayısı olarak gördüğü görüntü ile dertleşir. Bir gün yine böylesi bir dertleşme esnasında dayısının geldiğini gördüğünü sanan Saide Hanım, öldürülen gençlerden, Hasan'dan ve kendisine -dayısına- söylemek zorunda kaldığı yalandan -yani Halil Bey'in kaçakçı olduğunu saklamasından- bahseder. Halil Bey, bir gün arabasıyla bir uçurumun kenarına gelir, durur ve uçurumun kenarında kente bakar. Birden bazı sesler işitmeye bazı görüntüler görmeye başlar. Tüm bunlar, aslında Halil Bey'in iç sesidir ve Saide Hanım'ın içinde bulunduğu psikolojik durumu hatırlayınca aklına gelmiştir ve Saide Hanım'ın durumuna üzülen Halil Bey için bu sesler ve görüntüler, bir hesaplaşmaya dönüşür. Aslında Halil Bey de işlerin bu raddeye geleceğini hesap edememiş ve hasımları ile görüşmeye oğlunu yollamıştı. Halil Bey'e göre hasımları Halil Bey'in kendisi dışında gelen kişiye dokunmazlar diye düşünmüştür. Ancak yanıldığını oğlu Hasan'ın ölüm haberi geldiğinde anlamıştır. Halil Bey, kendince hayatının hatasını yaptığını düşünmektedir. Bu durumdan ötürü de yedi yıldır karısı Saide Hanım, Halil Bey'i hor görmekte, ondan

uzak durmakta, hatta aynı evin içinde odaları ayırarak iki yabancı gibi yaşamaktadırlar. Saide Hanım, bir gün yine seccadesine oturur vaziyette iken bu kez oğlu Hasan Saide Hanım'a görünür. Oğlu Saide Hanım ile hiç konuşmaz, ona bir kez bile gülmez; yalnızca insanın içini delip geçen bakışlarının etkisinde kalır. Saide Hanım, oğlunun kendisiyle konuşmayı noktasında kendisini suçlar. Susmakla hata yaptığını anlar ve kendince anaların susmaması gerektiğini telkin eder. Bir gece Saide Hanım, bu düşüncelerle Halil Bey'in odasına girer. Çekmeceден bir zamanlar Halil Bey'in -kaçakçı karısı olmasından dolayı- kullanmayı öğrettiği Smith Wesson marka tabancayı alır. Sabaha karşı geleceğini bildiği kocası Halil Bey'i beklemeye başlar. Sabaha doğru gelen Halil Bey, odasında Saide Hanım'ı görünce şaşırır. Bu kısa şaşkınlık anından sonra Saide Hanım, hiç düşünmeden tetiği çeker ve Halil Bey'i vurur. Halil Bey, acıdan çırpınırken Saide Hanım, huzurludur.

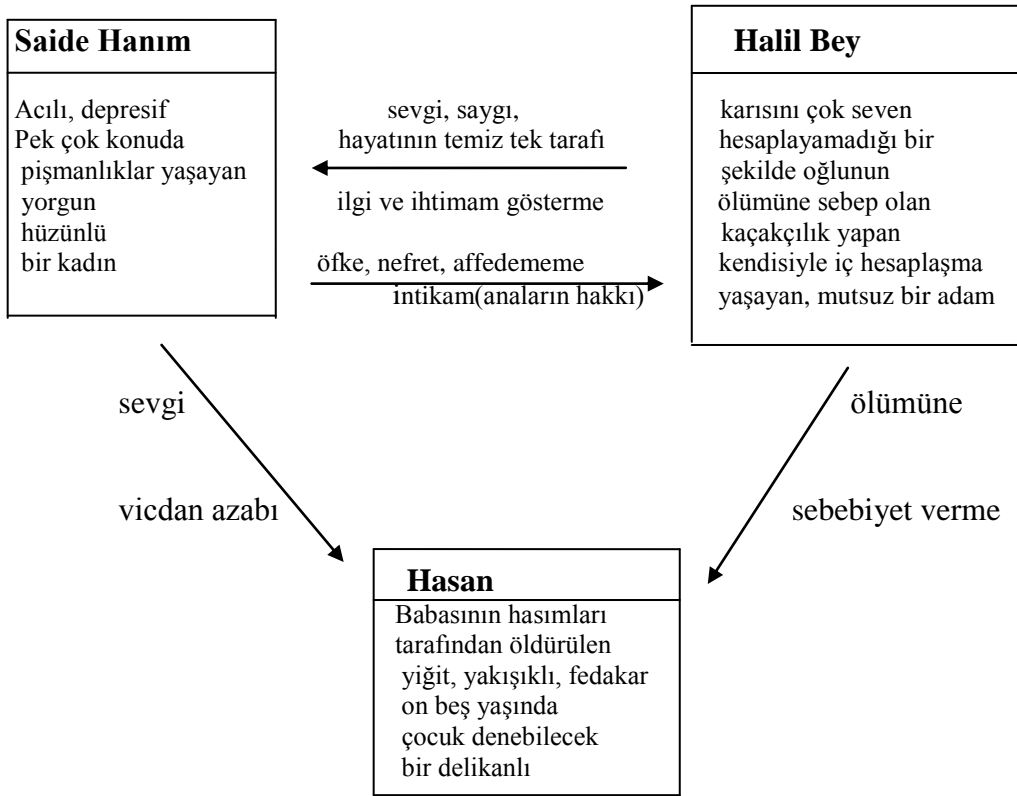
I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Anaların Hakkı" hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Anaların Hakkı", *Anaların Hakkı*, Okar Yay., Yelken Matbaası, İstanbul, Eylül 1977, s. 137-160. İkincisi; Selçuk Baran, "Anaların Hakkı", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1.Basım, İstanbul 2008, s. 227-242.

b. Metin halkaları: -Dağda üç gencin bir gece vakti öldürülmesi ve bu olayın kasabada duyulması üzerine insanlar üzerinde yarattığı etki, -Oğlunu yedi yıl önce kocasının hasımları tarafından öldürülmesiyle kaybeden Saide Hanım'ın bu olayı duyması üzerine odasına kahve içmeye gelen Saide Hanım'ı susturması, -Halil Bey'in bir süre sonra arabasıyla bir uçurumun kenarına gidip oradan hem kasabayı seyretmesi hem de kendisiyle hesaplaşması, -Saide Hanım'ın gazetede öldürülen üç gencin fotoğrafını görmesi üzerine oğlu Hasan'ı hatırlaması ve zaman zaman oturduğu ve dayısı ile dertleştiği seccadesine oğlunun gelmesi, -Ancak oğlunun kendisi ile konuşmayıp Saide Hanım'a yalnızca ve derin derin bakması üzerine Saide Hanım'ın oğlunun ölümünden sonra yanlış davrandığına hükmetmesi, -Susarak yanlış yaptığını anlayan Saide Hanım'ın kocası Halil Bey'in odasına giderek kocasının bir zamanlar kendisine hediye verdiği tabancayı bularak kocasını

beklemeye başlaması, -Halil Bey'in sabaha karşı gelmesi üzerine Saide Hanım'ın kocası Halil Bey'i vurması

c. Tema: Selçuk Baran'ın "Anaların Hakkı" adlı hikâyesinde bir ailenin yaşantısının birkaç günü anlatılmaktadır. Saide Hanım, yedi yıl önce kaybettiği oğlu Hasan'ın ölümüne sebep olan kocası Halil Bey'in bu olayını ve oğlunun ölümünü bir türlü unutamamış, hayatın akışında kendine yer bulamamıştır. Saide Hanım, oğlu Hasan'ın seccadede gülmeden ve konuşmadan kendisine bakması üzerine içine dolan intikam duygusuyla ve oğulları ölen tüm anaların hakkını almak adına ani bir kararla kocası Halil Bey'i bir gece odasında vurur.



Selçuk Baran'ın "Anaların Hakkı" adlı hikâyesinde evlat acısı ve evladını bir hiç yüzünden kaybeden Saide Hanım'ın ruhunda oluşan derin izler ve bunların acı bir şekilde gün yüzüne çıkması anlatılmaktadır.

Hikâyede oğlunu kocası yüzünden kaybeden Saide Hanım'ın trajik durumu anlatılır.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karşımıza çıkan Saide Hanım, Halil Bey, Hasan, Saide Hanım'ın vefat etmiş olan dayısı karakterdir. Fatma Hanım, Nevin Hanım, Gülperi ise karşımıza çıkan tip niteliğindeki şahıslardır.

Saide Hanım: Fiziksel olarak pek de güzel olmayan (Saide Hanım, bu ifadeyi kendisi için kullanmaktadır.), paraya düşkün olmayan, kaybettiği oğlunun acısının ardından susmayı kendisine yakıştıramayan hüzünlü bir kadındır. Kocasını Halil'i zamanında çok sevmiş olmasına rağmen oğlunun ölümüne sebebiyet verdiği için onu bir türlü affedememekte ve artık sevmemektedir. Kocasının kendisine uyguladığı her türlü şiddete ve hayatında kocasından kaynaklı zorluklara göğüs germiş vefalı bir kadın olan Saide Hanım, liseyi bitirmiş, çalışıp para kazanmış, kocasının tahsili kendisinkinden düşük olmasına rağmen ve de kocası kaçakçılık yapmasına rağmen kocasını hor görmemiştir; ancak kocasının kaçakçılıktan zengin olmasını da bir türlü kabullenemeyen onurlu, çocuk denecek yaşta oğlunu yok yere kaybetmiş olmanın acısıyla hem oğlunun ölümüne neden olan kocasına hem de hayata küskün, yorgun, hüzünlü bir kadındır.

Kocasının bir macerası sırasında oğlu Hasan'ı öne sürerek kendisinin hasımlarının yanına gitmeyişi ve hasımlarının da oğullarını öldürmeleri üzerine kocasını affetmemektedir. Oğlunun ölümünden sonra "kan parası" adı altında verilen parayla alınan otel de oğlu Hasan ile yaşıttır ve otel, Saide Hanım'a daima oğlunun ölümünü hatırlatmaktadır. Saide Hanım, bir bakıma oğlunun otele ve zenginliğe kurban gittiğini düşünmektedir. Bu nedenle zenginlik, Saide Hanım için bir anlam ifade etmemektedir. Saide Hanım, merhametli, vicdanlı, fedakâr; ama oğlu Hasan, kendisine gülümsemediği vekendisiyle konuşmadığı için, oğlunun hakkını savunamadığı için kendisine de kızdığını düşünen bir kadındır. Hayat, yedi yıldır Saide Hanım için durmuş gibidir. Çünkü oğlunu kaybetmenin yanı sıra buna sebep olan kocası, en sevdiği iken en nefret ettiği olmuş; diğer evlatları (kızları) da gözünden düşmüştür. Bu psikoloji, Saide Hanım'ı evladının intikamını almaya götürecektir ve Saide Hanım, Halil Bey'i vuracaktır. Bu kararı almak bile Saide Hanım'ın dalgalanan ruh halinde sakinliğe neden olur; içine bir huzur gelir.

Halil Bey: Kaçakçılık yapan, kaçakçılıktan sağladığı parayı oteller alarak aklayan, bir bakıma itibarını satın aldığı oğlunun ölümüne sebebiyet veren bir baba;

Saide Hanım'a hayatı zindan eden bir koca olarak karşımıza çıkan bir adamdır. Kendi hayatı tehlikeye girdiğinde oğlunu kullanmaya kalkışmış ve bu durum, Halil Bey'in hayatının hatası olmuştur. Paranın kendisine ve etrafındakilere güven vereceğini; Saide Hanım'ı da mutlu edeceğini düşünmüş; ancak yanılmıştır. Halil Bey, -hikâyede kendisi ile hesaplaşma yaşadığı bölümde- kendisinin hırslı olmadığını, kalabalıkların yolundan gitmenin -yol yanlış yere de gitse- doğru olduğunu, yüksekleri sevmeyen, önünde olana bakmanın doğruluğuna inanan bir insandır.

Halil Bey, karısı Saide Hanım'ı sevmiştir; ancak yedi yıldır yaşadıkları onu bezdirmiştir. Karısı tarafından hor görülme, sahip olduklarının hepsini alır götürür aslında. Halil Bey'in hayat felsefesi ile Saide Hanım'ın hayat felsefesi, birbirinden tamamen farklıdır ve bununla da kalmayıp oğulları Hasan'ın ölümünden sonra birbirlerine tamamen yabancılaşırlar. Bu yabancılaşma, Saide Hanım'ın Halil Bey'i vurmasıyla neticelenir. "Karanlık işlerle meşgul olması bakımından Baran'ın diğer öykü kişilerinden farklı olan Halil Bey'in sonu diğerlerinden daha trajik olur."³⁵³

Hasan: On beş yaşında babasının yaptığı işin kurbanı olmuş; masum, yiğit, yakışıklı bir delikanlıdır. Saide Hanım, oğlunun dayısına benzemesini istemiştir.

Saide Hanım'ın Vefat Etmiş Olan Dayısı: Saide Hanım tarafından çok sevilen, her derdini ona rahatlıkla ve güvenerek açabildiği, bir anlamda Tanrılaştırdığı bir karakterdir.

Diğerleri: Fatma Hanım, gençliğinden beri paraya karşı aşırı derecede bir zaafı vardır. Bu zaaf, ilerleyen yaşlarında da artarak devam etmiştir. Etrafına karşı hep şüpheyle bakmaktadır. Nevin Hanım'dan hiç hoşlanmamaktadır. Damadının kaçakçı olmasından hiç gocunmamış; hatta bu durumun nimetlerinden yüzüstü bir şekilde yararlanmış bir kadındır. Nevin Hanım, Saide Hanım'ın görünmesidir. Aynı evde yaşamaktadırlar. Fatma Hanım tarafından sevilmemektedir. Gülperi, evin yardımcısıdır, Saide Hanım tarafından sevilmektedir.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak karşımıza kasaba, ev, uçurum ve otel çıkmaktadır.

³⁵³ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 95.

Kasaba, küçük bir yerleşim yeridir ve burada olup bitenler kasaba sakinleri tarafından kısa zamanda duyulmaktadır. Saide Hanım da dağda öldürülen üç gencin haberini ertesi gün almış ve oğlundan kaynaklanan acısı depreşmiştir. Kasaba, - hikâyede yapılan tasvirlerden yola çıkarak- güzel, hoş, sakin bir yerdir. Ancak bir o kadar da tehlikelerle doldur. Çünkü sınırda bulunan bu kasabada kaçakçılık yaygındır. Halil Bey, sınır kasabalarının kendine özgü yasaları olduğunu ve bu yasaların acımasızlığını; bundan tek kurtuluş yolunun ölüm olduğunu ifade etmektedir.

Ev, özel bir mekândır. Hikâyede Saide Hanım için evin acı bir anlamı vardır. Çünkü Halil Bey, evi oğluna verilen kan parasıyla almıştır ve Saide Hanım, bu durumu hazmedememektedir. Dolayısıyla ev, Saide Hanım için diri diri gömüldüğü bir mezardan farksızdır. Zira Saide Hanım, yedi yıldan bu yana hiç konuşmadan, hiçbir şeyden keyif almadan, yalnızca nefes alarak hayatını idame ettirmektedir.

Uçurum, sonu belirsiz olan bir yerdir. Uçurumun kenarından bakıldığında sonunun görülemeyişinden dolayı insanlarda dehşetle karışık bir korku yaratmaktadır. Halil Bey, uçurumun kenarında durup kendisiyle iç hesaplaşması yaşarken aslında içindeki uçurumla yüzleşmiştir.

Otel, kapalı bir mekân olması hasebiyle insanlarda iç sıkıntısı yaratan bir mekândır. Saide Hanım için de oteller Halil Bey'in parasını akladığı, belirsiz insanların gelip gittiği, kendi ruh halinden baktığında da sonu bilinmeyen karanlık bir boşluğu ifade etmektedir. Otel, doğanın güzelliklerinin ortasında duran ve doğanın güzelliğine gölge düşüren bir yapıdır.

c.Zaman: Hikâyede zaman kavramı olarak karşımıza bahar mevsimi ve gece çıkmaktadır.

Bahar, umudun çiçeklendiği, tabiatın ve dolayısıyla insanların canlandığı bir mevsim olarak düşünülmesine rağmen “Anaların Hakkı” adlı hikâyedeki kahramanlarımıza bu şekilde sirayet etmemektedir. Vişne zamanından bahsedilmektedir. Vişne yenildiği zaman ağızda ekşi bir tat bırakan bir meyvedir. Saide Hanım'ın yedi yıldır yani oğlunun ölümünden sonraki süreçte yaşadıkları da onun psikolojisinde hoş olmayan bir durum yaratmıştır. Saide Hanım, bahçedeki güllere bakarken de bahçede rengârenk güller olmasına rağmen dikkatinin sarı gül

üzerinde yoğunlaşmasını ve de sarı güllere olan sevgisini düşündüğümüzde Saide Hanım'ın oğlu Hasan'ın ölümüne alışamadığını da ifade edebiliriz.

Gece, karanlıktır ve sıkıntılar hastalar için geceleyin tebarüz eder. Saide Hanım, oğlunu kaybetmiş olmanın verdiği sıkıntının ruhunda derin yaralar açmasından ötürü ruhsal olarak hastalanmış ve Saide Hanım için kurtuluş olan aydınlık, iç rahatlığı ve huzur bir türlü gelmemektedir; ta ki kocası Halil Bey'i vurana kadar. Hikâye, gece başlamış ve yine bir gece vakti bitmiştir.

d.Dil ve üslûp: Açık, sade, anlaşılır ve yalın bir dili vardır. Temiz bir Türkçe kullanılmıştır. Anlatımında benzetmelere yer vermemiş; durumu tüm sadeliğiyle nakletmiştir. Rahat bir anlatımla şahısların, durumun bağlantısını estetik bir şekilde sağlayan yazar, kelimeleri özenle seçmiş; kısa anlaşılır cümleler kurmuştur.

Selçuk Baran, hikâyede zaman zaman tasvirlerle de yer vererek durumu somutlaştırmıştır. Yazar, sadece günlük hayatta olup biten üzerindikilerden veya mekânlardan değil insanların ruhsal durumlarını ifade ederken de betimlemelere başvurmuştur. Saide Hanım'ın seccadede dayısı ve oğluyla konuşurken, Halil Bey'in uçurumun kenarında kendisiyle iç hesaplaşması yaşarken, hayata bakışı ve beklentileri verilirken, vicdanî gel-git yaşarken, yedi yıl boyunca Saide Hanım'ın suskunluk yaşayarak ruhunda açılan tarifi imkânsız yaraların ifadesinde, Saide Hanım'ın tüm pişmanlıklarının ilk sebebi olan annesi Fatma Hanım'ın ve odasının aktarılışında, okuyucuya sunulan, ifade edilen ruh çözümlenmeleri çok başarılıdır. Tüm bunların betimlenmesi hem olayı somutlaştırmış hem de hikâyeye bir hareketlilik, anlaşılabilirlik kazandırmıştır. Ayrıca mekân üzerinde de ayrıntılı betimlemeler yapılması, olayın yaşanacağı yerin okuyucunun zihninde tüm ayrıntılarıyla canlanmasına vesile olmaktadır. Saide Hanım ve Halil Bey'in yaşadığı kasabanın kelimelerle resmi başarılı bir şekilde çizilmektedir.

Selçuk Baran'ın edebiyata olan tutkusunun yansımaları Saide Hanım'ın gazete okumasından da anlamaktayız. Saide Hanım, dağda öldürülen üç gencin fotoğrafını görünce hem geçmişte oğlunun ölümü üzerine yaşadıkları hatırlamakta hem de fotoğrafta gördüğü gençlere üzülmemektedir.

Bir insanın öldürülmesi, yüreğinde merhamet duygusu taşıyan hiçbir insan tarafından kabul görülmeyecek bir durumdur. Hikâyede okuyucu, Saide Hanım'ın

oğlunun ölümüne ne kadar üzülyorsa, Saide Hanım'ın kocası Halil Bey'i vurmasını da o derece affedici bir tutumla karşılamaktadır. Birbirine tezat gibi görünen bu duygu dalgalanmasını yazarın okuyucusuna hissettirdiği evlat acısı ve bu acının tesiriyle Halil Bey'i vurmasını affetmemizin altındaki sebep, yazarın usta üslûbunun yansımastır.

Hikâye, sekiz bölümden oluşmaktadır. Her bölümde anlatılanlar aslında hikâyenin sonu için okuyucuya aktarılan, görünürde ufak gibi görünen; ancak önemli ve büyük ayrıntılardır. Füsun Akatlı'nın Oluşum Dergisi'nin Şubat 1978 tarihli sayısında yer alan "Öykünün Hakkı Öyküye" adlı yazısında "Anaların Hakkı" adlı hikâye için şunları ifade etmektedir:

*"Kitaba adını veren öyküden, Saide'nin namaz sahnelerini anmadan geçemeyeceğim. Yine ruh bilimci gözlemciliğin parmağı var bu öyküde ama sayrılıktan değil, insanca duyarlıktan kaynaklanan bir yaklaşımla. Saide'nin kocası kaçakçı Halil'in, annesi Fatma Hanım'ın bir kısa öyküde bu kadar canlandırılabilmesi, Saide'nin bir kaçakçılık olayında on beş yaşındayken öldürülen oğluyla öykünün geçtiği sırada öldürülen "eşkıya" oldukları rivayet edilen, öğrenci oldukları da söylenen, kasabalılarca belki de "öğrenci eşkıya" oldukları düşünülen üç genç arasındaki kanalların bu kadar yalın ve anlamlı kurulmuş olması öykü türünün olanaklarının nerelere uzanabileceğinin iyi bir örneği olabilir."*³⁵⁴

Yazar, hikâyedeki kahramanları, kendi kültür sevilerine göre konuşturmuştur.

*"Saide Hanım'ın annesi Fatma Hanım, kızının görünüşünden şu sözlerle şikâyet eder: "O pinti karı, ağabeysinin paralarına iyice sahip çıktı."*³⁵⁵

Ayrıca yazar hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; "eller", "uçurum", "sarı gül", "sandık" bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

³⁵⁴Füsun Akatlı'nın Oluşum Dergisi'nin Şubat 1978 tarihli sayısında yer alan "Öykünün Hakkı Öyküye" adlı yazısından aktaran Ülkü Ulurmak, Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar, s. 99.

³⁵⁵Selçuk Baran, "Anaların Hakkı", Ceviz Ağacına Kar Yağdı, s. 233.

ELLER, hikâyede Halil Bey'in iç dünyasını sembolize etmektedir. Oğlunun ölümüne sebebiyet vermesinden ötürü Saide Hanım, kocasını sevmemektedir ve kocasına ait olan her şey Saide Hanım'a tiksinti vermektedir; elleri bile... Hikâyede Halil Bey'in iç dünyasının yansıması olarak ellerini görmekteyiz.

*“Kol uçlarından sarkan büyük, güçlü, korkunç elleri hiçbir işe yaramayacak.”*³⁵⁶

UÇURUM, uç/son noktayı sembolize eder. Hali Bey, bir uçurumun kenarına gelerek kendisiyle bir iç hesaplaşma, muhasebe yapmaktadır. Bu hesaplaşmadan sonra da kendine ait bazı hükümlere vararak kendi dünyasının uçurumundan kendi tasvip etmediği duyguları atarak ruhen de rahatlamıştır. Uçurum, Halil Bey'in kendisiyle yüzleşmesidir. Hikâyede Saide Hanım, oğlunun yeterince hakkını yediğini ve yenen bu hakkın geri alınması süresince gösterdiği sabrın son noktasına gelmiştir. Bir anlamda Saide Hanım, kocasını vurarak sabrını uçurumdan aşağı atmıştır.

SARI GÜL, ayrılığı sembolize eder. Saide Hanım, pencereden baktığında gülleri görür ama içlerinde, ilgisini sarı gül çeker. Gül, tek başına sevgiyi sembolize ederken; sarı gül de sevgiden kaynaklı bir durum olan ayrılığı sembolize etmektedir. Saide Hanım, abisine olan ilgisi ve sevgisinden dolayı daha oğlu Hasan dünyaya gelmeden onu kaybetmiş ve oğluna da dayısına benzemesi için onun ismini vermiştir. Her ikisinin de kaderinde Saide Hanım tarafından sevilme ve ölüm vardır. Saide Hanım, çok sevdiği bu iki insanı kaybetmenin acısını ve onlara olan sevgisini sarı güllerin güzelliğinde yatıştırılmaktadır.

SANDIK, değerli olanın muhafazasının sembolüdür. İnsanlar, kendileri için değer arz eden eşyaları daha sonra kullanmak veya sonraki nesillere aktarmak adına sandığa koyarlar. Sandıkta naftalin kokularıyla birlikte yıllarca haşır nesir olan eşyalar, her seferinde başka güzel ve değerli gelir insanlara. Hikâyedeki Saide Hanım'ın annesi Fatma Hanım için de sandık önemlidir. Çünkü sandığının içinde değerli eşyalarını biriktirmektedir. Fatma Hanım, gözü aç, para, mal düşkünü bir kadındır. Zamanında, Saide Hanım'ın hastalığını bahane ederek ölen kardeşinden para sızdırmıştır. Zaman içinde kızı evlenince bu sefer de damadının iliğini, kemiğini

³⁵⁶ Selçuk Baran, “Anaların Hakkı”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 237.

sömürmeye başlamıştır. Saide Hanım'ın üzerinden geçinen Fatma Hanım, bunu kendisine bir hak addetmektedir; anaların hakkı!!!

Hikâyenin de içinde bulunduğu hikâye kitabı, Selçuk Baran'ın ikinci hikâye kitabıdır ve 1978 yılında Sait Faik Hikâye Ödülü'nü kazanmıştır. “Anaların Hakkı” hikâyesi, Selçuk Baran'ın hikâyeciliğinin “zirve örneklerinden”³⁵⁷ biridir.

da. Bakış açısı: Hikâyede hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Yazar, kahramanlarının olaylar karşısında ne hissettiklerini, ne düşündüklerini en ince ayrıntısına kadar bilmektedir. Bu noktada yazar için imkânsızlık söz konusu değildir.

“Perdeleri sıkı sıkıya kapalı, tepesinde yirmi beşlik çıplak bir ampul yanan loş odasında beş kocaman sandık vardı. Altuncusunu ismarlamayı düşünüyordu Fatma Hanım.” (...) “yükseklerde her şey anlamını yitiriyordu demek. Ama Halil Bey, önemsememek değil, önemsemek istiyordu.” (...) “Saide odanın öteki penceresini de açtı. Hafif bir hava akımı oldu. Uykusu yoktu. Öğleden sonra uyumuştur ya... Üstelik çok sakindi. Beklemenin huzursuzluğunu birle dıymuyordu. “Hasan'ımın ölümünden bu yana hiç böyle olmamıştım,” diye düşündü.”³⁵⁸

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı Saide Hanım ve Saide Hanım'ın kocası Halil Bey'e karşı oğlu Hasan'ın ölümüne sebep olmasından sonra hissettikleri, düşündükleri ve yaptığı etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, bu iki şahısla ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyede Maupassant tarzı kullanılmıştır. Yazar, okuyucuyu etkileyebilecek ayrıntılı betimlemeler vasıtasıyla serim-düğüm-çözüm hususlarına dikkat ederek vermiştir. Hikâyenin başlangıcı ve sonu olay örgüsü içinde verilmiştir. “Olay örgüsü, metnin iskeletini teşkil ettiğinden hikâye gücünü vakadan alır.”³⁵⁹ Yazar, ayrıntılı bir anlatıma başvurmuştur. Hikâyede Saide Hanım ve Halil Bey'in yaşadığı kasaba, Saide Hanım'ın çektiği evlat acısı ve buna kocasının sebep olmasından kaynaklı öfke ve nefret, Halil Bey'in içine düştüğü boşluk, Saide Hanım'a karşı Halil Bey'in düşündükleri ve hissettikleri, Fatma Hanım'ın da bir

³⁵⁷ Necip TOSUN, “Aslolan Aşkır: Selçuk Baran Öykücülüğü”, *a.g.e.*, s. 11.

³⁵⁸ Selçuk Baran, “Anaların Hakkı”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.232- 237-242.

³⁵⁹ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, s. 28.

anne olmasına rağmen evladı Saide Hanım'ı Saide Hanım'ın oğlu Hasan'ın hakkını savunduğu gibi savunmaması ayrıntılı bir şekilde anlatılmaktadır.

Kış Yolculuğu “ Türkan Hanım'ın Ölümü”

Özet: Türkan Hanım, kırk üç yaşında güzel, alımlı, hoş bir bayandır. Ancak yaşadıklarından yorulmuş günün birinde üç kutu ilacı içkiyle içerek hayatına son verir. Hikâye, işte bu sondan yola çıkarak Türkan Hanım'ı, Türkan Hanım'ı tanıyanların ağzından anlatılmaktadır. Hikâyede dış hekimi Oğuz Karan, Türkan Hanım ile tanıştığı ilk günden başlayarak Türkan Hanım'ı anlatılmaktadır. Türkan Hanım'ın güzelliğinden, ilginç davranışlarından, konuklarının ölüm sohbetleriyle donatılan yemek masalarından ve kendisinin Türkan Hanım'a duyduğu derin saygıdan bahseder. Oğuz Karan, Türkan Hanım'ı Altuğ ile tanıştıran kişidir ve bundan dolayı kendini suçlamaktadır. Safiye Günel ise Türkan Hanım'ın oturduğu apartmanın bodrum katında oturan komşusudur. Safiye Günel, Türkan Hanım'la tanışmalarının kocasının vefatından sonra olduğunu, Türkan Hanım'ın başsağlığı ziyaretinin onun hakkındaki düşüncelerini değiştirdiğini, ancak ziyaret esnasında kocasının ölümü ile ilgili Türkan Hanım'a anlattıklarının Türkan Hanım tarafından çarpıtılarak daha sonra başkalarına anlatılmasından duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Sait Coşkun ise Türkan Hanım ile ilgili görüş belirten bir başka isimdir. Sait Coşkun, avukattır ve Türkan Hanım'a saygı duymaktadır. Sait Coşkun, karısının ölümünden sonra anlatmak isteyip de anlatamadıklarını Türkan Hanım'a anlattığını ve bu şekilde hayata tutunduğunu, Türkan Hanım'ın sofrasında eğlenceli vakit geçirdiğini ifade etmektedir. Türkan Hanım ile ilgili düşüncelerini açıklayan bir başka isim ise Türkan Hanım'ın öğretmeni Macide Köker'dir. Macide Köker, Türkan Hanım'ı aynı mahallede oturmalarından ötürü ve de onun öğretmeni olmasından dolayı iyi tanıdığını, dik başlı bir karaktere sahip olmasının yanı sıra güzel ve alımlı bir genç kız olduğunu, Tarık diye bir delikanlıyla iki sene aşk yaşadıklarını, sonra bir adamla evlenip iki çocuğunun olduğunu ondan da ayrıldığını aktarmaktadır. Sermet Muhtar Zaralı, Türkan Hanım'ın ilk kocasıdır. Sekiz yıl evli kalmışlardır. Sermet Muhtar Zaralı, Türkan Hanım ile ilgili olarak onun ilginç bir kadın olduğunu, evlenmeleri gibi boşanmalarının da kolay olduğunu, sekiz yıllık evlilikleri boyunca iki erkek evlatlarının olduğunu anlatır. Halim Mertoğlu, Türkan Hanım'ın ikinci kocasıdır.

Türkan Hanım'ın konukları için olduğu kadar kendisi için de yabancı olageldiğini, kendisinden söz etmeyen bir kadın olduğunu, kendisine hep “siz” diye hitap etmesinden dolayı mutluluk duyduğunu, Türkan Hanım ile yaşamının ona ayrıcalık ve keyif verdiğini söyler. Fahir Duran ise Türkan Hanım ile ilgili en geniş malumatı veren kişidir. Kendisi Türkan Hanım'ın değil Halim Bey'in konuğudur. Türkan Hanım hakkında onun güçlü, akıllı, kendine güvenen, kültürlü bir kadın olduğunu ifade eder. Ayrıca Türkan Hanım'ın ölüm ile had safhada alakadar oluşuna da bir anlam veremediğini belirtir. Atilla ve Ertuğrul Zaralı, Türkan Hanım'ın Sermet Muhtar'dan olma oğullarıdır. Atilla Zaralı, annesinin güzel bir kadın olduğunu, annesinin düşünceleri, sürdürdüğü hayat ve beğenilerinin kendilerinininkinden farklı olduğunu, annelerini çok sevdiğini, annesinin kimseye zararı dokunmadan kendi hayatını yaşadığını ve ona saygı duyduklarını ifade eder. Annesinin kimseye zararı dokunmadan kendi hayatını yaşadığını ve ona saygı duyduklarını ifade eder. Ertuğrul ise; Annesi ile arada bir görüştüklerini, Altuğ'un annesi ile görüşmesini sıradan karşıladıkları çünkü herkes gibi Altuğ'un da Türkan Hanım'ı sevdiğini ancak; Türkan Hanım'da hayattan bekleyip de bulamadıklarını bulmayı umduğunu; umduğunu bulamayınca da terk ettiğini belirtir. Annesinin ölümünden dolayı Altuğ'u suçladıklarını ve annesinin ölümünün hesabını sormak, bir nebze olsun acılarını hafifletmek adına Altuğ ile görüşüp ondan oç almak istediklerini ama en nihayetinde ufak bir kavgadan sonra el sıkışıp ayrıldıklarını belirtir. Türkan Hanım ile ilgili düşüncelerini ifade eden bir başka kişi ise Altuğ Dural'dır. Altuğ Dural, zayıf karakterli, Türkan Hanım'ın son üç ayını birlikte geçirdiği tıp fakültesi öğrencisidir ve Oğuz Karal'ın yeğenidir. Altuğ, Dural, Türkan Hanım ile ilgili olarak Türkan Hanım'ın kendi koyduğu yasaları süren, kendi mutluluğunu yaşayan, kendisini de bunun için araç olarak kullanan bir kadın olduğunu ifade eder. Ayrıca Türkan Hanım ile yaşadıkları iki ayı da kısaca anlatır ve ayrıldıktan bir ay sonra Türkan Hanım'ın ölümü ile sarsıldığını da belirtir. Türkan Hanım ile ilgili görüş beyan eden bir başka isim ise Şaziye Kuşçu'dur. Şaziye Kuşçu, Türkan Hanım'ın Altuğ ile son aylarda kaldığı evin kapıcısının karısıdır. Şaziye Kuşçu, Türkan Hanım ile ilgili olarak onun yaşamışlığı yüzünde olan bir kadın olduğunu, sürekli içki içtiğini, Altuğ gittikten sonra dünyasını şaşırıldığını, zaman zaman Türkan Hanım'ın kendisini çağırdığını ve onunla dertleştiğini ayrılık şarkılarının olduğu plaklar dinlediği; kendisinin ve

beyinin Altuğ'dan hiç hoşlanmadığını, onu sevimsiz bulduklarını söyler. Türkan Hanım'ın ölüm şeklinin nasıl olduğunu kendilerine gelen polisler vasıtasıyla öğrendiğini de ifade eder. Türkan Hanım ile ilgili düşüncelerini aktaran bir başka kişi ise Gülay Kaya'dır. Gülay Kaya, önceleri başarılı bir avukat iken daha sonraları çeşitli sebeplerden dolayı işi bırakan, kültürlü bir kadındır. Türkan Hanım ile ilgili olarak, Türkan Hanım'ı çok sevdiğini, onun ölümünden duyduğu acıyı Fahir Paşa ile paylaştığını ve bu paylaşım anında Türkan Hanım'ı bir kez daha irdeleyebilme imkânı bulduğunu belirtir.

I. Dış Yapı

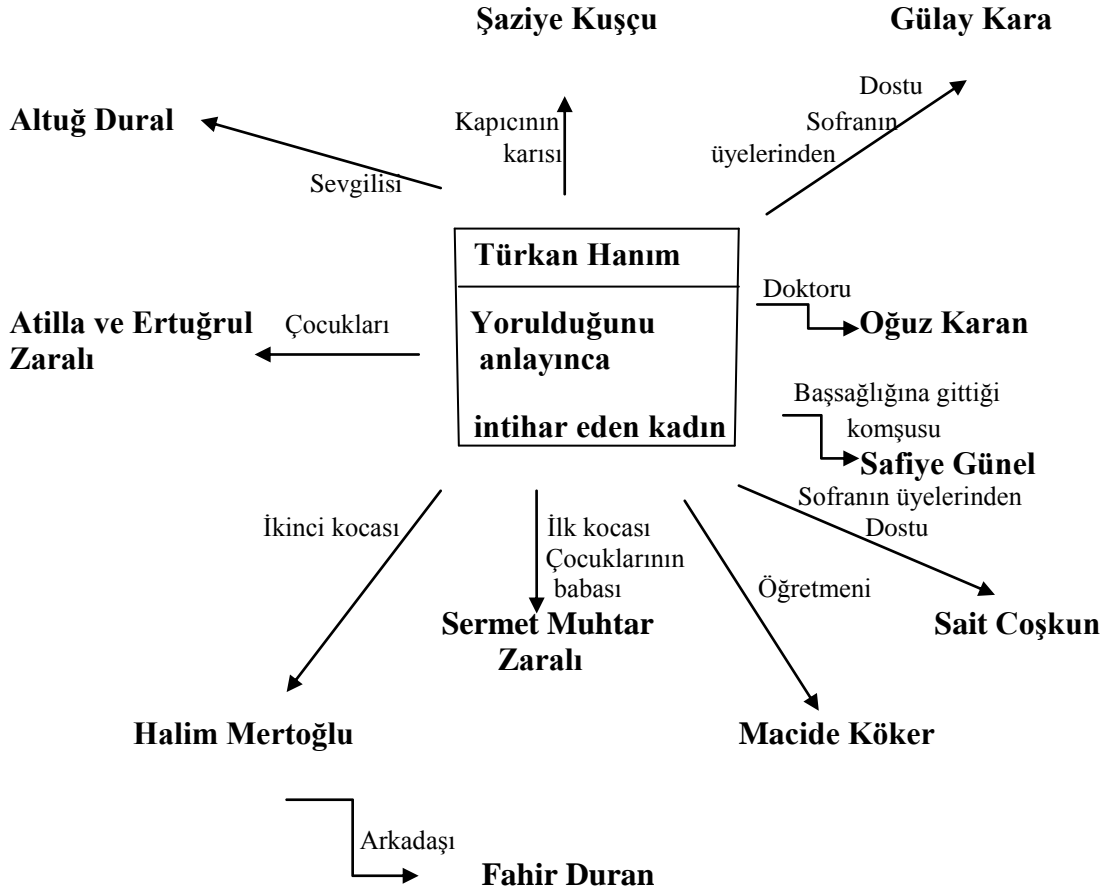
a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Türkan Hanım'ın Ölümü" hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Türkan Hanım'ın Ölümü", *Kıış Yolculuğu*, Tan Yayınları, 1. Baskı, Şubat 1984, Ankara, s. 7-55. İkincisi; Selçuk Baran, "Türkan Hanım'ın Ölümü", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 245-281.

b. Metin halkaları: -Diş Hekimi Oğuz Karan'ın tanıtılması ve Türkan Hanım'ı anlatması, -Safiye Gürel'in tanıtılması ve Türkan Hanım'ı anlatması, -Sait Coşkun'un tanıtılması ve Türkan Hanım'ı anlatması, -Macide Köker'in tanıtılması ve Türkan Hanım'ı anlatması, -Sermet Muhtar Zaralı'nın tanıtılması ve Türkan Hanım'ı anlatması, -Halim Mertoğlu'nun tanıtılması ve Türkan Hanım'ı anlatması, -Fahir Duran'ın tanıtılması ve Türkan Hanım'ı anlatması, -Atilla ve Ertuğrul Zaralı'nın tanıtılması ve Türkan Hanım'ı anlatması, -Altuğ Dural'ın tanıtılması ve Türkan Hanım'ı anlatması, -Şaziye Kuşçu'nun tanıtılması ve Türkan Hanım'ı anlatması, -Gülay Kaya'nın tanıtılması ve Türkan Hanım'ı anlatması

c. Tema: Hikâyede hayatın arka odasındaki Türkan Hanım'ın hayat ile ölüm arasındaki ince çizgideki gelgitlerini onu tanıyanlar vasıtasıyla felsefi ve duygusal bir şekilde anlatılır.

*"Türkan Hanım'ın ölümünde hayat ve ölüm ikilemi tartışılır, intihar olgusunun felsefi arka planı sorgulanır."*³⁶⁰

³⁶⁰ Necip Tosun, "Aslolan Aşktır: Selçuk Baran Öykücülüğü", *a.g.e.*, s.11.



Türkan Hanım, gençliğinde Tarık ile yaşadığı maceranın olumsuz bir şekilde sonuçlanmasından sonra hayata küsmüştür. Bir anlamda hayatı akışına bırakmış; hayata, hayatına müdahale etmemiştir. Sessizliği ve sakinliği aslında kendi içinde bazı problemleri ele aldığına göstergesidir. Bu sorgulama, gelir; “ölüme” dayanır. Hikâye de bu minval üzere oluşmaktadır. Hayattan yorulan ve direnme gücünü yitiren, hayal kırıklıkları ve mutsuzluklar yaşayan Türkan Hanım’ın intihar etmesiyle etrafındaki insanlar Türkan Hanım ve onun yaşam tarzı ile ilgili yorumlar yapar.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Ana Karakterler: Türkan Hanım, Altuğ Dural. Tipler: Halim Mertoğlu, Sermet Muhtar Zaralı, Atilla ve Ertuğrul Zaralı, Fahir Duran, Oğuz Karan, Gülay Kara, Macide Köker, Sait Coşkun, Safiye Günel, Şaziye Kuşçu.

Türkan Hanım: İçine kapanık, duygusal bir kadındır. Halim Bey ile karşılıklı anlayışa ve saygıya dayalı bir evlilikleri olmuştur. Sermet Muhtar Zaralı ile bir süre evli kalmış ve bu evliliğinden iki oğlu dünyaya gelmiştir. İçine düştüğü

çıkılmazdan kurtulmak adına Altuğ Dural ile bir gönül ilişkisi yaşamıştır. Altuğ Dural'ın kendisini terk etmesiyle bunalıma giren Türkan Hanım, yorulduğunu anlar ve intihar eder.

Altuğ Dural: Yirmili yaşlarda, tıp fakültesi öğrencisi, yakışıklı bir genç. Fahir Duran'ın yeğenidir. Türkan Hanım'ı trajik sona götüren en önemli sebeptir. Türkan Hanım'ın intiharıyla kendisini tarif edilemez bir acı ve pişmanlık içinde hisseder.

Diğerleri: Halim Bey, Türkan Hanım'ın ikinci eşidir. Elli beş yaşlarında bir iş adamıdır. Sessiz, sakin, sabırlı bir insandır. Türkan Hanım'ı çok sevmektedir. Türkan Hanım'ın intiharıyla büyük bir şaşkınlık ve üzüntü yaşamıştır. Sermet Muhtar Zaralı, Türkan Hanım'ın ilk eşidir. Oğulları Atilla ve Ertuğrul Zaralı'nın da babasıdır. Türkan Hanım ile yaşadığı evlilik boyunca ona bir türlü anlam veremediğini, ifade eder. Hayatında hep sürprizlerle dolu olduğunu düşündüğü Türkan Hanım'ın ölümü de Sermet Muhtar Zaralı için bir sürpriz olmuştur ancak kötü sürpriz... Atilla ve Ertuğrul Zaralı, Türkan Hanım'ın Sermet Muhtar Zaralı'dan olma oğullarıdır. Annelerini çok seven Atilla ve Ertuğrul Zaralı, annelerinin Altuğ Dural ile olan ilişkilerini baştan tasvip etmemişler, hatta Altuğ Dural ile bire bir konuşmuşlar, kavga dahi etmişlerdir. Annelerinin ölümünden de Altuğ Dural'ı sorumlu tutmaktadırlar. Fahri Duran, Türkan Hanım'ın ve Halim Bey'in aile dostlarından biridir. Aynı zamanda Altuğ'un dayısıdır. Hayata yüzeysel bakar ve öylece yorumlar. Entelektüeldir. Türkan Hanım'ın intiharıyla üzülür. Sait Coşkun, kırk beş yaşlarında bir avukattır. Eğlenceyi sever, hoş şakalar yapmasından ötürü Türkan Hanım'ın sofrasının vazgeçilmez isimlerinden biridir. Karısının erken ölümüyle yıkılır ancak Türkan Hanım'ın desteği vasıtasıyla hayata tutunur. Türkan Hanım'ın intiharından çok müteessir olur. Oğuz Karan, diş hekimidir. Kırk yaşlarında, entelektüel görünümlü, arayışlar içinde biridir. Bekârdır. Naziktir. Kitap kurdudur. Türkan Hanım ile anlaşabilen nadir insanlardan biridir. Türkan Hanım'ın hayattayken en yakınındaki kişidir. Gülay, otuz beş yaşlarında, entelektüel görünümlü, arayışlar içinde biridir. Sanatseverdir. Evlidir. İki çocuğu vardır. Türkan Hanım'ın intiharı ile derin bir üzüntü ve acı yaşar. Macide Köker, altmış beş yaşlarında, emekli bir öğretmendir. Türkan Hanım'ı fazla sevmeyen bir kadın olan Macide Köker, Türkan Hanım'ın Ölümüne üzülür ancak yadırgamaz. Safiye Günel,

Türkan Hanım'ın baş sağlığı ziyaretine gittiği apartman komşusudur. Türkan Hanım'ın ölüm hikâyeleri koleksiyonuna eşinin vefat hikâyesini de katmasına çok kızar. Şaziye Kuşçu, Türkan Hanım'ın intihar etmeden önce kaldığı evin kapıcısının karısıdır. Türkan Hanım'ın intiharına üzülür; çünkü evde kaldıkları süre zarfında kapıcının hanımı ile ilgilenen Türkan Hanım, Şaziye Kuşçu'da iyi bir intiba bırakmıştır.

b.Mekân: Hikâyede Türkan Hanım'ın evi, Safiye Günel'in evi, özel mekân olarak; Ankara ise dış mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türkan Hanım'ın evi, çeşitli antıkların varlığıyla ve ince bir zevkin eseri olarak döşenmiş bir şekilde karşımıza çıkar. Türkan Hanım'ın evi bir apartmanın üçüncü katındadır. Bu ev, hikâyede atlas perdelerin sıkı sıkıya kapattığı, loş, geniş, antikalarla dolu bir salonun ağırlıklı olarak anlatıldığı bir mekân olarak karşımıza çıkar. Apartman kültürü, insanların yalnızlığını arttıran bir mekân olmakla birlikte Türkan Hanım'ın “arka oda” psikolojisini de desteklemektedir.

Safiye Günel'in evi ise aynı apartmanın bodrum katındadır. Evdeki eşyaların pörsümüştüğü, Safiye Günel'in yoksulluğunu da ortaya koymaktadır. Türkan Hanım, baş sağlığı ziyareti için gittiği bu evdeki yoksulluğa aldırmandan odadaki herhangi bir koltuğa oturur. Çünkü Türkan Hanım için eşyaların gösterişi, evin güzelliği değil; evdeki ölüm hikâyesi önem arz etmektedir.

Ankara, hikâyede dış mekân olarak verilmektedir. ““Türkan Hanım'ın Ölümü” adlı öyküde Türkan Hanım'ın genç kızlığının geçtiği yılların Ankarası'nda küçük memurların yaşadığı kenar mahallelere değinilir.”³⁶¹ Böylelikle hikâyede Ankara'nın çehresinin zamanla değiştiğini çirkinleştiğini ve bu durumun insanlara da sirayet ettiğini anlamaktayız.

c.Zaman: Hikâyede zaman olarak “Türkan Hanım'ın hayatı” verilmiştir. Çünkü Türkan Hanım'ın ölümünden sonra onun etrafındaki kişiler kendi bakış açılarından gördükleri, tanıdıkları Türkan Hanım'ın hayatının her merhalesini ifade etmişlerdir. (Çocukluğu, genç kızlığı, ölümüne yani 43 yaşına kadar yaşadıkları o dönemlerine tanıklık edenler tarafından aktarılmıştır.)

³⁶¹ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 120.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, “Türkan Hanım’ın Ölümü” adlı hikâyesinde anlatmak istediğini, yani vermek istediği mesajı, dolaylı bir şekilde okuyucusuna aktarmıştır. Ancak bunu yaparken dili temiz kullanmış; anlatımı net çizgilerle sabitlemiştir. Vurgu yapmak istediği “ölüm” temasını hikâyenin başlığından sonuna kadar can alıcı bazı noktalarda ve yerinde kullanmıştır. Böylelikle Selçuk Baran, hem hikâye kahramanı Türkan Hanım’ın ölüm ile ilgili düşüncelerini öğretir hem de okuyucusunun ölüm üzerine düşünmesini sağlar. Hikâyenin uzun olması, temayı destekleyen anlatımlara yer vermesi Selçuk Baran’ın dili ustaca kullandığını ve anlatım tekniğini göstermektedir. Hikâyede anlatılan kişiler kültürlü ve belli bir eğitim düzeyindeki insanlardır. Dolayısıyla bu durum, yazarın Türkan Hanım ile ilgili anlattıklarına da yansımaktadır. Örneğin; Fahir Duran, Türkan Hanım’ın güzelliğini Boticelli’nin kadınlarından biri gibi seyretmektedir. Çünkü Fahir Duran, Roma ataşeliği esnasında sık sık Floransa’ya Boticelli’nin kadınları için gidip gelmiştir. Oğuz Karan, kültürlü bir diş hekimidir ve Rilke okumaktadır. Gülay Kaya ise Lorca’yı kendi dilinden okumak için İspanyolca öğrenme çabası içindedir. Fahir Duran ile Mozart dinlerken Mozart üzerinden hayata dair felsefe yapmaktadır. Türkan Hanım’ın ölümünden duyduğu acıyı dile getirirken Rilke’den, Tomris Uyar’dan Nietzsche’den alıntılar yapar. Türkan Hanım’ın evinde Mozart, Beethoven’ın eserlerinin dinlendiği ifade edilir. Yani Türkan Hanım’ın Ölümü adlı hikâyede kahramanlar, entelektüel kişilerdir ve konuşmaları da -doğru orantılı olarak -kültürlerini yansıtır tarzdadır. Selçuk Baran, kahramanlarını ait oldukları kültüre göre konuşturmakta ustalığı da böylelikle gözler önüne sermektedir.

Hikâyenin bazı yerlerinde geçen ifadeler, Selçuk Baran’ın sinemaya, operaya, tiyatroya ilgisi olduğunu ve bunu da yazdığı eserlere yansıttığını göstermektedir. Örneğin; Fahir Duran’ın Türkan Hanım’ı ziyarete geldiği bir gün, Fahir Bey’in Türkan Hanım’a ölüm yerine hayat ile alakadar olması tavsiyesi üzerine Türkan Hanım’ın cevabı, ölümden yana olurken Prens Hamlet’ten örnek vermesi, Selçuk Baran’ın kahramanlarına kendi yansıması olarak algılanmalıdır. Yine Türkan Hanım’ın Fahir Duran ile sohbetinde çocuklarının ısrarı üzerine sadece iki defa gittiği tiyatro oyunlarından keyif aldığını, çünkü bunların da ölüm temalı oyunlar olduğunu anlamaktayız. Altuğ Dural ile Türkan Hanım’ın birlikte gittikleri “Atlari da Vururlar” adlı sinema filminde kadın karakterin, sevgilisinin eline verdiği

tabancayla kendisini öldürmesi istemesinin ardından sevgilisi, kadının bu isteğini yerine getirerek kadını vurur. Bundan etkilenen Türkan Hanım, Altuğ'a aynı şeyi kendisi için yapıp yapamayacağını sorması üzerine Türkan Hanım'ı ölüme götüren sürecin başladığını görmekteyiz. Selçuk Baran, kültür birikimini temaya uygun biçimde yansıtmada konusunda gayet başarılı bir profil sergilemektedir

Hikâyede Selçuk Baran'ın müzik zevki, “ölüm teması” etrafında, Türkan Hanım'ın psikolojisine uygun bir şekilde verilmiştir. Beethoven'den Mozart'tan konçertolar dinleyen, dinleten Türkan Hanım, hayatındaki dinginliği etrafındaki dostlarına hissettirirken Altuğ'dan ayrıldıktan sonra dinlediği “Hiç Biri Senin Kadar Sevilmedi”, “Tek Başına”, “Sen İstedin” adlı parçaların yer aldığı plakları dinlemesi, aslında Türkan Hanım'ın sabrını, ölüme karşı -Altuğ vasıtasıyla- direnişini sembolize eder. Bu “*müzik tutkusu Türkan Hanım için bir nevi ‘sığınak’ olarak da görülebilir.*”³⁶²

Türkan Hanım, hikâyede çok fazla konuşmayan; ancak görüntüsüyle etrafındakilere kendisiyle ilgili pek çok mesaj veren bir kahramandır. Selçuk Baran, diğer hikâyelerinde olduğu kadar bu hikâyede betimlere başvurmamış olsa da anlatımındaki bazı ifadeler, onu simgesel anlatımını gözler önüne sermektedir. Örneğin; “saçlar”, “perdeler”, “kitaplar”, “eller”, “takılar”, “memurlar”, “yüz”, “antikalar” hikâyede kullanılan sembollerdir.

SAÇLAR, hikâyede hayatın rutinlerinden bunalmışlığı sembolize eder. Oğuz Karan, Türkan Hanım'ın saçlarını ensesinde topladığını ve renginin siyah olduğunu ifade eder. Türkan Hanım'ın öğretmeni Macide Köker ise Türkan Hanım'ın genç kızken saçlarıyla oynadığını ve buradan yola çıkarak Türkan Hanım'ın canının sıkıldığının yorumunu yapar.

PERDELER, mahremiyetin simgesidir. Ayrıca, pencerenin önünde bir set olması ve ışığı engellemesi bakımından ölümü de sembolize eder. Hikâyenin temasına ve dokusuna uygun olarak Türkan Hanım'ın hayata dair pek beklentisinin olmaması ve yaşama sevincinden ziyade ölüme değer vermesi ve bu tavrını destekler nitelikte evine gün ışığının girmemesi adına perdeleri sıkı sıkıya kapalı tutması, verilmek istenen mesajı destekler niteliktedir. Ayrıca, perdelerin atlastan olması

³⁶² Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 244.

zenginliğini; atlas perdenin üzerindeki desenler ve desenlerin renginin birbiriyle olan uyumu, Türkan Hanım'ın estetik zevkini göstermektedir.

ANTİKALAR, yaşanmışlıkları ve aynı zamanda ölümü sembolize eder. Çünkü Türkan Hanım'ın evindeki antikalar, ilk sahipleri yüz, iki yüz yıl önce bu dünyadan göçmüş antikalar. Türkan Hanım, bu merakıyla bir anlamda antikalar vasıtasıyla ölümü evinde yaşatma çabası içinde olan bir kadın profiliyle karşımıza çıkmaktadır.

YÜZ, hayatın, canlılığın sembolüdür Türkan Hanım'ın hayatına tanıklık eden birçok insana göre Türkan Hanım, güzel bir kadındır, ancak güneş görmeyen evinden pek dışarı çıkmaması sebebiyle yüzü ve teni bembeyazdır. Bu görüntüsüyle de ölümü çağrıştırmakta ve ölümü kelimenin tam anlamıyla her hücresiyle yaşamakta, yaşatmaktadır.

TAKILAR, varlığı ve estetiği sembolize eder. Türkan Hanım, bir kadındır ve pek çok kadın gibi onun da takı merakı vardır. Takıları hikâyede genellikle “yüzük” olarak ön plana çıkmaktadır. Parmağında kimi zaman tek taş pırlanta yüzük, kimi zaman akik taşlı altın kakma bir yüzük, kimi zaman alyans, kimi zamanda el işçiliği olduğu bariz bir şekilde belli olan zümrüt bir yüzük. Takmış olduğu yüzüklerin gerçek olması zenginliğini; yüzüklerin gösterişli olması ise Türkan Hanım'ın estetik zevkini göstermektedir.

ELLER, zarafeti temsil etmektedir. Takılarla ilintili olarak düşündüğümüzde takıların gerçek ve güzel olmasının ancak ellerin zarafetiyle anlam kazandığını belirtmek gerekir. Türkan Hanım'ın elleri ve parmaklarının zarafeti takıların değerini bir kat daha arttırmaktadır.

KİTAP, sığınağı temsil etmektedir Türkan Hanım, kitap okumaktan pek hoşlanmaz. Geçmiş uygarlıkları anlatan kitaplar, daha çok ilgisini çeker. Ancak onlarda da aradığını bulamaz. Yabancı dille yazılmış kitapların da yalnızca resimlerine bakar. Türkan Hanım için kitap, eğer ölümden bahsediyorsa okunmaya değerdir; aksi halde kitap okumak için harcanan zamanı, kayıp olarak nitelendirir. Bunun yanı sıra Türkan Hanım'ın etrafındakiler (Örneğin; Oğuz Karan, Gülay Kaya) kitap okumaya düşkün insanlardır.

MEMURLAR, emeği sembolize etmektedir. Macide Köker, Türkan Hanım'ın babasının bir memur olduğunu ifade etmektedir. Anlatılan mekânın Ankara olduğu düşünüldüğünde memurluk ve Ankara kelimelerinin birbiriyle uyumlu olduğunu ifade edebiliriz. Memurlar, çalışırken bir emek harcarlar. Bu emek, hayata tutunabilmek ve hayatı idame ettirebilmek adına bir çabadır. Türkan Hanım, babasının bu çabasını hayatla ilintili olması nedeniyle pek de önemsememiştir. Eşi Halim Mertoğlu ise mteahhittir.

Selçuk Baran, okuyucunun dikkatini çekmek amacıyla hikâyenin bazı yerlerinde bazı kelimeleri vurgulamak için koyu renkle yazmıştır. Örneğin; “intihar”, “lm”, “kuşak ayrımı”, “sıkmayacak”, “harakiri”, “katı”, “kaçmak”, “karaktersizlik”, “her şey” kelimeleri koyu harflerle yazılmıştır. Bu durum Türkan Hanım'ı ve dolayısıyla etrafındaki insanları tema ile ilişkilendirmek için harcanan bir çaba olarak ifade edilebilir.

da. Bakış açısı: Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Türkan Hanım'ı tanıyanlar kendilerince Türkan Hanım'ı ve onunla yaşadıklarını anlatmaktadırlar.

db. Vaka tipi: Klâsik vaka tipi kullanılarak oluşturulmuş bir hikâyedir. Tek zincirli olay örgüsü mevcuttur. Hikâyede anlatılanlar, tek bir kişiye bağlı olarak başlar ve gelişir. Hikâyenin başkahramanı Türkan Hanım'dır. Hikâye, Türkan Hanım, Türkan Hanım'ın -onu tanıyanlar vasıtasıyla- yaşadıkları üzerine kurulmuştur. Okuyucunun dikkati, hikâyenin başından sonuna kadar Türkan Hanım zerindedir. Hikâyedeki her hareket veya hareketsizlik Türkan Hanım'a bağlanmıştır. Hikâye, aslında Türkan Hanım'ın yaşadığı bir maceradan ibarettir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı anlatım tercih edilmiştir. Hikâyenin giriş ve sonuç bölümleri okuyucunun sezgisine ve bilgisine bırakılmıştır. Hikâyede herhangi bir entrika unsuru bulunmamakla beraber kahramanların yaşamış oldukları çatışmalar (kendi i çatışmaları/birbirleriyle olan çatışmaları), naif ve etkili bir şekilde verilmiştir.

Kış Yolculuğu “Temmuz, Ağustos, Eylül ”

zet: Turhan Ergin bir tiyatro oyuncusudur. Kişisel yetersizliklerinden ve düzensizliklerinden ötürü bir bunalıma sürüklenmiştir. Bu bunalım Turhan'ı içki

müptelası yapmış ve bazı sağlık sorunlarının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. İçinde bir yerlerde, yaşamaya özendiği bohem hayatın kendine göre olmadığını anlayınca İstanbul'dan kaçır ve Kandira yakınlarındaki Çayağzı Kasabası'na gider. Burada önce Hasan ile daha sonra da Edibe ile karşılaşır. Turhan, Hasan ile ilgilenmez ancak Edibe'nin bayan oluşundan ve kibar konuşmasından etkilenecek onunla diyaloga geçer. Turhan Çayağzı'nda kalmak istediğini ve bir oda/ev aradığını ifade edince Edibe, Turhan'a kendi evini tahsis eder. Edibe, kayını Salih Öztekin evinde kalır. Temmuz ayında Çayağzı'na gelen Turhan, burada Edibe ile Edibe'nin kayını Salih ile ve Salih'in kayını Hasan ile daha bir kaynaşır ve bu durumdan mutluluk duyar. İçindeki boşluğun yavaş yavaş dolduğunu hissetmektedir. Ancak yine de bazı eksiklikler vardır. Bu eksiklikleri gidermek adına bir taraftan kendini ve hayatı sorgularken bir taraftan da Edibe'ye karşı özel duygular hissetmeye başlar. Edibe, eşini kaybetmiş dul bir kadındır. Okumuş ve eğitilmiş, İstanbul görmüş bir kadındır. Kocasının vefatından sonra gelip Çayağzı'na yerleşmiştir. Üç yıldır da Çayağzı'ndaki insanlarla ve komşu köylerden insanlarla kurduğu iletişim sayesinde mutlu; ama mahzun bir şekilde yaşamaktadır. Çünkü çocuğu olmadığı için bir yanı eksiktir ve yalnızdır. Turhan'ın gelişiyile konuşabileceği ve farklı paylaşımlar yapabileceğini düşünür Edibe. İstanbullu bir aydın olan, kasabada ve civarında yaşayan insanlardan farklı olarak hoş sohbetler, paylaşımlar yaşayan Edibe, içindeki mahzunluktan bir nebze olsun kurtulur. Kısa bir süre içinde birbirleriyle yakınlaşan Edibe ve Turhan bu durumdan mutluluk duyarlar. Turhan, Edibe ile evlenmeyi aklından geçirir. Aradığı mutluluğu bulduğu hissiyle bu düşüncesini Edibe'nin kayını Salih'e açar. Salih de görmüş geçirmiş bir insan olarak, bir filozof edasıyla Turhan'a, bu düşüncesini Edibe'ye açmadan önce iyice düşünmesi gerektiğini; çünkü kendisinin aslına dönüp Seyrek'e geldiği gibi Turhan'ında aslına dönerek bir gün İstanbul'a gitmek isteyeceğini, bu durumun Edibe'yi mutsuz edeceğini, ancak Edibe'nin bu duruma ses çıkarmadan çaresizce katlanacağına, Edibe ile aralarına uzaklıkların yaşanacağına, Edibe'nin umutlarının kırılacağına, umutları kırılırsa Edibe'nin yıkılacağına ve kayını olarak Edibe'nin bu yaşayacaklarından dolayı üzüleceğini Edibe'nin üzülmemesinin istemediğini ifade eder. Turhan Salih'in bu sözleri üzerine Edibe'yi üzmeyeceğini garanti verircesine kendisinin de buralara yerleşmeyi düşündüğünü ve bu hayatın kendisini mutlu ettiğini belirtir. Bunun

üzerine Salih, kararın Edibe ile Turhan'a ait olacağını söyler. Turhan, Salih'in Edibe ile evlenmelerine rıza göstermesinden mutlu olmuştur. Tüm bunlar, yaşanırken zaman ilerlemektedir. Ağustos bitmiş yağmurlu eylül günleri gelmiştir. Turhan'ın içi kıpır kıpırdır. Salih'in de rıza göstermesinden sonra gönül rahatlığıyla Edibe'ye evlenme teklifinde bulunabileceğini düşünür. Bunun için Kandıra'dan birkaç hediye alır Edibe'ye. Kahvehanede oturup Salih'i beklerken dergideki bir yazıda Turhan'ın oyuncusu olduğu tiyatrodaki Shakespeare'in "Venedik Taciri" adlı oyununun olduğunu görür. Turhan'ın yıllardır oynamak istediği, oynanmasını istediği; ancak yöneticileri ikna edemediği için bir türlü bu isteğine kavuşamadığı bir oyundur bu. Ancak, sahnelenecek bu oyun, tüm bu isteklerini mümkün kılacak ve Turhan, idealine kavuşacaktır. Bu fırsatı değerlendirmek isteyen Turhan, Salih'ten özür dileyerek İstanbul'a gitmesi gerektiğini, yıllardır beklediği fırsatı kaçırmamak için, oyunda istediği rolü almak için hemen gitmesi gerektiğini belirtir. Salih Turhan'ın söylediklerini soğuk bir şekilde; ama anlayışla karşılar. Turhan ile Salih yola çıkarlar. Turhan, Edibe ile karşılaşacak gücü kendinde bulamadığı için ve karşılaşmaları durumunda Edibe'ye karşı koyamayıp ayağına gelen rol fırsatını tepmemek için Salih'i Seyrek'e kadar götürür. Turhan, Edibe'ye aldığı hediyeleri ve diğer eşyaları arabadan indirdikten sonra, Salih'ten eşyalarını arkasından yollamasını ister ve de bu durumda suçlunun kendisi olduğunu belirtir. Salih ise durumu soğukkanlılıkla karşılayarak "Tanrı'nın dediği olur." der ve Turhan ile ayrılırlar. Bir süre arabasıyla yol alan Turhan bir tepede durur ve Çayağzı'na bakar. İçi inceden inceye sızlamaktadır. Tekrar arabasına binip Kandıra'ya yaklaşırken Turhan'ın aklında sadece eşyaların Salih tarafından bir an önce gönderilmesi ve kendisinin de ardından İstanbul'a dönmesi vardır.

I. Dış Yapı

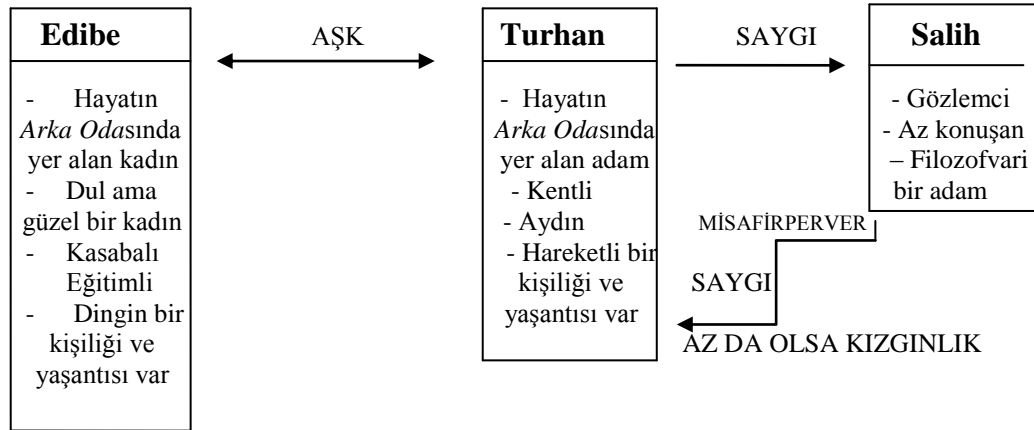
a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Temmuz, Ağustos, Eylül" hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Temmuz, Ağustos, Eylül", *Kış Yolculuğu*, Tan Yayınları, 1. Baskı, Şubat 1984, Ankara, s. 56-98. İkincisi; Selçuk Baran, "Temmuz, Ağustos, Eylül", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 282-392.

b. Metin halkaları: -Turhan'ın Çayağzı'na gelmesi, -Turhan ile Edibe'nin birbirleri ile ortak noktalarını keşfetmeleri ve yakınlaşmaları, -Bunalımda olan Turhan'ın yaşadıkları ile kendisini toparlaması ve hayata tutunmasının bir göstergesi olarak Edibe ile evlenmek istemesi, -Turhan'ın Edibe ile evlenmek istemesini Salih'e açıklaması, -Turhan Edibe'ye evlenme teklifinde bulunacakken dergide gördüğü bir yazı üzerine İstanbul'a dönmeye karar vermesi, -Turhan'ın dönüş kararını Salih'e bildirmesi, -Turhan'ın Kandıra'ya dönmesi, Salih'in Çayağzı'na dönmesi

c. Tema: Hikâye'de tiyatro oyuncusu, aydın ve kentli bir insan olan Turhan ile kasabada yaşayan ama eğitilmiş İstanbullu Edibe'nin hayata bakış açıları ve bu bakış açısının sonucunda hayatın kendilerine sunduğu imkânlar-imbânsızlıklar anlatılmaktadır.

““Temmuz-Ağustos-Eylül” bir aydın eleştirisidir. Tiyatro oyuncusu Turhan kendini bir kıyı köyüne “atmıştır.” öykü boyuncaydın mutsuzluğunun nedeni sorgulanır. Köy gerçekliği, dinginliği huzuru ile İstanbul ve aydın anlayışı karşılaştırılır.”³⁶³

Hayatın dışına itilen iki insanın yollarının kesişmesi ve ardından ayrılmaları anlatılır. Yani kırık bir aşk hikâyesidir.



Hayatın dışında kalan karakterlerin (Edibe-Turhan) ön plâna çıktığı hikâyede kent kültürü ve kasaba kültürü mukayese edilmektedir. Kent kültürü, Turhan'ı bunalıma sürüklemiş, dingin bir kasabada bulunduğu huzur, Turhan için çare olmuş,

³⁶³ Necip Tosun, “Aslolan Aşktır: Selçuk Baran Öykücülüğü”, a.g.e. , s.11.

ancak Turhan -bir bağımlı edasıyla- kent kültürüne daha tutkulu bir şekilde geri dönmüştür. Kent kültüründeki hareketlilik Turhan'ın da ruhuna sirayet ederek dinginlik ve huzuru Turhan'ın elinden almıştır. Kasaba kültürü, İstanbul gibi hareketli bir kentten gelen ve hayatının geri kalanını kasabada yaşamaya karar veren Edibe'de olumlu bir durum yaratmıştır. Çünkü Edibe huzurdan, dinginlikten başka bir şey istememektedir. Edibe, hayatının istikrarlı devam etmesinden memnundur.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karşımıza ana karakter olarak Edibe ve Turhan çıkmaktadır. Hasan ve Salih Öztekin ise diğerleri başlığı altında değerlendirilebilecek şahıslardır.

Turhan: Tiyatro oyuncusudur. Otuz altı yaşındadır. Aydın ve kentli bir insandır. Yaşadıklarının kendisine ağır gelmesi sonucu depresif bir ruh halindedir. Kendisini yılgın, çaresiz ve beceriksiz hisseder. Kendisinden yola çıkarak kendisini ve hayatı sorgulama çabası içerisinde. Tüm bunlardan kurtulmak adına yaşadığı “kent”ten kaçarak herhangi bir kasabaya sığınır. Aslında kaçtığı hareketlilik ve mutsuzluk; sığındığı ise dinginlik ve huzurdur. Hayata tutunamayan, hayatın dışına itilen Turhan Engin, farklı mekânlar görerek, farklı insanlarla tanışarak içinde bulunduğu bunalımdan kurtulmayı ister. Kısırlaştırılmış, daraltılmış hayatının, bir kasabada karşılaştığı Edibe ile genişleyerek huzurlu, mutlu ve güvenli bir hal alması Turhan Engin'e güç katmış ve bu güç sayesinde Turhan Engin yeniden ruhunu zehirleyen hareketli kent yaşamına dönmeyi seçmiştir.

Turhan, kendisini dünya karşısında, hayat karşısında, insanlar karşısında bir çocuk gibi korkak ve beceriksiz hissetmektedir. Ruhî bir bunalım geçirmektedir. Kentli bir insan olmanın getirdiği bir takım korkuları yenememiştir. Örneğin; söylediklerini her daim ölçüp tartması gerektiğini düşünen, bunu yapamayınca da kendisini ayıplayan, sürekli özeleştiri yapan bir adamdır. Edibe ile tanıştıktan ve yakınlaştıktan sonra -kasaba hayatının verdiği pozitif enerji ile- Turhan Engin, iç çatışmalarından kurtulup sonucu hiç olan çıkarımlarda bulunmaktan vazgeçip kendini hayatın akışına bırakır.

Hayatta isteklerinin gerçekleşmemesi üzerine Tanrı inancı zayıflayan Turhan Engin, istemekten vazgeçmiş; hatta istemeyi kendisine yasaklamış bir adamdır.

Geçmişinden kurtulmak ister; ama bunu bir türlü başaramaz. Tiyatro; içki ve kitap, hayatının tamamını oluşturmaktadır. İçkiden ve -geçici de olsa- tiyatrodan vazgeçen Turhan, kitaplarından, kitap okumaktan vazgeçmez. Kasabaya gelirken yanında getirdiği eşyalarının büyük bir kısmını kitapları oluşturmaktadır.

Edibe: Eşini üç yıl önce kaybetmiş, dul bir kadın. Eşi ile birlikte İstanbul'da yaşarken eşinin vefatının ardından Çayağzı'na gelip yerleşmiştir. Aynı yerde kayını Salih Özbek de ailesi ile yaşamaktadır. Dul bir kadının İstanbul gibi büyük bir kentte karşılaşacağı zorlukları hesaba katarak Çayağzı'na yerleşen Edibe, kasabanın huzurunu, dinginliğini kendi ruhunda hisseden ve hissettiren bir kadındır. Akıllı, duygusal, becerikli, temiz, mahzun, geleneksellik ile modernizmi dengeli bir şekilde harmanlayarak hayatına yön veren bir kadındır. Eğitilmiş bir kadındır. İstanbullu'dur. Edibe, Turhan kasabada kaldığı müddetçe onun yemeklerini yapar. Çünkü Turhan İstanbul'dan gelmiştir ve oranın yemek kültürüne alışmıştır. Yabancılık çekmemesi adına Turhan'a yemek yapan Edibe yaptığı yemeklerle Turhan'ı bile şaşırtmıştır. Örneğin; biber-patlıcan kızartması, domatesli pirinç pilavı, karides ızgara, çoban salata, asma yapraklarına sarılıp közde pişirilen sardalye ve bakır mangalda kömür ateşinde pişirilen sabah kahvesi.

Edibe ile Turhan'ı birbirlerine yakınlaştıran bir başka ortaklık da her ikisinin de tiyatro kültürüne sahip olmalarıdır. Turhan bir tiyatro oyuncusudur; Edibe ise kocası ölmeden önce iyi bir tiyatro izleyicisidir. Sevgiye ve korunmaya alıştığı için Çayağzı'na gelmiştir.

Diğerleri: Salih Özbek, konuşmayı çok fazla sevmeyen, konuştuğunda da filozofvarî ifadeler kullanan, akıllı, ileri görüşlü, saygılı, soğukkanlı bir adam. Edibe'nin kayını. Hasan, Salih Özbek'in kayınıdır. Becerikli, yardımseverdir. Turhan'ın kasabaya gelişini ilk gören ve onunla ilk konuşan kişidir.

b.Mekân: Bahçe içinde bir ev, bu evde bir oda, Çayağzı Kasabası, kahvehane, deniz kenarı (kumsal) hikâyede karşımıza çıkan mekânlardır.

Bahçe içinde bir ev, bu evde bir oda, Turhan Çayağzı'nda kalmak istediğini ve bir oda/ev aradığını ifade edince Edibe, Turhan'a kendi evini tahsis ettiğinde karşımıza çıkmaktadır. Sahil kıyısında bir kasabada bahçe içinde bir evde, düzenli ve tertipli bir şekilde, uyumlu eşyalarla döşenmiş oda hikâyeye kahramanların

aradıklarının bir özeti gibi okuyuculara sunulmaktadır. Çünkü ev, geniş ve rahattır; oda ise düzenli ve uyumlu eşyalarla döşenmiş bir ince bir zevkin eseridir.

Kasaba, küçük bir yerleşim yeridir. İnsanların birbirleriyle iletişiminin yoğun olduğu ve “biz” duygusunun yoğun yaşandığı bir mekândır ve hikâyede Çayağzı Kasabası ismiyle karşımıza çıkmaktadır. Kasaba, Turhan için yaşadığı büyükşehrin sıkıntısından kurtulmak adına bir sığınaktır. Turhan, Çayağzı’na gelerek hem yaşadığı sıkıntılardan uzaklaşır hem de aradığı huzuru ve güveni bulur. Ancak hayata tutunamayan, hayatın dışına itilen Turhan Engin, farklı mekânlar görerak, farklı insanlarla tanışarak içinde bulunduğu bunalımdan kurtulmayı ister. Kısırlaştırılmış, daraltılmış hayatının, bir kasabada karşılaştığı Edibe ile genişleyerek huzurlu, mutlu ve güvenli bir hal alması Turhan Engin’e güç katmış ve bu güç sayesinde Turhan Engin yeniden ruhunu zehirleyen hareketli kent yaşamına dönmeyi seçmiştir.

Kahvehane, bugünkü görüntüsü ve anlamının yanı sıra insanların serbest zamanlarını değerlendirmek adına okuma işleriyle meşgul oldukları bir mekân olan kıraathaneden görüntü itibarıyla farklıdır. Turhan, Salih’in Edibe ile evlenmelerine rıza göstermesinden mutlu olması üzerine ilerleyen zamanın da etkisiyle Turhan’ın içi Salih’in de rıza göstermesinden sonra gönül rahatlığıyla Edibe’ye evlenme teklifinde bulunabileceğini düşünmesinden ötürü kıpır kıpırdır. Bunun için Kandıra’dan birkaç hediye alır Edibe’ye. Kahvehanede oturup Salih’i beklerken dergideki bir yazıda Turhan’ın oyuncusu olduğu tiyatrodaki Shakespeare’in “Venedik Taciri” adlı oyununun olduğunu görür. Turhan’ın yıllardır oynamak istediği, oynanmasını istediği; ancak yöneticileri ikna edemediği için bir türlü bu isteğine kavuşamadığı bir oyundur bu. Ancak, sahnelenecek bu oyun, tüm bu isteklerini mümkün kılacak ve Turhan idealine kavuşacaktır. Bu fırsatı değerlendirmek isteyen Turhan, Salih’ten özür dileyerek İstanbul’ gitmesi gerektiğini, yıllardır beklediği fırsatı kaçırmamak için, oyunda istediği rolü almak için hemen gitmesi gerektiğini belirtir. Salih Turhan’ın söylediklerini soğuk bir şekilde; ama anlayışla karşılar. Turhan ile Salih yola çıkarlar. Yani Turhan, Edibe ile olan evlenme ve aradığı hayatı bulma mutluluğunu kahvede bir serbest zamanında okuduğu gazetede gördüğü tiyatro oyunu ilanıyla -ideallerinin ağır basmasından dolayı- bir kenara iterek ideallerinin peşinden koşmak için harekete geçtiği mekân olması bakımından önemlidir.

Deniz kenarı (kumsal), insanlara huzuru ve dinginliği sunan mekânlardandır. Hikâye kahramanlarında Edibe ve Turhan deniz kenarında yakınlaşırlar ve bundan etkilenen Turhan, Edibe ile bir hayatı paylaşmaya karar verir. Çünkü hem Edibe hem de deniz kenarı Turhan'ın ruhuna huzur ve dinginlik vermiştir.

c.Zaman: Yaz mevsimi (Temmuz-Ağustos-Eylül) (üç ay), akşam saatleri (Edibe ile Turhan'ın yakınlaşması), sabah saatleri (Edibe ile Turhan'ın daha fazla zaman geçirdikleri zaman dilimi)

Vaka zamanında bazı kesintiler veya atlamalar görölmektedir. Ancak bu atlamalar, durumun ortaya çıkmasında çok fazla önem arz etmediği gibi okuyucunun tahmini/sezgisıyla bu boşluklar rahatlıkla doldurulabilir niteliktedir. Yazar, her günü, her saati anlatmamıştır. Çünkü gelişen her durumu, etkileyici ve sürükleyici bir şekilde verirken zaman kavramını şahısların karakterleri üzerinde yarattığı etkiyi ön plâna çıkarmayı ve ana fikri okuyucusuna bu şekilde sunmayı uygun bulmuştur.

d.Dil ve üslûp: Uzun bir zaman diliminde yaşanmış olan olaylar, teferruattan arındırılarak ifade edilmiştir. Yani yazar, hikâyenin ana fikrini vermek yerine özetleme yöntemine başvurmuştur. Böylelikle yazar, okuyucuya hikâyeyi sıkılmadan, zevkle okuma imkânı sunmuştur.

Hikâyede zaman zaman tasvirlerle de başvurulmuş ve bu durum hikâyeye ayrı bir ahenk katmıştır. Edibe'nin evinde kiracı olarak kalan Turhan'ın odaya bakıp gördükleri aktarılırken odadaki eşyalar hoş, etkileyici bir şekilde tasvir edilmiştir. Böylelikle mekân somutlaştırılmış; Edibe'nin zevki ve bu zevkin Turhan tarafından değerlendirilişi ve böylelikle kahramanların karakterleri de okuyucunun dikkatine sunulmuştur.

Hikâyede diyaloglara da yer verilmektedir. Hikâyedeki kahramanların birbiriyle olan diyalogları kahramanların eğitim seviyeleri, hayata bakış açıları ve içinde buldukları ruh halleri bakımından okuyucuya ipucu verir niteliktedir. Emine'nin güzel ve üsluplu konuşması Turhan'ı etkiler ve Hasan'ı terslediği gibi Edibe'yi tersleyemez. Hasan ise az kelimeyle ve sıradan konuşmasıyla Turhan'ın sadece sınırlarını bozmuştur ve Turhan, Hasan ile konuşmak istememiştir.

Hikâyede diyalogların bulunmasının yanı sıra iç konuşmalara da yer verilmiştir. Turhan bir bunalım geçirmektedir ve insanlardan kaçıp dinginliği huzuru

arama çabasına girişmiştir. Hikâyenin pek çok yerinde Turhan'ın iç konuşmalar yaparak eleştiri veya özeleştiri yaptığını görmekteyiz. Böylelikle okuyucu Turhan'ın ruh yapısını daha iyi anlama imkânı bulmaktadır.

Turhan, hikâyede aydın ama bunalım içindeki bir adam olarak karşımıza çıkmaktadır. Kitap okumak Turhan için yapmış olduğu iç konuşmaları birinde A. Gide'den alıntı yapmaktadır. Yazar böylelikle kahramanı vasıtasıyla hikâyede bir derinlik, zenginlik ve çeşitlilik sağlamaktadır. Selçuk Baran, bu montajı çok uyumlu bir noktada okuyucuna sunmaktadır. Öyle ki eserin bütünlüğü bozulmamakla beraber; Selçuk Baran'ın hikâyecilikteki ustalığını okuyucuya bir kez daha göstermiş oluyor.

Yazar, hikâyede bazı kişilerin, bazı hallerini anlatmak çabasıdadır. Hikâye herhangi bir kişiyle, yerle, zamanla ve durumla başlayıp tema çerçevesinde genişletilip sonucu okuyucunun sezgisine bırakılan bir şekilde bitmektedir.

Selçuk Baran, sıradan bir durumu monotonluktan uzak bir şekilde, hareketli, canlı, samimi ve kıvrak bir üslupla okuyucusuna sunmaktadır.

Selçuk Baran, etkileyici tasvirlerinin yanı sıra kullanmış olduğu simgelerle de hikâyeye ayrı bir derinlik ve zenginlik katmaktadır. Böylelikle okuyucu üzerindeki etki, bir kat daha artmaktadır. Selçuk Baran'ın “Temmuz-Ağustos-Eylül” adlı hikâyesinde kullandığı bazı semboller şunlardır: “Orman”, “kitaplar” , “yapma çiçekler” , “merdiven” , “tüten bacalar” , “kıyı kasabası” , “kaçmak”.

ORMAN, kullanılmayan şansların, zayıflıkların, alışkanlıkların ve de düzenin simgesi olarak³⁶⁴ kullanılmıştır.

““Bir ormandan geliyorum ben,” diye, sözlerinin anlamını destekleyen yapmacıklı bir coşkuyla, sesi titreyerek konuşuyordu. “Ama doğal orman yasalarının -doğallığından, kesinliğinden, çaresizliğinden ötürü yabancılığına bağışlatan yasalarının- değil de yasadışı, başıbozukluğun egemen olduğu bir ormandan. Sanatçıların dünyasından söz ediyorum. Bohem hayatı sürmeğe özenen, böyle yapmakla düzene başkaldırdıklarını

³⁶⁴ Reyhan Yıldırım, “Selçuk Baran Öykücülüğünde Simgesel Kullanımlar”, a.g.e. , s. 33.

*sanan, aslında kendilerinin de kabul edemedikleri bir kargaşayı yaşayan, yaşatan aydınların dünyasından...*³⁶⁵

Bu cümlelerin sahibi olan hikâyenin kahramanı Turhan, bir süre sonra yakındığı ormana geri dönmekten başka bir şey yapamayacaktır. İçindeki ikilik alışkanlıkları yönünde olmayı baskılayarak “ikiyüzlü” kaçamağına onu zorlayan nedenleri sorgulamayı bırakacak, yaptığı kaçamağı da kendi sınıfından beklendiği üzere unutacaktır.³⁶⁶

KİTAPLAR, aydın olmanın, okumuşluğun sembolüdür. Turhan, tiyatro oyuncusudur ve kitaplar onun için vazgeçilmezdir. Yola çıkarken geçmişinde var olan tiyatro ve içki gibi alışkanlıklarını arkasında bırakmasına rağmen kitaplarından vazgeçmemiştir. Edibe'nin evine eşyalarını yerleştirirken de kitaplarına ayrı bir yer bulma düşüncesindedir.

YAPMA ÇİÇEKLER, cansız güzelliğin sembolüdür. Edibe, genç yaşta dul kalmış bir bayandır. Eşinin vefatından sonra hayatına bir şekilde devam etmektedir. Çevresindeki güzellikleri fark edip -belki de onlara kalıcılık kazandırmak adına- evinin dekorasyonuna katmaktadır. Aslında Edibe de yapma bir çiçektir. Güzeldir; ama hayatının canlılığı eşinin vefatından sonra pek de kalmamıştır. Yaşadıklarıyla kendisini hayatın arka odasında hissetmektedir.

MERDİVEN, bilinmezliği, erişilmezliği simgelemektedir. Hikâyede Edibe'nin evinin iki katını birbirine bağlayan merdiven, birinci katın tam ortasındadır. Etrafında ise odalar ve evin diğer bölümleri vardır. Merdiveni gören Turhan, çocuksu bir sevince kapılarak bilinmezliğe doğru yükselen merdivenlerin basamaklarını dayanılmaz bir istekle ama tedirgin bir halde çıkar. Merdivenin ucundaki koridorun sonunda, Edibe'nin iç dünyasının olduğu ve Turhan'ın hiçbir zaman varamayacağı -sonsuzluğun başlangıcı niteliğindeki- yatak odası bulunmaktadır.

TÜTEN BACALAR, yaşamın devam ettiğini simgelemektedir. Turhan, Çayağzı'ndan İstanbul'a dönerken bir tepenin üzerinde durur ve Edibe'nin evinin

³⁶⁵ Selçuk Baran, “Temmuz, Ağustos, Eylül”, *Kış Yolculuğu*, s. 89-90.

³⁶⁶ Reyhan Yıldırım, “Selçuk Baran Öykücülüğünde Simgesel Kullanımlar”, *a.g.e.*, s. 33.

bacasını tüttüğünü görür. Edibe ile yaşadıkları onca duygusallıktan sonra Turhan'ın kaçarcasına çekip gitmesi Edibe'nin yeniden cansız hayatına döndüğünü; ancak Edibe için hayatın devam ettiğini simgelemektedir.

KIYI KASABASI, huzuru ve dinginliği sembolize eder. Turhan, sıkıcı ve çekilmez hayatından kaçarcasına bir sahil kasabası olan Çayağzı'na gelir ve burada bir nebze de olsa huzuru ve dinginliği bulur hatta Edibe ile evlenip Çayağzı'na yerleşme plânları yapar ancak kendince nedenlerden ötürü Turhan kaçarcasına İstanbul'a döner.

KAÇMAK, çaresizliğin sembolüdür. Turhan, hikâyenin başlangıcında İstanbul'daki hayatının ruhunda açtığı yaralardan ötürü çaresiz ve umutsuzca yola çıkmıştır. Çayağzı'nda huzuru dinginliği ve hayata tutunmak için umudu - Edibe'yi bulmuştur. Ancak okuduğu bir haber neticesinde seçimini İstanbul'dan yana kullanarak -başka çaresi olmadığını düşündüğünden- Edibe'den ve Çayağzı'ndan kaçmıştır.

Selçuk Baran'ın tiyatro sevgisini hikâyede görmek mümkündür.

da. Bakış açısı: Hikâyede hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Selçuk Baran, hikâyesinde hâkim bakış açısını öylesine ustalıkla kullanmıştır ki kahramanlarının kafalarında geçenleri kalplerinde hissettikleri duyguları en ince ayrıntısına kadar bilmekte ve bunu hikâyenin kurgusuna, uygun bir şekilde yansıtmaktadır. Kahramanlarının duygularını okuyucuya aktarırken kullandığı kelimeler bu ustalığın bir göstergesidir.

“Adam, kadının sorularına olumsuz cevaplar vermekten kaçınacağını hissetti. Daha doğrusu artık oraya, çayağzına ya da koya belli bir amaçla gelmiş olduğuna inanırdı kendisi.” (...) *“Kadın, Turhan'ın suskunluğundan incinmedi.” (...)* *“Böyle düşününce yılgınlık duydu; yılgınlık duyduğu anlarda olduğu gibi canı içki istedi”³⁶⁷*

db. Vaka tipi: Klâsik vaka tipi kullanılarak oluşturulmuş bir hikâyedir. Tek zincirli olay örgüsü mevcuttur. Hikâyede anlatılanlar tek bir kişiye bağlı olarak başlar, gelişir ve fazla uzamadan sonuçlanır. Hikâyenin başkahramanı Turhan'dır. Yazar hikâyesini Turhan ve Turhan'ın yaşadıkları üzerine kurar. Okuyucunun dikkati

³⁶⁷ Selçuk Baran, “Temmuz, Ağustos, Eylül”, *Kış Yolculuğu*, s. 58-65-69.

hikâyenin başından sonuna kadar Turhan üzerindedir. Hikâyedeki her hareket veya hareketsizlik Turhan'a bağlanmıştır. Hikâye aslında Turhan'ın yaşadığı bir maceradan ibarettir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı anlatım tercih edilmiştir. Hikâyenin giriş ve sonuç bölümleri okuyucunun sezgisine ve bilgisine bırakılmıştır. Hikâyede herhangi bir entrika unsuru bulunmamakla beraber kahramanların yaşamış oldukları çatışmalar (kendi iç çatışmaları/birbirleriyle olan çatışmaları), naif ve etkili bir şekilde verilmiştir. Örneğin; Turhan'ın İstanbul'dan kaçıp Çayağzı'na gelirken yolda kendi içinde yaşadığı ve Çayağzı'nda kaldığı süre zarfında yaşayacağı iç çatışmaları; Turhan'ın Salih Özbek (Edibe'nin kayını) ile İstanbul'a dönmeye karar vermesi üzerine yaşadığı çatışma, okuyucunun ilgisini diri tutacak bir şekilde verilmiştir. Hikâyede anlatılan olaylar, hayatta herkesin başına gelebilecek olaylardır ve kahramanlar da sıradandır. Hikâyenin vermek istediği mesaj, açıkça ifade edilmemektedir; okuyucunun sezgisine bırakılmaktadır. Turhan'ın içinde bulunduğu ruhi bunalım çeşitli vesilelerle okuyucuya sezdirilmekte; böylelikle okuyucunun mesajı daha net algılaması sağlanmaktadır.

Kış Yolculuğu “Kış Yolculuğu”

Özet: Cemil, evlidir ve iki kızı vardır. Mutsuz bir evliliğin çıkış noktası olarak sevgilisi Zeynep'i görmüştür, ancak bu ilişki de hayattan istediklerini kendisine vermemiştir. Otuz altı yaşındadır ve çiçekçilikle uğraşmaktadır. Bir gün Ankara'nın avukatlarından birinin öldürülmesiyle arka arkaya sipariş edilen çelenkler sayesinde iyi para kazanır. Ama bu da onun içindeki boşluğu doldurmamıştır. Can sıkıntısıyla eve gider; gazeteyi okurken “Kurfallı'da Yaz” başlıklı ilanı görmesiyle doğduğu ve on beş yılını geçirdiği Kurfallı'ya gitmeye karar verir. Böylelikle içindeki boşluğu doldurulabileceğini düşünür. Küçük bir bavul hazırlayarak evden çıkar, çıraklarına gerekli talimatı verir, otobüs terminalinden bir otobüse binerek Kurfallı'ya doğru yola çıkar. Yolculuğunu kâh yanındaki adamla gayet kısa ve isteksizce konuşmalar yaparak kâh uyuyarak; uyumayıp konuşmadığı süre zarfında da Kurfallı'daki geçmişini düşünerek sürdürür. Bir süre sonra Kurfallı'ya varır ve Kurfallı'nın eskimişliği ve yeni yapılan birkaç değişiklik dışında pek değişmediğini görür. Kurfallı'daki Rum evlerinin en görkemlilerinden -zamanında- birinde oturan eski komşuları Sevda Abla'nın kapısını çalar. Eve

girdiğinde eskiyenin yalnızca Kurfallı olmadığını; Sevda Abla'nın da yaşlandığını üzümlere görür. Sevda Abla, eski gösterişli, hoş sohbet havasından uzaktır. Bu durum, Cemil'i biraz üzer; çokça düşündürür. Eski günlerdeki ilişkilerini, güzel günlerini, Sevda Abla'nın kızı Lale ile olan arkadaşlıklarını hatırlar; maziye kısa yolculuklar yapar. Sevda Abla iki katlı evinin üst katına “evin içinde bir ses olsun” diye kiracı almıştır. Kiracının adı Cezmi'dir. Cezmi Bey İstanbul'dan kaçıp Kurfallı'ya gelmiş, aradığı huzuru Kurfallı'da bulmuş, entelektüel, resim yapmaya meraklı, doğa yürüyüşlerini seven içki ve yemek kültürü olan yalnız bir adamdır. “Acının Tarihi”ni yazmaya niyetlenmiştir. Sevda Abla ile alt katta yedikleri yemekler dışında -Cemil gelene kadar- pek diyalogları yoktur. Cemil'in gelmesiyle birlikte Cezmi Bey ile Sevda Abla daha sık görüşmeye başlarlar. Cemil, Cezmi Bey ve Sevda Abla aynı masada yemek yerler, içki içerler, kahvelerini yudumlayıp müzik dinlerler ve sohbet ederler. Cemil, Kurfallı'da kaldığı süre zarfında etrafına bir hareketlilik katmış; kendi içine de huzur dolmuştur. Cezmi Bey ile Cemil “Acının Tarihi”ne dair -daha çok Cezmi Bey'in konuştuğu, Cemil'in dinlediği- sohbet ederler. Sevda Abla'yla Cemil Kurfallı'nın çarşısında dolaşırlar, mezarlık ziyaretleri yaparlar, eski tanıdıkları ziyaret ederler, kocası Erdoğan Bey'in ve Cemil'in babası Rüstem'in vefatıyla Kurfallı insanının tavırlarının değişmesinden duyduğu rahatsızlıktan ama bu duruma alıştığından bahseder. Cemil, Kurfallı'daki son gün, Kurfallı'yı bir kez daha gezmeyi, eski evlerini görmeyi plânladıysa da çarşıdaki esnafın samimiyetsizliğinden duyduğu rahatsızlıktan dolayı bundan vazgeçer ve kıyı boyunca yürümeyi seçer. Kurfallı'daki manastırın arkasından dolanarak tepeye çıkar. Tüm Kurfallı ayaklarının altındadır; durur, bakar, hayatındaki kişilerle (karısı-kızları-Zeynep) olan ilişkisini yeniden gözden geçirir. Yürüyüşüne devam eder. Bu sırada sağanak bir yağmurun başlamasıyla koşarak manastıra sığınır. Manastır, metruk olmasına rağmen depo olarak kullanılmaktadır ve içerde yakılmaya hazır halde bir soba vardır. Isınmak için sobayı yakar. İskemleye oturmuş sigara içerken denize bakan pencerelerin birinin önünde bir adamın durduğunu fark eder. Adamı fark etmesiyle Cemil irkilir, tedirgin olur. Adam Cemilin kendisine baktığını görünce onu yanına çağırır. Adam, pencerenin tozlarını silerek Cemi'le geldiği yerde bu kadar geniş ufuk olmadığını söyleyerek yirminci yüzyılın haşin, kasvetli, kıyıcı; insanların ise sevinçsiz ve doyumsuz olduğunu, insanların sürekli duvar

görmelerinden dolayı dar görüşlü olduklarını, düş kurmayı unutup kaba gerçeklere sığındıklarını, Cemil'in Kurfallı'ya geliş nedeninin mutsuzluğunu unutmak için bir kaçış olduğunu, umudunun ve kuşkularının olmamasından ötürü sabırsız olduğunu, sadakati ve başkaldırıyı bile bilmediğini, tembel ve amaçsız olduğunu, kısacası bir TÜKETİCİ olduğunu söyler. Bu konuşma esnasında Cemil, sadece yutkunmakta ve adamı şaşkınlık içinde dinlemektedir. Adam, Cemil'in konuşmasını, böylelikle içini dökerek arınabileceğini söyler. Ancak Cemil, sadece konuşmanın sonunda tüm bu ithamlara bağırarak “Hayır!” cevabını verir. Bu esnada yağmur hafiflemiştir ve adam, gitmek için hazırlanırken Cemile döner ve düş kurmaya çalışmasını, zavallı bir tüketici, bir duvar seyircisi olsa da eline fırsat geçtiğinde dünyasını genişletmeye çalışmasını salık verir ve dönüp gider. Cemil'in içi adamın akıttığı zehirle dolmuştur. Bir süre pencereden bakarak adamın söylediklerini düşünür; Kurfallı'ya niçin geldiğini sorgulamaya başlar; aynı zamanda ağlamaktadır. Yağmurun dindiğini fark eden Cemil, doğanın eşsiz manzarası eşliğinde düşünmeye biraz daha devam eder ve eve döner. Evde, Cezmi Bey ile Sevda Abla'nın hafiften yakınlaştıklarını görür. Cezmi Beyin söyledikleriyle Sevda Abla'nın tebessüm ettiğini ve başını ağır ağır salladığını gören Cemil geri dönüp gitmek ister. Çıkıp gitmenin imkânsızlığını bilen -çünkü kapının çingırağı vardı- Cemil, olduğu yerde durup dururken Sevda Abla'nın fark etmesiyle içeri girer ve kendisi için Cezmi Bey'in yemek hazırlığı içinde olduğunu öğrenir. Sevda Abla ve Cemil, gezinin nasıl geçtiği üzerine sohbet ederken Cemil, Sevda Abla'ya bundan sonra birlikte tahammül edeceklerini, kendisine kitap verecek birinin olacağını, düşündüklerini kendisiyle paylaşacak birilerinin olacağını söyler. Sevda Abla, memnun ve mutlu bir yüz ifadesiyle tebessüm eder. Cemil de gülümseyerek onun elini tutar.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın “Kış Yolculuğu” hikâyesi iki kez yayımlanır. Birincisi; Selçuk Baran, “Kış Yolculuğu”, *Kış Yolculuğu*, Tan Yayınları, 1. Baskı, Şubat 1984, Ankara, s. 99-154. İkincisi; Selçuk Baran, “Kış Yolculuğu”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 313-353.

b. Metin halkaları: - Cemil'in hayatındaki mutsuzlukları, huzursuzlukları sorgulaması, - Gazetede Cemil'in "Kurfallı'da Yaz" ilanını görmesi, - Cemil'in Kurfallı'ya gitmesi, - Eski komşuları olan Sevda Abla'nın eve gitmesi ve onunla maziden konuşmaları, - Sevda abla'nın Cemil'i evin üst katındaki kiracısı Cezmi Bey ile tanıştırmaması, - Cezmi Bey ile Cemil'in felsefi konuşmalar yapması (Acının Tarihi- Unutmanın Tarihi), - Kurfallı'nın havası, mazinin esintisi ve etrafında düşüncelerini paylaşabileceği kişilerin olduğunu görmesiyle Cemil'in moral bulması, - Cemil'in bir yürüyüş sırasında yağmurun yağmasıyla sığındığı manastırdaki adamın konuşmalarında fazlasıyla etkilenmesi ve Kurfallı'ya geliş nedenini sorgulaması, - Cemil'in Kurfallı'da kalmaya karar vermesi

c. Tema: Hikayede çalışıp didinmekten, yalnız yapayalnız olmaktan yorgun düşmüş bir adamın hüznü hikâyesi anlatılmaktadır.

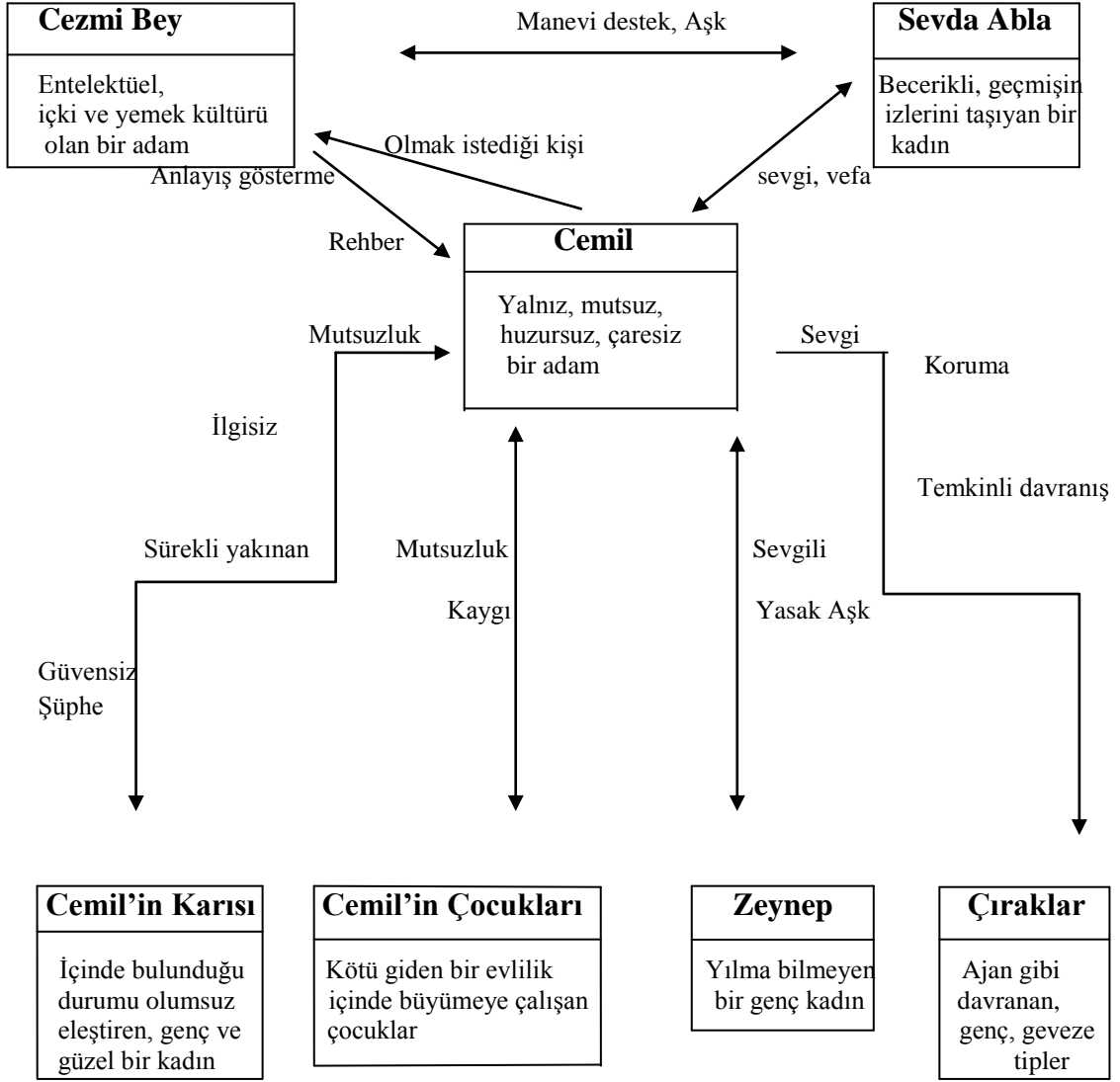
"“Kış Yolculuğu”, tipik bir yüzleşme öyküsüdür. Çaresiz, çözümsüz, anlamsız bir hayatın ortasında yirmi yıldır uğramadığı memleketine dönen Cemil, orada tanıştığı Cezmi sayesinde hayatla İncitici/yaralayıcı bir şekilde yüzleşir.”³⁶⁸

Cemil'in yaşadığı hayatta içine düştüğü boşluğu, çıkmazları, mutsuzluk ve huzursuzlukları Kurfallı'daki geçmişin "iz"leriyle tersine çevirmeye karar vermesinin hikâyesi anlatılıyor. Çaresizliklerin, anlamsızlıkların, ümitsizliklerin, korkunun ve hayata anlamını vererek yaşamının tam zıddı ile yer değiştirmenin kararını verme sürecindeki Cemil'in duygusal dünyası okuyucunun gözleri önüne seriliyor.

"Kış Yolculuğu" adlı hikâyede okuyucuya verilmek istene ana tema yalnızlıktır. Yalnızlık temasının yanı sıra mutluluk, mutsuzluk ve acı da okuyuculara ileti olarak gönderilmeye çalışılan temalardandır. Hikâyede Cezmi Bey'in "Acının Tarihi"ni yazmak amacıyla insanları ve insanlık tarihini sorgulama çabasını görmekteyiz. Hikâyede hem Cezmi Bey hem de Cemil, *"kendilerini sorgulayan,*

³⁶⁸ Necip Tosun, "Aslolan Aşktır: Selçuk Baran Öykücülüğü", *Eşik Cini*, Y. 2, S. 10, Temmuz/Ağustos 2007, s.11.

kendinden ve toplumdan kaçan, hayatın anlamını çözmeye çalışmaktan yorulmuş insanların³⁶⁹ kendi hayatlarına kazandırdıkları felsefi boyut ifade edilmektedir.



Hikâyede yazar, hayat tutunamamış, hayat karşısında duruşlarını gösterememiş, yenilgiyi kabullenerek mutsuz bir şekilde boşluğa düşmüş insanların hayata felsefik ve duygusal açıdan bakışını tema olarak okuyucuya yansıtmaktadır.

³⁶⁹ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 219-220.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karşımıza ana karakter olarak Cemil, Cezmi Bey ve Sevda Abla çıkmaktadır. Cemil'in karısı, çocukları, Zeynep, Cemil'in çırakları ise diğerleri başlığı altında değerlendirilebilecek şahıslardır.

Cemil: Otuz altı yaşında, çiçekçilikle uğraşan, evli ve iki kız çocuğu sahibi olan bir adamdır. Cemil, kendine güveni olmayan, yalnız, mutsuz, çaresiz, endişeli, huzursuz, yol ayrımında olan, ümitsiz ve hüznü bir adamdır. Bir zamanlar siyasi faaliyetlerinden dolayı hapishanede yatmıştır. Mutsuz bir evliliğin getirdiği sorunlarla kendini çıkmazda hissetmektedir. Zeynep isminde bir sevgilisi vardır; ancak o da Cemil'in içindeki boşluğu dolduramamaktadır. Cemil, içinde bulunduğu durumun yarattığı bir sonuç olarak histerik bir psikoloji içine girmiştir ve yine böylesi bir psikolojideyken yaşadığı hayattan kaçma kararı alır ve çocukluğunun geçtiği Kurfalı Kasabası'na gider. Sessiz, sakin bir yer olan Kurfalı'da eski tanıdıklarının ve kendi dilinden anlayan Cezmi Bey'in varlığıyla aradığı huzuru bulmaya başlar. Bulduğu bu huzur Cemil'e dinginlik getirir ve Kurfalı'ya gelmeden önceki hayatının üzerine sünger çeker. Cemil, hikâyede hem bulunduğu mekândan, hem yaşadıklarından, hem çevresindeki insanlardan hem de kendinden kaçarak huzuru bulabileceğine inanan bir karakterdir.

Cezmi Bey: İstanbul'dan kaçıp Kurfalı'ya gelmiş; aradığı huzuru Kurfalı'da bulmuş entelektüel bir adamdır. Altmış yaşlarında olan, doğa yürüyüşlerini seven, resim yapmaya meraklı, içki ve yemek kültürü olan yalnız bir adamdır. Cezmi Bey, kitap okumaya düşkün bir adamdır. Klasik müzik dinlemeyi de dinletmeyi de sevmektedir. "Acının Tarihi"ni yazmaya niyetlenmiştir. Bunu da ancak acıdan uzak bir yerde huzur içinde yazmak istemektedir. Kurfalı'ya gelmeden önce yaşadıkları yazacağı "Acının Tarihi" için bir alt yapı arz etmektedir. Sevda Abla'nın kiracısıdır. Yemekleri Sevda abla'nın evinde, alt katta yemektirler; ama buna rağmen Sevda Abla ile diyalogları pek yoktur. Cemil gelince bu durum değişir.

Sevda Abla: Kurfalı Kasabası'nın yerlilerindendir. Eşi; yıllar önce vefat etmiş olan Erdoğan Bey'dir ve Kurfalı Kasabası'nın zengin ailelerindendir; ayrıca Erdoğan Bey, belediye başkanlığı da yapmıştır. Eşinin statüsünün getirilerinden bir zamanlar sonuna kadar yararlanan Sevda Abla, yıllar geçmesine ve her şeyin

değişmesine rağmen yine de hiçbir şey değişmemiş gibi davranmaktadır. Sevda Abla, geçen zamanla beraber yaşlanmış, yıpranmış yalnızlaşmış bir kadındır. Becerikli, geçmişin izlerini taşıyan bir kadındır. Bu durumdan sıkılmış ve kendisine bir can yoldaşı aramış; nihayetinde de evinin üst katını Cezmi Bey'e kiralamıştır. Cezmi Bey ile aralarında birbirlerine itiraf edemedikleri duygular söz konusudur; ancak aralarındaki diyalogsuzluktan ötürü dile getirilemeyen bu duygular Cemil'in gelişiyile gün yüzüne çıkar. Zaten hepsinin amacı huzuru bulmaktır. Sevda Abla ile Cezmi Bey bu duygularının açığa çıkmasıyla daha da bir huzurla dolmuşlardır. Sevda Abla, hikâyede güçlü, dirayetli, sözünü sakınmayan ama kendi huzuruna da gölge düşürmeyen bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

Diğerleri: Cemil'in karısı, Cemil ile kötü giden evliliklerini bir şekilde devam ettiren, genç, güzel; ama bir o kadar da ümitsiz, çaresiz, içinde bulunduğu durumu sürekli olarak olumsuz eleştiren bir kadındır. Cemil'in çocukları, annelerinin ve babalarının ilişkilerinin iyiye gitmediğinin farkında olan; ama bir şekilde kötü giden bir evlilik içinde büyümeye çalışan duygusal kızlardır. Zeynep, sevgilisi Cemil ile mutlu bir hayat paylaşmaktan başkaca bir isteği olmayan ve bu uğurda her türlü güçlüğe göğüs geren, cesur ve kararlı bir kızdır.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak Ankara, çiçekçi dükkânı(işyeri), Kurfallı Kasabası, bahçe içinde bir konak(Rum Evi) ifade edilmiştir.

Ankara, hikâyede dış mekândır. Ankara bürokrasi kentidir ve büyük şehir olmasından dolayı da hareketli bir kenttir. Kalabalık olan Ankara'da Cemil, kendisini her şeye rağmen yanlı hissetmektedir. Cemil, Ankara'nın hareketliliğinden sıkılmakta ve bu hareketlilikte kendisi durağanlığı tercih etmektedir. Ancak bu iki zıt durumun birbiriyle uyumsuzluğunu fark eden Cemil, huzuru arayıp bulmak ve durağanlığını doyuncaya kadar yaşayabilmek amacıyla yaşadığı mekândan ayrılarak yirmi yıldır uğramadığı Kurfallı'ya gider.

Kasaba, hikâyede dış mekândır. Kasaba; küçük bir mekân olmasının yanı sıra, insanların birbirleriyle sıcak ilişkiler içinde yaşadığı, hemen hemen herkesin birbirinden haberdar olduğu, insani duyguların yoğun olarak yaşandığı ve biz duygusunun ağır bastığı bir mekândır. Kurfallı Kasabası, bir sahil kasabasıdır ve Ankara gibi büyük bir şehir karşısında hem küçüklüğü hem de insanların birbirleriyle

olan sıcak ilişkileri bakımından kasaba, hikâyede zıtlığı oluşturan bir mekândır. Cemil'in huzuru bulmak için gittiği Kurfalı Kasabası, bir müddet sonra Cemil'e aradığı huzuru vermiştir.

Bahçe içinde bir konak(Rum Evi), hikâyede karşımıza çıkan iç ve özel mekânlardandır. Bu mekânı iki bakımdan ele almamızda fayda vardır: Konak(Rum Evi) ve bahçe. Konak, hikâyede Erdoğan Bey ile Sevda Ablanın Erdoğan Bey vefat edene kadar birlikte oturdukları mekândır. Erdoğan Bey'in belediye başkanlığı zamanında da oturdukları mekândır. Beyaz badanalı, taştan yapılmış, iki katlı, bahçeli bu bina, Kurfalı'daki Rum Evlerinin en gösterişlisidir. İçindeki eşyalar da dönemin en gösterişli eşyalarıdır ve bu gösteriş içinde yaşayan insanları, diğer insanların gözünde de ihtişamlı kılmaktadır. Konak (Rum Evi) içerisinde bir de bahçe vardır; ancak bakımsızdır. Ancak kasaba ve büyük şehre nazaran korunaklı olması bakımından insanlarda güven duygusunu ve huzuru uyandırmaktadır. Bu bahçe Cemil'e huzur vermektedir.

Çiçekçi dükkânı (işyeri), hikâyede karşımıza çıkan genel mekânlardandır. İçinde birbirinden güzel, hoş kokulu ve görüntüsüyle ruha huzur veren çiçekler bulunmasına rağmen; işyerinin büyükşehirde olmasından dolayı ve de çiçekçi dükkânının küçük ve zavallı oluşu çalışanlarında sıkıntı ve huzursuzluk yaratmaktadır.

c.Zaman: “Kış Yolculuğu” adlı hikâye ismi bakımından da okuyucuya ilk bakışta ipucu vermektedir. Böylelikle okuyucu, kendisini ne ile karşılaşılabileceğine dair daha hikâyeye başlarken hazırlamaktadır. “Kış Yolculuğu” adlı hikâye “*adından başlayarak yazarın zamana yüklediği anlamı yansıtmaktadır.*”³⁷⁰

Hikâyenin tamamına baktığımızda hikâye kahramanı Cemil'in hatıralarının bir gazete ilanı ile canlanması ile beraber Kurfalı'da geçirdiği birkaç günlük zaman dilimi ifade edilmektedir. Cemil, içinde bulunduğu sıkıntılı ve sonunu pek göremediği hayatından bir anlığına sıyrılıp Kurfalı'ya gitmiş ve geçmişinde yaşadıklarını bir nebze olsun tazelemiştir. Bu hafıza ve hatıra tazelemeler geçmişe yönelik olduğu için ve Cemil'in içinde bulunduğu psikolojik durum göz önünde bulundurulacak olursa hikâyede zaman bakımından bir derinlik söz konusudur diyebiliriz.

³⁷⁰ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 102.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, “Kış Yolculuğu” adlı hikâyesinde kelimelerin gücünden faydalanmıştır. Öyle ki hikâyenin adı uzun bir zaman dilimini içeriyor gibi görünse de aslında hikâye kahramanı Cemil’in birkaç günlük Kurfalı ziyaretinden ibarettir. Ancak Kurfalı’ya gitmeye karar verene kadar Cemil’in yaşamış olduğu psikolojik evre Cemil için tam anlamıyla “kış” mevsimi kadar üşütücüdür. Bu soğukluktan uzaklaşabilmek için ansızın bir yolculuk yapmaya karar verir ve yaptığı bu yolculuğun sonunda da içinde çöreklenen acıdan ve soğukluktan arınmanın yollarını bulmuş olarak Ankara’ya dönecektir.

Hikâyede zaman zaman tasvirlerle de başvurulmuş ve bu durum hikâyeye ayrı bir ahenk katmıştır. Kurfalı’ya Sevda Abla’nın evine giden Cemil’in ev karşısındaki etkilenimlerini anlatırken, Sevda Abla’nın fiziki yapısını aktarırken, Sevda Abla’nın kiracısı Cezmi Bey’in oturduğu katın bölmeleri Cemil’in çocukluğundaki şekliyle ifade edilirken hoş, etkileyici bir şekilde tasvir edilmiştir. Böylelikle mekânlar ve insanlar somutlaştırılmış.

Hikâyede diyaloglara da yer verilmektedir. Hikâyedeki kahramanların birbiriyle olan diyalogları kahramanların eğitim seviyeleri, hayata bakış açıları ve içinde buldukları ruh halleri bakımından okuyucuya ipucu verir niteliktedir. Cemil’in gerek Cezmi Bey ile gerekse Sevda Abla ile diyalogları güzel ve üslupludur. Cezmi Bey’in entelektüel bir karakter olması hasebiyle bu durum onun konuşmalarına, ilgi alanlarına ve insanlarla diyaloguna yansımıştır.

Hikâyede diyalogların bulunmasının yanı sıra iç konuşmalara da yer verilmiştir. Cemil bir bunalım geçirmektedir ve insanlardan kaçıp dinginliği huzuru arama çabasına girişmiştir. Hikâyenin pek çok yerinde Cemil’in iç konuşmalar yaparak eleştiri veya özeleştiri yaptığını görmekteyiz. Böylelikle okuyucu Cemil’in ruh yapısını daha iyi anlama imkânı bulmaktadır.

Sevda Abla, müzik kültürüne sahip bir kadındır. Çaykovski’nin keman konçertosunu Cemil ve kiracısı Cezmi Bey ile bir akşam yemeği esnasında dinlemektedir. Bu yemek esnasında sohbet kitaplara da gelir. Sevda Abla, Emle Zola’nın kitapları ile Erdoğan Bey vasıtasıyla tanıştığını ve Erdoğan Bey’in belediye başkanlığı yaptığı sıralarda Emile Zola’nın kitaplarında yer alan düzeni kasabaya uygulamaya çalıştığından bahseder. Cezmi Bey, hikâyede aydın, entelektüel ama

bunalım içinde, yalnız bir adam olarak karşımıza çıkmaktadır. Kitap okumak Cezmi Bey için vazgeçilmezler arasındadır Ancak kendisi de “Acının Tarihi”/“Unutmanın Tarihi”ni yazmak istemektedir. Cemil’in manastırı ziyareti sırasında rastladığı ürkütücü adam da bir filozofu andırır tarzdaki konuşmalarıyla sanki Cemil’in ve Cezmi Bey’in içinde bulunduğu ruhsal boşluğu ifade etmektedir ve buna göre bir reçete yazmaktadır. Yazar böylelikle kahramanları vasıtasıyla hikâyede bir derinlik, zenginlik ve çeşitlilik sağlamaktadır.

Yazar, hikâyenin sonunda anlattığının bir öykü sayılıp sayılmayacağını okuyucuya sormaktadır. Son bölümdeki Cemil’in ağzından dökülmüş gibi görünen birkaç cümle, Selçuk Baran’da fazla rastlamadığımız bir üsluptur. Zira hikâyenin sonu okuyucunun sezgisine bırakılmaktan ziyade birkaç cümle ile ana fikir okuyucuya aktarılmaktadır.

Selçuk Baran, sıradan bir durumu monotonluktan uzak bir şekilde, hareketli, canlı, samimi ve kıvrak bir üslupla okuyucusuna sunmaktadır.

Selçuk Baran etkileyici tasvirlerinin yanı sıra kullanmış olduğu simgelerle de hikâyeye ayrı bir derinlik ve zenginlik katmaktadır. Böylelikle okuyucu üzerindeki etki, bir kat daha artmaktadır. Selçuk Baran’ın “Kış Yolculuğu” adlı hikâyesinde kullandığı bazı semboller şunlardır: “kitap” , “yağmur”, “manastır” , “pencere” , “ışık demetleri” , “kıyı kasabası” , “kaçmak”.

KİTAPLAR, aydın olmanın, okumuşluğun sembolüdür. Cezmi Bey, yazmaya meraklı, entelektüel ve tek başına yaşayan bir adamdır ve kitaplar onun için vazgeçilmezdir. İstanbul’dan kaçıp Kurfalı’ya gelen Cezmi Bey, geçmişini arkasında bırakmasına rağmen kitaplarından ve de yazma isteğinden vazgeçmemiştir.

YAĞMUR, bereketin ve arınmanın sembolüdür. Cemil, kasabaya geldiğinde babasının kabrini ziyaret edip Sevda Abla’nın evine dönerken başlayan yağmurda ıslanması hayatının geride kalan kısmından arınma başlangıcı olarak ifade edilebilir. Yine Cemil’in manastır dönüşü yağın yağmurda ıslanışı hayatın bundan sonrası için Cemil adına bereketli olacağına ve hayatının olumlu manada değişiklikler olacağına bir işarettir diyebiliriz.

MANASTIR, karanlık ve huzursuzluğun sembolüdür. Manastırın içi karanlık ve kasvetli olmasına ve bu durum insanın içine sıkıntı vermesine rağmen böylesi bir

mekân aslında Cemil için ruhunun ve aklının aydınlanması olarak ifade edilebilir. Çünkü en karanlık saatlerin sonu, en aydınlık saatlerin başlangıcıdır. Cemil için de ruh bakımından bir bunalım bir buhran yaşamaktadır; ancak bu durum, sür git devam etmez ve içi manastırda gördüğü/gördüğünü zannettiği yaşlı adamın telkinleriyle aydınlanır. Böylelikle içinde bulunduğu huzursuzluk da sona erer.

PENCERE, aydınlığın, aydınlanmanın sembolüdür. Pencere, Cemil için farklı ufuklar anlamına gelmektedir. Cemil, yaşadıklarında ve hayattaki beklentilerinin bir türlü gerçekleşmemesinden rahatsızlık duymaktadır. Dolayısıyla Cemil, bulunduğu noktadan daha farklı içerikte bir hayata ilk adımı manastırdaki pencereden bakarken atmış olmaktadır.

IŞIK DEMETLERİ, umudun sembolüdür. Cemil'in manastırda karşılaştığı yaşlı adam, Cemil ile ilgili tüm geçekleri -Cemil'in kendisine söyleyemediklerini bile- Cemil'in yüzüne vurur. Önce bundan rahatsız olan Cemil, düşündükçe yaşlı adamın söylediklerindeki haklılık payının farkına varır. Bu farkındalık, Cemil için hayata umutla, yaşama sevinci le tutunmanın ilk basamağıdır.

KIYI KASABASI, huzuru ve dinginliği sembolize eder. Cemil, sıkıcı ve çekilmez hayatından kaçarcasına bir sahil kasabası olan ve aynı zamanda çocukluğunun da geçtiği Kurfallı'ya gelir ve burada bir nebze de olsa huzuru ve dinginliği bulur. Karşılaştığı Sevda Abla ve onun kiracısı Cezmi Bey ile birlikte Kurfallı'da kalıp bulduğu huzuru devam ettirme kararı alır.

KAÇMAK, çaresizliğin sembolüdür. Cemil, hikâyenin başlangıcında Ankara'daki hayatının ruhunda açtığı yaralardan ötürü çaresiz, umutsuzca ve aniden yola çıkmıştır. Bir anlamda Ankara'dan, yani huzursuzluktan, Kurfallı'ya, yani huzura, kaçmıştır. Kurfallı'da huzuru, dinginliği ve hayata tutunmak için umudu bulmuştur. Ancak okuduğu bir haber neticesinde seçimini İstanbul'dan yana kullanmıştır.

Selçuk Baran'ın klasik müzik sevgisini hikâyede görmek mümkündür.

da. Bakış açısı: Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı hâkim bakış açısı ile iç içe kullanılmıştır. Selçuk Baran, hikâyesinde hâkim bakış açısını öylesine ustalıklarla kullanmıştır ki kahramanlarının kafalarında geçenleri kalplerinde hissettikleri duyguları en ince ayrıntısına kadar bilmekte ve bunu hikâyenin

kurgusuna, uygun bir şekilde yansıtmaktadır. Kahramanlarının duygularını okuyucuya aktarırken kullandığı kelimeler bu ustalığın bir göstergesidir.

“Kurfallı’dan ayrıldığımda on beş yaşındaydım. Yirmi yıl kadar oluyor. Bu yirmi yıl içinde memleketime hiç gitmedim. Son on yıldır da Kurfallı’yi aklıma bile getirmedim.”(...) *“Beni tanımuştı pekâlâ. Ya da tanır gibi olmuştu da, nedense bir başkası, bir yabancı, evine yanlışlıkla girmiş, az sonra o kötü yanlışlıktan, bilmeden ona oynadığı oyundan ötürü özür dileyerek çıkıp giden herhangi biri olmamı yeğliyordu.”(...)* *“Yazık ki ona katılmama olanak yoktu. Çünkü önüme konanı tıkıştırmakla geçiriyordum ömrümü lokantada, dükkânda, evde...”³⁷¹*

db. Vaka tipi: Klasik vaka tipi kullanılarak oluşturulmuş bir hikâyedir. Tek zincirli olay örgüsü mevcuttur. Hikâyede anlatılanlar tek bir kişiye bağlı olarak başlar, gelişir ve fazla uzamadan sonuçlanır. Hikâyenin başkahramanı Cemil’dir. Yazar hikâyesini Cemil ve Cemil’in yaşadıkları üzerine kurar. Okuyucunun dikkati hikâyenin başından sonuna kadar Cemil üzerindedir. Hikâyedeki her hareket veya hareketsizlik Cemil’e bağlanmıştır. Hikâye aslında Cemil’in yaşadığı sonu bilinmeyen bir maceradan ibarettir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı anlatım tercih edilmiştir. Hikâyenin giriş ve sonuç bölümleri okuyucunun sezgisine ve bilgisine bırakılmıştır. Hikâyede herhangi bir entrika unsuru bulunmamakla beraber kahramanların yaşamış oldukları çatışmalar (kendi iç çatışmaları/birbirleriyle olan çatışmaları), naif ve etkili bir şekilde verilmiştir. Örneğin; Cemil’in Ankara’dan kaçıp Kurfallı’ya gelirken yolda kendi içinde yaşadığı ve Kurfallı’da kaldığı süre zarfında yaşadığı iç çatışmaları; Cemil’in manastırda gördüğü/gördüğünü zannettiği yaşlı adamın söyledikleri ile Cemil’in yaşadığı içsel sorgulamalar ve çatışmalar, arkasından da manastırda gördüğü/gördüğünü zannettiği yaşlı adamın söylediklerine hak vererek hayatının geri kalanının rotasını belirlemesi noktasına gelinceye kadar yaşanan çatışma, okuyucunun ilgisini diri tutacak bir şekilde verilmiştir. Hikâyede anlatılan olaylar, hayatta herkesin başına gelebilecek olaylardır ve kahramanlar da sıradandır. Hikâyenin vermek istediği mesaj, hikâyenin sonunda birkaç cümle ile -açıkça olmasa da- ifade edilmektedir. Cemil’in içinde bulunduğu ruhi bunalım

³⁷¹ Selçuk Baran, “Kış Yolculuğu”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 320-321-328.

çeşitli vesilelerle okuyucuya sezdirilmekte; böylelikle okuyucunun mesajı daha net algılaması sağlanmaktadır.

Tortu “Ablam”

Özet: Kahraman-anlatıcı olan Halim, henüz çocuk denecek yaşta ve annesi ile babasını erken yaşta kaybetmesinden ötürü ablası Naciye, ona analık etmiş ve büyütüştür. Halim, ablası, ağabeyleri ve yengesi ile birlikte aynı evde kalmaktadır. Zaman zaman halası da ziyaretlerine gelmektedir; ancak Halim, asık suratlı ve sinirli bir kadın olan halasından sevgi görememektedir. Halim’in ablası Naciye nakış işlemekte, oya örmekte ve tüm bunları yaparken işlediği desenlere dalıp gitmektedir. Halim, ablasını bu şekilde izlemekten ve bu sırada onunla konuşmaktan büyük keyif almaktadır. Bir gün kasabada yaşayanlardan biri olan ve “kaypak bir adam” olarak nam salan, güvenilmez, işsiz, güçsüz Rıfkı, Halim’in ablası Naciye’ye evlenmek için talip olduğunu habercilerle ifade eder. Bu durum karşısında Halim’in yengesi ve halası Naciye’nin Rıfkı ile evlenmesi yolunda Naciye’ye baskı yaparlar. Çünkü ev, artık küçük gelmektedir, evdekilerin geçimini sağlamak zorlaşmıştır ve birilerinin evden bir şekilde gitmesi gerekmektedir. Bu sebeple Naciye’ye olan baskılar daha da artar. Ancak Naciye, bir türlü Rıfkı ile evlenmek istememektedir. Hem kendi halini hem de Halim’in başına gelecekleri düşünmekte; ancak bunları Halim ile konuşurlarken bir türlü iki sözü bir araya getirip ifade edememektedir. Yine Halim ile ablasının konuşmalarından birinde ablası Halim’e diğer kasabadan olan Nuri Bey’in ne kadar munis ve çalışkan bir adam olduğundan bahseder ve bu konuşmadan kısa bir zaman sonra Halim’e bile veda edemeden evden ayrılıp Yeşilhisar Kasabası’nda oturan Nuri’ye kaçar ve onunla çocuklarına ve evin derme çatmalığına rağmen nikâhsız yaşamaya başlar. Bu durumun öğrenilmesinden sonra Halim’in yengesi ve halası aralarında Naciye’nin yaptığından dolayı büyük bir kızgınlık ve öfke içindedirler; ayrıca bu tepkilerini aralarındaki konuşmalarında hakarete varan sözleri de ekleyerek bir kat daha arttırırlar. Halim, halasıyla yengesinin neden bu kadar tepki gösterdiklerine bir anlam veremese de sadece neden ablasının gideceğini kendisine haber vermediğini, giderken neden vedalaşmadığını düşünür durur. Aradan bir ay geçer. Halim, ablasını özlemiştir ve merak etmektedir. Daha sonra hiç beklemediği bir şekilde halası Halim’e gidip ablasını görmesini,

halini, hatırını sormasını, nasıl bir ortamda yaşadığını, keyfinin nasıl olduğunu görüp öğrenmesi için ablasının yanına gitmesi için görevlendirir. Halim, heyecanlanır ve hemen ablasının yanına gitmek için yola çıkar. Biraz yol gittikten sonra Yeşilhisar Kasabası'na varır ve en nihayetinde eniştesi Nuri Bey ile ablasının kaldığı evi bulur ve şaşırır. Çünkü bu ev, bir avlu ile çevrelenmiş bir iki yapıdan oluşan derme çatma bir evdir. Ablasının burada nasıl yaşadığını şaşkınlıkla düşündüğü sırada ablasını görür. Ablası, eniştesinin bir önceki hanımından olan çocuklarıyla ilgilenmekte, çocuklar da Naciye'ye karşı hırçın tavırlar sergilemektedir. Bunlara nasıl katlandığını hayretle izleyen Halim, o sırada ablası ile göz göze gelir. Ablası ile hasretle kucaklaşan Halim, ablasındaki değişimlere dikkatlice bakmaktadır. Ablasının başına yazma örtmüştü ve buna bir anlam veremeyen Halim'in meraklı bakışlarını gören ablası Nuri Bey'in yakıştığını söylediği için yazma örttüğünü söyler; ancak Halim, yine de garip karşılar; çünkü ablasının saçları gerçekten güzeldir ve Halim'in de hoşuna gitmektedir. Halim ile ablası çocukların yaramazlıklarından, evdeki emektar yardımcı Hatice Teyze'den, evin derme çatmalığının kısa sürede giderilip daha modern bir ev haline getirileceğine dair Nuri Bey'in söz vermesinden, Halim'in keyfinin nasıl olduğundan, ablasının neden kendisine veda etmeden habersizce gittiğinde bahsettikleri sırada Nuri Bey gelir. Halim'i büyük bir sıcakkanlılıkla karşılayan Nuri Bey, biraz oturur ve ablası Naciye'yi neden kaçırdığından, ona ne denli değer verdiğinden, ablasını asla üzmeyeceğinden bahseder. Halim tüm bu konuşmalardan sonra aslında ablasının yaşamakta olduğu hayata çoktan alıştığını hatta evinin hanımı olduğu; üstüne üstlük Nuri Bey'in de ablasına değer verdiğini görünce içi rahat bir şekilde kendi kasabasına döner.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Ablam" hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Ablam", *Tortu*, Kaynak Yayınları, Ankara, Aralık, 1984, s. 7-27. İkincisi; Selçuk Baran, "Ablam", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 357-374.

b. Metin halkaları: -Kahraman-anlatıcı olan Halim'in ablasına olan düşkünlüğü ve hayranlığının dile getirilmesi, -Kahraman-anlatıcı olan Halim'in

ablasına kasabadan pek de seilmeyen Rıfki adında bir delikanlının evlenmek için talip olması; ancak ablasının Rıfki'yla evlenmek istememesi sebebiyle hasından ve yengesinden olumsuz davranışlar ve baskılar görmesi, -Kahraman-anlatıcı olan Halim'in ablası Naciye'nin başka bir kasabada yaşayan, evli ve çocuklu olan Nuri'ye kaçması ve onunla nikâhsız yaşamaya başlaması üzerine Halim'in ailesinde ablasına karşı büyük tepkiler, öfke ve kızgınlık meydana gelmesi, -Kahraman-anlatıcı olan Halim'in ablası Naciye'yi aradan bir ay geçtikten sonra halasının da rızasıyla ziyarete gitmesi ve ablasının yaşadığı ortamı, evlendiği kişiyi görmesi üzerine en azından Nuri'nin ablasına değer veriyor olasıdan memnuniyet duyarak ayrılıp kasabasına dönmesi

c. Tema: Hikâyede aynı zamanda kahraman-anlatıcı olan Halim'in ablası Naciye'nin bir başka kasabada yaşayan ve henüz eşinden boşanmamasına rağmen karısıyla ayrı yaşayan evli bir adama kaçışı, bu evlilikteki ilk birkaç ay, bu durum karşısında Halim'in ve çevresindekilerin bu olaya bakış açıları anlatılmaktadır.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyedeki kahramanlardan kahraman-anlatıcı yani Halim, ablası Naciye, Nuri, karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Sait, Mustafa, yenge, Hala, Hatice Teyze ve Rıfki ise dekoratif unsur niteliğindeki şahıslardır.

Kahraman-Anlatıcı Yani Halim: Annesi, babası vefat ettikten sonra dünyadaki tek sığınağı olarak ablasını görmektedir. Ablasına düşkün bir delikanlı olmakla birlikte evli bir adama kaçarak onun karısı olan ve onunla yaşayan ablasına ev ahalisinden herkesin olumsuz tepki göstermesine rağmen ablasının yaptığı bu davranıştan dolayı utanmaz, öfkelenmez; daha ziyade ablasının mutlu olduğunu görerek bu konunun kimseyi ilgilendirmeyeceğini düşünen sağlam kişilikli bir delikanlıdır.

Kahraman-Anlatıcının Yani Halim'in Ablası Naciye: Yirmi yaşlarında bir genç kızdır. İnce, hüznü, becerikli, altın gibi bir yüreği olan Halim'e analık yapmış olan bir kızdır. Kendisinden dört yaş küçük kardeşi Halim ile birbirlerine çok bağlıdırlar. Annesi, babası öldüğünden beri kardeşi Halim'e hamilik yapmaktadır. Ağabeyleri birlikte yaşadığı için onlardan da halasından da büyük bir baskı görmektedir. Saf ve çocuk karakterlidir. Oya işlemeyi, nakış işlemeyi çok

sevmektedir. İstemediği bir evliliğe zorlanınca bir başka kasabada yaşayan evli ve üç çocuklu bir çiftçiyle nikâhsız yaşamaya başlar; ancak mutludur ve yaşadığı hayatın şartlarına alışmıştır. Zamanla iki çocuğu olur. Kocasını sever ve çiftliğin işlerine alışıp hayatını mesut bir şekilde idame ettirmeye çalışan bir kadındır.

Nuri: Naciye'nin bir mayıs günü kaçtığı, Yeşilhisar'da çiftçilik yapan, otuz beş yaşlarında, iri yapılı, yumuşak bakışlı, az konuşan, şefkatli, merhametli, parada gözü olmayan, hayatı seven, hayvanların, bitkilerin, ağaçların dilinden anlayan kendi halinde bir adamdır. Evlidir ve üç çocuğu vardır. Karısı malın bölünmesini istemediği için boşanmaya razı gelmemekte ve bu şekilde üç çocuğuyla birlikte hayatına devam etmektedir.

Diğerleri: Sait, Halim'in ağabeylerindedir. Garip davranışları vardır. Mustafa, Halim'in bir diğer ağabeyidir. Sinirlidir ve tuhaf davranışlara sahiptir. Yenge, ağabeylerinden birinin hanımıdır. Naciye'nin evden gitmesini, böylelikle evden bir boğazın eksilerek az da olsa rahatlamanın peşindedir. Bu yüzden Naciye'yi Rıfki ile evlenmeye zorlar; ancak Naciye, evlenmeyince de hala ile oturup dedikodusunu yapar, hatta hakarete varan sözler sarf eder. Hala, öfkeli ve katı kuralları olan, çevresindekilere pek güler yüz göstermeyen tuhaf bir kadındır. Hatice Teyze, Nuri'nin eski karısının akrabasıdır. Çiftlik işlerinden iyi anlayan, huysuz, aksi, suratsız, alıngan, yaşlı bir kadındır. Çiftlikte hem Naciye'ye yardımcı olmaktadır hem de barınmaktadır. Rıfki, işsiz, güçsüz, onursuz, bön bir adamdır. Kasabada adı "kaypak adam"a çıkmıştır. Halim'in ablasıyla evlenmek istemektedir.

b.Mekân: Hikâyede karşımıza çıkan mekân unsurlarını Halimler'in yaşadığı kasaba ve Yeşilhisar Kasabası olarak ifade edebiliriz.

Kasaba, küçük bir yerleşim yeridir. Hikâyede anlatılan her iki mekân (kasaba) da doğallığını yitirmemiş, insanın ruhuna ve bedenine huzur veren bir mekân olarak dikkatleri çekmektedir. Bu durum, insanlara da sirayet ederek hikâyenin mekân-insan ilişkisini de ön plâna çıkarmaktadır.

c.Zaman: Hikâyede -diğer hikâyelerden farklı olarak- tarih belirtilmemiştir. Ancak "Tortu" kitabı 1984 yılında yayınlanmıştır. Bu hikâyeye de "Tortu" hikâyeye kitabının ilk hikâyesidir. Hikâyede kahraman-anlatıcı olan Halim'in ablası Naciye'nin evli bir adama kaçış süreci ve bu evlilikteki ilk birkaç ay zaman kavramı

olarak karşımıza çıkmaktadır.³⁷² Hikâyede zaman kavramı olarak karşımıza Mayıs ayı başları, Haziran ayı ortaları çıkmaktadır.

Mayıs ayı başları, baharın sonlarına yaklaşıldığı; ancak baharın etkilerinin hala devam ettiği bir zaman dilimidir. Kahraman-anlatıcı Halim'in ablası Naciye bir mayıs sabahı sevdiği adam olan ve zor şartlar altındaki hayatında bir çare olarak gördüğü başka kasabada çiftçi olan Nuri'nin yanına kaçar. Bahar mevsimi, insanların ruhunda da esintiler yaratarak onları farklı iklimlere sürüklemiştir.

Haziran ayı ortaları yaz ayının başlangıcının olduğu bir zaman dilimidir. Yaz, insanın içinin kıpır kıpır olduğu bir mevsimdir. Halim de ablasını ziyarete bir haziran günü gider ve onun içinde yaşadığı şartlardan hoşlanmasa da eniştesinin ablasına müşfik, candan, sevecen ve ilgili tavırları görerek Halim'in içi kıpır kıpır olur. Bu da mevsimin insan psikolojisine bir şekilde sirayet ettiğini göstermektedir.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, “Ablam” adlı hikâyede Halim adındaki bir çocuğun çevresinde gördüğü olaylar/durumlar karşısında hissettiklerini ve düşüncelerini ifade ederken dili okuyucunun anlayabileceği bir şekilde açık, akıcı ve duru kullanmıştır. Yazarın vermek istediği mesaj, bu sayede okuyucu tarafından rahatlıkla algılanabilmektedir.

Selçuk Baran, dili güzel ve etkili bir şekilde kullanmıştır. Hikâyede anlattıkları okuyucunun zihninde canlanmaktadır. Hikâyede betimlemelere de yer verilmesi bunu daha da somutlaştırmış ve hikâyenin dilini güçlendirmiştir. Bu durum, hikâyenin okuyucu tarafından daha somut ve kolay anlaşılır olmasını sağlamaktadır.

“Birbirinden harap yapılarla çevrili büyük bir avlu görünüyordu. Sağda avluya bakan üst kat balkonları, hayatlarıyla sıvası dökülmüş iki katlı bir ev vardı; solda da ahıra ya da odunluğa benzer birbirine bitişik, yıkılmak üzere olan tek katlı iki yapı daha... Karşıdaki tek kanatlı yapıdan bahçeye çıkılıyor olmalıydı.”³⁷³

Öyküde açıklanmayan, söylenmeyen ama öykünün yazılmamış bölümlerinin gizli anahtarı olarak kahramanların birbirleri ile diyaloglarını görmekteyiz.

³⁷² Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 107.

³⁷³ Selçuk Baran, “Ablam”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 366.

Yazar, hikâyede estetik ve ilgi çekici benzetmeler de yapmıştır. Yazarın bu üslûbu, okuyucunun ilgisini ve hem hikâyeye hem de yazara olan hayranlığını bir kat daha arttırmaktadır.

“Sevgimiz kökü toprağın çok derinlerinde, sağlam, hantal gövdeli bir ağaç değildi belki; ince narin bir çiçektir.”³⁷⁴

Ayrıca yazar hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; “çiçek ve gergef”, “koru” bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

ÇİÇEK VE GERGEF, sevginin, sadakatin sembolüdür. Hikâyede kahraman-anlatıcının ablası gergefe çeşitli çiçek motifleri işlemekte ve böylelikle derin hayallere dalıp gitmektedir. Kahraman-anlatıcı da ablasının işlediği çiçeklerin desenlerine yapraklarına, renklerine yorum yapmaktadır. Bu durum, bize abla-kardeş ilişkisinin gergefe gerilmiş kumaşı; üzerindeki motiflerin nasıl olacağı konusundaki fikirleri de abla-kardeşin hayata bakış açılarını ifade etmektedir.

KORKU, baskının sembolüdür. Hikâyede kahraman-anlatıcı, içinde bulunduğu toplumun dayattığı kuralların baskısından ötürü halasının ablası ile uyumasına izin vermeyişinden dolayı korkmakta; ablasına sığınmaktadır.

da. Bakış açısı: Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Hikâyede okuyucuya aktarılmak istenen olay, kahramanlardan biri tarafında nakledilir. Dolayısıyla hikâyenin yapısında ve üslubunda kahraman-anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartların etkili olduğunu görmekteyiz. Kahraman anlatıcının bakış açısından hareketle kaleme alınmış hikâyede kahraman-anlatıcıyı sürekli olarak ön plânda görmekteyiz.

“Ablam üç gecedir odama gelmiyordu. Nedenini merak ediyordum, üzülüyordum; hatta bir süre gelmesini bekliyor, gelmeyince de çaresiz ışığı söndürüp yatıyordum ama uyku tutmuyordu bu kez; gene de nedenini soramıyordum bir türlü.” (...) “Onun gergef, tığ ya da bir örtü üzerine eğilmiş ince yüzünü, hünerli ellerini seyretmekten büyük tat alıyordum.”

³⁷⁴ Selçuk Baran, “Ablam”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 357.

(...) “Aslında bir derdi filan olmadığını dudaklarındaki belirsiz gülümsemeden anlıyordum.”³⁷⁵

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı kahraman-anlatıcı ve geceyi birlikte geçirdiği delikanlı arasında geçenlerin ve de kahraman-anlatıcının yaşananlardan önce ve sonra hissettikleri ve düşündükleri etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, bu iki şahısla ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Hikâyede hikâyenin kahramanlarından biri olan kadının hayatından kesitler sunulmuştur. Yazar, gündelik hayatın herhangi bir yerinden girmiş ve hikâye ilerledikçe okuyucuyu sarsacak, düşündürecek can alıcı durumlar anlatmıştır. Hikâyede yazar, simgelere başvurmuştur. Bu da hikâyeye alegorik bir anlatım, bir şiirsellik katmıştır. Giriş ve sonuç bölümleri, okuyucunun sezgisine bırakılmıştır. Yazarın seçmiş olduğu konu, günlük hayatın içinden bir konudur.

Tortu “Arif Hikmet Bey”

Özet: Halim, askerden dönmüştür. Babası Rıza Efendi’den kalan bakkal dükkânı iki kardeşini ve ailelerini zor geçindirmektedir. Halim de ne yapacağını kara kara düşünmektedir. Tam bu sırada Arif Hikmet Bey, avukatı İsmail Bey ile Halim’i yanına istediğine dair bir mektup yazar ve yol parasıyla bir takım harcamaları karşılayacak kadar parayı İsmail Bey’e yolladığı mektubun içine koyar. Arif Hikmet Bey’in Halim’i yanına çağırması Halim’in kasabadaki durumunun birden farklılaşmasına sebep olur. Çünkü Halim, Arif Hikmet Bey tarafından seçilmiştir. Halim, Arif Hikmet Bey’in yanına gitmeden Yeşilhisar Kasabası’ndaki ablası Naciye ve eniştesi Nuri Bey ile vedalaşmak ister. Ablasının evine giden Halim, Arif Hikmet Bey’in kendisine iş vermek için çağırdığını söyler. Ablası Arif Hikmet Bey’in yanına gidenlerin bir daha dönmediğini endişeli bir ifadeyle Halim’e aktarır. Ablasının bu endişesini eniştesi Nuri Bey, yatıştırır ve ablasına teselli verir. Eniştesi Nuri Bey, Halim’in Arif Hikmet Bey’in yanında iyi bir iş bulacağından ihya olacağından ve arkasında bıraktıklarını unutmayacağından bahseder. Eniştesi bu kısa konuşmadan sonra ablası ile Halim’i baş başa bırakır. Ablası, Halim’e Arif Hikmet Bey’in yanında çalışırken kendilerini düşünmemesini, işini iyi yapmasını, çalışmasını,

³⁷⁵ Selçuk Baran, “Ablam”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 357-358-359.

kendilerini de unutmaması yolunda nasihatler verir. Ablasının yanında birkaç gün süren misafirliğinin ardından Halim, ablasına, eniştesine ve çocuklarına veda ederek Arif Hikmet Bey'in çağırdığı yere doğru yola koyulur.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Arif Hikmet Bey" hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Arif Hikmet Bey", *Tortu*, Kaynak Yayınları, Ankara, Aralık, 1984, s. 27-34. İkincisi; Selçuk Baran, "Arif Hikmet Bey", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 375-380.

b. Metin halkaları: -Arif Hikmet Bey'in Halim'i avukatı İsmail Bey vasıtasıyla iş vermek amacıyla çağırması, -Halim'in kasabadaki durumunun Arif Hikmet Bey'in iş çağrısıyla birden değişmesi, -Halim'in Arif Hikmet Bey'in yanına gitmeden ablası ve eniştesinin yaşadığı kasabaya giderek onlarla vedalaşması

c. Tema: Hikâyede kahraman-anlatıcı Halim'in Arif Hikmet Bey'in çağrısıyla ve avukatı İsmail Bey vasıtasıyla Arif Hikmet Bey'in yanına götürülmesi anlatılmaktadır.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede Halim, kahraman-anlatıcı yani Halim'in ablası Naciye ve Nuri karakter konumundaki şahıslardır. Avukat İsmail Bey ise dekoratif unsur niteliğindeki şahıstır.

Halim: Askerden dönmüş ve iş arayışında olan bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Arif Hikmet Bey tarafından avukatı İsmail Bey vasıtasıyla iş bulma imkânına kavuşmuş olmaktan dolayı kendini şanslı hissetmekle beraber, başlayacağı işin ne olduğunu bilmemenin de verdiği tedirginliği taşımaktadır.

Kahraman-Anlatıcının Yani Halim'in Ablası Naciye: Kocası Nuri ile Yeşilhisar Kasabası'ndaki yaşantısına devam eden bu sırada Nuri Bey'e iki evlat vermiş olan genç bir kadındır. Halim'in Arif Hikmet Bey'in yanında çalışmaya gidecek olmasından dolayı hem sevinçli hem hüznüdür. Çünkü bilmektedir ki Arif Hikmet Bey'in yanına gidenler, bir daha hiç dönmezler. Halim'in de dönmeyeceğinden, yıllardır analık yaparak büyüttüğü kardeşi Halim'e hasret kalmak

duygusundan ürkmüştür. Halim’i hala çocukluğundaki gibi sevmekte ve ondan ayrı kalmak istememektedir.

Nuri: Naciye’nin kocasıdır. Hala Naciye’nin üzerine titremekte; onun üzülmesini istememektedir. Halim’in Arif Hikmet Bey’in yanında çalışmaya gidecek olmasından dolayı duyduğu hüznü verdiği tesellilerle bertaraf eder.

Diğerleri: Avukat İsmail Bey, Arif Hikmet Bey’in avukatıdır. Ketum bir adam olmakla beraber yaklaşık kırk yıldır Arif Hikmet Bey ile çalışmaktadır.

b.Mekân: Hikâyede mekân unsuru olarak karşımıza Soğuksu Kasabası ve Yeşilhisar Kasabası çıkmaktadır.

Kasaba, küçük bir yerleşim yeridir. Hikâyede anlatılan kasaba, doğallığını yitirmemiş, insanın ruhuna ve bedenine huzur veren bir mekân olarak dikkatleri çekmektedir. Bu durum, insanlara da sirayet ederek hikâyenin mekân-insan ilişkisini de ön plâna çıkarmaktadır. Kasaba eğlenceli, kalabalık ve hareketli bir mekân olarak okuyucuların dikkatlerine sunulmaktadır.

c.Zaman: Hikâyede -diğer hikâyelerden farklı olarak- tarih belirtilmemiştir. Ancak “Tortu” kitabı, 1984 yılında yayınlanmıştır. Bu hikâye de “Tortu” hikâye kitabının ikinci hikâyesidir. Hikâyede Arif Hikmet Bey’in tanıtımı, yıllar içinde olduğu konuma nasıl geldiğinin, Arif Hikmet Bey’in ne derece sözü geçen bir adam olduğunun, Halim’in Arif Hikmet Bey tarafından iş daveti üzerine kente gitmek için içinde olduğu hazırlıklar ve Halim’in ablası, eniştesi ve yeğenleriyle vedalaşması süreci anlatılmaktadır.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, “Arif Hikmet Bey” adlı hikâyede Halim’in Arif Hikmet Bey tarafından fabrikada çalışmak üzere avukat İsmail Bey tarafından çağrıldıktan sonraki dönemde etrafındaki insanlara ve olay/durumlara dair hissettiklerini ve düşündüklerini ifade ederken dili okuyucunun anlayabileceği bir şekilde açık, akıcı ve duru kullanmıştır. Yazarın vermek istediği mesaj, bu sayede okuyucu tarafından rahatlıkla algılanabilmektedir.

Selçuk Baran, dili güzel ve etkili bir şekilde kullanmıştır. Hikâyede anlattıkları okuyucunun zihninde canlanmaktadır. Hikâyede betimlemelere de yer verilmesi bunu daha da somutlaştırmış ve hikâyenin dilini güçlendirmiştir. Öyküde

açıklanmayan, söylenmeyen ama öykünün yazılmamış bölümlerinin gizli anahtarı olarak kahramanların birbirleri ile diyaloglarını görmekteyiz.

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımınıdır. Bu durum bir “*dil sapması*”³⁷⁶ olarak nitelendirilebilir.

*“Ablam, sedire tutunup ayağa kalkmaya uğraşan bir yaşındaki oğlunun saçlarını okşarken (büyük oğlu biraz akıllanmış olan ağabeyleriyle birlikte bahçedeydi.) “Arif Hikmet Bey’in yanına gidenler hiç geri dönmezler.” dedi sesi titriyordu.”*³⁷⁷

da. Bakış açısı: Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Hikâyede okuyucuya aktarılmak istenen olay, kahramanlardan biri tarafında nakledilir. Dolayısıyla hikâyenin yapısında ve üslûbunda kahraman-anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartların etkili olduğunu görmekteyiz. Kahraman anlatıcının bakış açısından hareketle kaleme alınmış hikâyede kahraman-anlatıcıyı sürekli olarak ön plânda görmekteyiz. Kahraman anlatıcı anlatma zamanına ait gözlemlerini, duygularını, düşüncelerini nakletmektedir.

“Askerden döndüğümde fena bunaldım. Babamdan kalma bakkal dükkânı iki kardeşimi ve ailelerini zor geçindiriyordu. Ya ben ne yapacaktım? Zaten dükkândaki işler pekâlâ bensiz de yürüyebilirdi. Başka iş bulmam da olanaksızdı.” (...) *“Ailece kapının önüne çıkıp beni uğurladılar. Sokağın sonunda arkamı dönüp bir kez daha baktım. Son kez el salladım onlara.”*³⁷⁸

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı olan Halim’in Arif Hikmet Bey tarafından iş çağrısıyla çağrılmasından sonra yaşadıkları, sonra hissettikleri ve düşündükleri etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, Halim ile ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Hikâyede hikâyenin kahramanlarından biri olan Halim’in hayatından kesitler sunulmuştur. Olaysız, gerilimsiz bir hikâyedir. Yazar, gündelik hayatın herhangi bir yerinden

³⁷⁶ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 270

³⁷⁷ Selçuk Baran, “Arif Hikmet Bey” *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 378.

³⁷⁸ Selçuk Baran, “Arif Hikmet Bey” *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 376-380.

girmiş ve hikâye ilerledikçe okuyucuyu sarsacak, düşündürecek can alıcı durumlar anlatmıştır. Giriş ve sonuç bölümleri, okuyucunun sezgisine bırakılmıştır. Yazarın seçmiş olduğu konu günlük hayatın içinden bir konudur.

Tortu “Konak”

Özet: Ablası ve eniştesi ile vedalaşan Halim, kasabasından kalkarak büyük kente gelir. Ancak bu durum, hep kasabada yaşamış olan Halim’i korkutmamaktadır. Çünkü Halim’de hem kent yaşantısına daha önce izlediği filmlerden görmesinden kaynaklı bir aşinalık hem de Arif Hikmet Bey’in her şeyi plânlamış olmasının verdiği rahatlık söz konusudur. Bir trene binerek kente gelen Halim’i tren istasyonunda Arif Hikmet Bey’in güvenilir adamlarından olan, babasının da arkadaşı bir kasabalısı olan Hüseyin karşılamıştır. Hüseyin, orta yaşlı ve fizik olarak insanda güven uyandıran biri olması hasebiyle Halim’in kanı Hüseyin’e hemen kaynamıştır. Hüseyin ile Halim, bir arabaya binerler ve Arif Hikmet Bey’in yaşadığı konağa doğru yola çıkarlar. Bu esnada Halim, Hüseyin’e ne iş yapacağı hususunda sorular sorar. Ancak Hüseyin, bu konuda bilgisinin olmadığını, Arif Hikmet Bey’in elbette kendisi için tasarladığı işler olabileceğini söyleyerek ketum bir tutum sergiler. Halim, Hüseyin’in bu tutumundan bir yılgınlık yaşar ve kırılır. Ama yine de Hüseyin’e yaklaşmak için yeni girişimlerde bulunur. Hüseyin’in tavrı değişmez. Ancak bir sessizlik anından sonra yolun da sonuna yaklaşmış olmanın verdiği durumla Hüseyin, Halim’e konak ve Arif Hikmet Bey ile ilgili bilgi vermektense geri durmaz. Hüseyin ve Halim, konağa gelirler. Konağın görüntüsü ve ihtişamı karşısında büyülenen Halim’in içine bir tedirginlik yerleşir. Hüseyin ve Halim, konağa girerler ve doğruca Arif Hikmet Bey’in yanına giderler. Halim, Arif Hikmet Bey’in yanında kendinden beklediği tedirgin tavırları sergilemez, çünkü Arif Hikmet Bey’in sıcak yaklaşımıyla karşılaşır. Halim, ilk etapta Arif Hikmet Bey’in görüntüsünden sonra da konuşmalarından ve tavırlarından etkilenir. Arif Hikmet Bey, Halim’e nelerden hoşlanıp hoşlanmadığını, nelere dikkat edilmesini istediğini, çalışanlarının kendisinin istediği gibi insanlar olmasını beklediğini belirtir ve nihayetinde de Halim’e ailesi hakkında birkaç soru sorarak Halim’in işe başladığını başıyla onaylayarak Hüseyin’den Halim’i odasına götürmesini ister. Odasına gelen Halim, odasını beğenir. Ama odasında bulunan radyo ve küçük elektrik ocağı için neden Arif Hikmet Bey’e borçlandığını, neden kazancından kesinti yapıldığını

anlayamaz. Bunlar üzerinde fazla durmayarak konakta kendisine verilen işleri bir bir yapmaya başlar. Önceleri, yani ilk üç ay çim biçmekten, gülleri budamaktan ayakkabı boyamaya, çeşitli sebzeleri, çeşitli bıçaklarla ayıklamayı, mikser, blender, şofben, elektrik süpürgesi daktilo makinesi, hesap makinesi gibi aygıtları kullanmayı, bozulduklarında onarmayı öğrenir. Postaneye, bankaya gider; alışverişin hesabını tutar, araba kullanmayı öğrenene kadar da arabaları yıkar. İş bitince de odasına çekilmek isteyen Halim, Arif Hikmet Bey'in kanunları gereği bunu bir türlü gerçekleştiremez ve mutfağın yanındaki büyük odada işçilerle hep birlikte oturuyor, birlikte sohbet ediyorlardı. Halim, bu uygulamaya da bir anlam veremez. Ama çaresizce katlanır. Arif Hikmet Bey'in iş yerindeki sıkı kuralları ev içinde de geçerlidir. Ev ahalisinden olan Hanımefendi, Haluk Bey, Güzin Hanım, Süheyla Hanım, Fikret Bey, Ömer Bey, Sevgi Hanım da bu kurallar uymak durumundaydılar herhangi bir aksaklık olmaması için Arif Hikmet Bey'in karısı olan Hanımefendi, Arif Hikmet Bey'in işlerle ilgili dikkat ve disiplinini evde, evdeki işlerle sürdürmektedir. Geceleri bütün aile fertleri, büyük konakta toplanıp hep birlikte yemek yemekteler. Erkekler koyu renk elbiselerle, kadınlar da değerli taşlarla süslenmiş takıları ve güzel kıyafetleriyle, çocuklar da süslü kıyafetleriyle masada yerlerini alırlar. Yemek sonrasında da büyük salona geçilerek sohbet ederler. Konakta yaşayanlardan hiçbiri işçilerle ilgilenmemekte, diğer işçilerin görüp duyduğu bir takım bilgilerle konak ahalisini tanıma imkânı bulan Halim, her gördüğüne ya da duyduğuna hayret eder. Katı kurallar içinde çalışmayı bir nebze olsun anlayabilen Halim, aile içinde de katı kuralların işler olmasına bir türlü akıl sır erdirememekte; aklına hemen ablası ile olan su sızmaz iletişimleri gelmekte ve böylelikle şaşkınlığı bir kat daha artmaktadır. Tüm bu tecrübelerinden sonra Halim, gerçek hayat ile nihayet tanıştığını anlar. Çünkü Arif Hikmet Bey'in çalışanlarının gelecekleleriyle beraber, tüm varlıklarını da esri alarak sömürmesi durumunu başka bir yerde görmeyen Halim, bu durumu yadırgar. Halim, ablasını özlemiştir ve ablasına mektup yazmak ister; ancak ablası ile yaşadıkları hayat ile şu anda yaşamakta olduğu ve gerçek hayatın farkına vardığı bu hayat ile ilgili bir şeyler yazıp da ablasını üzmemek istemez ve mektup yazmaktan vazgeçer. İçinde bulunduğu katı kuralları olan hayatın cenderesinde yaşamaktan başka çaresi olmadığını anlayan Halim, etrafındaki insanların da kendi durumunda olduklarını ama buna aldırış

etmediklerini görerek düzenin devam edeceğini çaresizce kabullenir ve zamanın akıp gitmesini bekler.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Konak" hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Konak", *Tortu*, Kaynak Yayınları, Ankara, Aralık, 1984, s. 34-55. İkincisi; Selçuk Baran, "Konak", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s.381-399.

b. Metin halkaları: -Halim'in kasabadan kalkıp trenle büyük kente gelmesi, -Kentten korkmayan Halim'in kasabalısı Hüseyin ile Arif Hikmet Bey'in konağına gidene kadar az çok sohbet etmeleri, -Konağa varan Halim ile Hüseyin'in Arif Hikmet Bey'in yanına gitmesi ve Arif Hikmet Bey'in Halim'i işe kabul etmesi, -Halim'in etrafında olanı biteni büyük bir dikkatle izlerken verilen işleri de layıkıyla yerine getirmesi; ancak Arif Hikmet Bey'in koyduğu bazı kuralların anlamsızlığını hissetmesi, -Halim'in Arif Hikmet Bey'in koyduğu kuralların aslında yalnızca Arif Hikmet Bey ve ailesinin refahı, mutluluğu ve huzuru için olduğunu anlayarak bu durumu yadırgaması, -Halim'im konakta yaşayıp gördüklerinden duyduğu rahatsızlıkla ablasını özlemesi üzerine ona mektup yazmak istemesi; ancak bu isteğinden gerçek hayat şartlarından haberdar olacak olan ablasının üzüleceğinin düşünerek vazgeçmesi, -Halim'in içinde bulunduğu emek sömüren düzenin çarkları içinde öğütülüp gittiğini anlaması; ama aksi için yapacak hiçbir şeyinin olmadığını çaresizce fark etmesi

c. Tema: Hikâyede kahraman-anlatıcı Halim'in Arif Hikmet Bey'in yanında çalışmaya başlaması, çalışma şartlarını ve arkadaşlarını tanıma sürecinde yaşadıkları ve hissettikleri anlatılmaktadır. Arif Hikmet Bey'in insanların emeklerini sömürdüğünün ve onları bir köle gibi kullandığının farkında olan Halim'in yaşadığı aslında içten içe bir isyandır. Çünkü Halim, kasaba hayatını da bilmektedir ve konaktaki çalışma hayatının bir insanın rahatına ve huzuruna endekslenmesini yadırgamaktadır. Hikâyede adaletsiz işverenlerin emekleriyle çalışan insanlar üzerinde kurdukları acımasız ve anlamsız baskı anlatılmaktadır.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede Halim, Hüseyin, Arif Hikmet Bey karakter şahıs konumundadır. Hanımefendi, Haluk Bey, Güzin Hanım, Süheyla Hanım, Fikret Bey, Ömer Bey, Sevgi Hanım, dekoratif unsur niteliğindeki şahıslardır.

Halim: Yirmili yaşlarında olan ve çalışmak için Arif Hikmet Bey'in daveti üzerine avukatı İsmail Bey'in vasıtasıyla kasabadan kalkarak konağın bulunduğu şehre gelen ve kasabalısı Hüseyin tarafından karşılanan, ne iş yapacağını bilinmezliğini yaşayan, tedirgin bir delikanlıdır.

Hüseyin: Dar alınlı, mavi gözlü, orta boylu, saçları ağarmaya yüz tutmuş, kalın dudaklı, Arif Hikmet Bey'in yanında çalışan, güvenilir bir adamdır. Arif Hikmet Bey'in adamıdır. Aynı zamanda Halim'in de babasının arkadaşıdır. Halim'i tren istasyonunda karşılayıp konağa Arif Hikmet Bey'in yanına götüren kişidir. İki oğlu, bir kızı vardır. Konuşmayı pek sevmeyen, ketum bir kişiliğe sahiptir.

Arif Hikmet Bey: Halim ile aynı kasabadan olan zengin bir iş adamıdır. Yumuşak bir yüzü, kolayca gülümseyen; ancak belirli bir niteliği olan ve değişmeyen bir ölçüye sahip olan bir ağzı, açık renk gözleri vardır. Dudakları küçük, kalın ve ileri doğru çıkıktır. Çenesi neredeyse boynuyla birleşmiş bir vaziyettedir. Ufak ve birbirine yakın olan gözlerinin üzerinde gür kaşları bulunmaktadır. Yetmiş yaşında evine ve ailesine düşkün, aile yasalarına, ahlâka ve törelere önem veren, düzenli, disiplinli, insanları hükmü altında tutmayı iyi beceren bir adamdır. Konakta yaşar. İki oğlu bir kızı vardır.

Diğerleri: Hanımefendi, Arif Hikmet Bey'in karısıdır. Uzun boylu, topluca, sert görünüşlü ama sesini hiçbir zaman yükseltmeyen, kaşlarını bile çatmayan, makyaj yapmayı sevmeyen kocası Arif Hikmet Bey'in işlerle ilgili dikkat ve disiplinini evde, evdeki işlerle sürdüren bir kadındır. Konakta yaşar. Haluk Bey, Arif Hikmet Bey'in oğludur. Güzin Hanım'ın kocasıdır. Soğuk bir adamdır. Konakta yaşar. Güzin Hanım, Arif Hikmet Bey'in küçük gelinidir. Su sesini hiç sevmeyen, ağaç yapraklarının çıkarttığı hışırtıdan hoşlanan, araba kullanmayı seven, piyano çalan, çocuklarıyla pek ilgilenmeyen, içki müptelası, sinirli ve hasta bir kadındır. Konakta yaşar. Süheyla Hanım, Arif Hikmet Bey'in kızıdır. Fikret Bey'in karısıdır. Tüm çabası kocasını ve dolayısıyla kendisini mutlu etmek olan; ancak kocasıyla

ortak noktaları pek az olan bir kadındır. Konakta yaşar. Fikret Bey, Arif Hikmet Bey'in damadıdır. Süheyla Hanım'ın kocasıdır. İşe yaramadığı için Arif Hikmet Bey'in bürosunda değil de bir mağazada satış müdürü olarak görevlendirilen, muhasebeci tarafından sık sık denetlenen, güvenilmez, soluk yüzlü, sessiz, zayıf, Arif Hikmet Bey'in işleriyle pek ilgilenmeyen bir adamdır. Konakta yaşar. Ömer Bey, Arif Hikmet Bey'in oğludur. Sevgi Hanım'ın kocasıdır. Konakta yaşar. Sevgi Hanım, Arif Hikmet Bey'in büyük gelinidir. Arif Hikmet Bey ve karısı tarafından çok sevilmektedir. Çocukları ve eviyle ilgili, dengeli, neşeli, olgun, alımlı, güzel giyinen, konuşkan, canlı, morali bozuk olduğunda yabancı plaklar dinleyen, ciltli defterlere durmaksızın yazı yazan bir kadındır. Ömer Bey'in karısıdır. Konakta yaşar.

b.Mekân: Hikâyede karşımıza çıkan mekân unsurlarını tren istasyonu ve konak olarak ifade edebiliriz.

Tren istasyonu, mekân olarak kalıcı; ancak şahıslar açısından geçici bir mekândır. Halim, kente geldiğinde onu istasyonda Hüseyin karşılar. Bu, aslında Halim'in hayata başlangıcıdır. Halim, konakta tıpkı bir istasyonda tren bekleyen yolcu gibidir ve konak, bir istasyondur. İşte bu bağlamda Selçuk Baran'ın tren istasyonunu hikâyenin başlangıcında mekân olarak ifade etmekle bir sonraki hikâye olan ve Halim ile Zekiye'nin birlikte başka hayatlara yelken açmasının anlatıldığı "Zekiye" adlı hikâye ile birlikte düşünüldüğünde estetik bir kurgu yaptığını ifade edebiliriz.

Konak, kapalı bir mekândır. Konak on dönümlük bir bahçenin ortasındadır. Yüksek duvarları vardır ve hep kilitli duran demir kapılara sahip, dikenli çitler ve uzun kavaklarla gözlerden gizlenen bir yapıdır.

c.Zaman: Hikâyede -diğer hikâyelerden farklı olarak- tarih belirtilmemiştir. Ancak "Tortu" kitabı, 1984 yılında yayınlanmıştır. Bu hikâye de "Tortu" hikâye kitabının üçüncü hikâyesidir. Arif Hikmet Bey'in yanında çalışmaya başlayan kahraman-anlatıcı Halim'in işe başlayışı, konak ve fabrika ortamına adaptasyon süreci, insanları ve çevreyi tanıma süreci anlatılmaktadır.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, "Konak" adlı hikâyede Halim'in Arif Hikmet Bey'in yanında çalışma süreci içerisindeki zaman diliminde gördüğü ve dolaylı

olarak tanıdığı kişiler hakkındaki gözlemlerini, düşüncelerini ve hissettiklerini ifade ederken dili okuyucunun anlayabileceği bir şekilde açık, akıcı ve duru kullanmıştır. Yazarın vermek istediği mesaj, bu sayede okuyucu tarafından rahatlıkla algılanabilmektedir.

Selçuk Baran, dili güzel ve etkili bir şekilde kullanmıştır. Hikâyede anlattıkları okuyucunun zihninde canlanmaktadır. Hikâyede betimlemelere de yer verilmesi bunu daha da somutlaştırmış ve hikâyenin dilini güçlendirmiştir. Bu durum, hikâyenin okuyucu tarafından daha somut ve kolay anlaşılır olmasını sağlamaktadır.

“Konak on dönümlük bir bahçenin ortasındaydı. Yüksek duvarlar, hep kilitli duran demir kapılar, dikenli çitler ve uzun kavaklarla gözlerden gizleniyordu.” (...) *“Beni dostça karşıladı. Ondan ürkeceğimi sanıp telaşlanmışım hep. Oysa yumuşak bir yüzü, kolayca gülümseyen (ama bu gülümsemenin belirli bir niteliği vardı; ayrıca ölçüsü de hiç değişmezdi.) bir ağzı, açık renk gözleri vardı. Dudakları küçük, kalın ve ileri doğru çıkıktı. Çenesi neredeyse boynuyla birleşmişti. Ufak ve birbirine yakın olan gözlerinin üzerinde gür kaşları vardı.” (...)* *“Hanımefendi, uzun boylu, topluca, sert görünümlü ama sesini hiçbir zaman yükseltmeyen, kaşlarını bile çatmayan bir kadındı.”³⁷⁹*

Öyküde açıklanmayan, söylenmeyen ama öykünün yazılmamış bölümlerinin gizli anahtarları olarak kahramanların birbirleri ile diyaloglarını görmekteyiz.

Yazar, hikâyede estetik ve ilgi çekici benzetmeler de yapmıştır. Yazarın bu üslûbu, okuyucunun ilgisini ve hem hikâyeye hem de yazara olan hayranlığını bir kat daha arttırmaktadır.

“Bu, ota beslenen, yani hiçbir canlı yaratığa zararı dokunmayan, şahane yelesi bir aslanı durup dururken kafese yıkmaya benziyordu.” (...) *“Kasabada yalnızca günler değil, saatler bile ağır ağır akardı. Tıpkı*

³⁷⁹ Selçuk Baran, “Konak” *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 384-386-392.

Ağustos sıcaklığında soğuk su gibi.” (...) “ Bu saç biçimi ona çok yakışırdı. Taç giymiş bir kraliçe gibi olurdu.”³⁸⁰

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımınıdır. Bu durum bir “*dil sapması*”³⁸¹ olarak nitelendirilebilir.

“Beni dostça karşıladı. Ondan ürkeceğimi sanıp telaşlanmışım hep. Oysa yumuşak bir yüzü, kolayca gülümseyen (ama bu gülümsemenin belirli bir niteliği vardı; ayrıca ölçüsü de hiç değişmezdi.) bir ağzı, açık renk gözleri vardı.” (...) “Arif Hikmet Bey, adamlarının (işçilerini de ailelerini de adamlarından sayıyordu) tek başlarına kalmalarına, yalnızlıklarına, kendi dünyalarına çekilmelerine, meydan vermemek için elinden geleni yapıyordu.” (...) “ Biz onlara önem veriyorduk. Ama onlar bize aldırıyorlardı. Kendilerinin dışında kalan herkes, her şey (belki çocukları bile) ancak düşman olabilirdi. Süheyla Hanım, öğlenleri bir taksi çağırır (araba kullanmayı bilmezdi.) kocasıyla baş başa yemek yemek için kente inerdi.” (...) “Bence güzel bir hayat yaşayan (belki de ablamın dediği gibi gerçek hayat buydu) yalnızca Arif Hikmet Bey ile Hanımefendi idi.”³⁸²

Ayrıca yazar hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; “ su sesi”, “sıkıntı” bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

SU SESİ, huzurun sembolüdür. Arif Hikmet Bey, bahçesindeki havuzun daima temiz olmasını istemekte ve o havuzdan yayılan sesleri odasından dinleyerek huzur bulmaktadır. Su sesi, Arif Hikmet Bey’in memleketiyle arasındaki bir tür göbek bağıdır ve vazgeçemez. Memleketine dair tek anısı budur.

SIKINTI, ruhsal rahatsızlığın sembolüdür. Konakta, yani kapalı bir mekânda yaşamanın insanda oluşturduğu olumsuz duyguları iliklerine kadar hisseden; ancak bunu dillendiremeyen konaktaki genç hanımlar (Arif Hikmet Bey’in kızı ve gelinleri), örgü ve el işi örmektedirler. Böylelikle hem içlerinde bulunan sıkıntıdan uzaklaşmış hem de psikolojik bir tedavi uygulamış olmaktadır.

³⁸⁰ Selçuk Baran, “Konak” *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 383-388-392.

³⁸¹ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 270.

³⁸² Selçuk Baran, “Konak” *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 384-390-395-398.

da. Bakış açısı: Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Hikâyede okuyucuya aktarılmak istenen olay, kahramanlardan biri tarafından nakledilir. Dolayısıyla hikâyenin yapısında ve üslûbunda kahraman-anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartların etkili olduğunu görmekteyiz. Kahraman anlatıcının bakış açısından hareketle kaleme alınmış hikâyede kahraman-anlatıcıyı sürekli olarak ön plânda görmekteyiz.

“Gördüklerime tanıdıklarına, yaptığım işe, her şeye yabancıydım, ilgisizdim. Sık sık duyduğum şaşkınlık, hayranlıktan değil, bir türlü yeneemediğim yabancılığımın ileri geliyordu.” (...) *“Beni dostça karşıladı. Ondan ürkeceğimi sanıp telaşlanmıştı hep.” (...)* *“Kısa sürede bu düzene Arif Hikmet Bey ‘in düzenine nasıl alıştığım hala şaşarım.” (...)* *“Bence güzel bir hayat yaşayan (belki de ablamın dediği gibi gerçek hayat buydu) yalnızca Arif Hikmet Bey ile Hanımefendi idi.”³⁸³*

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı kahraman-anlatıcı Halim’in gerek gördüğü gerek başkasından duyduğu konak ahalisi ile ilgili hissettikleri ve düşündükleri etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey Halim’in hissettikleri ve düşündükleri ile ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Hikâyede hikâyenin kahramanlarından biri olan kadının hayatından kesitler sunulmuştur. Olaysız, gerilimsiz bir hikâyedir. Yazar, gündelik hayatın herhangi bir yerinden girmiş ve hikâye ilerledikçe okuyucuyu sarsacak, düşündürecek can alıcı durumlar anlatmıştır. Hikâyede yazar, simgelere başvurmuştur. Bu da hikâyeye alegorik bir anlatım, bir şiirsellik katmıştır. Giriş ve sonuç bölümleri, okuyucunun sezgisine bırakılmıştır. Yazarın seçmiş olduğu konu günlük hayatın içinden bir konudur.

Tortu “Zekiye”

Özet: Halim, konağa geleli beri Hüseyin’i görmediğini fark eder ve onu arkadaşlarından sorar. Ancak fabrikada işçilerin birbirleri ile özel arkadaşlık kurması yasak olduğundan kimse bu konuda Halim’e kesin bir şey söylemez. Halim, konağa geldikten üç ay sonra Arif Hikmet Bey’in talimatıyla fabrikada çalışmaya başlar.

³⁸³ Selçuk Baran, “Konak” *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 384-386-390-398.

Halim'i fabrikaya getiren Osman, Halim'i Hüseyin'e bırakır. Hüseyin, Halim'e fabrikayı ve bölümlerini tanıtır. Fabrikanın ne görüntüsünden ne de içindeki çalışma şartlarından hoşlanan Halim, mecbur olduğundan ve katlanmaktan başka çaresi olmadığı için işe devam etmek zorunda olduğunu hisseder. Hüseyin, Halim'e fabrikayı tanıttikten sonra satış bürosuna giderler ve Hüseyin bürodaki adama Halim ile ilgilenmelerini salık verir; Halim'e de yemeği öğle yemeğini Orhan ile birlikte yiyeceğini, akşam paydosundan sonra da kendilerine gelmesini söyler. Halim, akşam paydosuna kadar satış bürosunda kalır ve yapılan işlemleri dikkatlice izler. Akşam paydosunda da Hüseyin'in oğlu Kadir gelerek Halim'i alır ve kendilerine götürür. Kapıda Halim'i ve Kadir'i Hüseyin'in karısı olan Fatma Hanım karşılar. Evde Hüseyin'in diğer oğlu ve kızıyla da tanışan Halim, en çok Zekiye'den etkilenir. Çünkü Zekiye, hem güzeldir hem de kasaba hayatını merak edip o hayata imrenmektedir. Bir süre Zekiye ile karşılıklı konuşan Halim, bundan büyük keyif alır. Halim, Hüseyin'in evinde kendince güzel bir zaman geçirmenin huzuruyla ilerleyen saatlerde müsaade isteyip kalkar. Ertesi gün Arif Hikmet Bey'in davet üzerine onun yanına giden Halim, Arif Hikmet Bey'in ablasına dair sorularına ve düşüncelerine muhatap kalır. Arif Hikmet Bey, Halim'in ablasının ahlâksızca bir davranışta bulunduğunu ve kendisinin törelere ve geleneklere bağlı biri olduğundan Halim'in ablası ile görüşmesini istemez. Halim, Arif Hikmet Bey'in bu isteğine çok bozulur, fakat çaresizce kabullenmek zorunda kalır. Daha sonra bu durumun yarattığı olumsuzluğu üzerinden atmak için -artık ablası ile yazışamayacağı ve hayalinde konuşamayacağı için- Zekiye'yi hayallerinden çağırır ve olanı biteni anlatarak onunla dertleşir. Halim, giderek Zekiye'ye tutulmakta olduğunu fark eder. Onu hep görmek ve onunla hep konuşmak ister. Aradan bir zaman geçtikten sonra Hüseyin, Halim'i yine yemeğe çağırır ve Halim heyecanla Hüseyin'in evine gider. Bir akşam yemeği yenir ve fabrika kantinine gitmek için toparlanan Hüseyin ve oğullarına Zekiye eşlik etmek istemez ve annesi ve Halim ile evde kalmayı tercih eder. Bunun üzerine Halim, Zekiye ve Fatma Hanım evde kalırlar. Halim, yine Zekiye ile sohbet eder; ancak bu seferki sohbetin içeriği Arif Hikmet Bey'in kurduğu düzenin eleştiririsi üzerinedir. Zekiye, Arif Hikmet Bey'in kendislerini aylıklı ve ücretli köleler olarak gören zihniyetinin yanlışlığından, düzenin hep tek yanlı işlediğinden, sırtlarının sıvazlanarak insanlıklarının ellerinden alındığından bahseder. Halim'in

çoğu zaman sessiz kaldığı bu konuşmada Halim, Zekiye'nin söylediklerini dikkatlice dinlemektedir. Gecenin ilerleyen saatlerine kadar devam eden bu sohbet sayesinde Halim, Zekiye ile bir arkadaşlık kurmuş olmaktan ötürü büyük sevinç duyar. Halim, yine bir akşam Hüseyinler'e yemeğe giderken yolda bir karaltı görür ve bunun Zekiye olduğunu fark eder. Zekiye'yi de alarak eve doğru yola koyulurlar. Zekiye yolda Halim'e Arif Hikmet Bey'in adaletsiz işveren olmasından ötürü sendikaya üye olduğunu, sendikadan gençlerle konuştuğunu söylemesi üzerine Halim, büyük bir şaşkınlık yaşar. Sonra da Zekiye cumartesi günü için annesinden mutlaka izin almasını ve kendisini sinemaya götürmesini ister. Hüseyinler'e gidilir akşam yemeği yenilir ve Halim, Zekiye'nin istediği gibi annesinden cumartesi gününe dair izin ister ve annesi de verir. Cumartesi günü Halim ve Zekiye kent merkezine giderler, otobüsten ayrılınca Zekiye Halim'e biraz dolaşıp fabrikaya gitmesinin annesine de kendisi için de arkadaşına bir hediye alacağı için sonra geleceğine dair yalan söylemesini ister. Halim, çaresizce Zekiye'nin isteğini kabul eder ve söylediği gibi yapar. Çünkü Halim, artık Zekiye'yi deliler gibi sevdiğini fark etmiştir. Ama Zekiye'nin nereye gittiğini de merak etmiyor değildir; bunu sorma cesareti de gösteremez. İlerleyen zamanlarda önceden olmuş olayların ortaya çıkmasıyla üzücü olaylar yaşanır. Herkes her yerde Zekiye'nin biri ile ilişki yaşadığını ve ondan hamile kalarak kürtaj yaptırdığını konuşmaktadır. Bunlar, Halim'in de Arif Hikmet Bey'in de kulağına gider ve gergin bir ortam oluşur. Bu gergin ortamda en çok mağdur olan Zekiye'nin halini gören Halim, dayanamaz ve Zekiye'nin işlediği suçun günahını -bir şeyden haberi olmadığı halde- üstlenir. Dolayısıyla önce Hüseyin'den ve oğullarından büyük tepki alır; sonra da Arif Hikmet Bey'den. Arif Hikmet Bey, Halim'in ve Zekiye'nin işine son vererek Hüseyin ve ailesinin de bu ikisiyle görüşmesini yasaklar; aksi takdirde onların da işine son vereceğinin kesin bir dille belirtir. Halim ve Zekiye evlenip fabrikadan ayrılırlar ve Arif Hikmet Bey'in ve diğerlerinin kendi hayatlarına müdahale edemeyecekleri bir yere doğru yola çıkarlar. Yolda bir taraftan ne yapacaklarını düşünen Halim, bir taraftan da Zekiye'nin yanında olmasından dolayı çok mutludur ve onun gönlünü hoş tutmaya çalışmaktadır. Halim, yolda Zekiye'ye kendisini incitmeyeceğini, kendisi yanındayken hiçbir şeyden korkmadığını ve Zekiye'yi hiç bırakmayacağını söyler.

Halim'in bu sözleri üzerine çok mutlu olan Zekiye, Halim'in ellerini sımsıkı tutarak yeni hayatlarına yelken açarlar.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Zekiye" hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Zekiye", *Tortu*, Kaynak Yayınları, Ankara, Aralık, 1984, s. 56-110. İkincisi; Selçuk Baran, "Zekiye", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 400-447.

b. Metin halkaları: -Halim'in Arif Hikmet Bey'in talimatıyla fabrikada işe başlaması, -Halim'in Hüseyinlere yemeğe gittiğinde tanıştığı kızı Zekiye'den hoşlanması ve zaman içinde ona âşık olması, -Arif Hikmet Bey'in Halim'e ablasıyla görüşmeyi yasaklaması üzerine Halim'in hayatında ablasının yerini Zekiye'nin alması, -Zekiye'nin sendikadan olduğunu iddia ettiği bir gençle görüşmesi ve bunu Halim'in fark ederek kırgınlık yaşamaması, -Zekiye'nin Halim'den bir cumartesi günü annesine ve Arif Hikmet Bey'e bulacağı bahanelerle kendisini kente götürmesini istemesi, -Zaman içinde Halim'in Zekiye ile olan arkadaşlığının önce sırdaşlığa dönüşmesi, -Zekiye'nin biriyle ilişkisi olduğunun ve ondan hamile kalarak kürtaj yaptırdığının ortaya çıkması üzerine Halim'in Zekiye'yi yaşadığı olumsuz durumdan kurtarmak amacıyla suçu üstlenmesi, -Halim'in ve Zekiye'nin işten çıkarılmasının ardından evlenerek birlikte kimsenin müdahale edemeyeceği bir hayat kurmak üzere yeni bir hayata doğru yola çıkmaları

c. Tema: Hikâyede kahraman-anlatıcı Halim'in Arif Hikmet Bey'in yanında çalışırken kendi kasabasından olan Hüseyin'in ailesiyle tanışmasının ardından davet edildiği bir akşam yemeğinde Hüseyin'in kızı olan Zekiye'ye duyduğu yakınlık ve bu yakınlığın zaman içinde tutkuya dönüşmesi; hatta bir süre Halim'in Zekiye'ye karşı olan duygularının platonik olduğunu hissetmesi ve ardından da Zekiye'nin başına gelen kötü bir olay sonucunda suçu üstlenerek Zekiye ile evlenmesi üzerine çevresindekilerin tepkisiyle karşılaşmalarından sonra her ikisinin de çalıştıkları Arif Hikmet Bey'in yanından ayrılmaları anlatılmaktadır. Hikâyede Halim ile Zekiye'nin arkadaşlığı ve evlenmeleri anlatılmaktadır. Hikâye, aslında bir aşk hikâyesi olmasının yanı sıra düzene başkaldıran insanların çevrelerinde düştükleri durumu da net bir şekilde gözler önüne sermesi bakımından önemlidir.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karşımıza çıkan Halim ve Zekiye karakter konumundaki şahıslardır. Hüseyin, Hüseyin'in karısı, Kadir, Salim, Osman dekoratif unsur niteliğindeki şahıslardır.

Halim: Kahraman-anlatıcı olan Halim, yirmili yaşlarının ortalarında. Hüseyinlere gittiğinde Zekiye'yi görür görmez ona delicesine tutulmuştur. Ancak bunu açık edememenin verdiği sıkıntıyı yaşamaktadır. Zekiye'ye âşık olmak Halim'i daha da bir naif ve kırılgan yapmıştır. Zekiye için tüm korkularından vazgeçmeyi hatta Arif Hikmet Bey'in gazabını bile göze almıştır.

Zekiye: Hüseyin'in kızıdır. Yirmi yaşındadır. Seramik fabrikasında çizgi çekip çiçek boyayan, atölye şefinin gözdesi olan, emeği ve emekçiyi savunan, Arif Hikmet Bey'in yanında çalıştırdığı kişileri aylıklı, ücretli köleler olarak gören. Sol bir sendikaya üye, başkalarının kendisini idare etmesinden hoşlanmayan, esprili, nüktedan, esmer, evin en küçüğü, küçük kara gözlü, ince küçük yüzlü, kısa boylu, biçimli elleri olan işçi bir kızdır. Başına gelen kötü bir olaydan dolayı fabrikadan Halim ile birlikte ayrılmak zorunda kalmıştır.

Diğerleri: Hüseyin, Halim'in kasabalısıdır. Arif Hikmet Bey'in güvenilir adamlarındandır. İki oğlu bir kızı vardır. Orta yaşta biraz geçmiş çalışkan bir adamdır. Hüseyin'in karısı (Fatma), güler yüzlü, tatlı, neşeli, fazla konuşmayan kilolu bir kadındır. Hüseyin'in karısıdır. Kadir, Zekiye'nin ağabeyi, Hüseyin'in oğludur. Seramik fabrikasında çalışmaktadır. Babası kadar sıcakkanlı olmayan, davranışları soğuk ve ölçülü bir gençtir. Salim, Zekiye'nin ağabeyi, Hüseyin'in oğludur. Asık yüzlü ve uzlaşmacı olmayan bir gençtir. Osman, Halim'in kasabalısıdır. Arif Hikmet Bey'in uşağıdır. Fazla konuşmayan soğuk bir şahıstır.

b.Mekân: Hikâyede mekân unsuru olarak karşımıza "İ.S." amblemlili bir seramik fabrikası ve Hüseyin'in evi çıkmaktadır.

Seramik fabrikası, bir işyeridir. Hikâyede bahsi geçen fabrika, memleketin en büyük seramik fabrikasıdır ve sahibi Arif Hikmet Bey'dir. Fabrikada çalışanlar, Arif Hikmet Bey'in disiplinli tavrının farkında olarak düzenli ve verimli bir şekilde çalışmaktadırlar.

Ev, kapalı bir mekândır. Hikâyede bahsi geçen ev, Halim'in kasabalısı olan Hüseyin'in evidir. Fabrikanın da içinde bulunduğu alan içerisindeki ev, mütevazı bir şekilde döşenmiş, Hüseyin, karısı ve fabrikada çalışan üç çocuğuna barınak olan bir evdir. Burada mekânın etkisi insanlara da sirayet etmiştir. Şöyle ki; fabrika zehirli gazlar salan ve insanların oksijenini azaltan bir yapı olarak bu durum evde yaşayanların psikolojilerine de yansımıştır. Evde Zekiye'nin ağabeyleri sinirli ve gergin bir yapıya sahip şahıslardır. Fabrika gibi onların da davranışları soğuk ve ölçülüdür. Bunu evin sıcak ortamı da bertaraf edememektedir ki bunda kapalı bir mekân olan fabrikadan yine kapalı mekân olan eve girmenin de etkisi büyüktür.

c.Zaman: Hikâyede -diğer hikâyelerden farklı olarak- tarih belirtilmemiştir. Ancak “Tortu” kitabı, 1984 yılında yayınlanmıştır. Bu hikâyeye de “Tortu”, hikâyeye kitabının dördüncü hikâyesidir. Hikâyede Halim'in Zekiye ile tanışma, arkadaş olma ve evlenme süreci anlatılmaktadır.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, “Zekiye” adlı hikâyede genç bir kadının özlemlerini, beklentilerini ifade ederken aynı zamanda Halim'in Zekiye'ye olan düşkünlüğünü, tutkusunu ve sevgisinin sınır tanımazlığını, başına gelen olumsuzluklara karşı dimdik ayakta duruşunu ifade etmiş ve bunu yaparken de dili okuyucunun anlayabileceği bir şekilde açık, akıcı ve duru kullanmıştır. Yazarın vermek istediği mesaj, bu sayede okuyucu tarafından rahatlıkla algılanabilmektedir.

Selçuk Baran, dili güzel ve etkili bir şekilde kullanmıştır. Hikâyede anlattıkları okuyucunun zihninde canlanmaktadır. Hikâyede betimlemelere de yer verilmesi bunu daha da somutlaştırmış ve hikâyenin dilini güçlendirmiştir. Bu durum, hikâyenin okuyucu tarafından daha somut ve kolay anlaşılır olmasını sağlamaktadır.

“Uzaktan fabrikanın üç bacası görünüyordu, o kadar ince ve zariftiler ki bu boyla nasıl olup da devrilmediklerine şaşmaktan kendimi alamadım. Tepelerinde püsküren duman hiç uzayıp gitmeden önce, sağa doğru kıvrılıyor, bir süre öylece kapkara bir tren katarı gibi yol aldıktan sonra aşağılara doğru parçalanıp dağılıyordu. Fabrika, tepelerle çepeçevre kuşatılmış bir çanağın ortasına yayılmıştı.”(...) “Ayağımın altındaki demir ızgaralar sarsılıyor, bedenime berbat bir titreşim yayılıyor, korkunç bir

uğultu, nereden geldiğini kestiremediğim bir homurtu duyuluyordu. Loşluğa, o tuhaf mağara havasına karşın, içerisi dayanılmaz sıcaktı.” (...)
“Zekiye'nin esmer, küçük yüzü (ne kadar da ince bir yüzü vardı Tanrım!) büyük kara gözleri(gözleri yüzünün yarısını kaplıyordu sanki) kısa boyu biçimli elleri(öteki kadınlar gibi konuşurken ellerini oynatıp durmuyordu öyle; arada bir kesin, belirgin ama küçük bir hareket; tamam) gözümün önünden gitmiyor, onu düşündükçe içim ısınıyor, göğsüm yanıyordu.”³⁸⁴

Öyküde açıklanmayan, söylenmeyen ama öykünün yazılmamış bölümlerinin gizli anahtarı olarak kahramanların birbirleri ile diyaloglarını görmekteyiz.

Yazar, hikâyede estetik ve ilgi çekici benzetmeler de yapmıştır. Yazarın bu üslûbu, okuyucunun ilgisini ve hem hikâyeye hem de yazara olan hayranlığını bir kat daha arttırmaktadır.

“Tepelerinde püsküren duman hiç uzayıp gitmeden önce, sağa doğru kıvrılıyor, bir süre öylece kapkara bir tren katarı gibi yol aldıktan sonra aşağılara doğru parçalanıp dağılıyordu.”(...) *“Televizyonun uzay dizisindeki adamlar gibiydiler. Ellerinde her türlü araç, gereç ve olanak vardı. Ama yeni indikleri gezegenin bilinmeyenlerinden ürküyorlardı.”³⁸⁵*

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımındır. Bu durum bir *“dil sapması”³⁸⁶* olarak nitelendirilebilir.

“Zekiye'nin esmer, küçük yüzü (ne kadar da ince bir yüzü vardı Tanrım!) büyük kara gözleri (gözleri yüzünün yarısını kaplıyordu sanki) kısa boyu biçimli elleri (öteki kadınlar gibi konuşurken ellerini oynatıp durmuyordu öyle; arada bir kesin, belirgin ama küçük bir hareket; tamam) gözümün önünden gitmiyor, onu düşündükçe içim ısınıyor, göğsüm yanıyordu.”³⁸⁷

da. Bakış açısı: Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Hikâyede okuyucuya aktarılmak istenen olay, kahramanlardan biri tarafından nakledilir. Dolayısıyla hikâyenin yapısında ve üslûbunda kahraman-anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartların etkili

³⁸⁴ Selçuk Baran, “Zekiye” *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 410.

³⁸⁵ Selçuk Baran, “Zekiye” *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 401-419.

³⁸⁶ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 270.

³⁸⁷ Selçuk Baran, “Zekiye” *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 401-402-403-410.

olduğunu görmekteyiz. Kahraman-anlatıcının bakış açısından hareketle kaleme alınmış hikâyede kahraman-anlatıcıyı sürekli olarak ön plânda görmekteyiz. Kahraman-anlatıcı anlatma zamanına ait gözlemlerini, duygularını, düşüncelerini nakletmektedir.

“Konağa geldiğimden beri Hüseyin abiyi görmemiştim. Konakta onu tanıyan kapı yoldaşlarıma sık sık soruyordum” (...) “Yazık ki ablam yavaş yavaş hayatımdan çekilmeye başlamıştı. Buna önceleri çok üzülüm; bu yüzden kendimi suçladım durdum. Var gücümle gene eskisi gibi ablama bağlanmaya çalıştım, olmadı.” (...) “ Bir süre hiç konuşmadan yürüdük. Sarsılmıştım. Evet, Zekiye'nin söyledikleri doğrudu. Bütün bunları çoktan biliyor olmalıydım. Ama böyle açık seçik olarak dile getirememiştim.”³⁸⁸

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü hikâyenin kahramanı kahraman-anlatıcı Halim ve Zekiye arasında yaşanalar, Halim'in Zekiye'ye karşı hissettikleri, düşündükleri ve Zekiye için yaptığı fedakârlıklar etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, bu iki şahısla ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Hikâyede hikâyenin kahramanlarından biri olan kadının hayatından kesitler sunulmuştur. Yazar, gündelik hayatın herhangi bir yerinden girmiş ve hikâye ilerledikçe okuyucuyu sarsacak, düşündürecek can alıcı durumlar anlatmıştır. Giriş ve sonuç bölümleri, okuyucunun sezgisine bırakılmıştır. Yazarın seçmiş olduğu konu, günlük hayatın içinden bir konudur.

Tortu “Tortu”

Özet: Halim ve Zekiye'nin başlarına gelenlerin üzerinden yirmi beş-otuz yıl geçmiştir. Artık hem Zekiye hem de Halim orta yaşlarda iki insan olmuşlardır. Yol üzerinde salaş bir lokanta açmışlar ve arkadaki yapıda da barınma ihtiyaçlarını karşılamaktadırlar. Halim, yoldan gelip geçen yolculara kadın eli değmiş ev yemekleri servis ederken konuğu olan yolculara da başlarında geçenleri bir ibret hikâyesi gibi anlatmaktadır. Halim, yolculardan biri ile hikâyede yaptığı tek taraflı konuşmada, bu lokantayı nasıl açtıklarından, karısı ile nasıl tanıştıklarından, neden

³⁸⁸ Selçuk Baran, “Zekiye” *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 400-411-427.

çocuklarının olmayışından, yemeklerin lezzetinden, karısının titizliğinden, insanın yaşadıklarından geriye kalan acıdan, karısıyla bazen tutuştukları tartışmanın sonunda onu hep affetmesinden ama geriye hüznün kaldığından bahseder. Halim, tüm bunları hikâyede konuştuğu görülmeyen yabancı adama anlatma nedenini kendi hayatının ağı ve dibe çökmüş bir hayat olmasına rağmen kendine ait bir hayat olduğu şeklinde ifade eder. Hayat, Halim ve Zekiye'ye tortularını bırakmıştır.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Tortu" hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Tortu", *Tortu*, Kaynak Yayınları, Ankara, Aralık, 1984, s. 111-117. İkincisi; Selçuk Baran, "Tortu", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 448-453.

b. Metin halkaları: -Halim ile Zekiye'nin fabrikadan sonra kurdukları yeni hayatlarında bir lokanta açmaları, -Halim'in bu lokantada yoldan gelip geçen yolcuları ağırlayıp onlara yirmi beş otuz yıllık hayat hikâyelerini anlatması, -Hayatın getirdiği her türlü acıya, hüznü ve ağırlığa rağmen Halim'in bu durumu büyük bir olgunlukla ve hayatın tortusu şeklinde algıladığını anlatması

c. Tema: Hikâyede Zekiye ile evlenen Halim'in kasabadan uzaklaşarak tanımadıkları bir başka yere kendilerince bir düzen kurarak yerleşmeleri yaklaşık yirmi yıllık bir zaman aralığıyla anlatılmaktadır. Bu yirmi yıl içinde yaşanan değişimleri kahraman-anlatıcı Halim, bir başkası ile sohbet ediyormuş havasında okuyuculara aksettirmektedir. Anlatılanlardan yola çıktığımızda Halim ile Zekiye'nin yirmi yıl boyunca birbirlerine iyi kötü can yoldaşı olduklarını, hayatı ve zorlukları birlikte göğüslediklerini anlamaktayız.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karşımıza çıkan kahraman-anlatıcı Halim, karakter niteliğindeki şahıstır. Zekiye ve hikâyede hiç diyaloga katılmayan şahıs dekoratif unsur niteliğindeki şahıslardır.

Halim: Hikâyede kahraman-anlatıcı olan Halim, orta yaşlarda olan ve kasabadan ayrıldıktan sonra Arif Hikmet Bey'in müdahale edemeyeceği bir iş yeri

(lokanta) açan ve karısıyla birlikte işleten hayatın tortusunu, dibe çökmüşlüğünü, ağırlığını yaşayan bir adamdır.

Diğerleri: Zekiye, orta yaşlarını yaşayan içine dönük ve Halim'in karısıdır. Halim'e duyduğu minnetten ve mahçubiyetten ötürü bağlılık hisseden bir kadındır. Hikâyede hiç diyaloga katılmayan şahıs, sadece dinlemekle yetinmektedir.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak karşımıza çıkan unsur lokantadır.

Lokanta, açık bir mekândır. Hikâyede kahraman-anlatıcı Halim, Zekiye ile Arif Hikmet Bey'in iş yerinden uzaklaşarak onun kendisine zarar veremeyecek bir iş yeri olarak kullandığı lokanta, derme çatma, karanlık, çirkin, yol üstünde, masaları ve loş bir mutfağı olan mekândır. Bu mekân, bu haliyle Halim'in ruhuna esenlik vermektedir. Çünkü gerek kendisi gerek karısı Zekiye hayatın tortusunu yaşamaktadırlar; bunu da gelen giden yolcularla sohbet ederek paylaşmaktadırlar.

c.Zaman: Hikâyede tarih olarak 1977 yılı görülmektedir. Bu hikâye de "Tortu" hikâye kitabının beşinci ve son hikâyesidir. Halim ve Zekiye evleneli yirmi beş-otuz yıl kadar olmuştur. Selçuk Baran, kahraman-anlatıcı Halim vasıtasıyla bu süreç içinde yaşanan değişimleri geriye dönüşlerle okuyucuya anlatmakta ve böylelikle okuyucunun muhayyilesinde geriye dönüşler yaratarak hatırlatmalarda bulunmaktadır.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, "Tortu" adlı hikâyede Halim'in evlendikten sonraki yirmi-yirmi beş yıl sonrasında karşılaştığı birine bu süreçte nelerle karşılaştığını, ne zorlukların üstesinden geldiğini ifade ederken dili okuyucunun anlayabileceği bir şekilde açık, akıcı ve duru kullanmıştır. Yazarın vermek istediği mesaj, bu sayede okuyucu tarafından rahatlıkla algılanabilmektedir.

Selçuk Baran, dili güzel ve etkili bir şekilde kullanmıştır. Hikâyede anlattıkları okuyucunun zihninde canlanmaktadır. Hikâyede betimlemelere de yer verilmesi bunu daha da somutlaştırmış ve hikâyenin dilini güçlendirmiştir. Öyküde açıklanmayan, söylenmeyen ama öykünün yazılmamış bölümlerinin gizli anahtarı olarak kahramanların birbirleri ile diyaloglarını görmekteyiz.

Yazar, hikâyede estetik ve ilgi çekici benzetmeler de yapmıştır. Yazarın bu üslûbu, okuyucunun ilgisini ve hem hikâyeye hem de yazara olan hayranlığını bir kat daha arttırmaktadır.

“Şu derme çatma yol üstü uğrağında (bana nasıl garson denilemezse buraya da rastgele lokanta denilemez değil mi beyim?)masalarla mutfak adı verilemeyecek şu loş köşe arasında gidip gelen biri, bizim memleketin deyimiyle “el ulağı”yım ancak.”³⁸⁹

Yazar, hikâyede betimlemelere de yer vermiştir ve bu durum hikâyenin okuyucu tarafından daha somut ve kolay anlaşılır olmasını sağlamaktadır.

“Şu derme çatma yol üstü uğrağında (bana nasıl garson denilemezse buraya da rastgele lokanta denilemez değil mi beyim?)masalarla mutfak adı verilemeyecek şu loş köşe arasında gidip gelen biri, bizim memleketin deyimiyle “el ulağı”yım ancak.”³⁹⁰

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımındır. Bu durum bir “*dil sapması*”³⁹¹ olarak nitelendirilebilir.

“Şu derme çatma yol üstü uğrağında (bana nasıl garson denilemezse buraya da rastgele lokanta denilemez değil mi beyim?)masalarla mutfak adı verilemeyecek şu loş köşe arasında gidip gelen biri, bizim memleketin deyimiyle “el ulağı”yım ancak.” (...) “Evet, gözlerim garip yolculara (çünkü gecenin bu saatinde herkes biraz gariptir bana sorarsanız) açılma içini dökme isteği verir.” (...)

“Umarım bana kızmıyorsunuzdur. Bilirim, kadından kadından söz etmek ayıp sayılır genellikle.” (...) “Hayır, beyim, çocuğumuz yok. Olmuyor. Karım yıllar önce bir kaza geçirmişti de...” (...)

“Ben bağışlarım, geriye hüznün kalır. Bütün bunları neden mi anlatıyorum? Benimkisi böyle bir hayat işte. Dibe çökmüş bir hayat. Bunun için ağır. Bunun için hüznü. Ama benim hayatımdır; benim, bizim hayatımız.”³⁹²

³⁸⁹ Selçuk Baran, “Tortu” *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.448.

³⁹⁰ Selçuk Baran, “Tortu” *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.448.

³⁹¹ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 270.

³⁹² Selçuk Baran, “Tortu” *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.448-449-450-451-452-453.

Ayrıca yazar hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; “korku”, “tortu” bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

KORKU, baskının sembolüdür. Halim, kasabada iken halasından ve ağabeylerinden ürken bir çocuk iken kente geldiğinde kentten ve kent hayatıyla haşır neşir olmuş ve etrafında olup biteni fark edemeyen insanlardan, hükmetmeye çalışan Arif Hikmet Bey’den ve Zekiye’nin ağabeylerinden korkmuştur. Ancak bu korkusunun üstesinde Zekiye’nin varlığının yanında olmasıyla gelmiştir. Korkunun asla bastırılmayacağını düşünen Halim, üzerinde hala geçmiş yaşantısında kalan insanların bıraktığı korku zerreciklerini hissetmektedir.

TORTU, birikmişliği sembolize etmektedir. Halim, yaklaşık kırk beş yıllık hayatından arta kalan tortuları, anıları, hüznüleri hikâyede hiç konuşmaya katılmayan adama aktarmaktadır. Tortu, bize bu noktada şarabı hatırlatmaktadır. *“Berraklık, şarabı bulanık gösteren tortu ve parçacıkların olmaması halidir. Şarabın renginin canlı ve berrak olmaması lezzeti konusunda bir uyarı işareti olmalıdır.”*³⁹³ Buradan hareketle şarabın içilebilir kıvama gelmesi için berrak olması ve tortusunun dibe çökmesi gerekliliğini ifade edebiliriz. Ancak o vakit lezzetli, canlı ve berrak olur. Halim’in de hayatı şarap misali lezzetini duymak için tortusunun dibe çökmesini beklemek durumunda kalmıştır.

da. Bakış açısı: Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Hikâyede okuyucuya aktarılmak istenen olay, kahramanlardan biri tarafından nakledilir. Dolayısıyla hikâyenin yapısında ve üslubunda kahraman-anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartların etkili olduğunu görmekteyiz. Kahraman anlatıcının bakış açısından hareketle kaleme alınmış hikâyede kahraman-anlatıcıyı sürekli olarak ön plânda görmekteyiz. Kahraman-anlatıcı, anlatma zamanına ait gözlemlerini, duygularını, düşüncelerini nakletmektedir.

“Şu derme çatma yol üstü uğrağında (bana nasıl garson denilemezse buraya da rastgele lokanta denilemez değil mi beyim?) masalarla mutfak adı verilemeyecek şu loş köşe arasında gidip gelen biri, bizim memleketin

³⁹³ <http://www.hayyam.com/sarap-tadimi/duyular-tadim/gorme/dis-gorunum/> (10.09.2011).

deyimiyle “el ulağı”yım ancak.” (...) “ Evet, gözlerim garip yolculara (çünkü gecenin bu saatinde herkes biraz gariptir bana sorarsanız) açılma içini dökme isteği verir.”³⁹⁴

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı kahraman-anlatıcı Halim ve yoldan geçen bir yolcu ile olan ve tek taraflı olan bir konuşmada ifade ettiği geçmiş hayatının tortusunu aktarması etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, bu iki şahısla ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Hikâyede hikâyenin kahramanlarından biri olan kadının hayatından kesitler sunulmuştur. Olaysız, gerilimsiz bir hikâyedir. Yazar, gündelik hayatın herhangi bir yerinden girmiş ve hikâye ilerledikçe okuyucuyu sarsacak, düşündürecek can alıcı durumlar anlatmıştır. Hikâyede yazar, simgelere başvurmuştur. Bu da hikâyeye alegorik bir anlatım, bir şiirsellik katmıştır. Giriş ve sonuç bölümleri, okuyucunun sezgisine bırakılmıştır. Yazarın seçmiş olduğu konu, günlük hayatın içinden bir konudur.

Yelkovan Yokuşu “Yelkovan Yokuşu”

Özet: Cuma günleri öğle yemeğini lokantalarda yemeyi alışkanlık haline getirmiş bir adam, o gün özenle giyinip hiç tanımadığı insanların masalarına oturarak onlarla sohbet etmektedir. Her cuma ayrı bir lokantada yemeğini yemektedir. Yine bir cuma günü kalabalık, genellikle orta yaş ve üstü insanların bulunduğu bir lokantada iki kadının oturduğu bir masaya yönelir. İzin isteyip kadınların masasına oturur. Kadınlardan biri otuz- otuz beş yaşlarında diğeri ise elli yaşlarında diğeri ise elli yaşlarındadır. Aralarında kendilerince sohbet eden kadınlar, adamın masaya gelişiyle birlikte sohbetlerini başka bir mecraya çevirirler. Adam, her iki kadını gözlemleyip otuz- otuz beş yaşlarında olanına “deniz”; elli yaşlarında olanına da “güz” demeye karar verir ve bundan ötürü kadınlara isimlerini sorma gereksinimini dahi duymaz. İki kadın, aralarında elli yaşlarındaki kadının mavi ağırlıklı giyindiği dönemlerden, mavinin kadına her renkten daha çok yakıştığından, mavi rengin simgelediklerinden, kendi bulduğu bir isimle giymiş olduğu mavi rengin tonunu adlandırdığından bahseder. Bu esnada hiç konuşmayan adam, tabağındaki yemekleri

³⁹⁴ Selçuk Baran, “Tortu” *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.448-449.

bitirmek üzeredir ve bu durumdan telaşlanarak garsona uzun sürede pişebileceği ızgara balık siparişi verir. Böylelikle masada kalıp kadınların konuşmalarına biraz daha tanıklık ederek onları daha yakından tanıma imkânı bulacaktır. Kadınlarsa sadece votkalarını içmekte; tabaktaki yemeklerine dokunmamaktadırlar. Bu sırada adamın “güz” adını verdiği kadın, kendi hikâyesini anlatmaya başlar. Psikolojik bir rahatsızlıktan ötürü, hastanede yatan “güz”, hayalinde bir “yelkovan yokuşu” oluşturmuş ve kendine “Suzi” adında hayali bir arkadaş yaratmıştır. Psikolojik tedavisi sırasında sıkılan “güz”, doktorunu ikna ederek hastaneden çıkmıştır. Ancak ne “yelkovan yokuşu”ndan ne de hayali arkadaşı “Suzi”den vazgeçmiştir. Çünkü “güz”, bu ikisi olmadan hayata tutunamamaktadır. Hastaneden çıkınca da hayatın anlamını, bu iki hayal ile aramaya devam eder. “Yelkovan yokuşu” ve “Suzi”, “güz”ü içinde bulunduğu onulmaz yalnızlıktan kurtmaktadır. Eşi de “güz”ü içinde bulunduğu psikolojik rahatsızlıktan kurtarmak için; “güz”ün sokaklarda tek başına dolaşması gerektiğini; böylelikle insanlar arasına karışarak içindeki yalnızlıktan kurtulabileceğini söyleyerek “güz”ü yalnız bırakmıştır. Sokaklarda yalnız kalan “güz”, hayalinde kendisini “Portekizli” olarak hisseder, yürüdüğü bulvarlardaki vitrinleri bu psikoloji ile izler. Bir süre sonra bu durumdan sıkılan “güz”, eve dönmek ister ve yürüyerek eve döner. Gözleri hayali arkadaşının oturduğu evin pencerelerinde hayali arkadaşı “Suzi”yi arar; ancak göremez. “Güz” yalnızdır. Artık hayali arkadaşı olan “Suzi” de yoktur. Bu yüzden “güz”, kendini mahzun hisseder. Yanındakilere hikâyesini bu şekilde anlatan “güz”, susar; “deniz” susar; adam da susar. Adam, kadınların masasında onları konuşmadan dinlemektedir ve o anda da sessizlik olmuştur. Adam, cuma günleri yediği öğle yemeklerinde sessizliğe alışkın değildir. Hele susmak adamın kurallarına aykırıdır. Dolayısıyla bu durumu hem yadırgamaktadır, hem de kadınların kendisine ilgisizliği adamı incitmektedir. Bir süre sonra “deniz” ile “güz” arasında yeniden bir diyalog başlar. “Güz”, “deniz”e “Suzi”den, onunla kurduğu iletişimden, “yelkovan yokuşu”ndan bahseder. Bu sırada “deniz”in soru sormamasını fırsat bilen adam, “güz”e soru sorar, “güz” de soru soranın yabancı bir adam olmasına aldırmadan kendi hayali hikâyesine devam eder. Sohbet adam ile “güz” arasında devam etmiştir. “Deniz” ise sohbetin unutulmuş unsuru olmuştur. Bir müddet daha sohbet ettikten sonra hesap isteyip masadan kalkarlar. “Güz”, o günün gecesinde geç bir saatte Yelkovan Yokuşu’ndaki evinde ansızın

uyanır. Kocası derin uykudadır. “Güz”, alır başını sokağa çıkar. Bir süre yürüdüktan sonra Boğazın eşsiz manzarasının büyüyle boğazı setretmeye başlar. Canı bir sigara yakmak ister ama kibriti yoktur. Adam, ansızın “güz”ün karşısında belirmiştir ve “güz”ün sigarasını yakar. “Güz”, önce adamı tanıyamaz; ancak kibrit alevinde adamın yüzünü fark edince anlamıştır. Adam, “güz”e “Suzi”nin de yaşadığı eve birlikte gitmeyi teklif eder. “Güz”, ses çıkarmadan kalkar, Yelkovan Yokuşu’na doğru yürümeye başlar. “Güz”, bir önseziyle adamın arkasından geleceğini, sonra da yan yana yürüyeceklerini hissetmiştir. Nihayetinde de adam, “güz”ün arkasından gelir ve yan yana yürüyerek Yelkovan Yokuşu’na doğru yürümeye başlarlar.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran’ın “Yelkovan Yokuşu” hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, “Yelkovan Yokuşu”, *Yelkovan Yokuşu*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1989, s. 7-21. İkincisi; Selçuk Baran, “Yelkovan Yokuşu”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 457-469.

b. Metin halkaları: -Adamın hazırlanıp lokantaya gitmesi, -Adamın lokantada oturmak için en iyi seçimin iki kadının masası olduğuna karar vermesi ve kadınların masasına oturması, -Adamın kadınları gözlemlemesi ve kadınlardan birine “güz”, diğerine “deniz” demesi, -Kadınların birbirleri ile sohbet etmesi, bu sohbeta adamın da nadiren katılması, -“Güz”ün hesabı ödeyip hep beraber masadan kalkmaları, -“Güz”ün Yelkovan Yokuşu’ndaki evinde geceleyin ansızın uyanması ve sokağa çıkması, -Boğaz’da “Güz” ile adamın karşılaşması ve kadının bunu daha önceden sezmesi

c. Tema: Selçuk Baran, hikâyede yalnızlık çeken, umutsuzluk içinde olan ve günlük hayatın sıkıcı yanlarını bir türlü görmezden gelemeyen bir kadının hayata bakışını okuyucuya aktarmaktadır.

“Öyküde bunalım geçiren bir kadının birkaç günü nakledilir.”³⁹⁵ Yaşamış olduğu olayların da etkisiyle kendi iç dünyasına kapanan ve insanlarla diyalog kurmaya çekinen bir kadının iç dünyasında yarattığı hayalî arkadaş ve yelkovan yokuşu ile avuntusu, hikâyenin ilerleyen satırlarında kendini göstermektedir.

³⁹⁵ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 108.



Hikâyede, şehirli bir kadının yaşadığı bunalımlar, tema olarak ifade edilmektedir. Yazar, “*kadın erkek ilişkilerindeki iletişim bozukluğunun nedenlerine*”³⁹⁶ eğildiği hikâyede “çevre/toplum baskısı, yanlış kadın/erkek algısı nedeniyle özgür davranamayan bireyler, mutsuz olurlar. İnsanlar, tüm bu baskılardan kurtulup kendi istedikleri gibi yaşayamadıkları için arayış içine girerler; bu da onları hastalıklı bir hâle sürükler. İdeal erkek çoğunlukla koca değildir. Çünkü evlilik sonrası kocalar, onları ihmal ederek başka uğraşlara dalarlar. Boşluktaki kadın da arayış içine girer.”³⁹⁷ mesajı verilmek istenmektedir.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyedeki karakterleri Genç Adam, genç adamın “Güz” ve “Deniz” ismini verdiği iki kadın, “Güz”ün “Suzi” adındaki hayali arkadaşı olarak ifade edebiliriz. “Güz”ün kocası ise dekoratif unsur durumundaki şahıslardır.

Genç Adam: İnsan hikâyeleri dinlemeyi seven, duygusal, her cuma gününü farklı bir lokantada yemek yiyerek geçiren, yemek esnasında da genellikle yaşlı insanların yanına oturarak onların hikâyelerini dinlemekten hoşlanan birisidir. Lokantalarda insan hikâyeleri dinleyerek yaşama tutunmaktadır. İyi bir gözlemcidir ve nerede, nasıl konuşulacağını bilen bir adamdır.

Güz: Ellili yaşlarında, ince bir fiziğe sahip, durgun, alkol alışkanlığı olan, ilgisiz bir kocası olan ve bu yüzden beklentileri karşılıksız kalmış olan kadın, kendisine “Suzi” isminde hayali bir arkadaş yaratır ve bu hayali arkadaştan ötürü

³⁹⁶ Necip Tosun, “Aslolan Aşktır: Selçuk Baran Öykücülüğü”, *a.g.e.*, s.11.

³⁹⁷ Necip Tosun, “Aslolan Aşktır: Selçuk Baran Öykücülüğü”, *a.g.e.*, s.11.

psikolojik tedavi görür. Yelkovan Yokuşu ve hayali arkadaşı Suzi, kadın için vazgeçilmezler arasındadır, kadının hassasiyetleridir; ancak kendisini anlayabilecek kimseyi etrafında bulamayınca kendi içine kapanmıştır.

Deniz: Otuz-otuz beş yaşlarında, yuvarlak yüzlü, mavi gözlü, coşkun bir ruh haline sahip, tombul sayılabilecek bir vücut yapısına sahip, sağlam ve güvenilir bir karaktere sahip olduğu bakışlarından anlaşılan, hoş, bakımlı bir kadındır. Arkadaşı olan “Güz”e saygılı davranmaktadır.

“Suzi”: Genç adamın “Güz” adını verdiği kadının muhayyilesinde yarattığı hayalî bir arkadaştır. “Suzi”, “Güz”e göre güler yüzlü, sadık, güvenilir, dayanışmasından güç alınan, kendisine göre güçlü gördüğü, yaşama sanatının gerçek ustası, sevecen, erkeklerden fazlaca bir şey beklemeyen, mantıklı, bir hayalî arkadaştır. “Suzi”,- aslında- “güz”ün olmak isteyip de olamadığı, sergilemek isteyip de sergileyemediği karakter özelliklerine sahip bir kahramandır.“Güz”e göre her şeyin kötüye gittiği dönemlerde, olayları ve durumları anlayamadığı, çözümleyemediği zamanlarda, sözcükler yetmediğinde Suzi cankurtaran gibi ortaya çıkmaktadır. “Güz”, Fransızca bilmemesine rağmen “Suzi” -“Suzi” de Fransızca bilmemektedir- ile Fransızca konuşarak derdini anlatmaktadır.

Diğerleri:“Güz”ün kocası, ilgisiz ve “Güz”ün her hareketinden, durumundan şikâyetçi bir adamdır.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak karşımıza çıkan unsurları Ankara, yelkovan yokuşu şeklinde ifade edebiliriz.

Ankara, hikâyede dış mekân olarak verilmiştir. *“Coğrafi konumundan dolayı Ankara’nın rüzgârlı oluşu da “Yelkovan Yokuşu” adlı öyküde dile getirilmiştir.”*³⁹⁸ Ankara, hem büyük şehir olmasıyla hem de bir bozkır kenti olmasıyla hikâyedeki “Güz” adlı kahramanımızda bazı sıkıntılar yaratmaktadır. Bir de buna Ankara’nın kasveti havası eklenince kahramanımız, soluğu hayalinde Yarattığı “Suzi” adlı hayalî arkadaşıyla yaptığı Fransızca dertleşmelerde almaktadır. Ankara’nın kalabalıklaşması kahramanımızda ruhen yorgunluk meydana getirmektedir.

³⁹⁸ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 119.

Yelkovan Yokuşu, adını yelkovan kuşlarından alan ve böylesi yokuşların Ankara gibi bir bozkır kentinde değil; sahil kesimlerinde var oldukları bilinmektedir. Hikâyede geçen ve adını yelkovan kuşlarından aldığını belirttiğimiz mekânı daha iyi tanıyabilmek için şu bilgilere haiz olmak gerekir:

“Yelkovan kuşu, martı iriliğinde bir okyanus kuşudur. Hepsi de iyi yüzücü ve dalıcıdır. Göçmen kuşlardır. On beş yıl kadar yaşarlar. Kuluçka zamanı haricinde okyanuslarda yaşarlar. Tek eşlidirler. Yön bulma kabiliyetleri güçlüdür. Uçsuz bucaksız okyanuslar üzerinden uçarak yuvalarını şaşırmadan bulurlar. Yuvalarını gece ziyaret ederler. Küçük, koyu renk sırtlı, beyaz karınlıdırlar. Sesleri ağlayan ya da iç çeken insan sesine benzemektedir. Orhan Veli KANIK;

Gün olur alır başımı giderim,

Denizden yeni çıkmış ağların kokusunda.

Şu ada senin, bu ada benim,

*Yelkovan kuşlarının peşi sıra*³⁹⁹ dizeleriyle yelkovan kuşlarının varlığına ve özgürce dolaşmasına değinir.

Baran, eser isimlerinden başlayarak mekâna ayrı bir dikkat yöneltmiştir. Yelkovan Yokuşu, adlı öyküde yazar, doğrudan mekân ismiyle okuyucuda mekâna bağlı bir merak unsurunu kullanmayı tercih eder.⁴⁰⁰

c.Zaman: Selçuk Baran, “Yelkovan Yokuşu” adlı hikâyesini 1983 yılında yazmıştır. Hikâyede zaman olarak öğle vakti, cuma günü, gecenin bir vakti ifade edilmiştir. “Güz”ün anlatımı sırasında geriye dönüşler yaparken de anlattıkları on beş yıllık bir zaman dilimini kapsamaktadır.

“Yelkovan yokuşunda yalnız bir adamın bu yalnızlığını eğlenceli bir oyunla yenme çabasına tanık oluruz. Yalnız adam, cuma günleri öğle yemeklerini genellikle kalabalık olduğu için yer bulunamadığından başkalarıyla

³⁹⁹ http://tr.wikipedia.org/wiki/Yelkovan_kuşu- (20.01.2011)

⁴⁰⁰ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 119.

*paylaşılmak zorunda kalınan lokantalarda yiyerek, her defasında farklı insanları tanıma, onların öykülerini dinleme imkânı bulur.*⁴⁰¹

Genç adam, dışarıda yemek yemek için özellikle cuma günlerini seçmektedir; çünkü cumartesi ve pazarın dayanılmaz sıkıcılığını biraz olsun hafifletmek istemektedir.

Genç adamın “Güz” adını verdiği kadın, Yelkovan Yokuşu’ndaki evinde gecenin bir saati ansızın uyanır. İnsan, yalnızlığını en çok geceleri hisseder. Kadın da içinde bulunduğu yalnızlıktan biraz olsun kurtulabilmek için gecenin bir vakti -kocasını derin uykularda yüzerken- yatağından kalkar ve Yelkovan Yokuşu’ndan aşağıya doğru iner. Sokak sessiz ve ıssızdır. Fazla yürümeden bir mermer çeşmenin eşiğine oturur. Gecenin sessizliği ve ıssızlığı genç adamın “Güz”e sigarasını yakmak istediğini söylemesiyle bozulur ve genç adam, kadının hayal dünyasına dair sorduğu bir soru ile kadını etkiler.

Hikâyede genç adamın “Güz” adını verdiği kadın, on beş yıl öncesinden “Suzi” ile olan hayalî arkadaşlığını ve arkadaşlığın paylaşımlarını genç adama anlatmaya başlar. Yelkovan kuşlarının ömrü on beş yıldır, tek eşli yaşarlar. “Güz”, eşi ile anlaşamamasının zamanını “Suzi”ye aktarırken “evlendikten birkaç yıl sonra”⁴⁰² diye ifade etmektedir. “Güz”, eşi ile olan anlaşmazlığından bu yana on beş sene geçmiştir ve tıpkı yelkovan kuşları gibi tek eşli yani eşine sadık kalan “Güz”, kendine çıkış yolu olarak muhayyilesinde yarattığı “Suzi” ile arkadaşlık etmeye başlamıştır; yelkovan yokuşunun hayali ile hemhal olmuştur. Bu durum, “Güz”ün kocasında “Güz”e karşı tedavi olması gereken bir hasta muamelesi ile karşılık bulmuştur.

d.Dil ve üslûp: Yazar, hikâyenin anlatımında dili ustaca kullanmaktadır. Hikâye, aslında bir umutsuzluk, mutsuzluk hikâyesidir. Ancak yazar, bu öğeleri yapmış olduğu betimlemelerle bezeyerek okuyucunun hikâyeden keyif almasını sağlıyor. Selçuk Baran, kahramanının iç dünyasındaki sıkıntıları akıcı bir anlatımla; duru, sade, açık ve yalın bir dille ifade etmektedir.

⁴⁰¹ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 115.

⁴⁰² Selçuk Baran, “Yelkovan Yokuşu”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.465.

Hikâyede benzetmelere yer vermiştir. Bu benzetme, ilk etapta hikâyenin başlığıyla kendini göstermektedir. Yazar, hikâyenin başlığıyla okuyucuyu ne ile karşılaşacağı noktasında hazırlamaktadır. Yazar, ayrıca hikâyeye esnasında okuyucuya hikâyeye akışında aktarmış olduğu bilgilerle de genel kültür bakımından oldukça donanımlı olduğunu ve bunu hikâyenin dokusunu bozmadan ve zarif bir dille okuyucusuna aktarmaktadır. Yazar, diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de kelimelerle resim yapmaktadır. Ancak betimlemelerini daha güçlü kılmak için bazı kelimelerin sembolik anlamlarından faydalanmaktadır. “mavi”, “sokak” tespit edebildiğimiz bazı sembollerdir.

MAVİ, durgun deniz sakinliği, yumuşak davranışları, yaşam sevgisini ve dostluğu sembolize eder. Hikâyede genç adam, “Güz” adını verdiği kadın ile “Deniz” adını verdiği kadın ile mavi renk kullanımını tercih etme sıklığı sohbeti esnasında tanışmıştır. Genç adam ile “Deniz” ve “Güz” arasındaki sohbette “Güz”ün hayata ve insanlara dair hissettikleri, hayata dair olan yaşama sevinci gizliden gizliye okuyucuya aktarılmaktadır.

SOKAK, dış dünyayı, dışarıyla kurulan kısa bir ânı, iç bunalımlarından sıkılan insanlar için nefes alma imkânını sembolize eder. Hikâyede “Güz” adlı kahraman, yaşadığı bunalımlardan ve içsel sıkıntılardan kurtulmak için gecenin bir vakti ansızın kendini sokağa atmıştır ve yaşadıklarından bir nebze de olsun kurtulmuştur.

da. Bakış açısı: Hikâyede hâkim bakış açısını kullanılmıştır. Selçuk Baran, kahramanların içinde buldukları ruh hallerini, duygularını düşüncelerini okuyucuya açık bir şekilde sunmuştur. Yazar, kahramanların durum değişikliklerinde gösterdikleri değişimlerini, sıkıntılarını, umutlarını, mutluluklarını, öfkelerini, hayatın altında ezilmişliklerini, yalnızlıklarını, acılarını, hayal kırıklıklarını hâkim bakış açısını da ustalıkla kullanarak anlatmıştır. Yazar, hikâyede kahramanının psikolojisini, neler hissettiğini, neler yaşadığını, neler düşündüğünü adı gibi bilmektedir. Bunu okuyucusuna çarpıcı örneklerle sunan Selçuk Baran, bakış açısını ustaca kullanma ve bunu kahramanları üzerinde uygulama becerisini de sergilemektedir.

*“Adam, o sırada genç olanına Deniz, yaşlısına Güz demeye karar verdi.”
(...) “Bunların yemek yiyeceği filan yok anlaşılan, dedi adam içinden.”(...) “Bir süre ikisi de konuşmadılar. Öyle ki adam artık hiç konuşmayacaklarını sanıp korktu. Onları konuşturmak için lafa karışmayı nasıl da istiyordu.”(...) “Bu ilgisizlik adamı incitiyordu.”(...) “kadın sesini çıkarmadı. Yalnızca yerinden kalktı, yolu geçti, yokuşa doğru yürüdü. Adamın arkasından geleceğini, daha sonra yan yana birlikte yürüyeceklerini biliyordu.”⁴⁰³*

db. Vaka tipi: Hikâyede tek vaka zinciri halinde nakledilmiştir. Hikâyede anlatılan durum, tek bir kişiye bağlı olarak başlar, gelişir ve fazla uzamadan sonuçlandırılır. Hikâyedeki durum, “Güz”e bağlı olarak şekillenmektedir. “Güz”ün algısıyla şekillenen durum; onun yaşadıklarıyla bezenir. “Güz”ün iç dünyası ve beklentileri ifade edilirken etrafındakilerin bunlara verdiği/veremediği karşılıklar estetik bir kurguyla okuyucuya sunulur.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Hikâyede hikâyenin kahramanlarından biri olan kadının hayatından kesitler sunulmuştur. Yazar, gündelik hayatın herhangi bir yerinden girmiş ve hikâye ilerledikçe okuyucuyu sarsacak, düşündürecek can alıcı durumlar anlatmıştır. Hikâyede yazar, simgelere başvurmuştur. Bu da hikâyeye alegorik bir anlatım, bir şiirsellik katmıştır. Giriş ve sonuç bölümleri, okuyucunun sezgisine bırakılmıştır. Yazarın seçmiş olduğu konu, günlük hayatın içinden bir konudur.

Yelkovan Yokuşu “Değirmen”

Özet: Handan ve kocası Saffet Doğan, Marmara kıyılarındaki tatil köylerinden Yeşilkent’in batı sınırındaki evlerinde parti verme hazırlığı yapmaktadırlar. Handan Hanım, gösterişe meraklı, seçkin insanlarla, seçkin yemek yemekten hoşlanan bir kadın olduğu için akşam vereceği partiye kendine göre seçkin insanları davet etmiştir. Yazları evlerinde parti vermek Handan ve Saffet için bir gelenek halini almıştır; ancak o yörede parti kavramı henüz pek bilinmemektedir. Handan, partiye gelenlerle ilgilenmekte, onlarla bir yandan sohbet etmekte bir yandan da yaptığı lezzetli ve seçkin yemekleri yine seçkin misafirlerine sunmaktadır

⁴⁰³ Selçuk Baran, “Yelkovan Yokuşu”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.459-460-463-469.

bu durum, Handan'da bir ego tatmini yaratmaktadır. Saffet ise partinin ikinci bölümünde ortaya çıkmaktadır. Çünkü bilmektedir ki; partinin ilk bölümü Handan'a aittir ve o bölümde gelen misafirlerden biriymiş gibi sessiz sakin bir köşede oturmaktadır. Ancak ikinci bölüm geldiğinde Saffet, misafirleri yemeğin verdiği rahavetten bağlaması ile çaldığı türkülerle ve kemanından çıkan ezgilerle hem kurtarmakta hem de kendisi hoşuna giden bir şeyi yapmış olmaktadır. Handan ve Saffet Doğan'ın oğulları Erol, annesinin ve babasının verdiği bu partilerden oldukça sıkılmaktadır. Partiye Saffet'in uzaktan bir hısımları olan ve liseyi yeni bitiren Lale de gelir. Handan, Lale'nin partide giydiklerini beğenmez; Lale'nin giydiklerini değiştirmek ister ama bunun da zamanının olduğunu düşünerek bu durumu erteler. Çünkü Handan, Lale ile oğlu Erol arasında özel bir şeylerin olmasını istemektedir; Erol ve Lale'nin tavırlarına baktığında da bunun pek de mümkün olmayacağını hissetmektedir. Partide Erol'un da bir görevi vardır: Babasının bağlamasını ve kemanını getirmek. Erol, babasına kemanını getirdikten sonra sıkıcı bir görevin sıkıntısını üzerinden atmanın verdiği duygularla zaten hiç sevmediği parti ortamından uzaklaşarak sığınma yeri olarak gördüğü ve huzuru bulduğu yer olan değirmene gitmeye hazırlanır. Evin basamaklarında otururken yanına Lale gelir ve ona değirmene gitmeyi teklif eder. Lale, kısa bir tereddütten sonra Erol'un teklifini kabul ederek birlikte değirmene giderler. Erol, Lale'ye değirmenin kendisine verdiği huzurdan, partiden ve partideki insanların yapaylığından, annesinin ve babasının parti verme fikrine bir türlü anlam verememesinden ve bu fikri benimsemeyişinden bahseder Lale'ye. Lale ile hayata bakış açılarının aynı olduğundan ve annesi Handan'ın her ikisini de değiştirme çabasına girmeden Lale ile birlikte değirmende bir ömür boyunca yaşamayı teklif eder. Bu teklif karşısında sarsılan Lale, Erol'dan etkilenmesine rağmen bunun pek de mümkün olamayacağını Erol'a anlatır. Erol, üzülmesine karşın içinde buldukları zamanı değerlendirmek adına değirmende un çuvallarının üzerine yatarak değirmenin, ocak çekirgesinin, puhu cinsinden bir kuşun, yağmurun tıptırlarının sesini dinlemeyi teklif eder. Lale de kabul eder. Bir süre içinde buldukları ortamın verdiği keyfi süren Lale, yerinden doğrularak Erol'a kendisine karşı ne isterse yapabileceğini söyler; ancak Erol, kabul etmez ve Lale'yi sadece öper. Lale, bundan etkilenmiştir ve Erol'un değirmende yaşama teklifini yeniden düşünür; ancak olacak gibi bir fikir olmadığını anlar ve bunu Erol ile

paylaşır. Çünkü Lale, Erol'un değirmen hakkında ve değirmen çevresinde yaşayanlarla ilgili anlattıklarından korkmuştur ve Erol, kızın bu korkusunu anlayınca anlattıklarının hepsinin bir oyun olduğunu ve aldirmaması gerektiğini, ilerde bir gün değirmende kendisiyle yaşama hayali gerçek olursa Lale ile oyun oynamayacağını, bu hayatın yalanlardan, oyunlardan uzak; gerçek bir hayat, yaşamaya değen bir hayat olacağını, ilerde insanların Lale'ye yalan söylediğinde Lale'nin incinmesi üzerine kendisini -yalan söylemeyen birinin varlığını- hatırlayarak avunacağını söyler. Erol ve Lale sabaha kadar değirmende kalırlar. Handan, evdedir ve henüz uyumamıştır. Erol'un henüz eve dönmediğini fark etmiştir; ancak değirmene gittiğini bildiğinden bunun üzerinde pek fazla durmamıştır. Handan, Erol'un parti sırasında kendisine delici, keskin ve suçlayıcı bakışlarını hatırlar. Hafızasından bu görüntüleri silmeye çabalarken uykuya dalan Handan, rüyasında bir değirmenin çarklarının hızla döndüğünü ve en nihayetinde etrafına kırmızı ışıklar saçan değirmenin çarklarının arasında beliren hız çizgilerinden Erol'un gözlerinin kapandığını, Erol'un delici, keskin bakışlarının yok olduğunu görür. Ancak Handan, ertesi sabah rüyasını hatırlamaz ve verdiği partinin iyi geçtiğini düşünerek kendisini avutur.

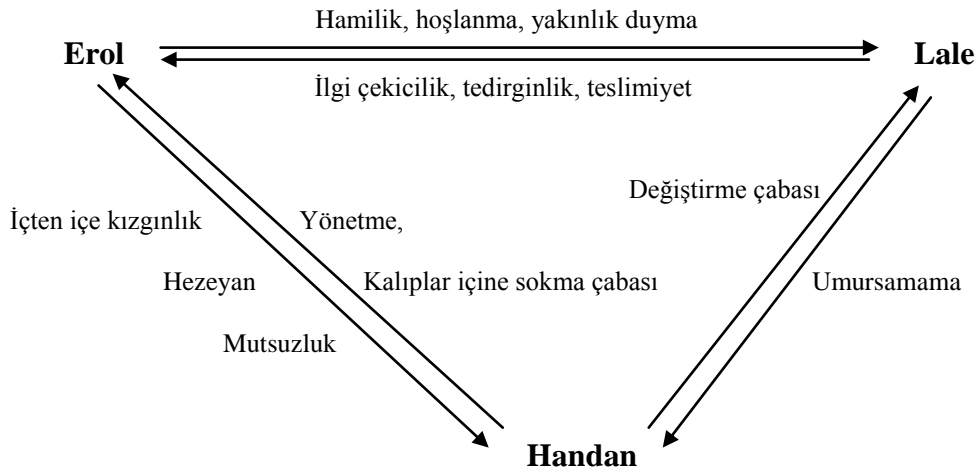
I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Değirmen" hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Değirmen", *Yelkovan Yokuşu*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1989, s. 23-45. İkincisi; Selçuk Baran, "Değirmen", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 470-488.

b. Metin halkaları: -Handan ve kocası Saffet Doğan'ın evlerinde verecekleri bir parti için hazırlık yapmaları, -Handan'ın vereceği partiye yörendeki seçkin insanları davet ederek onlara gösterişli yemekler hazırlaması ve böylelikle ego tatmininde bulunması, -Handan'ın kocası Saffet Doğan'ın partinin ilk kısmında sessiz sakin otururken ikinci kısmında bağlaması ile çaldığı türkülerle davetlileri coşturması, -Handan ve Saffet Doğan'ın oğulları olan Erol'un anne ve babasının verdiği bu partilerden sıkılmasına rağmen partide üzerine düşen sorumlulukları yerine getirdikten sonra evin basamaklarına oturarak içindeki can sıkıntısını gidermeye çalışması, -Partiye Saffet'in uzaktan bir hısımlı olan ve liseyi yeni bitiren Lale'nin de Handan Hanım tarafından oğluna bir eş namzedi olması amacıyla davet

edilmesi, -Erol'un Lale'ye pek yanaşmamasının Handan Hanım'da hayal kırıklığı yaratması, -Partide görevini tamamlayan ve evin merdivenlerinde oturan Erol'un yanına Lale'nin gelmesi ve kısa bir sohbetten sonra Erol'un Lale'ye değirmene gitmeyi teklif etmesi, -Lale'nin Erol'un değirmene gitme teklifine önce tedirginlikle karşılması; ancak nihayetinde Erol ile birlikte değirmene doğru yola koyulması, -Erol'un Lale'ye bir ömür boyunca değirmende birlikte yaşamayı teklif etmesi üzerine kısa bir tereddüt yaşayan Lale'nin Erol'un bu teklifini reddetmesi, - Erol'un Lale'ye değirmen ile ilgili düşüncelerini anlatması ve eğer kendisiyle evlenirse Lale'ye karşı asla oyun oynamayacağını söylemesi, - Erol ve Lale'nin sabaha kadar değirmende kalması, -Evde olan ve henüz uyumayan Handan'ın Erol'un eve gelmediğini ve değirmene gittiğini fark etmesi; ancak Erol'un delici bakışlarının tesirinden kurtulamamanın baskısıyla uykuya dalması, -Handan'ın rüyasında değirmenin çarklarının hızla dönerek etrafına kırmızı ışıklar saçtığını ve çarkların arasından Erol'un kapanan gözlerinin belirmesini ve sonunda da bu bakışların yok olduğunu görmesi, -Handan'ın ertesi sabah rüyasını hatırlamaması ve verdiği partinin iyi geçtiğini düşünerek kendisini avutması

c.Tema: Hikâyede, aile hayatındaki aksaklıklar, insanların mutluluğuna/mutsuzluğuna daha çok çevrelerindeki diğer insanların tavır ve davranışlarının sebep olduğu anlatılmaktadır.



“Öyküde burjuva hayatı yaşamaya çalışan Handan’ın kocasının ve oğlunun duyguları, hayattan beklentileri, hayal kırıklıkları ifade edilmektedir.”⁴⁰⁴

Selçuk Baran, “Değirmen” adlı hikâyede insanların kendisi ve çevreleri arasındaki denge bozukluğunun ruhlarında yarattığı tahribat ve hezeyan dile getirilmektedir.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyedeki karakterleri Handan, Erol ve Lale olarak ifade edebiliriz. Saffet Doğan ve Razi Ana ise dekoratif unsur durumundaki şahıslardır.

Handan: Saffet Doğan’ın karısıdır. Gösterişi, insanları yönetmeyi, insanlara hükmetmeyi ve değiştirmeyi seven bir kadındır. Bu davranışları ile aile bireylerini kendinden uzaklaştırmıştır. İlişkileri, yapmacık ve yüzeyseldir. Mutlu olmayı beceremeyen Handan, bu tip davranışlarla egosunu tatmin ederek mutluymuş gibi yaparak hayatını idame ettirmektedir. Aslında yalnız bir kadın olan Handan, geceleri yatağına yattığında mutsuzluğu ile yüzleşir; ancak bundan da uyuyarak kurtulacağına inanır. Fakat mutsuzluğu ve hayatın olumsuzluğu rüyalarında Handan’ı rahat bırakmaz ve onu huzursuz eder; ta ki sabah uyanıp bir önceki gösterişli davetin gururunu duyana dek...

Erol: Saffet Doğan ve Handan’ın oğludur. Munis, anlayışlı, kendi halinde, annesinin ve çevresindeki kadınların tavırlarına bir türlü anlam veremez ve öfkelenir. Annesinin çevresindeki insanları değiştirme ve kendi istediği gibi şekillendirmesine, yönetmesine içten içe öfke duyar. Babasının kemanyla çaldığı sonatları, bağlamasından çıkan tınıları, “*miymıntı türküler*”⁴⁰⁵ diye ifade etmektedir ve babasının bu davranışlarından hoşlanmamaktadır. Lale’yi annesinin değiştirme çabalarından korumak istemektedir. Değirmende kaldıkları sürede Lale ile geçireceği yılları düşünür ve bundan mutluluk duyar. Erol, hayatı, yaşamayı ve insanları sevmeyen; tüm bunlardan kaçan bir delikanlıdır. Gerçek hayatın peşindedir.

Lale: Saffet Doğan’ın uzaktan bir akrabasıdır. Uzun boylu, balıketli, güzel bir kızdır. Liseyi yeni bitirmiş, çevresine karşı ilgili, sevecen bir yapıya sahiptir. Handan tarafından oğlu Erol’a eş namzedi olarak görülmekteyse de Handan

⁴⁰⁴ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 39.

⁴⁰⁵ Selçuk Baran, “Değirmen”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 481.

tarafından gerek davranış gerek giyim, kuşam, konuşma açısından değiştirilmeye çalışılır; ancak Lale, Handan'ın bu çabalarına umursamazlıkla karşılık verir. Erol'a karşı önceleri ilgi duymasa da değirmende kaldıkları süre zarfında duygusal olarak Erol'dan etkilenir. Erol'u, Erol'un iç dünyasını anlamaya çalışmaktadır.

Diğerleri: Saffet Doğan, opera orkestrasının ikinci kemancısıdır; aynı zamanda bağlama da çalmaktadır. Razi Ana, seksen yaşında bir kadındır. Değirmene gelen ziyaretçilere ölen oğlunun hikâyesini anlatarak para kazanmakta ve böylelikle hem avunmakta hem de geçimini sağlamaktadır.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak karşımıza Marmara kıyılarındaki tatil köylerinden Yeşilkent (sahil kasabası) , ev, değirmen çıkmaktadır.

Hikâyede Handan ve Saffet çifti yaz aylarını Marmara kıyılarındaki tatil köylerinden Yeşilkent'te geçirmektedirler. Handan, gösteriş meraklısı bir kadın olduğu için ve dikkat çekmek isteğinde olan bir kadın olduğu için kasabada geceleri parti vermektedir. Böylelikle durgun ve sakin kasaba hayatına bir hareketlilik getirmektedir. Bu noktada Handan'ın ve Saffet'in evi de devreye girmektedir. Çünkü parti, Handan ile Saffet'in evinde yapılmaktadır ve bu ev de kasabadaki diğer evlerden daha gösterişli bir evdir. Ancak oğlu Erol, annesinin verdiği bu partilerden sıkılıp parti sonunda görevini tamamlayarak değirmene gitmektedir.

Değirmen Erol'un sakin bulunduğu ve kafasını dinlediği bir mekândır. Su kenarında olması da Erol'a ayrı bir huzur vermektedir. Annesi Handan, oğlunun her partiden sonra değirmene gittiğini ve eve geç döndüğünü, değirmende huzur bulunduğunu bildiği için Erol'un değirmen ziyaretlerine ses çıkarmamaktadır.

c.Zaman: Hikâye, 1976 yılında yazılmıştır. Hikâyede kullanılan zaman kavramını gece olarak ifade edebiliriz.

Gece, Handan'ın burjuva tarzında yaşama özentisiyle verdiği partiler, geceye tekabül etmektedir. Handan, parti verdikten sonra gece ilerleyince yatağa girdiğinde kendisiyle hesaplaşma sahnelerini görmekteyiz. Gece, aynı zamanda Handan'ın karanlık yanının da ortaya çıktığı bir zaman dilimidir. Ancak Handan'ın karanlık yüzü, gecenin karanlığında belirmez; bu yüzü kimse görmez; sabahın ilk ışıklarıyla da bu karanlık yüz, silinir gider.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, “Değirmen” adlı hikâyesinde kelimelerin gücünden faydalanmıştır. İmge, çağrışım, gözlem gibi öğelerden faydalanan yazar, bu tavrıyla hikâyede derinlik yaratır. Değirmen” adlı hikâye, bireylerin bunalımlarını hezeyan içindeki ruh hallerini ve bunun ruhlarında yarattığı tahribatı başarılı bir şekilde anlatmaktadır.

Hikâyede diyaloglara da yer verilmektedir. Hikâyedeki kahramanların birbiriyle olan diyaloglar, kahramanların içinde buldukları ruh halleri bakımından okuyucuya ipucu verir niteliktedir. Erol’un Lale ile diyalogları Erol’un içinde bulunduğu ruhsal tahribatın açık kanıtıdır ve okuyucuyu etkileyecek niteliktedir.

Hikâyede diyalogların bulunmasının yanı sıra iç konuşmalara da yer verilmiştir. Handan, mutsuz bir kadındır ve bunu etrafındakiler üzerinde kurmaya çalıştığı otorite ile örtbas etmeye çalışmaktadır. Handan, geçirmekte olduğu bunalımdan uyuyarak kurtulma çabasına girişmiştir. Hikâyenin üçüncü bölümünde Handan’ın iç konuşmalarla özeleştiri yaptığını görmekteyiz. Böylelikle okuyucu, Handan’ın ruh yapısını daha iyi anlama imkânı bulmaktadır.

Saffet Doğan, müzik kültürüne sahip bir adamdır. Ysay’ın sonatını çalmaktan büyük bir keyif duymaktadır. Handan ve eşi Saffet Doğan, davetin ikinci kısmının sonlarına doğru konuklarına Saffet Doğan’ın kemanından çıkan Ysay sonatı dinletmektedir. Bu noktada Selçuk Baran’ın müziğe olan ilgisini de görmekteyiz.

Hikâye, üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; Handan ve Saffet Doğan’ın yazlık evlerinde verdikleri gösterişli davet anlatılmaktadır. İkinci bölümde; Lale ile Erol’un evden ayrılarak değirmene gitmeleri ve Erol’un Lale’ye anlattığı gerçeğe ve geleceğe dair hayalleri ifade edilmektedir. Üçüncü bölümde ise, Handan’ın sahte mutluluğunun uykuya dalsa da peşini bırakmadığı ve bilinçaltı vasıtasıyla Handan’ı huzursuz ettiği aktarılmaktadır.

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımınıdır. Bu durum, bir “*dil sapması*”⁴⁰⁶ olarak nitelendirilebilir.

“Saffet’i hiç dinlememiş olanlar (hele klasik Batı müziği meraklısı olup da türküleri küçümseyenler) oturdukları yerde huzursuzca kıpırdanırlardı.”(...)

⁴⁰⁶ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 270.

“Saffet, o karanlık köşede müzikten hiçbir şey anlamayan (anlayanlar daha beter sıkılırlardı, o da başka) konuklarına Ysay’ın sonatını çalardı.”⁴⁰⁷

Selçuk Baran, hikâyede kahramanlarının içinde buldukları ruh hallerini okuyucunun dikkatini çekmesi ve daha kolay bir değerlendirme yapması için bazı kelimeleri italik olarak yazmıştır. Örneğin; “*parti*”(...), “*dostlar*”(...), “*çağrılmama*”(...), “*seçkinler*”(...), “*kolay olmayan*”(...), “*ayın doğuşunu selamlamak*”(...), “*haşmetli*”(...), “*zarif*”(...), “*şey*” (...).⁴⁰⁸

Hikâyede zaman zaman tasvirlerle de başvurulmuş ve bu durum hikâyeye ayrı bir ahenk katmıştır. Lale’nin fizikî görünüşü aktarılırken, değirmene giden yolun yapısı anlatılırken, değirmenin bulunduğu mevkinin görünümü ifade edilirken, Handan’ın rüyası dile getirilirken hoş, etkileyici tasvir tekniği kullanılmıştır. Böylelikle mekânlar ve insanlar somutlaştırılmış.

Selçuk Baran, tasvirlerin yanı sıra kullanmış olduğu simgelerle de hikâyeye ayrı bir derinlik ve zenginlik katmaktadır. Böylelikle okuyucu üzerindeki etki, bir kat daha artmaktadır. Selçuk Baran’ın “Değirmen” adlı hikâyesinde kullandığı bazı semboller şunlardır: “poyraz” , “değirmen”, “ocak çekirgesi” , “korku”, “kaçmak”, “rüya”.

POYRAZ, soğukun sembolüdür.⁴⁰⁹ Poyraz, sert ve soğuk bir rüzgârdır. Estiğinde etrafta var olan her şeyi savurmakla kalmaz aynı zamanda insanı üşütür. Handan’ın insanlar üzerinde kurmaya çalıştığı otorite ve insanları değiştirmeye yönelik çabaları, babasının beklediği baba profili ile davranmaması, insanların samimiyetsiz ve sahte oluşları Erol’un canını sıkmakta ve ruhunun üşmesine, insanlardan soğumasına sebep olmaktadır.

DEĞİRMEN, geçen zamanı sembolize etmektedir. Handan’ın hikâyenin üçüncü bölümünde gördüğü rüyadaki değirmen, insan hayatının değirmende öğütülen un misali, geçen zamanla da insan hayatının öğütüldüğü ifade etmektedir. Önemli olan geçen bu zamanda değirmenin boşa dönmemesi yani ömrün boşa harcanmaması ve hayatı boyunca/zamanla edindiği tecrübelerle insanın hayatını daha

⁴⁰⁷ Selçuk Baran, “Değirmen” *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.473-477.

⁴⁰⁸ Selçuk Baran, “Değirmen”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.470-471-472-477.

⁴⁰⁹ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Boreas> (12.06.2011).

anlamli kılabilmesi vurgulanmaktadır. Ayrıca hikâyeye isim olarak seçilmesi de ayrı bir dikkat ve estetik düşünce ürünüdür. Handan'ın Saffet Doğan'ın ve Erol'un yaşamak isteyip de yaşamadıkları hayatın getirdiği mutsuzluklar, hayal kırıklıkları, öfke ve hezeyanlar değirmenin boşa döndüğünü göstermektedir.

OCAK ÇEKİRGESİ, hikâyede huzurun iyiliğın sembolüdür. Poyraza, fırtınaya aldırmadan sesi göğün derinliklerinden geliyormuşçasına keyfini bozmadan öter durur.⁴¹⁰ Erol ile Lale, değirmene giden patika yolda ocak çekirgesinin sesini duyarlar. Erol, Lale'ye ocak çekirgesi ile ilgili malumat verirken aynı zamanda ocak çekirgesine hayranlığını da imâ ederek ocak çekirgesi kadar etrafında olup bitene kayıtsız kalarak sadece yapmak istediğini yapabilme özgürlüğüne olan özlemini ifade etmektedir. Ocak çekirgesi, bir anlamda Erol'un yaşamak istediği hayatı sembolize etmektedir.

KORKU, baskının sembolüdür. Hikâyede Erol, Lale ile değirmene giderken Lale'nin duyduğu tedirginliği hisseder ve ona karşı hassas davranır. Ancak Erol, Lale'ye birlikte değirmende bir ömür boyu yaşama teklifinde bulununca Lale, korkar ve bu teklifi reddeder. Çünkü insanlar, yitirecek şeyleri olunca korkarlar; Lale'nin de belli bir düzene sahip hayatı vardır ve yaşadığı hayattan vazgeçmek istememektedir.

KAÇMAK, çaresizliğin sembolüdür. Erol, annesinin evde verdiği davetten görevlerini yerine getirdikten sonra ayrılır. Aslında bu durum, ayrılmaktan ziyade bir kaçıştır. Evden değirmene giden ve burada aradığı huzuru ve dinginliği bulan Erol, hayatın kendisinde yarattığı açmazlardan uzaklaşmak ve ruhundaki yaraları sarmak amacıyla değirmene gider; daha doğrusu kaçar.

RÜYA, bilinçaltının sembolize eder. Hikâyede Handan, verdiği davetten sonra gecenin ilerleyen saatlerinde uykuya dalar; ancak sürekli bilinçaltına ittiği ve kabullenmek istemediği gerçekler, rüyada su yüzüne çıkar. Handan, bu durumdan ürker, uykusundan uyanır ve güne hiç kâbus dolu bir rüya görmemiş gibi sakin, bir önceki gün verdiği davetin gururuyla; ama içinde taşıdığı mutsuzlukla başlar.

Selçuk Baran'ın klâsik müzik sevgisini hikâyede görmek mümkündür.

⁴¹⁰ Selçuk Baran, "Değirmen" *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.479.

da. Bakış açısı: Hikâyede hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Selçuk Baran, hikâyesinde hâkim bakış açısını öylesine ustalıkla kullanmıştır ki kahramanlarının kafalarında geçenleri kalplerinde hissettikleri duyguları en ince ayrıntısına kadar bilmekte ve bunu hikâyenin kurgusuna, uygun bir şekilde yansıtmaktadır. Kahramanlarının duygularını okuyucuya aktarırken kullandığı kelimeler bu ustalığın bir göstergesidir.

“Şimdi salonun loş bir köşesine çekilmiş, başarısının tadını içine sindiriyor, gecenin ayrıntılarını düşünüyordu.”(...) “Erol, göğsündeki gümbürtüyü duymasın diye, Lale'nin başını avuçlarının arasına alıp onu kendinden uzaklaştırdı. Pişmanlıkla, mutlulukla doluydu. Ve bütün duyguları tek başına yaşamak istiyordu. Bir süre için Lale'nin orada olduğunu bile unuttu. Elinde olmayan zalimliğini sindire sindire içine çekti.” (...) “Gittiğini duymamıştı gerçi, odasına bakmıştı ama Erol'un evde bulunmadığını nasılsa bilirdi, sezerdi hep. Erol'u merak etmiyordu. Çünkü değirmene gittiğini biliyordu.”⁴¹¹

db. Vaka tipi: Klâsik vaka tipi kullanılarak oluşturulmuş bir hikâyedir. Tek zincirli olay örgüsü mevcuttur. Hikâyede anlatılanlar, tek bir kişiye bağlı olarak başlar, gelişir ve fazla uzamadan sonuçlanır. Hikâyenin başkahramanı Erol'dur. Yazar hikâyesini Erol, Handan ve Lale'nin yaşadıkları üzerine kurar. Erol, hikâyede karakter olması hasebiyle dikkatleri üzerinde toplayan ve hikâyenin ana fikrinin oluşmasındaki temel karakterdir ve her türlü durum, Erol'un bakış açısıyla değerlendirilerek yazarın imbiğinden süzülür, okuyucuya iletilir. Hikâyedeki her hareket veya hareketsizlik Erol'a bağlanmıştır. Hikâye, Erol'un geçip giden hayatı hem kendisinin hem de etrafındakilerin iyi değerlendirememesi üzerine duyduğu tepkileri, hem davranışlarıyla hem söyledikleriyle ifade etmesinden ibarettir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı anlatım tercih edilmiştir. Hikâyenin giriş ve sonuç bölümleri okuyucunun sezgisine ve bilgisine bırakılmıştır. Hikâyede herhangi bir entrika unsuru bulunmamakla beraber kahramanların yaşamış oldukları çatışmalar (kendi iç çatışmaları/birbirleriyle olan çatışmaları), naif ve etkili bir şekilde verilmiştir. Örneğin; Erol'un annesi Handan'ın verdiği partilerle davetliler üzerinde kurmaya çalıştığı otorite ile gövde gösterisi

⁴¹¹ Selçuk Baran, “Değirmen” *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.471-484- 487.

yapmasının Erol'un iç dünyasında yarattığı psikolojik açmaz; Lale ile değirmene giden Erol'un Lale'ye karşı hissettiği derin duygulara dayanarak ve bu duygulara rağmen Lale'nin Erol'un bir ömür boyu yaşama fikrini reddetmesi; Lale'nin Erol'un anlattıklarına bir türlü anlam verememesinden dolayı yaşadığı içsel gel-gitler; Handan'ın Erol ile ilgili gördüğü kâbus gibi rüyaya rağmen ertesi gün hiçbir şey olmamış gibi hayata kaldığı yerden devam etmesi noktasına gelinceye kadar yaşanan çatışma, okuyucunun ilgisini diri tutacak bir şekilde verilmiştir.

Yelkovan Yokuşu “Bozacıda”

Özet: Feride, evinde oturmuş kitap okurken dikkati birden hikâye kahramanı olan Mick'in bir kahvede oturup kahve içmesine ve yanında da dükkân sahibinden sigara istemesine yönelir ve bunun nasıl bir şey olduğunu düşünmeye başlar. Kendisini kitabın kahramanıyla özdeşleştiren Feride, her gün okula giderken önünden geçtiği bozacıya girerek hayran olduğu mis gibi kokan bozadan bir bardak içmeyi hayal eder. Feride'nin annesi evlere temizliğe giden ve sürekli yorgun olan, bu yorgunluğundan dolayı da çocuklarına onların beklediği şefkati tam olarak gösteremeyen bir kadındır. Feride'nin doğum günü yaklaşmaktadır; birkaç gün sonra on beş yaşına basacaktır. Kendisine annesinin ne hediye alacağını sorar; annesi ise ona hediye alacak parası olmadığını, doğum günlerinde hediye de nereden çıkardığını sorar. Feride de bari bozacıya gitmesi için izin vermesini ister; ama yine annesinin terslemesiyle karşılaşır. Feride aklına koymuştur ve ne olursa olsun o bozacıya gidecektir. En nihayetinde para biriktirir ve bir gün okul çıkışı aceleyle soluğu bozacı dükkânının önünde alır. Dükkânın önüne gelince Feride'nin tüm cesareti kırılmış gibidir; ama buraya kadar geldikten sonra dönmeyi de içine sindiremez. Feride, bu düşüncelerle dükkânın önünde beklerken birden içeri girer ve dükkân sahibine dükkânı merak ettiğini ve biraz oturup oturamayacağını sorar. Dükkân sahibi de onu zararsız bir ihtiyarın tek başına oturduğu masaya yönlendirir. Feride gider ve kendisine gösterilen masaya oturur. Masadaki adam, hiç konuşmamakta, dalgın dalgın camdan dışarıyı izleyerek elindeki bereyi sıkılmaktadır. Bir süre ihtiyar adamı gözlemleyen Feride, lafa girer ve kendisini dükkânın sahibinin buraya oturması için izin verdiğini, bu gün doğum günü olduğunu ve her gün önünden geçtiği bozacı dükkânından yayılan enfes kokan bozayı merak ettiğini söyler. İhtiyar adam, önceleri pek oralı olmasa da kısa bir zaman sonra Feride'ye bir

bardak boza ısmarlar ve bir yandan da Feride ile konuşmaya başlar. İhtiyar adamın konuşmaları derin ve ağır bir hayat yaşadığının göstergesidir. Önceleri ihtiyar adamın konuşmalarından bir şey anlamayan Feride, bunu dert etmez; çünkü o gün Feride'nin doğum günüdür ve Feride on beş yaşına basmaktadır. İhtiyar adamla Feride, kısa bir zaman sonra hem birbirlerini anlayarak konuşmaya başlarlar ki Feride de bu durumdan hoşlanmıştı. Feride, hem doğum gününde bozacıya gelmiş olmaktan hem de ihtiyar adamla anlaşmaktan mutlu olmuştur. Feride'nin bozasını içtiğini gören ihtiyar adam, saatin geç olduğunu ve artık eve gitmesi gerektiğini söyler. Ardından da ara ara dükkâna geldiğinde Feride'ye boza ısmarlayabileceğini söyler. Feride, mutlu bir şekilde evin yolunu tutarken içine de ihtiyar adamla ilgili olarak kuşkuyla karışık bir hüznü çöker. Feride, bir müddet bozacıya bu düşüncelerinden ötürü uğramaz. Bir gün dükkândan başını uzattığında ihtiyar adamın yine aynı masada aynı şekilde oturduğunu görür. Birden ihtiyar adamla göz göze gelir ve mecburen ihtiyar adamın oturduğu masaya yönelir. İhtiyar adam, başını tekrar pencereden yana çevirir ve Feride ile konuşmaz. Yalnızca uzun zamandan beri uğramadığını, kaç defa dükkânın önünden geçtiğini, kapıdan başını uzatıp içeriye baktığını ama içeriye girmeden hemen yola koyulduğunu ifade eder. Sonunda Feride de liseyi bırakacağından etrafındakilerin zaten kendisini tembel bir kız olarak gördüğünden yakını ve ihtiyar adamdan -tecrübeli olması hasebiyle- bir şeyler öğrenmek istediğinden bahseder. İhtiyar adam, Feride'nin bu isteğine şaşırır da kendisinden neler öğrenebileceğini merak eder. İhtiyar adamın yaşadığı şaşkınlık, Feride'yi yüreklendirmiştir ve Feride konuşmaya başlar. Kendisinin yirmi sekiz tane görüntüsünün olduğundan ve bunların içinden bir tanesinin içeriğinden bahseder. İhtiyar adam, dışarıya bakmayı sürdürmektedir ve kızın sohbetine katılamayışından dolayı acı çekmektedir. İhtiyar adam, birden kendi kendine konuşuyormuş gibi kendisiyle ilgili, geçmişle ilgili cümleler sarf eder. Aklından geçenleri bir çocuğa anlatmakta olduğunu fark edince hemen susan ihtiyar adam, Feride ile bu konuda tartışmaya başlar; bir yandan da öfkelenmektedir. Çünkü kızın numara yaptığını düşünmektedir ve Feride'ye artık gitmesi gerektiğini söyler. İhtiyar adam, Feride'den kurtulmak için kalıp gitmeye yeltenir ama bunu gerçekleştiremez ve masada oturmaya devam eder. Feride, önünde duran ve dükkâna geldiğinde ihtiyar adamın ısmarladığı bozayı içer ve bitirir. Feride, ihtiyar adamın tavırları ve konuşmalarından

tedirgin değildir ancak ihtiyar adamın haline üzülmemektedir ve ona nereye gideceğini sorar. Aslında cevabını merak etmediği bu soruyu sorarken maksadı, ihtiyar adamdan son bir haber almaktır. Adam, deniz kıyısına gidebileceğini söyler. Bunun üzerine Feride, masadan kalkar ve dükkândan dışarı çıkar dışarıda yağmur yağmaktadır. Feride, yağmurun damlacıklarının ve yarattığı sisin tadına vararak, hep ileriye bakarak her zaman gitmesi gereken yolun haricinde yüzünü, ellerini sis dalgalarına ve sis dalgalarından inen yağmur taneciklerine bırakarak yürür gider.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Bozacıda" hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Bozacıda", *Yelkovan Yokuşu*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1989, s. 47-67. İkincisi; Selçuk Baran, "Bozacıda", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 489-505.

b. Metin halkaları: -Feride'nin okuduğu kitabın kahramanından etkilenmesi, -Feride'nin bozacıya gitmek için içinde bastırılmayan bir istek uyanması; ancak annesinin bu isteğe karşı çıkması, -Feride'nin bozacıya giderek merakını yenmesi, -Feride'nin bozacıda ihtiyar adamla arkadaşlık kurması, -Feride'nin ihtiyar adamla ilgili şüpheye düşmesi ve bozacıya uğramayı bir süreliğine bırakması, -Feride'nin bozacıya tekrar giderek ihtiyar adamla diyaloguna devam etmesi, -İhtiyar adamın Feride'nin anlattıklarından etkilenerek kendi hayatından da bazı olaylar anlatması ve sonrasında da bundan pişmanlık duyarak Feride'yi eve gitmesi için uyarması, -Feride'nin eve doğru yağmurlu ve sisli havada kendisini yağmur taneciklerine bırakarak evine doğru yürümesi

c. Tema: Yalnız bir genç kızın hiç tanımadığı ve bilmediği bir adamla arkadaşlık etmek isteyerek içinde bulunduğu yalnızlığa son vermek isteme çabası anlatılmaktadır.

*"Ergenlik dönemine girmek üzere olan bir genç kızın içinde bulunduğu yoksulluğa başkaldırışı ifade edilmektedir."*⁴¹²

⁴¹² Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 39.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâye kahramanlarından Feride ve Reşit karakter niteliğindeki şahıslardır. Feride'nin annesi, babası, abisi ve bozacı dükkânının sahibi ise tip niteliğindeki şahıslardır.

Feride: On beş yaşına basmakta olan ve kitap okumaya meraklı bir kızdır. Kitap okuma merakının yanı sıra bir de bozayı merak eden Feride, mücadelecı ve inatçı bir ruhla bu merakını da giderir. Her yaştan insanla diyalog kurmakta başarılıdır. Feride, yalnızlık çeken bir kızdır. Ailesi de bu yalnızlığı bir türlü isteklerine beklediği cevabı vermeyerek; Feride'yi anlamaya çalışmayarak perçinlemiştir. Feride bu yalnızlığından bozacıda oturan ve kendisinden epeyce yaşlı olan Reşit ile arkadaşlık ederek kurtulmaya çalışmıştır.

Reşit: Kıır saçlı, orta boylu, soluk renkli teni olan eski paltolu, birkaç günlük sakalı olan düşüncelere dalıp giden, sessiz, sakin, kendi halinde; ama yalnız bir adamdır. Aynı zamanda Feride'nin masasına oturduğu ihtiyardır. Hayatın pek çok zorluğunu görüp tecrübe edinmiştir. Hikâyede anlatılanlardan anlaşıldığına göre, Reşit, hayatı boyunca yaşadıklarından ötürü yalnız kalmış ve tükenmiştir. Ama yine de yaptıklarından pişmanlık duymamaktadır. Bir zamanlar evlilik de yapmıştır. Evliliğin de beklediği gibi olmadığını anlayınca bundan da vazgeçmiştir. Aslında hikâyenin en yorgun karakteridir. Bir tambur sanatçısı olmasına rağmen; içine düştüğü alkol batağı, hayatını alt üst etmiştir. Sonrasında da hayata küsmüş; hiçbir şeyden lezzet alamamaya başlamıştır. Etrafında arkadaşı da kalmayınca iyice yalnız kalan Reşit, yaşadıklarının verdiği yorgunlukla hayatı sorgulamadan ne getirirse onu kabullenip yaşayan ve geçmişte yaşadıklarını unutmaya karar vermiş bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

Diğerleri: Feride'nin annesi, gündelik işlere giderek para kazanan bir kadındır. Çocuklarına özellikle de Feride'ye karşı oldukça otoriterdir. Adı, Yaşar'dır. Feride'nin babası Hasan Efendi, ilgisiz, tutkuları olmayan, evlerinin yakınındaki bir okulda hademelik yapan bir adamdır. Feride'nin abisi İhsan, askeredir. Bozacı dükkânının sahibi olan adam, iyi, düşünceli, becerikli bir iş adamıdır. Adı Kara Mustafa'dır. Feride'nin bozacıya geldiğinde ilk konuştuğu ve Feride'ye sıcak yaklaşan ve onun Reşit'in masasına oturmasına izin veren kişidir.

b.Mekân: Hikâyede karşımıza çıkan mekânları mahalle, bozacı dükkânı, ev olarak ifade edebiliriz.

Mahalle, hem bir mekân olarak hem de bir kültürel unsur olarak Türk kültüründe bir hayli önem arz etmektedir. İnsanların “biz” duygusuyla hareket ettikleri, birbirlerini koruyup kolladıkları, dayanışmanın yüksek seviyede olduğu, insanların birbirleriyle samimi ilişkiler kurduğu bir mekândır. Evlerin birbirine yakın olması da aslında bize bu mesajı vermektedir. Hikâyede anlatılan mahalle, tüm bu ifade ettiklerimizi desteklemekle birlikte sakinliği de okuyucusuna aktarmaktadır. Mahalle aynı zamanda “şehrin arka odası”dır.⁴¹³ Feride ise gerek yoksulluğundan gerekse annesinin evlere temizliğe gitmesinden kendisini hayatın arka odasında olduğunu hissetmektedir. Ancak hissettiklerini doğrultusunda bir yaşam şeklini kendisine uygun görmez ve tüm cesaretini toplayarak amaçladığı gibi bozacıda boza içerek doğum gününü kutlar; hem de Reşit adında bir dost edinerek... Böylelikle yaşamakta olduğu hüzünden de bir parça olsun ayrılmış olur.

Bozacı dükkânı, hikâye kahramanı Feride’nin ilgisini okul yolu üzerinde olmasından ve bozanın mis gibi yayılan kokusu ile çekmiştir. Feride, bozacıda bir gün oturmanın hayalini kurmaktadır. Çünkü okuduğu kitabın kahramanı da küçük yaşına rağmen bir kahveye gidip kahve siparişi vermektedir. Feride, doğum gününde gittiği bozacı dükkânın çok beğenir. Pencere önünde masaları olan, sahibinin de dükkânda bulunduğu, hafif loş ama güzel bir havası olan, en önemlisi de mis gibi boza kokusuyla dolu olan bir mekândır.

Ev, kapalı bir mekândır. Feride, eve tıklıp kalmaktan hoşlanmasa da annesinin direktmesiyle ve derslerinin zayıf olması sebebiyle evde olduğu zamanlarda başka evlere gidip temizlik yapan annesinin yükünü hafifleterek annesine evdeki temizlikte yardım etmektedir. Ancak bu durum Feride’nin canını sıkmaktadır. Zaten yoksul oldukları için “hayatın arka odası”ndadır; bir de bu şekilde eve tıklıp kalmak istemez Feride ve dışarıya çıkarak kendi varlığından insanları haberdar ederek ailece üzerlerine çöken sisi kaldırmaya kararlıdır.

c.Zaman: Hikâye, 1979 yılında yazılmıştır. Hikâyede ifade edilen zaman unsuru olarak karşımıza kış mevsimi çıkmaktadır.

⁴¹³ Sennur Sezer, “Haziran: Arka Odalarda Yaşayanların Öyküleri”, *a.g.e.*, s.17.

Hikâyede yoksul bir ailenin kızı olan Feride'nin bozacı dükkânına ve boza kokusuna hayranlığı ifade edilmektedir. Boza, daha çok kış mevsiminde tüketilen bir içecektir. Ayrıca insanlar yoksulluklarını kışın daha bir sert şekilde hissederler. Çünkü kış şatları çetindir. Tüm bu ayrıntılar, bir araya geldiğinde genç kızlığa yeni adım atan Feride'nin yaklaşan doğum gününde kendisi için özel bir şeyler yapmak ister. O da bozacı dükkânına gidip boza içmektir. Para biriktirir ve doğum gününde -ki soğuk bir kış günüdür- tüm cesaretini toplayarak bozacıya gider ve orada tanıştığı isminin Reşit olduğunu daha sonradan öğrendiğimiz yaşlı adamla soğuk kış gününe rağmen sıcak bir diyalog kurar.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, “Bozacıda” adlı hikâyede on beş yaşında bir kızın yaşadığı hayatın dışında, okuduğu kitaptaki kahramanın hayatına benzer bir hayat yaşama isteğiyle kendisine dayatılanlardan kurtulma çabası ve hayatını kendince daha yaşanabilir bir hale sokma çabası ifade edilirken dili okuyucunun anlayabileceği bir şekilde açık, akıcı, yalın ve duru kullanmıştır. Yazarın vermek istediği mesaj, bu sayede okuyucu tarafından rahatlıkla algılanabilmektedir.

Yazar, dili güzel ve etkili bir şekilde kullanmıştır. Hikâyede anlattıkları, okuyucunun zihninde canlanmaktadır. Hikâyede betimlemelere de yer verilmesi bunu daha da somutlaştırmış ve hikâyenin dilini güçlendirmiştir. Öyküde açıklanmayan, söylenmeyen ama öykünün yazılmamış bölümlerinin gizli anahtarı olarak kahramanların birbirleri ile diyaloglarını görmekteyiz.

Yazar, hikâyede sanatkârane üslûp kullanmıştır. Kişilerin iç dünyalarını açma, bunları okuyucunun muhayyilesinde daha net bir şekilde oluşturabilmek için gerek fizikî gerek ruhî betimlemeler yapmıştır. Yazarın bu üslubu okuyucunun ilgisini çekmekte, hem anlatılanları somutlaştırmakta ve kolay anlaşılır olmasını sağlamaktadır.

Selçuk Baran, hikâyede bazı kelimeleri italik yazarak okuyucunun ilgisini bu yönde vermek istediği mesaja çekmek istemektedir.

“Bir paket sigara istiyorum. En ucuzundan.” (...) *“Sırık gibi upuzun, saman sarısı saçlı bir çocuk, on-on iki yaşlarında bir kız.” (...)* *“kahve” (...)*

“efendim” (...) “serüven” (...) “olağanüstü” (...) “zararsız” (...) “tanışıklık” (...) “kovulmak”.⁴¹⁴

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımınıdır. Bu durum bir “*dil sapması*”⁴¹⁵ olarak nitelendirilebilir. Örneğin;

“Yanık yağ, ayran, boza (özellikle boza) salep, talaş tozunun birbirine karıştığı, bu kokuların çilgınca kaldırımlara kadar taşıp sokağa özgü motor yağı ve benzin kokusunu bastırıldığı büyüülü dükkân.”⁴¹⁶

Ayrıca yazar, hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; “kitap”, “boza”, “pencere” bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

KİTAP, okur-yazarlığın simgesidir. Hikâye kahramanı olan Feride, on beş yaşlarında, okula giden bir kız çocuğudur ve hayatına bir yenilik getirmek, hareket kazandırmak ilhamını okuduğu kitabın kendi yaşlarındaki kahramanın davranışlarından alır. Okuduğu kitaptaki kahraman kız gibi davranmak ister; ancak içinde bulunduğu hayatın imkânları Feride’ye istediklerini verebilecek kadar geniş olmamasına rağmen Feride, sınırları -okuduğu kitaptaki kahramanın davranışlarından yola çıkarak- zorlar.

BOZA, başkalaşmanın sembolüdür. Boza, çeşitli yiyecek maddelerinin bir araya getirilmesiyle mayalandırılarak yapılan bir içecektir. Hikâyede ihtiyar adam olarak karşımıza çıkan Reşit, hayatı boyunca pek çok olay ve durumla karşılaşmış; bunlar onu zamanla değiştirmiş, başkalaştırmıştır. Bu başkalaşım esnasında Reşit, sessizliğe bürünmüş; ancak konuşmaya geçecek biri olursa konuşmayı tercih etmiştir. Boza da tadı hafif mayhoş bir içecektir. Ancak içinde birbirinden yararlı yiyecekler bulunmaktadır ve bunlar bir araya gelince de farklı bir lezzet ortaya çıkmaktadır ve insanlar bu lezzeti tatmak için bozayı içmektedirler; yoksa içindeki tek tek diğer yiyeceklerin tadını almak için değil. Reşit ile Feride’nin diyalog kurmaları da bu sebeptendir. Her ne kadar hikâyede açıkça ifade edilmemiş olsa da

⁴¹⁴ Selçuk Baran, “Bozacıda”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 489-491-492-493-494-495.

⁴¹⁵ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 270.

⁴¹⁶ Selçuk Baran, “Bozacıda”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 489.

Feride, İhtiyar adamın(Reşit'in) tecrübelerini dinleyerek kulak aşinalığı bir tecrübe edinmektedir.

PENCERE, Selçuk Baran için önemli bir objedir ve hikâyede karşımıza çıkan sembollerdendir. “*“Pencere”, aslında gerçekleşmesinden ümit kesilen beklentileri simgelemektedir.*”⁴¹⁷ İhtiyar adam da bozacıda otururken dışarıya pencereden bakar ve geçmişe doğru dalıp gider. Böylelikle bulunduğu ândan geçmişine doğru bir pencere açar. İhtiyar adam, geçmişte yaşadıklarından artık ümidini kesmiş; yalnızlığı seçmiş bir adamdır. Artık geleceğe dair bir ümidi yoktur; sadece zaman doldurmaktadır.

da. Bakış açısı: Hikâyede anlatıcı, hâkim bakış açısını kullanmıştır. Yazar, hikâyedeki her şeye hâkimdir. Selçuk Baran, hikâyede kahramanının psikolojisini, neler hissettiğini neler yaşadığını adı gibi bilmektedir. Yazar, bunu okuyucusuna çarpıcı örneklerle sunmaktadır:

“Başı dönüyordu. Birbiriyle ilgisi olmayan özlemlerinin, tutkularının kokusuydu bu; hiçbir zaman giderilemezdi.”(...) *“Feride, bir süre fark edilmemenin rahatlığını tattı.”(...)* *“Daha sonraki günlerde; Yaşar Hanım, Feride'ye kızmak için kolay kolay fırsat bulamadı. Hatta ona eskisi gibi bağırıp çağırmasının da olanaksızlığını acı acı sezinledi.”*⁴¹⁸

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü hikâyenin kahramanı Feride'nin kısıtlanmış hayatı içinde meydana gelen durumlar karşısında hissettikleri, düşündükleri ve yaptıkları etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey Feride ile ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı anlatım tercih edilmiştir. Hikâyenin giriş ve sonuç bölümleri okuyucunun sezgisine ve bilgisine bırakılmıştır. Hikâyede herhangi bir entrika unsuru bulunmamakla beraber Feride'nin yaşamış olduğu çatışmalar naif ve etkili bir şekilde verilmiştir.

⁴¹⁷ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 230.

⁴¹⁸ Selçuk Baran, “Bozacıda”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 490-494-499.

Yelkovan Yokuşu “Öğle Saatleri”

Özet: Nuriye, bir ofiste memur olarak çalışan yaşı biraz geçkince, aşırı derecede zayıf, utangaç, hayattan ve insanlardan korkan bir kızdır. Çalıştığı ofiste mesai arkadaşları gibi kantine veya yemekhaneye gidip karnını doyurmaz. Çünkü buralardan yemek yiyecek kadar parası yoktur. Bu yüzden yine ofisten arkadaşı Salim Bey ile birlikte evden yiyecek bir şeyler getirerek birleştirip yiyerek karınlarını doyurmakta; bu esnada sohbet de etmektedirler. Aslında Nuriye de Salim Bey de birbirlerinden hoşlanmaktadırlar; ancak bunu bir türlü dile getirememektedirler. Çünkü her ikisi de utangaç ve incelikli bir ruh yapısına sahiptirler ve birbirlerini kırmaktan ve de kırılmaktan çekinmektedirler. Getirdikleri yemeği yerken genellikle Salim Bey, Nuriye'nin güzel bir yüzü olduğunu ifade eder ve bu yönde Nuriye'ye güzel sözler söyler. Nuriye, Salim Bey'in söylediklerinden utansa da bunlar, onun da hoşuna gitmektedir. Yemek biter; öğle tatili sona erer ve bir sonraki gün yemeği parkta yemek için sözleşerek ayrılırlar. İki de bir değişiklik yapmak isterler ve yemenin belki de duygularını birbirlerine açık etmede faydası olacağını düşünürler. Salim Bey, ertesi gün elinde iki ayran şişesi sabırsızlıkla Nuriye'yi beklemektedir. Nuriye, biraz geç kalır; ama gelir. Salim Bey, Nuriye'nin yüzüne bakınca yolunda gitmeyen bir şeyler olduğunu sezinler. Ancak bir türlü sormamaktadır. Onun sormasına fırsat vermeden Nuriye, ev sahibinin kirayı arttırdığını, fakir bir aile oldukları için talep ettikleri kirayı ödeyemeyeceklerini ve buna çare olarak da ailesinin Nuriye'yi isteyen yaşlı ama zengin bir adamla Nuriye'yi evlendirmek istediklerini söyler. Adamın memlekette bir bakkal dükkânı olduğunu evlenip memlekete gideceğini ve bakkalın kasasının başına da kendisinin geçeceğini anlatır. Nuriye'nin anlattıkları karşısında beyninden vurulan Salim Bey, artık Nuriye'nin anlattıklarıyla ve yemekle ilgilenmez; Nuriye'nin gelirken getirdiği sandviçlerin içindeki sosisleri ayağına dolanan bir kediye atar ve kediyle konuşuyormuş da Nuriye'nin dediklerini pek önemsemiyormuş gibi yapar. En nihayetinde Nuriye'yi isteyen adamın memleketinin Bergama olduğunu da öğrenince Salim Bey, konuşma ihtiyacı duyar ve Bergama'nın iyi bir yer olabileceğini, kocası olacak adamın Nuriye'yi koruyabileceğini; evlendikten sonra da annesine hediyeler alabileceğini... vb. sözler söyleyerek hem kendine hem de Nuriye'ye teselli vermektedir. Bu teselli dolu cümleleri sarf etmek Salim Bey için hiç de kolay olmamıştır. Çünkü o da içten

içe Nuriye’yi sevmektedir ve neden Nuriye’yi isteyen adamdan erken davranarak Nuriye ile evlenmediğine; geçip giden ve yazık edilen günlere üzülmemektedir. Nuriye, Salim Bey’den istediği ve beklediği tepkiyi, cevabı alamayınca gücenir gibi olur; anlatmaması gereken, kendine ait olması gerektiğini düşündüğü bir sürü şeyi anlatmanın verdiği huzursuzlukla düşüncelere dalar ve susmayı yeğler. Salim Bey de yerinden kalkar ve az önce sosis yedirdiği ve kucağından fırlayıp giden kediyi parkın içinde aramaktadır. Çimenlerin üzerinde, ağaçların arasında büyük karmaşada ve kalabalıkta yalvarırcasına kediyi çağırılmaktadır...

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran’ın “Öğle Saatleri” hikâyesi iki kez yayımlanır. Birincisi; Selçuk Baran, “Öğle Saatleri”, *Yelkovan Yokuşu*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1989, s. 69-81. İkincisi; Selçuk Baran, “Öğle Saatleri”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 506-516.

b. Metin halkaları: -Nuriye’nin öğle yemeklerini parası olmadığı için diğer arkadaşları gibi kantine veya yemekhaneye gitmemesi; onun yerine işyerindeki Salim Bey ile evden getirdikleri yiyecekleri birlikte yemeleri, -Nuriye’nin ve Salim Bey’in birbirlerinden hoşlanmalarına rağmen bunu bir türlü dillendirememeleri, -Nuriye’nin ve Salim Bey’in yemek yedikten sonra ertesi gün yemeği parkta yemek üzere sözleşip ayrılmaları, -Nuriye’nin ve Salim Bey’in parkta oturup yemek yerken Nuriye’nin anne ve babasının kendisini kendisinden yaşça büyük ama zengin biriyle evlendirecekleri haberini Salim Bey’e vermesi; bu haber üzerine Salim Bey’in üzülmesi ve derin düşüncelere dalması, -Salim Bey’in aldığı haber üzerine geçen onca zamanda Nuriye’den hoşlandığını dile getirmemesinde pişmanlık duyması; ancak yapacak bir şeyi olmadığı için durumu mecburen kabullenmesi

c. Tema: Hikâyede “birbirlerinden hoşlandıkları halde açılmayan genç kızla orta yaşlı iş arkadaşının duyguları, hayat hakkındaki yorumları ve kaçırdıkları mutluluk ifade edilmektedir.”⁴¹⁹ Devlet dairesinde çalışan genç bir kız ile yaşlı bir adamın belli belirsiz yakınlaşmaları anlatılmaktadır.

⁴¹⁹ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 39.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede ki Nuriye ve Salim Bey karakter niteliğindeki şahıslardır.

Nuriye: Nuriye, bir ofiste memur olarak çalışan, aşırı derecede zayıf, utangaç, hayattan ve insanlardan korkan bir kızdır. Salim Bey'i sevmektedir; ama bir türlü duygularını açamaz; karşı taraftan yani Salim Bey'den duygularını açmasını ister; ancak o da çekingen davranınca kendisi için çareyi ailesinin evlenmesini istediği adamla evlenmeyi kabul eder.

Salim Bey: Nuriye'nin ofisten arkadaşıdır. Nuriye'nin çalıştığı işyerinde arşiv görevlisidir. Saçları beyazlaşmış, sırtı kamburlaşmış, yaşı geçkince bir adamdır. Nuriye'ye göre yaşlı bir adamdır. Öğle yemeklerini Nuriye ile birlikte odasında yerlerken güzel ve hoşsohbet vakit geçirmektedirler. Salim Bey, Nuriye'yi sevmektedir; ama çekindiği için bu durumu bir türlü Nuriye'ye açamaz. Dolayısıyla bir gün Nuriye, gelip evleneceğinin haberini verince çok mutsuz olmasına rağmen geç kaldığını düşünerek Nuriye'nin bu kararını sessizce kabul eder. Çalıştığı iş ile Nuriye'nin duygularına utangaçlı nedeniyle karşılık verememesi sonucunda yaşadığı durum, yazar tarafından estetik bir şekilde bağdaştırılmıştır. Çünkü Nuriye, bir başkasıyla evleneceğini söylediğinde ona olan duygularını kalbinin derinliklerindeki arşivin raflarına kaldırır.

b.Mekân: Hikâyede karşımıza çıkan mekânları iş yeri ve park olarak ifade edebiliriz.

İş yeri, kapalı ve bunaltıcı bir mekândır. Bu özelliği bünyesinde çalışan bazı insanların ruh haline de sirayet etmiştir. Nuriye ve Salim Bey, iş yerinin kapalı ama insanların birbiriyle belli sınırlar içinde diyalog kurması bakımından sosyal yönünden pek de faydalanamazlar. Çünkü her ikisi de iş yerinin kapalılık özelliğinden fazlasıyla etkilenmişlerdir. Dolayısıyla birbirlerine karşı olan ilgilerini de açık edememişlerdir. Bu durum daha sonra her ikisinde de pişmanlık yaratacaktır.

Park, açık bir mekândır. Bu özelliğiyle Nuriye, bir önceki akşam evde, ailesiyle yaşadıklarını ve kendisine verilen haberi tüm açıklığıyla Salim Bey ile paylaşır. Birbirlerine karşı olan duygusal ilgilerini açık edememenin pişmanlığını aldıkları haberle buldukları mekâna zıt bir ruh haliyle yaşarlar.

c.Zaman: Hikâye, 1979 yılında yazılmıştır. Hikâyede karşımıza çıkan zaman kavramı hikâyenin adından da anlaşılacağı gibi öğle vaktidir.

Vakit öğle vaktidir. Hikâye kahramanlarımız, bir devlet dairesinde memur olarak çalışmaktadırlar ve öğle saatinde yemek yemek için bir araya gelmektedirler. Bu zamanlar, aslında öğle tatili olması hasebiyle rahat zamanlar, insana rahatlık veren zamanlardır. Öğle tatilinde hem işin kendilerine verdiği yorgunluktan kurtulmakta hem de hayatın omuzlarına yüklediği yükü birbirleriyle sohbet ederek hafifletmektedirler. Hikâyenin kahramanlar, son karşılaşmaya kadar bu durumun tadını çıkarırlar; ancak son buluşmada Nuriye, Salim Bey’den beklediği ama bir türlü gelmeyen evlilik teklifinin dul ve yaşlı bir adamdan gelmesi üzerine kabul ettiğini yine bir öğle arasında Salim Bey’e anlatır ve böylelikle aralarındaki belirsizliğe de noktayı koymuş olur.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, “Öğle Saatleri” adlı hikâyede genç bir kızla orta yaşlarını yaşayan bir adamın arkadaşlıklarını ve bu süreçte yaşananların etkisiyle birbirlerinden hoşlanmalarını; ancak utangaçlıkları nedeniyle bir türlü bu durumu dillendiremeyişleri sebebiyle genç kızın beklediği teklifi alamayınca ailesinin önerdiği biriyle evlenme kararını almasını ve nihayetinde her ikisinin de yaşadığı pişmanlık duygusunun yarattığı depresif ruh halini ifade ederken dili okuyucunun anlayabileceği bir şekilde açık, akıcı ve duru kullanmıştır. Yazarın vermek istediği mesaj, bu sayede okuyucu tarafından rahatlıkla algılanabilmektedir.

Selçuk Baran, dili güzel ve etkili bir şekilde kullanmıştır. Hikâyede anlattıkları okuyucunun zihninde canlanmaktadır. Hikâyede betimlemelere de yer verilmesi bunu daha da somutlaştırmış ve hikâyenin dilini güçlendirmiştir.

“Her zamankinden daha çok kısmıştı omuzlarını; omuzlarının arasına gizlemeye çalıştığı boynunun uzunluğu bile belli olmuyordu. Görünmekten korkuyordu ya, bir gölge gibiydi aslında; zayıf, solgun, gösterişsiz... İstese bile kimselerin gözüne çarpmazdı; etekliğinin grisi, kazağının mavisi en solgunundan, en görünmezinden seçilmişti. Yüzünün aslında güzel olduğunu bilen Salim Beyle annesiydi tek.” (...) “ Zemin katındaki koridoru geçti. En dipteki odanın kapısını vurup beklemeden açtı, içeri girdi. Bir bölümünde dosya dolu raflar sıralanmış, bir bölümünde de bir masa koltuk ve

iskemleler bulunan genişçe bir odaydı burası. Masanın başında yıpranmış, artık kendisine bol gelen eski moda giysileri kamburlaşmış sırtı, kabarık ak saçlarıyla yaşlı bir adam oturuyordu.”⁴²⁰

Selçuk Baran, hikâyeyi iki bölümde okuyucuya aktarmıştır. Her bölümde anlatılanlar, esas fikre okuyucuyu yaklaştırma amacını taşımaktadır. Bu da okuyucunun hikâyeye karşı okuyucunun merakını üst seviyede tutmaktadır. İlk bölümde Nuriye'nin çalıştığı işyerindeki durumu ve Salim Bey ile olan arkadaşlığı ifade edilmektedir. İkinci bölümde ise Nuriye'nin ve Salim Bey'in birbirlerine karşı duygusal olarak boş olmamalarına rağmen bir türlü açılmamaların sebebiyle Nuriye'nin bir başkasıyla evlenmesinin her iki tarafta da yarattığı hayal kırıklığı ve pişmanlık dile getirilmektedir.

Yazar, hikâyede estetik ve ilgi çekici benzetmeler de yapmıştır. Yazarın bu üslûbu, okuyucunun ilgisini ve hem hikâyeye hem de yazara olan hayranlığını bir kat daha arttırmaktadır.

“Ellerini maç kazanmış bir sporcu gibi bitiştirip yumruk yaparaktan havaya kaldırmıştı.” (...) *“Öyle çok konuşmuştu ki tüm iç dünyasını anlatmış gibiydi.” (...)* *“Kanı çekilmiş gibiydi, sanki az sonra ölecekti.”*⁴²¹

Ayrıca yazar hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; “eller” ve kedi sevmek” bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

ELLER, sembolik olarak hikâyede ön plana çıkan simgedir. “Öğle Saatleri”” adlı öyküde *“eller, yalnızlığı ve terk edilmişliği anlatır.”*⁴²² Salim Bey, hikâyede Nuriye'nin bir başkasıyla evleneceği haberini kendisine verince Nuriye'nin elini tutması gereken elleri ile kendi dizini sımsıkı tutmaktadır.

KEDİ SEVMEK, *“ karşıındakinin umursamaz bağımsızlığını baştan kabul etmek demektir.”*⁴²³ Salim Bey, kedi vasıtasıyla kendi duygularını açık etmeye çalışmaktadır. Ancak Nuriye, beklediği teklif gelmeyince çareyi bir başkasıyla

⁴²⁰Selçuk Baran, “Öğle Saatleri”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 507- 512.

⁴²¹ Selçuk Baran, “Öğle Saatleri”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 508- 515.

⁴²² Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 236.

⁴²³ Emine Yazar, “Türk Öykücülüğünde "Kedi" İmgesi”, *Tömer Dil Dergisi*, Temmuz 2001, S.105, s.87, <http://www.formatd.net/metafor/yazi/219kedi.html> (12.11.2011).

evlenmekte bulur. Bu durumda Nuriye, Salim Bey karşısında bir anlamda bağımsızlığını ilan etmiştir ve Salim Bey'in kaçırdığı fırsata üzülmeden başka yapabileceği fazla bir şeyi yoktur.

da. Bakış açısı: Hikâyede hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Yazar, kahramanlarının olaylar karşısında ne hissettiklerini, ne düşündüklerini en ince ayrıntısına kadar bilmektedir. Bu noktada yazar için imkânsızlık söz konusu değildir.

“Canı birden sıcak yemek istedi; ekşili, bol maydanozlu pirinç çorbası, kızarmış patates ile birlikte kadınbudu köfte...” (...) “ El sıkıştılar. O da az önce ellerini yıkamış olmalıydı, nemli ve serindi avuçları.” (...) “ Yaşına ve yorgunluğuna hiç yakışmayan bu hareketi yaparken gülünç görüldüğünü hiç aklına bile getirmiyor, öylece masanın çevresinde dolanıyordu.”⁴²⁴

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı Nuriye ve Salim Bey arasında geçen durumların yansımasından meydana gelenler karşısında hissettikleri, düşündükleri ve yaşadıkları etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, bu iki şahısla ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Hikâyede hikâyenin kahramanlarından biri olan kadının hayatından kesitler sunulmuştur. Olaysız, gerilimsiz bir hikâyedir. Yazar, gündelik hayatın herhangi bir yerinden girmiş ve hikâye ilerledikçe okuyucuyu sarsacak, düşündürecek can alıcı durumlar anlatmıştır. Hikâyede yazar, simgelere başvurmuştur. Bu da hikâyeye alegorik bir anlatım, bir şiirsellik katmıştır. Giriş ve sonuç bölümleri, okuyucunun sezgisine bırakılmıştır. Yazarın seçmiş olduğu konu, günlük hayatın içinden bir konudur.

Yelkovan Yokuşu “Rose Bonbon”

Özet: Bir ceza hâkiminin oğlu olan, avukatlık yapan orta yaşlarda evli bir adam olan kahraman-anlatıcı, bir sabah bürosuna geldiğinde duyduğu gül kokusuyla irkilerek kendini sokaklara atar. Sokaklarda bir süre dolaşan kahraman-anlatıcı, nice sonra bir meyhaneye girer ve meyhanede gözü soğuk havaya rağmen dekolte giyinmiş, dudaklarına gül pembesi bir ruj sürmüş olan kadına takılır. Bu görüntü, kahraman-anlatıcıyı gençlik yıllarında yaşadıklarına, hatıralarına götürür.

⁴²⁴ Selçuk Baran, “Öğle Saatleri”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 507-508.

Kahraman-anlatıcı, hatıralarında 30 yıllık arkadaşı Osman'ı, Osman'ın kahraman-anlatıcı, üniversitede öğrenciyken İstanbul'a sık sık gelip gzmelerini, hatta bir seferinde yanında Lili ismini koyduğu dudaklarında da rose bonbon adını verdiği bir ruj sürülü olan kızla çıkıp geldiğini, bir zaman Lili ile iyi vakit geçiren Osman'ın içe kapanıklığını fark eden kahraman-anlatıcının Osman ile konuşmasını, Lili ile ilgili Osman'ın düşüncelerinin saflığına temizliğine rağmen üzerindeki sosyal baskı nedeniyle Lili'yi alıp memleketine götüremeyecek olmasının verdiği üzüntüyü, kendisinin de buna müdahale edemediğini, bir sabah tüm bu sebeplerden ötürü Osman'ın kaçarcasına memlekete dönüşünü, Lili'ye bir mektup bırakmasını, kahraman-anlatıcının mektubu Lili'ye verişini, Lili'nin mahzunluğunu, ama durumu kabullenişindeki soğukkanlılığın kahraman-anlatıcıya verdiği şaşkınlığı, Lili'nin mahzunluğunu gidermek için onunla kendisinin evlenmeyi düşünmesi; ancak bu düşüncenin akabinde Osman'ın hissettiği sosyal baskıyı hissederek böyle bir duruma cesaret edememesini, Lili'nin otel odasından çıkıp gidişini ve kalabalıklarda ve karanlıklarda kayboluşunu hatırlaması üzerine büyük bir vicdanî rahatsızlık ve huzursuzluk duyar. Kahraman-anlatıcı tüm bunları düşünürken meyhanede gördüğü dekolte kıyafetli, rose bonbon renkli rujlu kadın meyhaneden ayrılmıştır. Kahraman-anlatıcı, bunu da geç fark eder; ama kadın bir kere gitmiştir...

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Rose Bonbon" hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Rose Bonbon", *Yelkovan Yokuşu*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1989, s. 83-94. İkincisi; Selçuk Baran, "Rose Bonbon", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 517-526.

b. Metin halkaları: -Kahraman-anlatıcı adamın bir sabah bürosunda gülün kokusuyla kendisini dışarıya atarak esaretinden kurtulması, -Kahraman-anlatıcı adamın ilk defa tek başına bir meyhaneye gitmesi, -Kahraman-anlatıcı adamın meyhanede otuz yıl önce yardım edemediği ve bunun vicdanî azabını yaşadığı Lili'ye benzeyen bir kadın görerek geçmişte yaşadıklarını hatırlaması, -Hatıralardan uyandırdığı zaman Lili'ye benzeyen kadının meyhaneyi terk etmiş olduğunun farkına varması ve üzüntü duyması

c.Tema: Hikâyede Bir akşam tek başına meyhaneye giden orta yaşlı avukatın meyhanede gördüğü kadın vasıtasıyla geçmişinde yaşadığı bir hatırasını anımsaması ifade edilmektedir.

*“Hayatından bunalan orta yaşlı bir adamın işten kaçtığı bir gün gittiği bir meyhanede gördüğü bir kadın vesilesiyle hatırladığı gençlik günlerine dair duyguları ve yaşamakta olduğu hayatı hakkındaki düşünceleri anlatılmaktadır.”*⁴²⁵

Hikâyenin aynı zamanda kahramanlarından biri olan kahraman-anlatıcı adam, sosyal baskı altında ezilmekte olan bir karakterdir. Kahraman-anlatıcı adam, kendisini kısıtlayan, hayatına sınır çizgileri çeken, her türlü ilgiden, ilişkidenden, rabıttan kurtulmak istemektedir. Bu noktada hikâyenin sonlarına doğru ifade edilen şu cümleler temayı da en açık bir şekilde ortaya koymaktadır:

*“Neden, neden sıyrılamayacakmışsın aile, meslek, dost çevresi denen örgütlü tutsaklıktan? Hadi bir adım atıver. Doyumunu sonsuzlukta arayacak güçte değilsen, o zaman bir kadın, ancak ve yalnız bir kadınla... Bunun son fırsat olduğunu unutma!”*⁴²⁶

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karşımıza çıkan karakterleri Kahraman-anlatıcı adam, Osman ve Lili şeklinde ifade edebiliriz. Kahraman-anlatıcı adamın meyhanede gördüğü kadın ise hikâyede karşımıza çıkan tip niteliğindeki şahıstır.

Kahraman-Anlatıcı Adam: Bir ceza hâkiminin oğlu olan, avukatlık yapan orta yaşlarda evli bir adamdır. İçinde bulunduğu hayatın getirdiği kısıtlamalardan bunalan ve bu kısıtlamalardan ve “örgütlü tutsaklıklardan”⁴²⁷ kurtulmak isteyen kahraman anlatıcı adam, sosyal bir baskı altındadır. Otuz yıl önce yaşadığı bir durumun acısını ve pişmanlığını halen yaşamakta olan kahraman-anlatıcı adam, bu vicdan azabından kurtulmak için Lili’ye benzeyen bir kadını kurtarmayı aklına koymuşken yıllar öncesinin hatıraları arasında kadın gözden kaybolup gider ve kahraman-anlatıcı adam da eline geçen fırsatı kaçırmamanın verdiği hüznü yaşar.

⁴²⁵ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 39.

⁴²⁶ Selçuk Baran, “Rose Bonbon”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 526.

⁴²⁷ Selçuk Baran, “Rose Bonbon”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 526.

Osman'ın yaptığı hatayı devam ettirmenin vicdanî rahatsızlığını taşımak kahraman-anlatıcı adama ağır gelir.

Osman: Kahraman-anlatıcı adamın okuldan arkadaşıdır. Kahraman-anlatıcı adamla otuz yıllık bir arkadaşlıkları vardır. Uzun boylu, yakışıklı, sevimli bir adamdır. Kahraman-anlatıcı adamın babasının hâkim olarak görev yaptığı yerdeki ağanın oğludur. Kahraman-anlatıcı ile aralarında statü farkı vardır. Etrafındakilere daima üstten bakmaya alışık bir karakter olan Osman, kaba saba bir adamdır. İçine kapanık, tepkisiz ve hayatında bir şeylerin eksikliğini hissetmesine rağmen bunu dile getiremeyen Osman, adını koyamadığı bir şeye özlem duyar; ancak bunu henüz keşfedemez. İstanbul'a getirdiği Lili'yi ansızın terk eden Osman, kahraman-anlatıcı adama bir zarf içinde mektup ve bir kese içinde altın vererek para ile her şeyi halledebileceğine olan inancını yinelemiş olur.

Lili: Osman'ın arkadaşı olan kahraman-anlatıcı adamı İstanbul'a ziyarete gelirken getirdiği taşralı kızdır. Hafifmeşrep tavırları olan Lili'nin içinde bu yapısının tam tersi bir karakter yatmaktadır. Gayet naif, kırılğan, duygulu olan Lili, Osman ile birlikte geldiği İstanbul'da Osman tarafından terk edilir ve bunun acısını yaşar. Kendisine yardım edeceğine söz veren kahraman-anlatıcının da sosyal baskı nedeniyle yardım eli uzatmadığı Lili'nin akıbeti kahraman-anlatıcı tarafından bilinmemektedir; ama bazı ihtimalleri de düşünmeden edememektedir.

Diğerleri: Kahraman-anlatıcı adamın meyhanede gördüğü kadın, kahraman-anlatıcıyı otuz yıl önce yaşadıklarına götüren bir figüratif unsurdur.

b.Mekân: Hikâyede karşımıza çıkan mekânları İstanbul ve meyhane olarak ifade edebiliriz.

İstanbul, bir büyükşehirdir ve hengâmesi fazladır. Kahraman-anlatıcı adam, okumak için geldiği İstanbul'da fakülteyi bitirip iş hayatına yine İstanbul'da atılmıştır. İstanbul'un büyüleyici havasına karşın insanların ruhuna sıkıntı veren garip bir tarafı da vardır ki kahraman-anlatıcı adam, her iki durumu da yaşamaktadır. Ancak kahraman-anlatıcının sıkılan ruhunu huzura kavuşturan İstanbul, aynı zamanda kahraman-anlatıcının otuz yıl önce yine İstanbul'da arkadaşı Osman ile yaşadıklarını hatırlayarak hüzne boğulmasına neden olur.

Meyhane, bir eğlence yeridir. Kahraman-anlatıcı adam, bir kentte avukatlık yapmaktadır. Yani bir kent insanıdır ve kentin bunaltıcı havasından sıyrılıp kendisine hava alacak mekân olarak meyhaneyi görür. Kahraman-anlatıcı adam, hayatında ilk defa tek başına hem de bir meyhaneye gelmiş olmanın heyecan ile kaygı karışımı bir duygu karmaşası yaşamaktadır. Ancak kahraman-anlatıcı adamın gittiği meyhanede gördüğü bir kadın, onu otuz yıl öncesine götürecektir ve hüzünlendirecektir.

c.Zaman: Hikâye, 1983'te yazılmıştır. Hikâyede ifade edilen zaman kavramını ilkbahar mevsimi olarak ifade edebiliriz. İlkbahar mevsimi, net bir şekilde verilen bir zaman dilimi olmakla beraber hikâyede otuz-otuz beş yıl öncesine dair geri dönüşler de yapılmaktadır.

Mevsim, ilkbahardır. Ancak kahraman-anlatıcı, baharın insana sirayet eden havasından ve coşkusundan uzaktır. Zira kahraman-anlatıcı adam, gittiği bir meyhanede gördüğü bir kadının sürdüğü rujun renginden etkilenip bir zamanlar tanıdığı ve hayatın acımasızlığına terk ettiği ve arkadaşı Osman'ın "Rose Bonbon" adını verdiği kadını hatırlamaktadır ve bu kadına sahip çıkamamanın hüznünü yaşamaktadır.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, "Rose Bonbon" adlı hikâyesinde kelimelerin gücünden faydalanmıştır. İmge, çağrışım, gözlem gibi öğelerden faydalanan yazar, bu tavrıyla hikâyede derinlik yaratır. "Rose Bonbon" adlı hikâyeye, bireylerin bunalımlarını, hezeyan içindeki ruh hallerini ve bunun ruhlarında yarattığı tahribatı, geçmişte yaşadıkların olayların pişmanlıklarını başarılı bir şekilde anlatmaktadır.

Hikâyede diyaloglara da yer verilmektedir. Hikâyedeki kahramanların birbiriyle olan diyaloglar, kahramanların içinde buldukları ruh halleri bakımından okuyucuya ipucu verir niteliktedir. Kahraman-anlatıcı adamın arkadaşı Osman ile diyalogları ve kahraman-anlatıcı adamın iç sesine kulak verdiğiğinde duydukları kahraman-anlatıcı adamın içinde bulunduğu ruhsal tahribatın açık kanıtı olarak okuyucuların gözleri önüne serilmektedir.

Hikâyede diyalogların bulunmasının yanı sıra iç konuşmalara da yer verilmiştir. Kahraman-anlatıcı adam, mutsuz bir adamdır. Çünkü üzerinde hissettiği sosyal baskının yanı sıra meyhanede gördüğü bir kadının dudağındaki rujun rengi kendisini otuz sene evvel yaşadığı ve bir türlü pişmanlığını üzerinden atamadığı bir

durumun çaresini bulmaya çalışmaktadır. Ancak, bundan kurtulmak için gittiği bir meyhanede aynı renk rujü süren bir kadınla karşılaşınca birden bire otuz yıl geriye gidip yaşadıklarından bir kez daha pişmanlık duyar ve bunu bir kez daha tekrarlamamak için meyhanedeki kadına yardım etmeyi ister; fakat geçmişin hatıraları arasından sıyrıldığında kadın çoktan kaybetmiştir.

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımınıdır. Bu durum bir “*dil sapması*”⁴²⁸ olarak nitelendirilebilir.

“Üzerinde bir eski kadife palto (manto demek daha mı uygun düşer?), başında el örgüsü bir bere.” (...) “Osman, ürkekliğinden, yabansılığundan, dahası o bir türlü dile getiremediği eksikliğinden (neyse o eksiklik) kurtulmuş görünüyordu.” (...)

“Koyu mavi (çividi mi derler?), pullar içinde rüküş mü rüküş bir ipekleyle geldi.” (...) “Rakıyı bile güçlkle içiyordu, viskidense nefret etmişti (ben de ilk kez tadına bakıyordum viskinin). Gene de içtik.” (...)⁴²⁹

Hikâyede zaman zaman tasvirlerle de başvurulmuş ve bu durum, hikâyeye ayrı bir ahenk katmıştır. Kahraman-anlatıcı adamın meyhanede rastladığı ve rujunun renginden dolayı geçmişin dehlizlerine dalmasına sebep olan kadının görüntüsü aktarılırken, Osman’ın dışarıdan görünüşü aktarılırken hoş, etkileyici tasvir tekniği kullanılmıştır. Böylelikle insanlar, somutlaştırılmış.

“Üzerinde bir eski kadife palto (manto demek daha mı uygun düşer?), başında el örgüsü bir bere. Alacalı bulacalı eşarbi görünsün diye olacak, mantosunun önünü açmış; oysa üşüyebilir, meyhanenin içi dışarıdan daha soğuk. Yaşını kestirmek güç. Bu yıpranmışlık içinde seçilmiyor: Otuz da olabilir, elli de... Vaktiyle güngörmüş biriydi, kuşkusuz. Sonradan nedense...” (...) “Osman, ürkekliğinden, yabansılığundan, dahası o bir türlü dile getiremediği eksikliğinden (neyse o eksiklik) kurtulmuş görünüyordu. Kendisini olduğundan daha büyük gösteren, geniş omuzlu, çapraz, bej

⁴²⁸ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 270.

⁴²⁹ Selçuk Baran, “Rose Bonbon” *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 517-521-524.

çizgili bir giysi vardı üzerinde. Omuzlarını oynatıp duruyordu. Gereksiz el-kol hareketleri, mimikler edinmişti. Konuşması da değişmişti."⁴³⁰

Selçuk Baran, tasvirlerin yanı sıra kullanmış olduğu simgelerle de hikâyeye ayrı bir derinlik ve zenginlik katmaktadır. Böylelikle okuyucu üzerindeki etki, bir kat daha artmaktadır. Selçuk Baran'ın "Rose Bonbon" adlı hikâyesinde kullandığı bazı semboller şunlardır: "gül", "oda".

GÜL, sevgilinin sembolüdür. Hikâyede kahraman-anlatıcı adam, özlemini çektiği ama kendince sebeplerden ötürü bir türlü kavuşamadığı sevgilisi özgürlüğün peşindedir. Masasındaki vazoda duran güller ve onların kokusu, kahraman-anlatıcı adamın özgürlüğüne doğru cesur bir atılım yapmasına ve kahraman-anlatıcı adamın sevgiline hasret bir âşık gibi özgürlüğüne koşmasına vesile olmuştur.

ODA, hikâyede kasvetin sembolüdür. Oda, aynı zaman da kapalı bir mekândır ve dolayısıyla insanın ruhuna sıkıntı verir. Kahraman-anlatıcı adam, avukatlık bürosundaki odasında tutsak kalmak istemeyerek kendisini dışarıya atar ve ruhunda bir hafifleme hisseder. Odanın içinde üzerinde bulunan sosyal baskıdan ve kendisinin de "örgütlü tutsaklık"⁴³¹ diye tabir ettiği durumdan kurtulmak için, biraz rahatlayıp hafiflemek amacıyla dışarıya, özgürlüğüne doğru ilerler.

da. Bakış açısı: Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Hikâyede okuyucuya aktarılmak istenen olay, kahramanlardan biri tarafından nakledilir. Dolayısıyla hikâyenin yapısında ve üslubunda kahraman-anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartların etkili olduğunu görmekteyiz. Kahraman anlatıcının bakış açısından hareketle kaleme alınmış hikâyede kahraman-anlatıcıyı sürekli olarak ön planda görmekteyiz.

"Çıktım sahiden. Çıktım ve yürüdüm. Dosyaları randevuları, karımın telefonlarını odamda iraktım; kazanacağım davaları, alacağım paraları, bu paralarla sağlanacak bir geleceği..." (...) "Üç ay sonra Osman'dan bir mektup aldım. İyi bir otelde yan yana iki oda ayırtmamı ve zahmet olmazsa kendisini gardan almamı rica ediyordu. Hilton, Divan gibi otellerde yabancılık çekeceğini, sıkılacağını düşündüğümünden Gümüşsuyu'nda iyi bir

⁴³⁰ Selçuk Baran, "Rose Bonbon" *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 517-521.

⁴³¹ Selçuk Baran, "Rose Bonbon", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 526.

otel bulup odaları ayırttım. Sabahleyin de gara gittim.” (...) “O rujun, Osman’ın “rose bonbon” sandığı rujun sürüldüğü dudaklara bakmaktayım”⁴³²

db. Vaka tipi: Klâsik vaka tipi kullanılarak oluşturulmuş bir hikâyedir. Hikâyenin başkahramanı kahraman-anlatıcı adamdır. Yazar hikâyesini kahraman-anlatıcı adamın, Osman’ın ve Lili’nin yaşadıkları üzerine kurar. Kahraman-anlatıcı adam, hikâyede karakter olması hasebiyle dikkatleri üzerinde toplayan ve hikâyenin ana fikrinin oluşmasındaki temel karakterdir ve her türlü durum, kahraman-anlatıcı adamın bakış açısıyla değerlendirilerek yazarın imbiğinden süzülür, okuyucuya iletilir. Hikâyedeki her hareket veya hareketsizlik kahraman-anlatıcı adama bağlanmıştır. Hikâye, kahraman-anlatıcı adamın geçip giden hayatında müdahale edip de kurtarabileceği bir insana yardım eli uzatmamış olmanın pişmanlığı ve yıllar sonra bu fırsatı yeniden yakalar gibi olduğunda onu da elinden kaçırmamasından duyduğu derin üzüntüyü kendi kendine duymasından ibarettir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı anlatım tercih edilmiştir. Hikâyenin giriş ve sonuç bölümleri, okuyucunun sezgisine ve bilgisine bırakılmıştır. Hikâyede herhangi bir entrika unsuru bulunmamakla beraber kahramanların yaşamış oldukları çatışmalar (kendi iç çatışmaları/birbirleriyle olan çatışmaları), naif ve etkili bir şekilde verilmiştir. Örneğin; kahraman-anlatıcı adamın yıllar önce arkadaşı Osman ile beraber tanıştıkları ve arkadaşı Osman’ın “Lili” adını verdiği kadına zamanında yardım edememesinin kahraman-anlatıcı adamın iç dünyasında yarattığı psikolojik açmaz; kahraman-anlatıcı adamın Osman gibi hayatta bazı şeylerin eksikliğini hissetmesine rağmen bunu gidermek için herhangi bir çaba göstermemesinin ama otuz yıllık arkadaş olmanın getirdiği sahiplenmesi duygusunun yarattığı çatışma, içsel gel-gitler okuyucunun ilgisini diri tutacak bir şekilde verilmiştir.

Yelkovan Yokuşu “Bakırçalığı”

Özet: Vedat Salih Tunaboşlu, varlıklı, üniversitede öğretim üyeliği yapan, hayatını mesleğine adanmış değerli bir bilim adamıdır. Ölümcül bir hastalıkla pençeleşmektedir. Karısı ve kendisinden yirmi yaş küçük olan aynı zamanda

⁴³² Selçuk Baran, “Rose Bonbon” *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.518-520-526.

üniversiteden öğrencisi olan Dolun'un Mardin gezisi sırasında kendisini aldattığı düşüncesine kapılır ve bu duruma Dolun'nun açıklık getirmesini ister. Bu yöndeki talebini Dolun'a açar; ancak Dolun, kocasının bu sorusu karşısında ketum davranır. Kocasını da yattığı yataktan Dolun'a bakarak kendi iç dünyasına döner ve kendisini Dolun konusunda sorgulamaya başlar. Dolun ile evliliğinin ilk yıllarında zamanın aşklarıyla başka bir boyut kazanacağını düşünmesini; ancak Dolun'un günlerinin vazgeçilmez; ama olağan bir ayrıntısı haline gelmesini, sorduğu soruya doyurucu bir cevap verememesi halinde Dolun'un içine düşeceği sıkıntıları, ona karşı ilgisiz, insafsız olmasının yarattığı vicdanî rahatsızlığı, ölüm, merak ve sitem dolu bakışlarla düşünür. Ancak yine de sorusuna karşı -sonuçta Dolun'un mağdur olmaması için- bir cevap beklemektedir. Tüm bunları fark etmesine rağmen Dolun, kocasının odasından çıkar, kapıyı kapatır ve duyduğu müthiş rahatlama ile odasında yalnız bırakarak salona geçer. Dolun, salonda kocasının bu sorusu üzerine esas cevabı, kendi iç dünyasına dönerek hatırlar ve muhtaç olduğu huzuru duyar. Dolun, Mardin gezisi sırasında bir otelde kalırken resepsiyon görevlisi Abdullah'tan tavuk yiyebileceği bir lokanta sorması üzerine Abdullah'ın da Mardin'deki lokantalarda tavuk olmadığını, istediği tarzda az yağlı ve acısız yemekleri otel odasına getirebileceğini söylemesi üzerine otel odasına gelen yemekleri yedikten sonra, Mardin sokaklarında dolaşmaya çıkmasını, bu sokaklarda kocasının istediği fotoğrafları çekmesini, sokaklarda bir yandan fotoğraflar çekerken bir yandan da şehrin Ortaçağ'dan kalma havasının verdiği tedirginlikle yürümesini, bir zaman da sırf kendi iç dünyasına huzur vermek için dolaşmasını, otele döndüğünde Abdullah'ın bir fısıltı halinde istediği tavuğun hazır olduğunu ve kendisiyle gelmesini söyleyerek Mardin'in ara sokaklarından birinde bir eve girişlerini, bu evin sahibinin kendisine başta istediği gibi hazırlanmış tavuğun olduğu mükellef bir sofraya kurulmuş olduğunu ev sahibinin kendisini büyük bir ilgiyle karşılamasını, adamın yüzüne baktığında onu tanıdığını ve Urfa'dan beri gördüğü yüz olduğunu hatırlamasını, adamın kendisine aslında kocası Vedat'tan beklediği ilgiyi göstermesini ve bu ilginin Dolun'un içinde bulunduğu ve kocasından kaynaklı duygu açıklığına çare olduğunu ve bu Bakırçalığı etkisi bırakan adamı unutamayışını, bu olaydan sonra otele dönüşünü ve ismini bile soramamaktan dolayı hayıflandığı Bakırçalığı'nı gittiği her yerde gözlerinin nasıl da aradığını düşünür.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Bakırçalığı" hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Bakırçalığı", *Yelkovan Yokuşu*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1989, s. 95-108. İkincisi; Selçuk Baran, "Bakırçalığı", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 527-538.

b. Metin halkaları: -Vedat Salih Tunaboğlu'nun hasta yatağından Dolun'a Mardin'deki geceyi nasıl geçirdiğini sorması, -Karısının sorduğu soru karşısında ketum davranması üzerine Vedat Salih Tunaboğlu'nun kendisini yattığı yataktan Dolun'a bakarak kendi iç dünyasına dönerek sorgulaması, -Kocasının ölüm, merak ve sitem dolu bakışlarıyla kendisinden bir cevap beklemesine rağmen Dolun'un bu soruya cevap vermeyerek odadan çıkması ve kapıyı kapatması, -Dolun'un Mardin'deki geceyi nasıl geçirdiğini düşünerek huzur bulması

c. Tema: Hikayede hayal kırıklığı içinde olan bir kadının ruhsal fırtınaları tema olarak işlenmiştir.

*"Yaşlı bir adamın hayatının son saatlerinde karısı ile hesaplaşması söz konusu edilir. Bu süreçte Dolun da kendi iç hesaplaşmasını yapar."*⁴³³

Dolun'un kocası olan Vedat Salih Tunaboğlu, entelektüel biri olmasına karşın karısının sürekli acıkmasının neye işaret ettiğini düşünmeyen, kadının ruhsal açlığını önemsemeyen, bunların yerine ne okumasının, ne dinlemesinin ona iyi geleceğini bildiğini sanan bir adamdır. Kadına yönelttiği tehditte adamın maddeci bakış açısı daha bir görünür hale gelir. Kadınsa maddî beklentilerin ötesindedir; yıpranmış, yoksullaşmış ruhunu direnerek, adamın "yap" dediklerini yapmayarak, gerçekleşmeyeceğini bildiği bir şeyleri beklemeyi sürdürerek korumaktadır.⁴³⁴

*"Bakır Çalığı"nda, erkeğin bilim aşkıyla kadını ihmal etmesi gündeme getirilir. Kadın, yine kadınlığını yaşayamamıştır."*⁴³⁵

⁴³³ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 39.

⁴³⁴ Behçet Çelik, "Selçuk Baran'ın Hikâyelerinde Kadınlar" *a.g.e.* , s. 17.

⁴³⁵ Necip Tosun, "Aslolan Aşkır: Selçuk Baran Öykücülüğü", *a.g.e.* , s.11.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karşımıza çıkan karakterleri Vedat Salih Tunaboşlu, Dolun ve Bakırçalığı yani Dolun'u takip eden genç adam şeklinde ifade edebiliriz.

Vedat Salih Tunaboşlu: Varlıklı, üniversitede öğretim üyeliği yapan, hayatını mesleğine adanmış değerli bir bilim adamıdır. Karısına karşı ilgisiz ve karısını bu ilgisizliğiyle yalnız bırakan adam, ölümcül bir hastalıkla pençeleşmektedir ve bu hastalığı esnasında evlilikleri boyunca karısına gösterdiği ilgisizlikle kendisi yüz yüze gelmiştir. Vedat Salih Tunaboşlu, entelektüel biri olmasına karşın karısının sürekli acıkmasının neye işaret ettiğini düşünmeyen, kadının ruhsal açıklığını önemsemeyen, bunların yerine ne okumasının, ne dinlemesinin ona iyi geleceğini bildiğini sanan bir adamdır. Kadına yönelttiği tehditte adamın maddeci bakış açısı daha bir görünür hale gelir.⁴³⁶

Dolun: Genç bir kız ve öğrencisi iken hocası olan kocasına sonsuz bir şekilde hayran olmuş ve bu hayranlıkla ona asistanlık, sekreterlik yapmıştır. Ancak zaman içerisinde kocasının ilgisizliğiyle, sevgisizliğiyle karşılaşan kadın, giderek mutsuzluk duygusuna batmış ve bundan kurtulmak için de kendisini yemeye vermiştir. Bu şekilde teselli bulan kadın, kocasının hastalığıyla da ilgilenmemiş; yalnızca onun ölmesinden endişe etmektedir. Yıllar önce Mardin'de tanımadığı bir adamın davetini kabul ederek evine gitmiş ve burada içinden geldiği gibi davranmıştır. Bu durumdan çok hoşlanır; yabancıyı başka gezilerinde de bekler ancak "Bakırçalığı" adını verdiği adamı bir daha görememenin verdiği üzüntüyü derinden derine yaşamaktadır. "Bakırçalığı"nın kadın kahramanı olan Dolun, hasta kocasını otelde bırakıp bir doğu şehrinin sokaklarında gezerken bir sete tırmandığında karşısında alabildiğine bir genişlik uzandığını fark eder. İtalya'ya doğru seyahat ederken gemiden gördüğü uçsuz bucaksız denizden bile engindir bu manzara.

"Önümde sapsarı bir dünya uzanıyordu: Bir başka dünya, hiç bilmediğim, düşlemediğim, bana onu anıştıran hiçbir söz edilmemiş olan. Bu, doğduğum andan beri bana varlığı sezdirilerek vaad edilmiş bir armağandı da, ancak şimdi bağışlanabilmişti. Bir kaçamakta, nasılsa, benim olmuştu. Zaman

⁴³⁶ Behçet Çelik, "Selçuk Baran'ın Hikâyelerinde Kadınlar" a.g.e. , s. 17.

dursun öyleyse, dedim, hayat ertelensin. Coşkular ve kederler içinde doya doya çırpınsın yüreğim. Binlerce yılın ötesinden bakan göz gibiyim. Binyıllar birleşti, bu ana sığıdı. Kendimde ölümsüz olan -sonsuzluğa karışmaya, sonsuzlukta eriyip yok olmaya hak kazandıracak- ne keşfedebilirdim?”⁴³⁷

Hikâye kahramanı kadın, hayatın ertelenmesini istemektedir. Hayatın sunacaklarının beklentilerini karşılamayacağını sezmektedir. Bu kadının sürekli acıkıyor olmasından kocası şikâyetçidir. Dolun’un kocası olan Vedat Salih Tunaboğlu, entelektüel biri olmasına karşın karısının sürekli acıkmasının neye işaret ettiğini düşünmeyen, kadının ruhsal açlığını önemsemeyen, bunların yerine ne okumasının, ne dinlemesinin ona iyi geleceğini bildiğini sanan bir adamdır. Kadına yönelttiği tehditte adamın maddeci bakış açısı daha bir görünür hale gelir. Kadınsa maddî beklentilerin ötesindedir; yıpranmış, yoksullaşmış ruhunu direnerek, adamın “yap” dediklerini yapmayarak, gerçekleşmeyeceğini bildiği bir şeyleri beklemeyi sürdürerek korumaktadır.⁴³⁸

Bakırçalığı yani Dolun’u Takip Eden Genç Adam: Dolun’u Güneydoğu gezisinde ilk gördüğü andan beri takip eden ve Mardin’de Dolun’a ziyafet veren adamdır. Güneydoğu aksanıyla konuşan, ama yaşadığı yöredekiler gibi giyinmeyen, esmer tenli, delici bakışlara sahip, dikkatli, duygularını samimi bir şekilde Dolun’a aktaran; ancak sonrasında görünmeyen bir yabancıdır. Dolun’u kendisinin “sultan”ı olarak nitelendirir.

b.Mekân: Hikâyede karşımıza çıkan mekân unsurlarını Mardin, otel, şeklinde ifade edebiliriz.

Mardin, hikâyede esas olayın geçtiği yerdir. Hikâyenin yazılış tarihi 1986 olmasından yola çıkarak ve Baran’ın yaşadığı dönemi yansıtan bir yazar olması hasebiyle hikâyenin seksenli yıllarda geçtiğini ifade edebiliriz. 1980’li yıllarda Mardin’e gitmiş olan Dolun, bir akşam vakti kaldığı otelden ayrılarak otel görevlisi Abdullah’ın daveti üzerine Dolun’un “Bakırçalığı” adını verdiği ve Dolun’a

⁴³⁷ Selçuk Baran, “Bakırçalığı”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 534.

⁴³⁸ Behçet Çelik, “Selçuk Baran’ın Hikâyelerinde Kadınlar” *a.g.e.*, s. 17.

“sultanım” diyerek hitap eden bir adamın evine gider. Burada hem ev mekânı ile hem de Mardin kültürüyle karşılaşan Dolun, şaşkınlık yaşamaktadır. Çünkü Dolun’da Mardin, insanların Türkçe bile konuşmadıkları bir mekân olarak ve yaban bir kent izlenimi bırakmıştır. Mardin, Dolun’a yirminci yüzyıldan orta çağa gelmiş gibi bir his yaratır. Ancak insanların kendisine gösterdiği ilgi ve ihtimam Dolun’un hoşuna gider.

c.Zaman: Hikâyenin yazılış tarihi 1986’dır. Hikâyede karşımıza çıkan zaman kavramlarını gece, ilkbahar olarak ifade edebiliriz.

Kahraman-anlatıcı kadın, geceden ister istemez etkilenmektedir. Yazarın geceyi fon vakit olarak kullanmış olmasından kaynaklı olarak kasveti simgelemektedir. Çünkü Dolun, kocası ile problemler yaşamaktadır ve bu durum, Dolun’un ruhunda kasvetli bir duruma yol açmaktadır.

İlkbahar, hikâyede kullanılan diğer zaman kavramı olan gece ile ister istemez bir tezat teşkil etmektedir. Dolun, kocasıyla yaşadıklarından dolayı kasvetlidir; “Bakırçalığı” ismini verdiği adam ile yaşadıklarından dolayı huzur bulmaktadır. “Bakırçalığı” ismini verdiği adam, Dolun’a “sultanım” diyerek onun ruhunda esintiler yaratmıştır; tıpkı ilkbaharın insanların ruhunda yarattığı esinti gibi...

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, dil olarak açık, akıcı yalın bir dil kullanmıştır. Okuyucu hikâyeye boyunca hiç tökezlemeden bir solukta hikâyeyi okumaktadır. “Bakırçalığı” hikâyesinde kahramanın hayatının bir kesiti anlatılmaktadır. Bu kesit okuyucuya anlatılırken dilin, bakış açısının şahıs kadrosunun, mekânın ve zamanın bütünüyle muhatabına yani okuyucusuna zevk verdiğini ifade edebiliriz. Ayrıca hikâyenin sonunda 1986 yılında yazıldığını gösterir bir ibare var. Okuyucu, o dönemdeki insanları okurken sanki günümüz insanının profilini de okuduğunu hissetmektedir. Buradan yola çıkarak Selçuk Baran’ın yazdığı hikâyelerin kahramanlarının her dönemde yaşadığı sonucuna ulaşabiliriz.

Selçuk Baran, temiz bir Türkçe kullanmıştır. Kelimeleri özenle seçmiş; kısa, anlaşılır cümleler kurmuştur. Anlatımında rahatlık sezilmektedir.

Selçuk Baran, üslup olarak sanatkârane üslûbu kullanmıştır. Bunu kişilerin iç dünyalarını açmaya çalışmasından anlamaktayız. Dolun’un tavuk yemek için otelden çıkıp “Bakırçalığı” adını verdiği adamın evine giderken gördüğü sokak manzaraları,

“Bakırçalığı”nın evi ayrıntılarıyla betimlenmiş, bu ayrıntılar ve betimlemeler yazar tarafından okuyucunun dikkatine sunulmuştur.

Hikâyede benzetmelere de yer verilmiştir.

“Sanki kollarını hep yukarı kaldırıp durması buyrulmuştu da şimdi indirmesine izin verilmişti.” (...) “Unutmak, farkında değilmiş gibi davranmak, yok saymak uzun zamandır alıştığı edimlerdi.”⁴³⁹

Yazar, resim yeteneğini de ortaya koyarak hoş bir hikâyeye meydana getirmiştir. Ayrıca yazar hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; “oda”, “kapı”, bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

ODA, hikâyede yalnızlığın sembolüdür. Oda, aynı zaman da kapalı bir mekândır ve dolayısıyla insanın ruhuna sıkıntı verir. Dolun’un kocası Vedat Salih Tunaboğlu, hastadır ve yatak odasında yatmaktadır. Vedat Salih Tunaboğlu, karısını çok sevmesine rağmen Mardin gezisi sırasında karısının nereye gittiğini ve ne yaptığını merak etmektedir. Dolun ise kocasının bu merakı karşısında ketum davranmaktadır. Kocasının hasta yatağında bitmek tükenmek bilmeyen ısrarlı soruları ve şüpheleri karşısında yorulan Dolun, kocasını odada yalnız bırakıp kendi yalnızlığının huzuruna doğru yol alır.

KAPI, Vedat Salih Tunaboğlu için yalnızlığı, istenmemeyi, unutulmak istemeyi simgeler. Kapı, Vedat Salih Tunaboğlu ile Dolunun dünyası arasına çekilen bir set gibidir. Kocasının kapanan kapının ardında derin soluklar alıp veriyor olması dahi Dolun’un yüreğini yumuşatmaz ve kapıyı kapatarak kendisine kocası tarafından sorulan soruları atlatacakmış gibi bir hisse kapılır. Vedat Salih Tunaboğlu, karısı tarafından üzerine kapatılan kapı ile her ikisi arasına da bir set çekmiş olur. Kapının gerisinde kalan Vedat Salih Tunaboğlu, yalnızlığıyla baş başadır; ancak kapının açılıp sorularının cevap bulmasını ve dolayısıyla karısı dolun ile aralarında bir engelin kalmamasını istemektedir.

da. Bakış açısı: Hikâyede hâkim bakış açısı ile birlikte kahraman anlatıcının bakış açısı da kullanılmıştır. Yazar, hâkim bakış açısını kullandığı yerlerde

⁴³⁹ Selçuk Baran, “Bakırçalığı”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 528-530.

kahramanlarının olaylar karşısında ne hissettiklerini, ne düşündüklerini en ince ayrıntısına kadar bilmektedir. Bu noktada yazar için imkânsızlık söz konusu değildir. Bu yöntemde sınırsız bir bakış açısı vardır. Anlatıcı, öyküde anlatılanların tamamını bilen bir varlıktır. Yazar, zaman zaman kendi yorumlarını ekleyebilir, açıklamalarda ve yargılarda bulunabilir. Böylelikle öyküde ne kadar kişi varsa her birinin açısından olayları ayrı ayrı görmemizi sağlar. Anlatıcı olayların içinde yer almaz.

“Dolun yatak odasının kapısını kapatıp salonda yalnız kalınca tuhaf bir rahatlama duydu. Başlangıcını unuttuğu bir on yıldır, yirmi yıldır, otuz, duymadığı bir rahatlama. Sanki kollarını hep yukarı kaldırıp durması buyrulmuştu da şimdi indirmesine izin verilmişti. Derin soluklar alıp veriyordu. Kapattığı kapının ardında kalan ölüm bile onu tedirgin etmiyordu artık. Kaygıyla beklediği şey ölüm değilmiş de (kocasının önlenemeyen ölümü), kendisine sorulan o soruyu atlatmış gibi. Pencerenin önünde sıralanan Afrika menekşelerine baktı. Kaç gündür su vermeyi unuttuğu aklına geldi; özür diler gibi çiçekleri okşadı.” (...) “Vedat Salih bir süre kendisini hiçe sayan bir inatla direnen omuzlara baktı. İçinden geçenleri söyleyebilseydi... Ama öyle yorgundu ki...”⁴⁴⁰

Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı da kullanılmıştır. Hikâyede okuyucuya aktarılmak istenen olay, kahramanlardan biri tarafında nakledilir. Dolayısıyla hikâyenin yapısında ve üslûbunda kahraman-anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartların etkili olduğunu görmekteyiz. Kahraman anlatıcının bakış açısından hareketle kaleme alınmış hikâyede kahraman-anlatıcıyı sürekli olarak ön plânda görmekteyiz.

““Ne güzel bir Mardin evi,” dedim içimden. Yanımdaki delikanlıyla (Abdullah dışarıda kalmıştı) taş avluyu geçtik.” (...) “*Ellerimi tutup öperken ben hala ağlıyordum.” (...)* Onu beklemekten ne zaman vazgeçtim, unutmuşum.”⁴⁴¹

⁴⁴⁰ Selçuk Baran, “Bakırçalığı”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 528-529.

⁴⁴¹ Selçuk Baran, “Bakırçalığı”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 535- 537-538.

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımınıdır. Bu durum bir “*dil sapması*”⁴⁴² olarak nitelendirilebilir.

“Kaygıyla beklediği şey ölüm değilmiş de (kocasının önlenemeyen ölümü), kendisine sorulan o soruyu atlatmış gibi.” (...) “*Yanımdaki delikanlıyla (Abdullah dışarıda kalmıştı) taş avluyu geçtik.*” (...) *bir süre kıpırdamadan durdu. Sonra ipek bir mendil çıkarıp uzattı (hala saklarım), gözyaşlarımı sildi, saçlarımı okşadı.*”⁴⁴³

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü hikâyenin kahramanı Dolun’un Mardin’de karşılaştığı ve etkilendiği “Bakırçalığı” adını verdiği adamla tanıştıktan sonra hayatını sorgulayışı, hissettikleri, düşündükleri etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey Dolun ile ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Yazar, hikâyeye doğrudan doğruya olay örgüsü ile başlamış ve belirgin bir sonuç bölümü olmadan bitirmiştir. Yazar, hikâyede hayatın içinde rahatlıkla görebileceğimiz, sıradan, basit, doğal bir durumu anlatmaktadır. Her zaman, her yerde ve her insanın yaşayabileceği günlük hayat içindeki alelade durumlar tercih edilmiştir. Kahramanları ise sıradan, hiçbir ayrıcalığı olmayan, her zaman etrafımızda görebileceğimiz insanlardır. Hikâyede konuyu sezme, okuyucuya bırakılmıştır. Kahramanlar, günlük hayatın içinden seçildiğinden kahramanların çeşitli psikolojik halleri okuyucuya sezdirilmektedir. Hikâyede pek çok unsur, okuyucunun muhayyilesine bırakılmıştır. Anlatılanları okuyan okuyucu, muhayyilesi ile ve sezgi gücü vasıtasıyla hikâyeye farklı bir boyut getirebilmektedir.⁴⁴⁴

Yelkovan Yokuşu “Eğrelti Yeşili”

Özet: Celal Egeli, Doğanşehir Asliye Hukuk Yargıcı’dır. Karısı Celile’yi yirmi gün önce kaza mı intihar mı olduğu bir türlü anlaşılamayan bir tren kazasında kaybetmiştir. Karısının ölümünden sonra paltosunun sökülen kol astarını dikmek için dikiş kutusunu ararken en alt çekmecede dikişle alakası olmayan mavi kurdeleyle sarılmış bir zarf destesi görür. Celal Egeli, zarf destesini alır, açar, okur. Celile,

⁴⁴² Nurullah Çetin, Roman Çözümleme Yöntemi, s. 270.

⁴⁴³ Selçuk Baran, “Bakırçalığı”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 528-535-537.

⁴⁴⁴ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, s. 29.

kocasının kendisine beklediği; ancak göstermediği ilgiyi bulduğu; ancak onda da hayal kırıklığı yaşadığı “Makar Alekseyeviç” adını koyduğu kasabanın öğretmeni Hasan Erden’e yazmıştır. Mektuplarda; yaşadığı dünyanın erkek egemen bir dünya olmasından duyduğu rahatsızlığı, kadınların erkeklere boyun eğmek zorunda kalmalarını, erkeklerin anneleri eşleri haricinde bir de “öteki kadın” istediklerini, kadınlarinsa hep yanı başlarında kendilerini güvende hissettirebilecek birini aradıklarından, kendi yaşadığı kuşatılmışlık duygusu ve kısıtılmışlığa dönüşen korku içinde yaşadıklarından bahsetmiştir. Celal Egeli, mektupları okuyunca evlilikleri süresince kendi tercihlerinin ön plâna çıktığını, karısının isteklerini ve beklentilerini göz ardı ettiğini, yaşantısını hep bir başka güne erteleyerek kendisine ve karısına haksızlık ettiğini, bu şekilde ömrünü tükettiğini fark etmiştir. Ancak okuduklarından korkmaz. Çünkü Celal Egeli, Hasan Erden ve karısı arasındakilerin yaşanmış ve bitmiş duygular olduğunu düşünür ve geçmişiyile ilgilenmez. Celal Egeli, kaybettiğinin hayatını değerli kılan sevinç ve coşkuya sahip olan karısı Celile olduğunu anlar; ancak Celile ölmüştür/kendini öldürmüştür...

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran’ın “Eğrelti Yeşili” hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, “Eğrelti Yeşili”, *Yelkovan Yokuşu*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1989, s. 109-128. İkincisi; Selçuk Baran, “Eğrelti Yeşili”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 539-555.

b. Metin halkaları: -Celal Egeli’nin paltosunun sökülen kol astarını dikmek için dikiş kutusunu araması, -Celal Egeli, dikiş kutusunu ararken karısının kasaba öğretmeni Hasan Erden’e yazdığı ancak göndermediği mektupları okuması, -Celal Egeli’nin Mektupları okuduktan sonra Hasan Erden ve karısı arasındakilerin yaşanmış ve bitmiş duygular olduğunu düşünmesi ve geçmişiyile ilgilenmemesi, -Celal Egeli’nin kaybettiğinin hayatını değerli kılan sevinç ve coşkuya sahip olan karısı Celile olduğunu anlaması

c. Tema: Hikayede hayatı erteleyen bir kadının yaşadığı ruhsal bunalım üzerine intihar etmesi ve bu durumdan kocasının ancak karısı öldükten sonra haberdar olması tema olarak işlenmektedir.

“ “Eğrelti Yeşili” adlı hikâyede kadınların evlilik cenderesinde nasıl ezildikleri, erkeksi dünyada nasıl dışlandıkları anlatılır. Burada da erkek annesini önemsemekte, eşini ihmal etmektedir.”⁴⁴⁵

Hikâyede Selçuk Baran, bir kadının ömrü boyunca yaşadığı duygusal buhranı birkaç saatlik zaman dilimi içinde okuyucusuna sunmaktadır.

“Yaşadığı hüznü hayatı, kocasından sık duymaya alıştığı geçiştirme cümlelerini, her şeyi erteleyen tavırlarını, ilgisizliğini, yapmak istediği şeyleri, gitmek istediği yerleri, ilgi duyduğu adamla yapmak istediği muhabbetleri, en sonunda içten içe sevdiği adamın kendine hakaret etmesi sonucunda ölümün kucağına atlayışını teker teker mektuplarda anlatır. (...) Muhatap aldığı iki erkeği ölümüyle beraber yazdığı satırlarla baş başa bırakır.”⁴⁴⁶

Kadınları kendi iç dünyalarına almayan erkeklerin kadınların hayatını soldurmaları, hüznle dolu bir dünya içinde kadınların çarpınmalarını görmezden gelmeleri hikâyede çarpıcı bir şekilde okuyucuya verilmiştir.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karşımıza çıkan karakterleri Celal Egeli, Celile ve Hasan Erden şeklinde ifade edebiliriz.

Celal Egeli: Doğanşehir Asliye Hukuk Yargıcı’dır. Kırk dört yaşındadır. Namuslu ve dürüst, alışılmışın dışına çıkmaktan hoşlanmayan, on yıldır aynı kasabada herhangi bir terfi veya tayin istemek adına bir çabası olmayan tembel ve üşengeç biri olan Celal Egeli, bu yüzden çocuk sahibi olmayı dahi düşünmez. Kadınların dünyasına uzak, zenginlerin dünyasına saygı duyan ve zenginlerin iyi insanlar olabileceğini düşünen bir adamdır.

Celile: Kocasından beklediği ilgiyi ve sevgiyi başkalarında aramış; ancak o da Celile’yi hayal kırıklığına uğratmış, incitmiştir. Naif bir ruh dünyası olan Celile, yaşadıkları dünyanın erkek egemen bir dünya olduğunun, erkelere boyun eğmek zorunda bırakıldığının, kadınların kendilerini güvende hissettirebilecekleri birini

⁴⁴⁵ Necip Tosun, “Aslolan Aşkır: Selçuk Baran Öykücülüğü” a.g.e. , s.11.

⁴⁴⁶ A.Mecit Canatak, *Bir Solgun Resim Selçuk Baran*, Birleşik Yayınevi, Ankara 2011, s. 298-299.

ararken; erkeklerin anne ve eşlerinin dışında bir de “öteki kadın” arayışında olduklarını nice zaman sonra ve bir sürü hayal kırıklıklarıyla ve incinmişlikle öğrenen bir kadındır. Kocasıyla hemen hemen hiç ortak noktaları yoktur. Kasabanın öğretmeni Hasan Erden ile yaşadığı yakınlığın beklediği sonucu vermemesi üzerine aradığını bulamamanın hüznüyle ölümü seçmiştir.

Hasan Erden: Kasabanın biyoloji öğretmenidir. Hiç evlenmemiş, nişanlısı bir başka arkadaşıyla evlenip gittiği için Ankara’dan kaçıp Doğanşehir’e tayin olmuş bir adamdır. Hasan Erden, kadınlara güven duymayan, onlardan nefret eden bir adamdır. Kendisine duygusal olarak sığınan Celile’yi de incitmiş, ona hakaret etmiş ve akabinde arkasını dönüp gitmiştir. Celile’ye göre saygı duyulan, zeki, kültürlü biridir. İnsanları da yalnızlığı da aynı ölçüde seven bir adamdır.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak bir Anadolu kasabası olan Doğanşehir ifade edilmektedir.

Bir Anadolu kasabası olan Doğanşehir, Ankara’ya bağlıdır ve küçük şirin, insanların birbirlerini tanıdığı oturmuş düzene sahip bir kasabadır. “Biz” duygusunun hâkim olduğu insanların birbirlerine sargın olduğu yerleşim yeri olan kasabalarda insanlar birbirlerini tanırlar ve yardımlaşma duygusu ön plândadır. Ancak hikâyede kasabanın bu özelliklerinden ziyade kahramanlar için bir sığınma, kaçış mekânı olarak ifade edilmesi dikkatlerden kaçmamaktadır. Hikâyedeki kahramanlardan biri olan Biyoloji Öğretmeni Hasan Erden, nişanlısının kendisini aldatmasına tahammül edemeyerek kafasını dinlemek ve huzuru bulmak için tayin olup Doğanşehir’e gelmiştir. Aslında bu durum, bir kaçıştır.

c.Zaman: Hikâye, 1984’te yazılmıştır. Hikâyede ifade edilen zaman kavramını yaz mevsimi olarak ifade edebiliriz.

Yaz mevsimi, insanların içine umut verme özelliğiyle bilinmesini destekleyen bir nitelikte hikâyedeki kahramanlardan biri olan kadının ruh haline sirayet etmektedir. Çünkü Celile, kasabanın Biyoloji Öğretmeni olan Hasan Erden ile yaz aylarında bir yakınlaşma sürecine girmiş ve yazın sonlarında da bu ilişkinin kendi hayalleri doğrultusunda olmadığını anlayınca intihar mı kaza mı olduğu bilinmeyen bir şekilde tren çarpması sonucu hayatını kaybetmiştir.

Hikâyede “birkaç saatlik bir zaman diliminin ardında bir ömrün hikâyesi konu edilmektedir.”⁴⁴⁷

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, hikâyede sade bir dil kullanmıştır. Okuyucu hikâyeyi hiç tökezlemeden okumaktadır. “Eğrelti Yeşili” hikâyesinde kahramanın hayatının bir kesiti anlatılmaktadır. Bu kesit, okuyucuya anlatılırken dilin, bakış açısının şahıs kadrosunun, mekânın ve zamanın bütünüyle muhatabına yani okuyucusuna zevk verdiğini ifade edebiliriz. Ayrıca hikâyenin sonunda 1978 yılında yazıldığını gösterir bir ibare var. Hikâyeye başlarken de Behçet Necatigil’in “Kadımlar” adlı şiirinden bir bölüm alıntılararak okuyucuyu hikâyeye hazırlamaktadır.

Selçuk Baran, üslûp olarak sanatkârane üslûbu kullanmıştır. Bunu kişilerin iç dünyalarını açmaya çalışmasından anlamaktayız. Celile’nin Hasan Erden’e duyduğu hislerin neticesinde uğradığı hayal kırıklığı, Celal Egeli’nin karısı Celile’nin ölümünden sonra tesadüfen bulduğu mektupların içeriğiyle yaşadığı duygusal bozgun, Hasan Erden’in kadınlara güven duymayışının arka odası okuyucuya net bir şekilde ifade edilmiştir.

Yazar, anlatımında benzetmelere yer vermiş; böylelikle okuyucunun hikâyeden daha farklı bir zevk almasını sağlamıştır. Örneğin;

“Hoş becerikli bir adam olsa iğne ve iplik bulmak için karısının ancak usta hırsızların çözebilecekleri şifresi bulunan kasa benzeri dikiş kutusuna el atması düpedüz ataklık sayılabilirdi.” (...) “Duman borunun içine pofurdayarak doldu. Tıpkı insanları belki de hiç bilmedikleri serüvenler yaşayacakları güzel değişik kentlere götüren trenlerin, o heyecan verici tünellere dalarken çıkardıkları gürültüler gibi.”⁴⁴⁸

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımınıdır. Bu durum bir “dil sapması”⁴⁴⁹ olarak nitelendirilebilir. Örneğin;

“Hayır, düşünmeyeceğim. Parçalanmış şeye (nasıl ceset diyebilirler, benim karım o) bakmadığım gibi, ısrarla bakmadığım gibi.” (...) “Köprüünün

⁴⁴⁷ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 39.

⁴⁴⁸ Selçuk Baran, “Eğrelti Yeşili”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 539-541.

⁴⁴⁹ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 270.

başındaki o söğüt ağacını (o var, dikildiği yerde duruyor) Belediye Hastanesi'nin çam ağaçlarını (onlar da gerçek) ve daha bir sürü şeyi, sizi tanıyınca fark ettim.” (...) Üstelik ücretsiz olarak kitaplığı düzenlemekle (tabii sizin yardımınızla) görevimi yapmadım mı?” (...) “Ağırbaşlı bir memureye yaraşır bir biçimde saçlarımı topuz yapmışım(bundan böyle saçlarımı uzatıyorum), sırtımda bir şal, masamda oturuyorum.”⁴⁵⁰

Ayrıca yazar hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; “Eğrelti yeşili”, “kitap”, “korku”, “kaçış” bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

EĞRELTİ YEŞİLİ, sığınmayı, korunmayı sembolize eder.

“Eğrelti otlarının pek çok türü vardır. Bunlardan erkek eğrelti, bağırsak kurtlarını düşürmek için kullanılan bir bitkidir. Kartallı eğrelti ise Türkiye’de en yaygın olarak kullanılan bir eğrelti türüdür ve kavun karpuz sergilerinde yataklık olarak kullanılır. Eğrelti türleri gölgelik alanları ve asitli toprakları sever.”⁴⁵¹

Hikâyede eğreti kelimesi veya eğrelti yeşili kelime grupları hiç geçmemesine rağmen yazarın muhayyile gücü anlattıklarının tam ifadesi olarak hikâyesine böylesi bir başlık vererek okuyucuya vermek istediği mesajı, baştan vermekte ve bunu da hikâye kahramanlarından olan Celile için kullanmaktadır. Çünkü Celile de tıpkı eğrelti otu gibi bir adamın gölgesine sığınarak kendisini güvende hissetmek istemiş ancak bunu ne kocası Celal Egeli’den ne de Hasan Erden’den görebilmiştir.

KİTAP, okur-yazarlığın sembolüdür. Hikâyenin ana kahramanlarından Hasan Erden ve Celile, kitap okumaya meraklı bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunu Celile’nin Hasan Erden’e yazdığı mektupların içinde geçen Dostoyevski’nin “İnsancıklar” adlı kitabını okuduktan sonra kitaptaki Makar Alekseyeviç adlı kahraman ile Hasan Erden’i özdeşleştirmesi ve bunun etkisiyle mektuplarında Hasan Erden’e Makar Alekseyeviç diye hitap etmesi kitapların insan ilişkileri üzerindeki etkisini de göstermektedir. Ayrıca Celile tatilini geçirirken kitap okumak için istediği

⁴⁵⁰ Selçuk Baran, “Eğrelti Yeşil”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 540-542- 545.

⁴⁵¹ *Dictionnaire Larousse Ansiklopedik Sözlük*, Milliyet Yayınları, İstanbul 1993, C. 2, s. 741.

kadar bol vaktinin olduğundan da bir mektubunda Hasan Erden'i haberdar etmektedir.

KORKU, baskının sembolüdür. Hikâyede Celile, Dostoyevski'nin "İnsancıklar" adlı kitabından alıntılar yaparak korku duygusunu ön plâna çıkarır ve bunu kısıtılmışlık duygusuyla bir tutar. Bu durum, Celile'nin yaşadığı kısıtılmış, kuşatılmış hayatının bir dışı vurumudur.

KAÇIŞ, çaresizliğin sembolüdür. Celile, Hasan Erden ile yaşadığı duygusal ilişkinin yüküne daha fazla dayanamayınca ve sığınacak başka bir liman bulamayınca çareyi ölüme kaçmakta bulur. Ölüm, Celile için bir kurtuluş, umuttur. Celile, kendince ruhunda açılan yaralardan ölüm vasıtasıyla kurtulacağını düşünür ve kendisini bir trenin altına atmak suretiyle intihar eder

da. Bakış açısı: Hikâyede hâkim bakış açısı ile birlikte kahraman anlatıcının bakış açısı da kullanılmıştır. Hikâyenin hâkim bakış açısı kullanılan bölümlerinde yazar, kahramanlarının olaylar karşısında ne hissettiklerini, ne düşündüklerini en ince ayrıntısına kadar bilmektedir. Bu noktada yazar için imkânsızlık söz konusu değildir. Bu yöntemde sınırsız bir bakış açısı vardır. Anlatıcı, öyküde anlatılanların tamamını bilen bir varlıktır. Yazar, zaman zaman kendi yorumlarını ekleyebilir, açıklamalarda ve yargılarda bulunabilir. Böylelikle öyküde ne kadar kişi varsa her birinin açısından olayları ayrı ayrı görmemizi sağlar. Anlatıcı olayların içinde yer almaz.

*"Evet, şimdi bu dikiş kutusuyla başa çıkmak, onun gizlerini çözmek zorundaydı." (...) "Aslında sandığı kadar beceriksiz bir adam değildi yargıç; yalnızca kadınlara özgü eşyalardan biraz korkardı o kadar." (...) "Celal Egeli'nin okuduğu mektup karşısındaki ilk tepkisi karısı Celile'nin ölümünden sonra kendisiyle bir süre oturmak için gelen kız kardeşinin artık kocasının yanına dönmüş olmasından dolayı duyduğu iç rahatlığıydı." (...) "Düşünülecek çok şey vardı ve Celal Bey, öylesine tedirgindi ki."*⁴⁵²

Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Hikâyede okuyucuya aktarılmak istenen olay, kahramanlardan biri tarafında nakledilir. Dolayısıyla hikâyenin yapısında ve üslubunda kahraman-anlatıcının kültür seviyesi,

⁴⁵² Selçuk Baran, "Eğrelti Yeşili", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 539-540-543.

mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartların etkili olduğunu görmekteyiz. Kahraman anlatıcının bakış açısından hareketle kaleme alınmış hikâyede kahraman-anlatıcıyı sürekli olarak ön plânda görmekteyiz.

“Ama ben şu anda sanki şifreliymiş gibi görünen dikiş kutusunu açmak ve palto kolumun sökülen astarını dikmek zorundayım.” (...) “Sevdiğim şeyleri size bir bir anlatacağım. İşimizi bitirip birbirimizi bir daha göremez olunca (yolda rastlaştık bile siz hep önünüze baktığınızdan, beni göremezsiniz nasıl olsa) onlara bakarak –yani ben sizin de onları görmüş olduğunuzu düşünerek- özlemimi biraz olsun giderebilirim.”⁴⁵³

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı Celal Egeli'nin karısı Celile'nin yaşadığı yalnızlıktan kurtulmak için bulduğunu sandığı çarenin yani kendi sonunu hazırlayan yasak bir duygusal ilişki yaşarken hissettikleri, düşündükleri ve sonunda içinde bulunduğu hayatın yükünden kurtulmak için intihara giden süreci etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey Celile ile ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Yazar, hikâyeye doğrudan doğruya olay örgüsü ile başlamış ve belirgin bir sonuç bölümü olmadan bitirmiştir. Yazar, hikâyede hayatın içinde rahatlıkla görebileceğimiz, sıradan, basit, doğal bir durumu anlatmaktadır. Her zaman, her yerde ve her insanın yaşayabileceği günlük hayat içindeki alelade durumlar tercih edilmiştir. Kahramanları ise sıradan, hiçbir ayrıcalığı olmayan, her zaman etrafımızda görebileceğimiz insanlardır. Hikâyede konuyu sezme, okuyucuya bırakılmıştır. Kahramanlar, günlük hayatın içinden seçildiğinden kahramanların çeşitli psikolojik halleri okuyucuya sezdirilmektedir. Hikâyede pek çok unsur, okuyucunun muhayyilesine bırakılmıştır. Anlatılanları okuyan okuyucu, muhayyilesi ile ve sezgi gücü vasıtasıyla hikâyeye farklı bir boyut getirebilmektedir.⁴⁵⁴

⁴⁵³ Selçuk Baran, “Eğrelti Yeşili”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 540-549-550.

⁴⁵⁴ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, s. 29.

Arjantin Tangoları “Krizantemler”

Özet: Bir Avrupa seyahati sırasında dilini bile bilmediği insanların arasında kendini çok yalnız hisseden genç bir kız, konaklamak üzere bir otel odası kiralar. Odaya girdiği andan itibaren genç kız, içindeki yalnızlığın sesini daha da gür bir şekilde duymaya başlar ve bunun da etkisiyle gördüğü her türlü durumu kendi iç dünyasının sesiyle yorumlar. Odanın şekli, genç kıza çok karmaşık ve garip gelmiştir. Bu karmaşıklığın ve garipliğin içinden çıkabilmek için açıklığını bahane ederek, karnını doyurmak üzere otelden çıkar. Sokak boyunca ilerlerken görmüş olduğu hareket ve canlılık genç kızın hayret etmesine ve kendi yalnızlığı ile bir kez daha yüz yüze gelmesine neden olur. Çünkü sokakta insanlar, -özellikle de kadınlar- eğlenirken kollarında o kadınların yalnızlığını alabilecek bir erkekleri vardır. Zaten karmaşık duygular içinde olan genç kızın bu gördükleri yetmezmiş gibi bir de sokakta asılı olan bir sinema afişinde bir kadının bir erkeğe tutkulu bir şekilde sarıldığını görür. Bu, genç kızın allak bullak olmasına neden olur. Genç kız, sokakta bir süre daha yürürken birden aldığı iyi eğitim yüzünden gergin bir şekilde davranmaktan vazgeçip ruhunu serbest bırakmaya karar verir; ancak bunu başaramaz. Genç kız, vitrinleri izlerken krizantemler dizili olan bir vitrin dikkatini çeker. Bir süre vitrinden krizantemleri izler. Bu sırada içeriden bir adam çıkar ve genç kıza üç tane krizantem verir. Hiç tanımadığı bir adamdan sevdiği çiçekleri almak genç kıza şaşırtmakla birlikte sevindirmiştir; çünkü bir erkek, ona sevdiği bir şeyi hediye etmişti. Mutluluktan uçan genç kız, bir büfenin önünde durarak yiyecek bir şeyler sipariş eder. Tam bu sırada kendisine krizantem veren ve fark giymiş olan adam belirir. Adam, genç kıza hem fiziğiyle hem de giyiniş tarzı ve davranış biçimiyle etkilemiştir. Genç kız, bütün bu yaşananlardan -birkaç saniye içinde yaşanmış olmasına rağmen- mutfaktan gelen Strauss’un melodileriyle de daha derin bir şekilde etkilenmiştir. Bir süre sonra adam ile adamın sipariş ettiği yemekleri yiyen genç kız, adamı tanımamasına rağmen tuhaf bir rahatlık ve mutlulukla adam ile birlikte olamaya devam eder. Yemekten sonra adam ile birlikte mekândan ayrılırlar ve kalabalıkların içine dalarlar. Genç kız, artık yalnız olmadığı için mutludur. Adam ile birlikte kocaman bir yapıdan içeri girerler. İlk girdikleri sırada tuhaf birkaç durum yaşasalar da genç kız bunları adamın telkiniyle umursamaz. Eğlenceye, eğlenmeye devam ederler. Bir süre girdikleri mekânda içki içip dans edenleri seyreden adam ile

genç kız, yine birlikte genç kızın kaldığı otele giderler. Adam ve genç kız odaya girerler. Adam, kapıyı kilitler. Genç kız, bu durumdan adamın odadan nasıl çıkacağından duyduğu endişeyi dile getirince adam, odadaki dipsiz karanlığı gösterir. Adam, krizantemleri vazoya koyar ve oda kasım ayında hazırlanan çelenkler gibi kokar. Genç kız, bu esnada soyunup yatağa girmiştir; ancak adam kızın üzerine eğilince genç kız, bütün gücüyle ölmek istemediğini söyleyerek bağırdığını sanır; ancak bir türlü sesi çıkmaz. Çünkü genç kız, görmek istediği bir rüyanın içinde, sahip olmak istediği hayaller âleminde dir.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Krizantemler" hikâyesi iki kez yayımlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Krizantemler", *Arjantin Tangoları* (İlk baskısı bulunmamaktadır). İkincisi; Selçuk Baran, "Krizantemler", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 559-567.

b. Metin halkaları: -Genç kızın dilini bile bilmediği bir Avrupa kentinde bir otel de kalmaya başlaması, -Genç kızın otel odasına çıktığında odanın şeklini garipsemesi, -Genç kızın karnını doyurmak için otelden dışarıya çıkması, -Dışarıda devinimli bir hayatın olduğunu gören genç kızın tüm gördüklerine imrenme ve kıskançlıkla bakması, -Genç kızın vitrinleri izlerken vitrinlerin birinden farklı bir adamın çıkararak genç kıza üç tane krizantem vermesi ve kızın bundan büyük mutluluk duyması, -Genç kız ile farklı adamın yemek yerken karşılaşmaları ve bu durumla genç kızın mutluluğunun katlanması, -Genç kız ile farklı adamın arkadaş olması birlikte eğlenceye ve gitmeleri ve otele dönmeleri, -Genç kızın otel odasında yalnız kalması ve bundan tedirginlik duymaması, - Odanın çelenk gibi kokması, -Farklı adamın soyunup yatağa girmiş olan genç kızın üzerine eğilmesiyle genç kızın ölmek istemediğini bağıarak söylediğini zannetmesi ama sesinin çıkmaması

c. Tema: "Krizantemler" adlı hikayede tema olarak bir genç kızın yaşamak isteyip de yaşayamadığı duyguların ruhunda açtığı yaralardan dolayı halisünasyon ile gerçekliği birbirine karıştırmasının yarattığı hüznü yaşanmaktadır.

“Hikâyede genç bir kızın yabancı bir kentte “yanılsamalar içindeki benliğinin düşsel seyrine kapılışı, bu anda yaşanan düşle gerçek arasındaki gerçekliği”⁴⁵⁵ tahlil edilmektedir.”⁴⁵⁶

Hikâyede anlatılan durumun gerçek mi hayal mi olduğu net bir şekilde verilmemiştir. Yazar, bu şekilde bir kurgu plânlayarak okuyucusuna temayı daha net verebilmeyi amaçlamaktadır.

““Krizantemler”de, sevgi açlığı içerisindeki bir genç kıza, bir erkek krizantem verir. Kız sanki hayata yeniden dönmüştür. Artık ölmek istememektedir.”⁴⁵⁷

Yabancı bir kentte yalnız başına kalan bir genç kızın yanlış algılamalar ve duygu yanılgıları içindeki benliğinin düşsel seyrine kapılışı ve bu süreç içerisinde yaşadığı düşle gerçek arasındaki⁴⁵⁸ durumların ifade edildiği bir hikâyedir. Hikâye, genç kızın bilinçaltı dünyasının dışa vurumunu konu edinmektedir. Genç kızın yaşadığı hiçbir an, hiçbir durum gerçek değildir. Kendi ülkesinden uzakta, bir Avrupa kentinde yaşadıkları ve gördükleri genç kızın bilinçaltını harekete geçirip içindeki duyguların dışa vurumuna sebep olmuştur.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede genç kız ve yabancı genç erkek karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

Genç Kız: Genç, iyi eğitimli, kültürlü, ahlâk duygusuna sahip, kişilikli ve duygusal bir kızdır. Görev icabı Avrupa’da bulunan genç kız, kendisini sokakta gördüğü/gördüğünü sandığı kadınlar gibi koluna girebileceği, göğsüne yaslanabileceği bir erkeğe ihtiyaç duyar ve böylelikle güven duygusunun tamamlanacağına inanır. Kendini çok yalnız hisseden genç kız, zaman zaman mutlu olur, zaman zaman hüzünlenir. Her iki duyguyu da kararında yaşamayı bilemez ve

⁴⁵⁵ Feridun Andaç, “Yaklaşımlar: Bir Akşamüstü Polonezköy’de; Arjantin Tangoları”, *Hürriyet Gösteri*, S.156, İstanbul Kasım1993, s. 48.

⁴⁵⁶ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 39.

⁴⁵⁷ Necip Tosun, “Aslolan Aşktır: Selçuk Baran Öykücülüğü”, *a.g.e.*, s.11.

⁴⁵⁸ Feridun Andaç’ın *Yazınsal Gerçekliğin Boyutları* adlı kitabından aktaran Ülkü Ulurmak, *Haziran’dan Kasım’a Selçuk Baran’dan Kalanlar*, s. 132.

her iki duyguda da aşırıya kaçır. Ailesi tarafından iyi yetiştirildiği için kontrollü bir kızdır. Klâsik müziğe ilgisi vardır.

Yabancı Genç Erkek: Yabancı genç erkek, hikâyenin bir diğer kahramanı olan genç kızın karşısına, genç kızın Avrupa yolculuğu esnasında çıkar. Ancak -hikâyede anlatılanlardan yola çıkarak- bu karakterin gerçek mi hayal mi olduğu pek belli değildir. Uzun boylu, çok zayıf, kemikli bir yüzü ve çukura kaçmış iri siyah gözleri olan, tuhaf bir çekiciliğe sahip, giyimine kuşamına dikkat eden, her yaptığında soyluluk arayan, kendine aşırı derecede güvenen, aklına eseni yapan bir karakterdir.

b.Mekân: Hikâyede karşımıza çıkan mekânı otel olarak ifade edebiliriz.

Otel, geçici bir süre için insanların konakladığı bir mekândır. Hikâyedeki genç kız, ruh hali olarak iyi bir ruh yapısı taşımamakla beraber kaldığı otelin salaşlığı ve garip mimarisi de genç kızda olumsuz etliler yaratmaktadır. Otel odası, genç kızın içinde yaşadığı karmaşık duyguları ifade edercesine karmaşık, eksik ve kapalıdır.

c.Zaman: Hikâye, 1982 yılında yazılmıştır. Hikâyede zaman olarak bir ağustos sabahı ve gecesi anlatılmaktadır. Sabah, günün ilk ışıklarının doğmasıyla beraber insanın içine de ümitler dolduran bir zaman dilimidir Gece ise karanlıktır ve günün sonu olduğu için ümitsizlik dolu bir zaman dilimidir. Ancak hikâyede genç kız, yabancı bir şehirde yalnız olmanın ümitsizliğiyle sabahın anlamından çok uzakta yaşamaktadır. Sabahleyin gece gibi karanlık ve ümitsiz olan genç kız, gece farklı genç ve yabancı adamla hayallerinin gerçekleştiğini düşünerek gecenin karanlığından ve ümitsizliğinden sıyrılıp sanki sabahı yaşıyormuşçasına ümit dolu ve mutludur. Zaman dilimlerini kendi iç dünyasındaki duyguların tezadı bir şekilde yaşayan genç kız, bu durumuyla psikolojik bir bunalım yaşadığını okuyuculara hissettirmektedir.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, “Krizantemler” adlı hikâyesinde kapalı bir anlatımı tercih etmiştir. Aynı zamanda da hikâye içerisinde kullandığı semboller, hikâyeyi daha da girift bir hale getirmektedir. Hikâye içerisinde Selçuk Baran tarafından kullanılan ve “*hikâye dilinde görülen önemli anlatım tarzlarından biri*

olan “tahlil/ çözümleme”⁴⁵⁹ önemli bir yer tutmaktadır. Selçuk Baran, hikâyedeki kahramanlarından biri olan genç kızı psikolojik yönden çözümlerken aynı zamanda hem hikâyesine hem de kahramanlarına bir iç derinlik kazandırmamaktadır. Böyle bir anlatım tarzını tercih eden yazar, insan psikolojisini merkez alarak kahramanlarının duygularını, düşüncelerini, korkularını, sevinçlerini, isteklerini okuyucuya deşifre etmektedir. Selçuk Baran, hikâyenin olay örgüsünden ziyade kahramanın iç dünyasına yönelttiği okuyucu dikkatini anlattıklarının yanı sıra ifade biçiminin de farklılığıyla da canlı tutmaktadır.

Selçuk Baran, hikâyede orijinal ifadeler de kullanmıştır:

“İster izleyici olsun, ister oyuncu, üzünde gül pembe umutlar açan kadınlar”⁴⁶⁰

Selçuk Baran, zaman zaman tasvirlerle de yer vererek durumu somutlaştırmıştır. Yazar sadece günlük hayatta olup biten üzerindikilerden veya mekânlardan değil; insanların ruhsal durumlarını ifade ederken de betimlemelere başvurmuştur. Hikâye kahramanı genç kızın geceyi geçirmek için kendisine ayrılan otel odasına girdikten sonra, bu otel odası ile ilgili olarak düşündükleri hem genç kızın ruhsal durumunu hem de otel odasını ifade etmesi esnasında betimlemeye başvurulmuştur.

*“Kendisine sunulan oda, anlatımsız bir akşamüstünü, tedirgin bir geceyi rahatça geçirebileceği iç açıcı bir sığınak olmaktan çok bir koridora benziyordu. Belki de upuzun bir koridor, rastgele bir yerinden kesilerek oda biçimine sokulmuştu. Aslında bir ucu kapalı (her zaman açılacak bir kapıyı unutmazsak eğer), öteki yanı nereye ulaştığı binmeyen kapkara bir boşluktu. Lavabonun üzerinde yanan ampulün ışığı (tavandaki ampul yanmıyordu; ya da bozuktu ya da komi açmayı unutmuştu) kapının karşısındaki duvarı (böyle bir duvar varsa eğer) pek aydınlatmıyor; yatağın ötesinde bulanık bir boşluk görünüyordu. Yatak, odanın enini tümüyle kapladığından ...”*⁴⁶¹

⁴⁵⁹ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, s. 106.

⁴⁶⁰ Selçuk Baran, “Krizantemler”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 562.

⁴⁶¹ Selçuk Baran, “Krizantemler”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 561-562.

Ayrıca bir diğerk hikâye kahramanı olan yabancı genç erkek de anlatılırken fizikî yönden tasvir edilmiştir.

“Bu, o aynı adamdı; fraklı, silindir şapkalı, hatta sırtında şimdi fark ettiğiki kısa pelerin olan adam. Uzun boyluydu, çok zayıftı. Kemikli bir yüzü, çukura kaçmış, iri siyah gözleri vardı. Bu çok iri belki de anlamlı siyah gözler yazık ki ona herhangi bir başkalık katmıyordu. Gene de adamın nereden geldiğiki bilinmeyen tuhaf bir çekiciliğiki vardı. Çekiciliğiki de ötesinde bir şey belki... Anlaşılmaz bir büyü...”⁴⁶²

Yazar, hikâyede benzetmeye de başvurmuştur. Örneğini; *“Yüreğiki bir mücevher kutusu gibiydi.”⁴⁶³*

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımındır. Bu durum bir *“dil sapması”⁴⁶⁴* olarak nitelendirilebilir.

“Aslında bir ucu kapalı (her zaman açılacak bir kapıyı unutmazsak eğer), öteki yanı nereye ulaştığı bilinmeyen kapkara bir boşluktu. Lavabonun üzerinde yanan ampulün ışığı (tavandaki ampul yanmıyordu; ya da bozuktu ya da komi açmayı unutmuştu) kapının karşısındaki duvarı (böyle bir duvar varsa eğer) pek aydınlatmıyor; yatağın ötesinde bulanık bir boşluk görünüyordu.”⁴⁶⁵

Ayrıca yazar, hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğini; *“koridor”, “krizantem”, “yalnızlık”* bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

KORİDOR, bir mekândan bir başka mekâna geçişin vasıtasıdır. Hikâyede geçen ve genç kızın kaldığı otel odasını tasvir ederken kurulan *“Belki de upuzun bir koridor, rastgele bir yerinden kesilerek oda biçimine sokulmuştu. Aslında bir ucu kapalı, öteki yanı nereye ulaştığı bilinmeyen kapkara bir boşluktu.”⁴⁶⁶* cümlelerinden yola çıkarak koridor kavramının hayatın sembolü olduğunu da ifade edebiliriz. İnsanoğlu dünyaya geldiğiki anda bir koridorun içindeymişçesine hayatına devam eder.

⁴⁶² Selçuk Baran, “Krizantemler”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 564.

⁴⁶³ Selçuk Baran, “Krizantemler”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 561.

⁴⁶⁴ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 270.

⁴⁶⁵ Selçuk Baran, “Krizantemler”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 561-562.

⁴⁶⁶ Selçuk Baran, “Krizantemler”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 561.

Ancak koridorun sonu, insanoğlu için bilinmemektedir. Koridorun rastgele bir yerinden kesilerek oda biçimine getirilmesi de insanoğlunun hayatta yapıp ettiklerini sembolize etmektedir.

KRİZANTEM, “ölüm ve sadakat”⁴⁶⁷ kavramlarının simgesidir. Hikâyedeki genç kız, genç yaşına ve kendine olan güvenine rağmen nedeni anlaşılamayan bir şekilde ölümden korkmaktadır. Ancak genç kız, bu düşünceler içindeyken gerçek mi hayal mi, rüya mı olduğu anlaşılamayan bir boyutta karşılaştığı ve etkisinde kaldığı yabancı genç erkekten üç beyaz krizantem alır ve bundan müthiş bir mutluluk duyar. Yabancı genç adamın verdiği üç beyaz krizantem, genç kızın yalnızlıktan kurtuluş biletidir. Genç kız, hiç tanımadığı yabancı genç erkeği çekici bulur ve gerek yemekte, gerek eğlencede, gerek otelde hem yabancı genç erkeğe eşlik eder hem de bundan sonraki zaman diliminde sadakatile bağlanabileceği birinin olmasının sağladığı güveni yaşar. Krizantemin hem ölümü hem de sadakati sembolize etmesinden yola çıkarak ve hikâyedeki yabancı genç erkeğin genç kıza beyaz renkte krizantem vermiş olmasını da dikkate alarak; ölüm ve sadakat kavramlarının saf kavramlar olduğunu ifade edebiliriz. Yabancı genç erkek, hikâyenin sonunda genç kızın odasına girer ve üç beyaz krizantemi vazoya koyar. Böylece odanın kasım aylarında hazırlanan çelenkler gibi kokmasına sebep olan yabancı genç erkek, genç kızın üzerine eğilir ve onu öldürmeye niyetlenir. Bunun üzerine genç kız, ölmek istemediğini bağırarak söyler; ancak sesi hiç çıkmaz. Yani beyaz krizantem, hem sadakati hem de ölümü ifade etmektedir.

YALNIZLIK, teklîğin ve garipliğin simgesidir. Hikâye kahramanı genç kız, yabancı bir şehirde farklı olduğu için ve sokakta gördüğü/gördüğünü sandığı kadınlarinki gibi koluna takacağı, göğsüne başını yaslayacağı bir yoldaşa ihtiyaç duyduğu için kendisini yalnız hissetmektedir.

Hikâyede Selçuk Baran’ın diğer birçok hikâyesinde olduğu gibi bu hikâyesinde de müziğe olan tutkusunun yansımalarını görmekteyiz:

*“Kapının açılıp kapandığı kısa süre içinde küçük dükkânı Strauss’un melodileri dolduruvermişti.”*⁴⁶⁸

⁴⁶⁷ Reyhan Yıldırım, “Selçuk Baran Öykücülüğünde Simgesel Kullanımlar”, *a.g.e.*, s. 31.

⁴⁶⁸ Selçuk Baran, “Krizantemler”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 564.

da.Bakış açısı: Hikâyede hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Yazar, kahramanlarının olaylar karşısında ne hissettiklerini, ne düşündüklerini en ince ayrıntısına kadar bilmektedir. Bu noktada yazar için imkânsızlık söz konusu değildir.

“İnsanların dilini anlamadığı bu yabancı kentte, otel odasına sığınmanın en geçerli çare olduğunu düşünüyordu genç kız.” (...) “ Genç kız aldığı eğitim gereği, bir ahlâk duygusundan, bir davranış biçiminden öte, kişiliğine damgasını vuran kendi kendine duyduğu saygıyı da boşlayıverdi.” (...)
“Elinde çiçeklerle yürüdü. Mutluydu. Çok mutluydu. Çoktandır olması gereken bir şeyin sonunda gerçekleşmesinden ötürü rahatlamış gibiydi; bu yüzden mutluydu, heyecanlıydı.”⁴⁶⁹

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı genç kadına ve bu kadının dış dünyada gördüklerinden etkilenmesine ve bu etkinin ruh dünyasında yarattığı çalkantıları etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, bu genç kızla ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Hikâyede hikâyenin kahramanlarından biri olan genç kızın hayatından kesitler sunulmuştur. Yazar, gündelik hayatın herhangi bir yerinden girmiş ve hikâye ilerledikçe okuyucuyu sarsacak, düşündürecek can alıcı durumlar anlatmıştır. Hikâyede yazar, simgelere başvurmuştur. Bu da hikâyeye alegorik bir anlatım, bir şiirsellik katmıştır. Giriş ve sonuç bölümleri okuyucunun sezgisine bırakılmıştır. Yazarın seçmiş olduğu konu, günlük hayatın içinden bir konudur. Ancak hikâyedeki kahraman-anlatıcı genç kızın yaşadıklarının gerçek mi hayal mi rüya mı olduğu net bir şekilde ortaya konmamıştır; bu da okuyucunun muhayyilesine ve kavrama yeteneğine bırakılmıştır.

Arjantin Tangoları “Mor Hikâye”

Özet: Geçirmekte olduğu psikolojik rahatsızlık sebebiyle yatırıldığı hastaneden bir fırsatını bulup kaçan Neylan, durağa geldiği sırada bir otobüsün yaklaşmakta olduğunu fark eder ve bu duruma çok sevinir. Zaman kaybetmeden otobüse binen Neylan, otobüsün şoförüyle mor renk üzerine, matruşkalar üzerine sohbet eder. Otobüs şoförü Neylan’ı ışısız yollarda hızla götürmektedir. Bu durumdan rahatsız olan Neylan, şoföre nereye gittiklerini sorması üzerine otobüs

⁴⁶⁹ Selçuk Baran, “Krizantemler”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 561-563-564.

şoförü de Neylan'a bu saatlerde pek yolcusunun olmadığını ve kendisini eve bırakmak istediği söyleyince daha da tedirgin olur. Bunun üzerine Neylan, şoföre evini nereden bildiğini sorunca şoför de sanki Neylan'ın durumunu anlamışçasına açmaya cesaret edemediği son matruşka bebeğinin kendisi olduğu şeklinde şaşırtıcı bir cevap verir. Şoförün bu cevabıyla çok da rahatlayamayan Neylan'a şoför, kendisini bir kıyıcığa doğru götürdüğünü söyler. Tüm bu yaşananlardan sonra Neylan, nihayet evine gelir ve mor renge olan tutkusunu düşünür. Ancak, yalnızca düşünmekle kalmayan Neylan, makyajını morun tonlarında yapar, mor kıyafetler giyer, mor renk üzerine yazılmış kitapları düşünür. Birden içinden bir sesin neden mor diye sorduğunu fark eden Neylan, kendisini rahat bırakmayan ve “üstat açışken”, açışkme sürgünü bozuntusu” diye adlandırdığı sesin taciziyle yaşadığı sıkıntılı zamanları hatırlar ve bunu kocası için yapar. İçindeki tüm kötü duygulardan arınıp özgürlüğüne kavuşmak isteyen Neylan, içindeki sesi bir kapının ardına kilitler ve kocasından bir içki ister. Kocasını, içki olmadığını söyleyince de onu içki almaya gönderir. Nedenini de kendisinin doğum günü olduğunu ve istediği her şeyin yerine getirilmesini söyler. Kocasını süklüm püklüm bir vaziyette Neylan'ın istediklerini almak üzere dışarı çıkar. Kocasının bu durumuna şaşırarak Neylan, kocasının durumunu, kendisinin yalın ve önemsiz isteklerini düşünmeye başlar. Yine içindeki sesi duymaya başlayan Neylan, tehlikeli düşüncelere dalmaya hatta bu düşüncelerin girdabında kaybolmaya başlar. Neylan eve gelirken mor çiçekler getirmiştir. Vazoya koyar koymaz çiçekler solar. Bu durumu görene kadar güzel güzel konuşan içindeki ses ve Neylan, birden susar ve hiç konuşmazlar. Neylan, ölümün kendisi için bir yazgı olduğunu düşünür. Bu sırada kocası içkilerle gelir; ancak istediği mor ipekli giysiyi parası olmadığı için alamamıştır. Bunu fark eden Neylan, “Bu gün öleceğimi bilse mutlaka alırdı.” diye düşünür. Kocasını, mutfaka içkileri tazelemeye gittiği bir sırada balkona çıkan Neylan, kendisini balkonun kıyısından ölümün kollarına bırakır. Arkasından kısa ve sade bir tören yapılmasını diler. Herkesten kendisini bir an önce unutmalarını ister, bir zamanlar yaşadığını da kendisine unutturmalarını ister.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın “Mor Hikâye” hikâyesi iki kez yayımlanır. Birincisi; Selçuk Baran, “Mor Hikâye”, *Arjantin Tangoları* (İlk baskısı

bulunmamaktadır.). İkincisi; Selçuk Baran, “Mor Hikâye”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 568-573.

b.Metin halkaları: -Neylan’ın psikolojik tedavi gördüğü hastaneden bir otobüse binerek kaçması, -Otobüs şoförü ile içinde bulunduğu psikolojik rahatsızlığı ifade edencesine sohbet etmesi ve bu sohbetin sonunda otobüs şoförünün Neylan’ı evine bırakması, -Evine gelen Neylan’ın evinde mor renk üzerine olan kıyafetlerini giymesi, mor tonlarda makyaj yapması ve kocasından mor ipekten bir elbise ile birlikte içki almasını istemesi, -Neylan’ın iç sesinden bir türlü kurtulamaması, -Kocasının Neylan’a ipekten olmasa da mor bir elbise ve istediği içkiyi alıp gelmesiyle birlikte beraberce içki içmeye başlamaları, -Neylan’ın gelirken getirdiği mor çiçekleri vazoya koyması ve çiçeklerin hemen solduğunu gören Neylan’ın iç sesinin de etkisiyle tehlikeli düşüncelere kapılması, -Neylan’ın kocasının içkilerini tazelemek üzere mutfağa gitmesi ve bunu fırsat bilen Neylan’ın kendisini balkonun kıyısından ölümün kollarına bırakması

c.Tema: Hikâyede Neylan adlı genç bir kadının yaşadığı iç hesaplaşmalar sonucunda içinde bulunduğu yalnızlığa çare bulamayarak intihara sürüklenmesi anlatılmaktadır. Hastaneden kaçış anında bindiği otobüs şoförü ile sohbet eden, bunalımlı, hüznü ve ayrılık acısı çekmekte olan bir kadın olan Neylan’ın ve sonsuz özgürlüğü amaçlaması üzerine intihar ederek hayatına son vermesi amacına ulaştığının bir göstergesidir.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karşımıza çıkan Neylan karakterdir. Neylan’ın kocası ve otobüs şoförü ise karşımıza çıkan tip niteliğindeki şahıstır.

Neylan: Psikolojik bir rahatsızlık geçirmekte olan genç, duygusal, romantik bir kadındır. Kocasının daha iyi olabilmesi için Neylan’ı bir hastaneye yatırır. Ancak Neylan, özgürlüğünün kısıtlandığını düşünerek ve özgürlüğüne kavuşmak amacıyla hastaneden kaçır. İçinde hayatın kendisine verdiği acılardan mustarip bir halde yaşamaktan yorulmuş olan Neylan, kendi içinde kişilik geliştirmeye başlar; ancak bu durum, bir çıkış yolu olmaktan ziyade Neylan için bir girdap halini alır. Mor renge tutkun olan Neylan, her türlü kıyafet ve aksesuarının mor renkte olmasını ister. Kimsenin gözüne, gönlüne hoş görünmek gibi bir kaygısı olmayan Neylan,

kendi beğenisi/beğenileri için yaşamaktadır. Neylan, ““*Murada erme*” anlamına gelen “*Neyl*” kelimesinden türemiştir ve “gerçekleşmiş dilek” anlamını taşır.”⁴⁷⁰ Neylan adlı karakter, -ismiyle müsemma olmasından da yola çıkarak- hayatın acılarından ve sıkıntılarından kurtulmak, içindeki gel-gitlerden arınmak ve muradına ermek, niyetini gerçekleştirmek amacıyla özgürlüğü; ama daha fazla özgürlüğü arzularak ölümü seçer; yani intihar eder.

Diğerleri: Neylan’ın kocası, Neylan’ın iyi olması için elinden gelen her türlü çabayı sarf eden bir adamdır. Otobüs şoförü, Neylan’ın hastaneden kaçarken rast geldiği ve Neylan’a varlığıyla güven veren ve aslında Neylan’ın hayalinde yaşattığı/yarattığı bir tiptir.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak otobüs ve ev karşımıza çıkmaktadır.

Otobüs, Neylan için özgürlüğünün biletidir. Kendisini esiri olarak gördüğü hastaneden alarak evine, bağımsızlığına götüren bir vasıtaadır. Kapalı bir mekân olmasına rağmen, Neylan, otobüste şoförle yaptığı sohbetten ve şoförün varlığından etkilenir ve içine tatlı bir güven duygusu yerleşir.

Ev, kapalı bir mekândır ve Neylan’ın içine kasvet vermektedir. Hastaneden kaçıp özgürlüğü için geldiği ev de Neylan’ı sıkar. Neylan yeniden bir özgürlük arayışı içerisine girer. Neylan ve kocasının yaşadığı ev, küçük olmamakla birlikte hikâyede okuyucuya evin bölümlerinden balkon, mutfak, mutfakla balkon arasında bir oda ve koridor ifade edilmiştir. Neylan, kocasının alıp getirdiği mor çiçeklerin vazoda solmasıyla birlikte özgürlüğünün mekânı gibi gördüğü evden kurtulup özgürlüğüne kavuşmayı arzulamaya başlayınca kocasının olmadığı bir an balkona çıkar ve kendisini ölümün kollarına bırakır.

c.Zaman: Hikâye, 1988 yılında yazılmıştır. Hikâyede zaman kavramı olarak geceyi görmekteyiz.

Gece, günün son evresidir ve güneş ışıklarının sonunu ifade etmektedir. Gecenin rengi siyahtır. Hikâyedeki Neylan karakteri de içinde bulunduğu psikolojik durumun yarattığı olumsuzluk nedeniyle kendi karanlığı içindedir kendi karanlığı içindeki tek ve umut bağladığı renk mordur. Mor ve siyah bir araya gelince Neylan

⁴⁷⁰ <http://www.nedirvikipedi.com/isimler-ve-anlamlari/neylan.html> (11.11.2011).

için düşüncelerinde barındırdığı ölüm kaçınılmaz olur; zira her iki renk de ölümü sembolize etmektedir. Günün geceye döndüğü, ufkun kızararak mor bir renk aldığı bir zaman diliminde Neylan, kendisini balkonun parmaklıklarından bırakarak ölüme atlar.

d.Dil ve üslûp: Hikâyenin dili kapalıdır. Bu da okurun hikâyeyi anlaması için zamana ihtiyaç duymasına sebep olmaktadır. Hikâyede ifade edilen durumların psikoloji bilimiyle de alakası olduğundan okuyucunun bu alanda da bilgi sahibi olması gerekmektedir. Selçuk Baran, anlatımında benzetmelere yer vermemiştir; ancak, orijinal ifadeler kullanmıştır: "... işte O (kocam, sözümona yoksulluğun acısını türküleştirdiğini sandığı bu adama sanki tutkunduydu), bana bunları söyledi."⁴⁷¹ Yazar, rahat bir anlatımla şahısların, durumun bağlantısını estetik bir şekilde sağlamış, kelimeleri özenle seçmiş; kısa cümleler kurmuştur.

Hikâye, iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Neylan'ın hastaneden kaçışı, otobüse binışı, iç dünyasının yansımaları okuyucuya sunulurken; ikinci bölümde Neylan'ın evine geldikten sonraki süreci ve Neylan'ın içinde bulunduğu psikolojik rahatsızlığın tehlikeli bir boyuta gelerek ölümle sona ermesi anlatılmaktadır. Birinci bölümde hâkim bakış açısı kullanılırken, ikinci bölümde kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır.

Selçuk Baran, "Mor Hikâye" adlı hikâyesinde üslûp olarak sanatkârane üslûbu kullanmıştır. Hikâyede yazar, kahramanlarının iç dünyalarını açmaya çalışmaktadır. Okuyucunun dikkatini vermek istediği mesajla bağlantısı olan kavramlara yöneltebilmek amacıyla hikâyenin bir yerinde italik yazılmış "Üstat Acıçeken" (...) "Acıçekme Sürgünü Bozuntusu"⁴⁷² ibaresine yer vermiştir.

Hikâyede Alice Walker ismi geçmektedir. Hikâyede Neylan, renklerden moru sevişi ile Alice Walker'ın bir ilgisi olmadığını ifade ederken Alice Walker ismini zikretmektedir. Alice Walker, Amerikalı bir yazar, şair, yayıncı ve feministtir. Alice Walker'ın "Renklerden Mor" adlı kitabı bulunmaktadır ve bu eseri 1983 yılında Pulitzer ödülüne layık görülmüştür.⁴⁷³ Selçuk Baran, böylelikle hem kendisinin hem de kahramanlarının kitaba dolayısıyla edebiyata olan ilgisini okuyucunun dikkatine

⁴⁷¹ Selçuk Baran, "Mor Hikâye", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 570-572.

⁴⁷² Selçuk Baran, "Mor Hikâye", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 570-571.

⁴⁷³ http://tr.wikipedia.org/wiki/Alice_Walker (11.11.2011).

sunmaktadır. Böylelikle hem hikâyenin adından, hem hikâye kahramanı Neylan'ın Alice Walker'ın "*Renklerden Mor*" adlı kitabını okumuş olmasından ve dolayısıyla Selçuk Baran'ın da bu kitabı okumuş olmasından yola çıkarak hikâyeye ayrı bir anlam ve derinlik kazandıran Selçuk Baran, yazarlığındaki ustalığını bir kez daha gözler önüne sermektedir.

Selçuk Baran, hikâyede zaman zaman tasvirlerle de yer vererek kişileri somutlaştırmıştır. Örneğin; yazar, Neylan'ın hastaneden kaçarken bindiği otobüsün şoförünü "*Genç kadın, oturduğu yerden sürücününün kalın, yapılı sırtını, geniş omuzlarını gördü; nedense içine tatlı bir güven duygusu yayıldı.*"⁴⁷⁴ cümleleriyle ete kemiğe bürümüştür.

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımıdır. Bu durum bir "*dil sapması*"⁴⁷⁵ olarak nitelendirilebilir.

"Aykırılıklar, ayıksılıklar, türlü fanteziler kocamı çeker hep(belki bu yüzden bana olan aşkı sönmeyi hiç); işte O (kocam, sözümüne yoksulluğun acısını türküleştirdiğini sandığı bu adama sanki tutkundu), bana bunları söyledi." (...) "*Kocam içkilerle gelmişti; ama mor ipekli giysiyi alamamıştı, çünkü parası yoktu. (Annesinden ödünç alamaz mıydı? Öleceğimi bilse alırdı, şimdi ne diye çocuğun günahına girmeli?).*"⁴⁷⁶

Ayrıca yazar, hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; "matruşka", "özgürlük", "mor renk" ve "kıyı" bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

MATRUŞKA, iç içe geçmiş çoğul kişiliği sembolize eder.

"Rus yapımı bir oyuncak türüdür. Bebekler, ortasından açıldığında başka bir bebek çıkar, onu da açtığımızda yine bir başka bebek çıkar. Tek anne figürü içine yerleştirilmiş beş veya yedi bebekten oluşur. Matruşka, üst bilincimizde hamile kadın sembolü iken. Daha derin bilincimizde çocuğu yutan kadını sembolize eder. Matruşka, çocukları yiyerek (derin bilincimizde veya bilinçdışının dilinde), güçlü ve gürbüz bir kadın haline

⁴⁷⁴ Selçuk Baran, "Mor Hikâye", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 568-569.

⁴⁷⁵ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 270.

⁴⁷⁶ Selçuk Baran, "Mor Hikâye", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 570-572.

gelmiştir. Doğurgan bir kadın olmuştur. Hem paskalya yumurtasında hem de Matruşka da ölüm ve doğurganlığın iç içe oluşu anlatılmıştır. Ölüm ve yaşam iç içedir.”⁴⁷⁷

Hikâyede Neylan adındaki karakter, hastaneden kaçarken bindiği otobüs şoförüne kendi içindeki matruşkalardan ve onların karabalıklığından sıkılmasından bahseder ve tüm bunlardan uzaklaşmak için odadan ayrıldığını anlatır. Aslında Neylan’ın şoföre anlattığı matruşkaların her biri Neylan’ın kendisidir.

ÖZGÜRLÜK, Bağımsızlığın, hürriyetin sembolüdür.

*“Bağlı ve bağımlı olmama, dış etkilere (etkenlerden) bağımsız olma, engellenmemiş ve zorlanmamış olma halini dile getirmektedir.”*⁴⁷⁸

Hikâyede Neylan, geçirmekte olduğu ruhî bir rahatsızlıktan ötürü hastaneye yatırılmıştır. Burada kendini özgür hissedemeyen Neylan, bir fırsatını bularak hastaneden kaçarak özgürlüğüne kavuştuğunu düşünür.

MOR RENK, *“asaletin rengidir. Lüks hayatı, zenginliği ve zarafeti simgeler. Aynı zamanda romantizmin, duygusallığın ve tutkunun rengidir.”*⁴⁷⁹ Hikâyedeki Neylan adlı karakter, mor rengin ve tonlarının tutkunudur. Kocasından mor renkte elbiseler almasını ister; ancak kocası Neylan’ın bu mor renk düşkünlüğüne bir anlam veremez. Neylan makyaj yaparken de mor rengi kullanır. Matruşkaların her birini mor rengin tonlarına boyar. Mor renk, Neylan için ölümü sembolize etmektedir ve Neylan’a göre ölüm murada ermek anlamına gelmektedir.

KIYI, bir alandan başka bir alan geçişin sembolüdür. Hikâyede Neylan, hayatın kendisine vermiş olduğu acı ve sıkıntılardan kurtulmak amacıyla hem psikolojik olarak hem de fiziksel olarak kıyılarda gezmektedir. Neylan’ın yaşamakta olduğu psikolojik rahatsızlık, onu hayattan soğutmuş ve tehlikeli düşüncelerin kıyısına sürükleyerek bu düşüncelerin beyinde bir girdap oluşturmasına neden olmuştur. Nihayetinde yaşadıklarından yorulan Neylan, evinin balkonunun kıyısına gelerek, hep kıyısında yaşadığı hayatı geride bırakmak suretiyle ölümün kıyısından karanlık girdaplara kendisini bırakmıştır.

⁴⁷⁷ <http://www.psikiyatrivehayat.com/yumurta.htm> (11.11.2011).

⁴⁷⁸ <http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96zg%C3%BCrl%C3%BCk> (11.11.2011).

⁴⁷⁹ <http://www.webhatti.com/saglik/53540-renklerin-psikolojik-anlami.html> (11.11.2011).

da. Bakış açısı: Hikâyede hâkim bakış açısı ile birlikte kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Yazar, kahramanlarının olaylar karşısında ne hissettiklerini, ne düşündüklerini en ince ayrıntısına kadar bilmektedir. Bu noktada yazar için imkânsızlık söz konusu değildir.

“İncecik bedenini, ağır bir yük gibi taşıdığını, küçük, çevik ayakları bilmiyordu anlaşılan. Öyle, sessizce koşuyor, bir yaban hayvanının içgüdüleriyle sağ, solu, gölgeleri kolluyordu. Kokusunu biraz olsun bastırabilmek için, önü sıra kaçıran çöl hayvanları, yuvalarına doğru kanat çırpan kuşlar düşledi. Karanlığın insafsız yüreğini yumuşatmak için de batı yakasına gün batımının kızılığını yaydı. Ceylan sürüleri boz renklerini karaya dönüştürerek görkemle geçip gittiler.” (...) “Genç kadın, oturduğu yerden sürücünün kalın, yapılı sırtını, geniş omuzlarını gördü; nedense içine tatlı bir güven duygusu yayıldı.”⁴⁸⁰

Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı da kullanılmıştır. Hikâyede okuyucuya aktarılmak istenen olay, kahramanlardan biri tarafında nakledilir. Dolayısıyla hikâyenin yapısında ve üslûbunda kahraman-anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartların etkili olduğunu görmekteyiz. Kahraman anlatıcının bakış açısından hareketle kaleme alınmış hikâyede kahraman-anlatıcıyı sürekli olarak ön plânda görmekteyiz.

“Kıyı yok. Çünkü ben kıyıları hiç sevmedim, ufuk çizgilerini sevmedim. Ufka, kıyılara, bir ağacın köklerine, bir takım törenlere, başlangıcın bitiş anlamına geldiği hiçbir şeye bakmayı sevmedim.” (...) “ Terliklerimi çıkarttım. Bir bacağımı balkon parmaklığından aşırıp kenardaki ince çıkıntıya bastım, sonra öteki bacağımı kaldırdım. Ulaşacağım bir kıyı, varacağım bir ufuk çizgisi yok artık. Kendi ölüm töreninden başka tören bilmeyeceğim. O da, lütfen, yeterince kısa olsun.”⁴⁸¹

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı Neylan’ın hastaneden çıktıktan sonraki dönemde yaşadıkları,

⁴⁸⁰ Selçuk Baran, “Mor Hikâye”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 568-569.

⁴⁸¹ Selçuk Baran, “Mor Hikâye”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 570-572-573.

hissettikleri, düşündükleri ve sonunda ölümlle sonuçlanan intihar girişimi etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, Neylan ile ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Hikâyede hikâyenin kahramanlarından biri olan kadının hayatından kesitler sunulmuştur. Yazar, gündelik hayatın herhangi bir yerinden girmiş ve hikâyeye ilerledikçe okuyucuyu sarsacak, düşündürecek can alıcı durumlar anlatmıştır. Hikâyede yazar, simgelere başvurmuştur. Bu da hikâyeye alegorik bir anlatım, bir şiirsellik katmıştır. Giriş ve sonuç bölümleri, okuyucunun sezgisine bırakılmıştır. Yazarın seçmiş olduğu konu, günlük hayatın içinden bir konudur.

Arjantin Tangoları “Mektup Yazmak”

Özet: Kahraman-anlatıcı kadın, sevdiği adam ile buluştuktan sonra evden içeri girer; ancak bir pişmanlık içini doldurur. Çünkü sevgilisiyle bazı duyguları yarım bırakmış gibi hissetmektedir. Kahraman-anlatıcı kadın, birden çıkıp sevgilisine koşmak ister ancak sevgilisinin arabası çoktan uzaklaşmıştır. Evdekilerin uyuduğunu görünce kendisini soracakları sorularla boğma ihtimallerinin kalmadığına sevinerek odasına gider ve sevgilisine “karmaşa” kelimesiyle başlayan bir mektup yazar. Bu mektupta kahraman-anlatıcı kadın, sevgilisine dair duygularını ve bu duygulardan başka aklına takılanları ve içinde bulunduğu karmaşayı yazar. Kahraman-anlatıcı kadın, yarım saat kadar yazdığı mektubunu ertesi gün ve daha ertesi gün, hatta ondan sonraki gün de sevgilisine vermez; sonunda da annesinin görmesinden endişe ederek yırtar ve bir kâğıt mendile sararak çöpe atar. Aradan birkaç zaman geçer ve kahraman-anlatıcı kadın ile sevgilisi evlenirler. Artık her şeyleri ortaktır; hayata aynı pencereden ve biz duygusuyla bakmaya başlayan çift için bu durum, bir başlangıçtır. Bir süre sonra bu başlangıcın doyumuna ulaşan kahraman-anlatıcı kadın için akan bir nehir olan birlikte hayatı yaşamak durgulaşır ve durur. Kahraman-anlatıcı kadın, olan bitene karşı aldırılmaz bir tavırla yoluna devam eder. Bir çalkantı beklentisinde olan kahraman-anlatıcı kadının beklentisi, sonuçlanır ve kocası ile samimiyetsizlik içine girerler. Bir yemek esnasında bu durum açığa çıkar ve kahraman-anlatıcı kadın, bu durumu güvensizlik olarak addeder. Ama bir erkek tarafından sevildiğini ve bir erkeği sevdiğini bunun da onu diğerlerinden farklı kıldığının bilincindedir. Fakat kahraman-anlatıcı kadın için hissedilen duyguların tek taraflı olduğunu ve kocasının

kendisini yani karısını başkalarıyla kıyaslamaya başladığını geç olmadan anlar. Hayatın hem fizikî hem de duygusal yükü kadının omuzlarına binmiş; adam ise ortak olan hayatın yalnızca zevklerini paylaşmak için varmış gibi davranmaktadır. Bir gece evin tüm işlerini yaparken kocasının uyukladığını fark eden kadın da geceliğini giyip yatağa girecekken birden sabahlığını giyerek salona yönelir. Bir sigara yakar ve yazı masasının başına geçerek mektup yazmaya koyulur. Yazdıklarını bitiren kahraman-anlatıcı kadın, yazdıklarını tam üç defa okur. Ardından kâğıdı küçük parçalara ayırır ve sepete atar. Salonun ışığını söndüren kahraman-anlatıcı kadın, yazdığı satırların vermiş olduğu huzur ve vicdan rahatlığı ile yatak odasına doğru yürür.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Mektup Yazmak" hikâyesi iki kez yayımlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Mektup Yazmak", *Arjantin Tangoları* (İlk baskısı bulunmamaktadır). İkincisi; Selçuk Baran, "Mektup Yazmak", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 574-580.

b. Metin halkaları: -Kahraman-anlatıcı kadının sevgilisinden ayrılırken içinin burkulması, -Kahraman-anlatıcı kadının sevgilisiyle yaşadıklarını bir karmaşa olarak nitelemesi, -Kahraman-anlatıcı kadının bir müddet sonra sevgilisiyle evlenmesi ve bundan mutluluk duyması, -Kahraman-anlatıcı kadının kocası ile yaşadıklarını bir başlangıç olarak görmesi ve bu başlangıcın bir süre coşkun bir şekilde devam etmesi, -Kahraman-anlatıcı kadının beklediği çalkantının kısa sürede aile içinde yaşanmaya başlaması, -Kahraman-anlatıcı kadının bu çalkantının ardından hem kendisine hem de kocasına karşı bir güvensizlik duyması, -Kahraman-anlatıcı kadının her şeye rağmen kocasına ve sevgisine büyük bir farkındalıkla sahip çıkması, -Kahraman-anlatıcı kadının hem fizikî hem de duygusal yükü tek başına yüklenmesi; kocasının ise hayatın zevkli kısımlarında varlığını göstermesi, -Kahraman-anlatıcı kadının kocasının kendisine destek vermemesine bozulması; ama bunu bozuntuya vermemesi, -Kahraman-anlatıcı kadının yaşadıklarının ağırlığından kurtulmak istercesine geceleyin içinini döktüğü bir mektup yazması ve bu mektubu okuyup sepete

atması, -Kahraman-anlatıcı kadının vicdan rahatlığıyla yatak odasına doğru ilerlemesi

c.Tema: Bir kadının dünyasının irdelendiği hikâyede; evliliğe adım atmadan önceki dönemde bir kadının iç dünyasındaki çalkantıların yalnızca satırlarda kaldığını; bunun muhatabı kişilere ulaşmadığını ve sonrasında da yaşadığı çaresizliğin, yıpranmışlığın ve kayıtsızlığın ruhunda açtığı derin yaralara tanık olmaktayız.

““Mektup Yazmak” adlı öyküde genç bir kadın duygularını yazıp sonradan yurttığı mektuplara dökmektedir.”⁴⁸²

Hikâyede kadın-erkek arasında bir türlü sağlıklı yürütülemeyen/oluşturulamayan iletişim tema olarak işlenmiştir.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karşımıza çıkan karakterler kahraman-anlatıcı kadın ve kocasıdır. Dekoratif unsur niteliğindeki şahıslar ise kahraman-anlatıcı kadının anne ve babasıdır.

Kahraman-Anlatıcı Kadın: İçine kapanık, duygusal, yalnız ama sevgi dolu bir karakterdir. Sevdiklerine karşı sınırsız bir sevgi duyan ve bunu gösteren kahraman-anlatıcı kadın, yaşadığı olumsuzlukları ise bir kâğıda mektup şeklinde yazıp sonrasında yırtarak kimselere duyurmayan naif bir kadındır. Evlilik hayatı ile birlikte hayal kırıklıkları da yaşamaya başlayan kahraman-anlatıcı kadın, hikâyede hüznün temsilcisidir. Çünkü kahraman-anlatıcı kadının hayatında her şey yolunda gidiyormuş gibi görünse de aslında içine sindiremediği, karşısındakini kırma korkusuyla ifade edemediği ve bundan ister istemez rahatsızlık duyduğu durumları yaşamının yorgunluğu içerisinde.

Kahraman-Anlatıcı Kadının Kocası: Kahraman-anlatıcı kadının yani karısının değerini anlayamayan, onunla gerektiğince ilgilenmeyen, yüzeysel yaşayan bir karakterdir. Karısının kendisine olan sevgisini göstermek adına harcadığı çaba ve emeğin cüzi bir kısmını bile karısına göstermeyen, bencil bir adamdır. Hikâyede aymazlığın temsilcisidir.

⁴⁸² Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 39.

Diğerleri:

Kahraman-anlatıcı kadının anne ve babası, ihtiyar ve evlatlarına ilgili ebeveyn olmanın yanı sıra hem birbirlerine karşı hem de evlatlarına karşı sevgi doludurlar.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak ev kaşımıza çıkmaktadır.

Ev, kapalı bir mekândır ve bu özelliğiyle hikâye karakterlerinin psikolojilerine olumsuz yönde sirayet etmektedir. Hikâye kahramanı kahraman-anlatıcı kadın, zaten içine kapanık bir karakterdir. Bir de ev gibi boğucu ve kapalı bir mekân hikâyede kahraman-anlatıcı kadının üzerindeki baskıyı arttırmıştır. Kocasının kendisini birlikteyken bile yalnızlığa terk etmesi, kahraman-anlatıcı kadın için azap vericidir. Ancak, bir süre sonra buna alışmış gibi davranmaya başlayan kahraman-anlatıcı kadın, hem fizikî olarak hem de psikolojik olarak karmaşıklığını yaşadığı bu durumdan kurtulamaz ve bu durumun kaçınılmaz sonuçlarını yaşamaya başlar. Hikâyede karşımıza çıkan ev, aslında tam anlamıyla Kahraman-anlatıcı kadının yaşadıklarını ayna göstermektedir.

c.Zaman: Hikâye, 1978 yılında yazılmıştır. Hikâyede karşımıza çıkan zaman unsurlarını gece olarak ifade edebiliriz.

Gece, kahraman-anlatıcı kadına acı vermektedir. Kahraman-anlatıcı kadın, kocası ile evlenmeden önce ve evlendikten sonra ona mektuplar yazarak duygularını ifade etmektedir. Bu mektupları geceleri yazmaktadır; ancak yazdıktan sonra yırtmaktadır ve böylelikle duygularını açığa çıkarmadan, sonsuzluğun derinliğine bırakmaktadır. Burada derinlik kavramının karanlık olmasından yola çıkarak gece ile bir bağlantı kurabiliriz ve belirsizlik noktasında da gece ile derinlik kavramlarının kesiştiklerini ifade edebiliriz.

d.Dil ve üslûp: Açık, sade, anlaşılır ve yalın bir dili vardır. Temiz bir Türkçe kullanılmıştır. Anlatımında benzetmelere yer vermemiş; durumu tüm sadeliğiyle nakletmiştir. Rahat bir anlatımla şahısların, durumun bağlantısını estetik bir şekilde sağlayan yazar, kelimeleri özenle seçmiş; kısa anlaşılır cümleler kurmuştur.

Selçuk Baran, hikâyede zaman zaman tasvirlerle de yer vererek durumu somutlaştırmıştır. Yazar, sadece günlük hayatta olup biten üzerindikilerden veya

mekânlardan değil insanların ruhsal durumlarını ifade ederken de betimlemelere başvurmaktadır.

*“Ak çarşafların üzerinde gövdelerimiz ne güzeldi! Sen daha esmerdin. Ben biraz soluktum, gölgen gibiydim. Solgundum, sessizdim, işveliydim, umursamazdım, atılgandım; değişkendim hep. Sen esmer, inatçı, hırslıydın. Hep aynıydın. Sırası geldiğinde sevecendin ama.”*⁴⁸³

Yazar, hikâyede benzetmelere de başvurmuştur.

“Ben biraz soluktum, gölgen gibiydim.” (...) *“Durgun bir göl yüzünde gibiydim, ıslak çimenler üzerinde gibiydim.”*⁴⁸⁴

Hikâyede okuyucunun dikkatini verilmek istenen mesajla doğru orantılı olan kelimeye çekmek amacıyla bu kelimeler, italik harflerle yazılmıştır. Örneğin; *“kargaşa”*⁴⁸⁵ kelimesi hikâyenin genelinde kahraman-anlatıcı kadının içinde yaşadığı durumun özetidir ve verilmek istenen mesajın bir parçasıdır.

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımınıdır. Bu durum, bir *“dil sapması”*⁴⁸⁶ olarak nitelendirilebilir.

“Lokantanın eşiğini atlarken (zemin, kapıdan girerken ansızın alçalıveriyordu) parmaklarımın ucunu tutuşun var ya hani, unutamıyorum.” (...) *“Çünkü değişmelerden korkmuyorlar. Herhangi bir beklenmeyene (olağan bir değişme, kötü bir beklenmeyendir hep; benim için öyledir.) karşı bu bağışıklığı nasıl kazanmış olabilirler?”*⁴⁸⁷

Ayrıca yazar, hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; “başlangıç”, “kargaşa”, “çalkantı” ve “korku” bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

BAŞLANGIÇ, yeniliğin sembolüdür. Hikâyede kahraman-anlatıcı kadın, sevgilisiyle evlendiğinde hem hayatını hem de duygularını yenilemeyi istemektedir.

⁴⁸³ Selçuk Baran, “Mektup Yazmak”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 576.

⁴⁸⁴ Selçuk Baran, “Mektup Yazmak”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 576.

⁴⁸⁵ Selçuk Baran, “Mektup Yazmak”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 575.

⁴⁸⁶ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 270.

⁴⁸⁷ Selçuk Baran, “Mektup Yazmak”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 575-576-577.

Bir süre kahraman-anlatıcı kadının beklediği gibi giden ilişkileri, bir müddet sonra yerini çalkantılı bir ilişkiye bırakır.

KARGAŞA, düzensizliğin, karışıklığın, sıkıntılı durumun sembolüdür. Kahraman-anlatıcı kadının hayatının tek kelimeyle ifadesidir. Hem evlenmeden önceki hayatında yaşadığı duyguları hem de evlendikten sonraki hayatında yaşadıkları duyguları genç kadının mizaç özellikleriyle çatışınca bir kargaşa, karmaşa meydana gelir ve kahraman-anlatıcı kadın güvensizlik içinde hayatını idame ettirir.

ÇALKANTI, devinimin, düzensizliğin sembolüdür. Evlenerek hem duygularında hem de hayatında yeni bir başlangıç yapan kahraman-anlatıcı kadın, zaman geçtikçe başlangıcın büyüsunü kaybettiğini ve çalkantıya dönüştüğünü görür ve bu duruma müdahale etmeyerek, aldırımıyormuş gibi yaparak hayatına devam eder.

KORKU, bastırılmış duyguların sembolüdür. Korkan insanı bilinçaltında daha önceden yaşadığı ve hatırladıkça kendini kötü hissetmesine neden olan duygularını ilk etapta gizler; ancak zaman içinde değişik şekillerde ortaya çıkar. Hikâyede hikâye kahramanı kahraman-anlatıcı kadın, yaşadığı olumsuzlukları hiç kimseyle paylaşmayarak sadece kâğıtlara yazdığı mektuplarla bir çıkış yolu arayarak içinde bulunduğu olumsuzluklardan kurtulmaya çalışmış; ne yazık ki bu durumlar zaman içinde gün yüzüne çeşitli korkular olarak çıkmıştır. Örneğin; kaybetme korkusu.

da. Bakış açısı: Hikâyede hâkim bakış açısı ile birlikte kahraman anlatının bakış açısı bir arada kullanılmıştır. Yazar, hâkim bakış açısını kullandığı yerlerde kahramanlarının olaylar karşısında ne hissettiklerini, ne düşündüklerini en ince ayrıntısına kadar bilmektedir. Bu noktada yazar için imkânsızlık söz konusu değildir.

“Apartmanın merdivenlerini çıkarken bir şeyciği yoktu. Hatta hafiften bir şarkı bile mırıldanmak istemişti de sonradan vazgeçmişti; bir duyan olsa onu sarhoş sanabilirdi çünkü. Anahtarı kilide sokup kapıyı açarken de hiçbir şeyi yoktu. Ne olduysa içeri girip kapıyı kapatınca oldu; acı bir

*pişmanlık yüreğini sıkıştırıverdi.” (...) “Yüzünde önemli bir soruna çözüm bulmuş olmanın sevinci vardı.”*⁴⁸⁸

Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı da kullanılmıştır. Hikâyede okuyucuya aktarılmak istenen olay, kahramanlardan biri tarafında nakledilir. Dolayısıyla hikâyenin yapısında ve üslûbunda kahraman-anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartların etkili olduğunu görmekteyiz. Kahraman anlatıcının bakış açısından hareketle kaleme alınmış hikâyede kahraman-anlatıcıyı sürekli olarak ön plânda görmekteyiz.

*“Böyle başladı her şey. Senin sevdiğin şarkıları seviyorum. Benim sevdiğim şiirleri biliyorsun. Geleceğin önünde el eleyiz. Birlikte.” (...) “Şimdi korkunç aldırmaçlığım ile başbaşayım. Yeryüzü beni ilgilendirmiyor.” (...) “Oysa bir başkası olduğumu biliyorum ben. Çünkü bir erkeği seviyorum. Onun tarafından sevilirim. Daha dün birlikteydik, daha dün kollarının arasındaydım. ... Çünkü aşığım ve sevilirim”*⁴⁸⁹

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı kadının kocasına karşı söylemek isteyip de söyleyemediği duygularını, düşüncelerini, hissettiklerini mektuplara yazması; ardından da bu mektupları göndermeyerek yırtıp atması, bunun sonucunda da düştüğü derin etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, bu iki şahısla ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Hikâyede hikâyenin kahramanlarından biri olan kadının hayatından kesitler sunulmuştur. Yazar, gündelik hayatın herhangi bir yerinden girmiş ve hikâye ilerledikçe okuyucuyu sarsacak, düşündürcek can alıcı durumlar anlatmıştır. Hikâyede yazar, simgelere başvurmuştur. Bu da hikâyeye alegorik bir anlatım, bir şiirsellik katmıştır. Giriş ve sonuç bölümleri, okuyucunun sezgisine bırakılmıştır. Yazarın seçmiş olduğu konu, günlük hayatın içinden bir konudur.

Arjantin Tangoları “Ağ”

Özet: Güler, ailesinin baskısından kaçarak Sazcık’a atamasını istemiş bir İngilizce öğretmenidir. Sazcık’a geldiğinde Güler’i okul müdürü ve hizmetli karşılar.

⁴⁸⁸ Selçuk Baran, “Mektup Yazmak”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 574-575.

⁴⁸⁹ Selçuk Baran, “Mektup Yazmak”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 576-577-578.

Önde müdür, ardında Güler'in eşyalarını taşıyan hizmetli ve onların arkasında da Güler; birlikte müdürün Güler için bulduğu eve doğru yol almaktadırlar. Bu kısa yürüyüş, Güler'in canını sıkar. Çünkü Ankara gibi bir büyükşehirde yetişen Güler için Sazcık, fazlasıyla sessiz ve sakindir. Bir süre sonra müdürün Güler için bulduğu eve gelirler. Evin sahibesi Güler'i pek de samimi karşılamaz. Güler'i yeni evine bırakıp giden müdürün ardından eve giren Güler, ev sahibesi Nebahat Hanım'dan beklediği ama bulamadığı içtenliği Nebahat Hanım'ın kocası Hulusi Bey'den görünce biraz rahatlar. Hulusi Bey de Nebahat Hanım da emekli öğretmendirlere; çocukları olmamıştır; ama paraya da ihtiyaçları yoktur. Güler ise ilk kiracılarıdır. Kiracı edinmelerinin ardında sır gibi sakladıkları bir neden vardır; ancak bunu hiç kimseye açık etmezler. Durumu Güler'e de evde bir ses, nefes olsun istediklerini ifade ederek geçirirler. Güler'in evdeki ilk saatleri çok sıkıcı geçer. Çareyi odasına çekilmekte bulan Güler, tam başını dinleyeceğini düşünürken ev sahibesi Nebahat Hanım, teklifsiz bir şekilde odasına dalar ve Güler'in eşyalarıyla ilgili Güler, istememesine rağmen öneriler sunmaya başlar. Bu durum, Güler'in canını sıkar. Nebahat Hanım, Güler'in odasında on dakika kaldıktan sonra ayrılır. Nebahat Hanım'ın ardından kocası Hulusi Bey dışarıya çıkacağını, Güler'in bir isteği olup olmadığını sormak bahanesiyle odasına girer. Güler, bir ihtiyacı olmadığını söylemesine rağmen, Hulusi Bey, can sıkıcı ve anlamsız bir şekilde günün birinde bir şeyler isteyebileceğini söyler. Hulusi Bey'in Güler'in odasına girmesinden hem Nebahat Hanım hem de Güler son derece rahatsız olmuşlardır. Nebahat Hanım'ın rahatsızlığı daha ilk günden kızı rahatsız etmemesi yönündeyken; Güler'in rahatsızlığı, bir türlü aradığı kafa dinginliğini henüz bulamamış olmasındandır. Güler, odasına çekildiği ilk gün, tren yolculuğu sırasında karşılaştığı ve görünüşünden olmasa da içtenliğinden etkilendiği ve ufak bir sohbet ettiği motorcu Refik'i düşünerek rahatlar. Güler, Nebahat Hanım ve Hulusi Bey ile dört gün geçirir. Ancak bu dört gün içinde Ankara'dan anne-babasının ördüğü ağlardan kurtulmak niyetiyle Sazcık'a geldiğini; fakat burada da başkalarının kendi hayatına ağlar örmeye çalıştığını fark eder. Bu düşüncelerden arınmak için zaman zaman sahil kenarına inen Güler'e bir anlam veremeyen Nebahat Hanım ve Hulusi Bey sırf kızı ürkütmemek için bu konuda Güler'e herhangi bir şekilde eleştiri yapmazlar. Dördüncü günün sonunda Güler, Nebahat Hanım ile -Nebahat Hanım'ın ısrarları ile-

rakı sofrasına oturmak zorunda kalır. Hâlbuki Güler rakı sevmemektedir; ama Nebahat Hanım ona rakı içmesi yönünde telkinde bulunur. Bu ısrarlara dayanamayan ve bir an önce bu durumdan kurtulmak isteyen Güler, rakıdan bir-iki yudum alır. Ancak birkaç dakika sonra hem Hulusi Bey'in hem de Nebahat Hanım'ın kendisine olan bakışlarının ve söylemlerinin değiştiğini fark eder ve deli gibi koşarak odasına çıkar. Ama Nebahat Hanım da Hulusi Bey de kızı rahat bırakmazlar ve kızın arkasına dayandığı kapıyı zorlayarak içeriye girmeye çalışırlar. Güler, ev sahibesiyle kocasının bu kovalamasından, kendisinin de kaçmasından yorulmuştur ve sonunda kapının önünden çekilir. İçeri giren Nebahat Hanım ve kocası Hulusi Bey'in hala bir şey olmamışçasına Güler'in üzerinde baskı kurmaya, ona hâkim olaya çalışmalarına tahammül edemeyen Güler, onlara boyun eğmemeye karar verir ve yatağının üzerinden ceketini alarak evden ayrılır. Yokuş aşağı koşarken bir yandan da içinde kurtulmaya dair bir umut taşımaktadır. Güler, koşarak tehlikenin bulunmadığı bir köşe olan ve sahil kenarında oturan motorcu Refik'in yanına gider ve sanki onun gelmesini bekliyormuşçasına Refik, gülümseyerek; karşılaştıklarını bildiğini söyler ve yağmurlar altında Güler kollarını motorcu Refik'e yani özgürlüğüne uzatır.

I. Dış Yapı

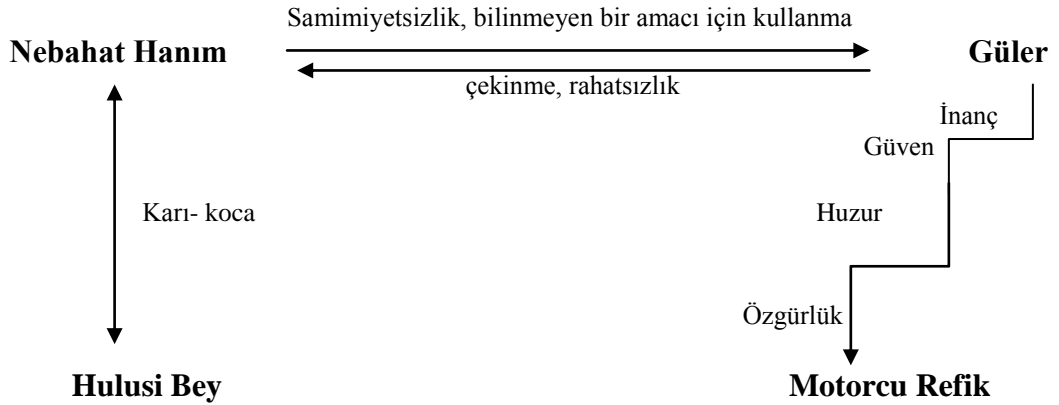
a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Ağ" hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Ağ", *Arjantin Tangoları* (İlk baskısı bulunmamaktadır.). İkincisi; Selçuk Baran, "Ağ", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 580-593.

b. Metin halkaları: -Güler'in Ankara'dan Sazcık'a İngilizce öğretmeni olarak atanması ve geldiği Sazcık'ta okul müdürünün vasıtasıyla Nebahat Hanım ile Hulusi Bey'in evine yerleşmesi, -Nebahat Hanım'ın ve Hulusi Bey'in gelir gelmez Güler'i rahatsız etmeleri, -Güler'in Ankara'daki anne ve babasının ağlarından kurtulup Sazcık'taki insanların ağına düşmesini geç olmdan fark etmesi ve bu durumdan kurtulma mücadelesine girişmesi, -Güler'in Sazcık'a gelirken trende karşılaştığı ve çok kısa sohbet ettiği motorcu Refik'i düşünerek biraz olsun rahatlaması, -Nebahat Hanım ve Hulusi Bey'in Güler'i her geçen gün biraz daha fazla rahatsız etmeleri, -Güler'in dördüncü günün sonunda yaşadıklarına dayanamayarak evden kaçarcasına gitmesi ve motorcu Refik'in yanında huzuru bulma ümidiyle ona sığınması

b.Tema: Hikâyede bağlı olduğu kalıplardan kurtulmak için Ankara'dan bir sahil kasabası olan Sazcık'a İngilizce öğretmeni olarak gelen Güler'in iç dünyası ve yaşadığı dünyada benlik gösterme, var olabilme mücadelesi anlatılmaktadır.

Selçuk Baran'ın "Ağ" adlı hikâyesinde tema olarak bir kadın üzerinde kurulan sosyal baskı ve bu baskının kadının ruhunda açtığı yaralar ifade edilmektedir.

"Kadının konumunu sorgulayan"⁴⁹⁰ öykülerden "Ağ"da ailesinden kaçarak bir sahil kasabasında öğretmenlik yapmaya karar veren Güler'in toplumsal ağlardan kurtulma çabası anlatılmaktadır."⁴⁹¹



Hikâyenin temasını, insanın her nereye giderse gitsin eğer kendini özgür hissetmek istiyorsa öncelikle kendi dünyasında, kendini esir eden bağlardan kurtulması gerekir ki sonrasında toplumdan göreceği baskıya rahatlıkla göğüs gerebilecek gücü ve enerjiyi kendisinde bulabilsin, şeklinde ifade edebiliriz.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karşımıza çıkan Güler, Refik, Nebahat Hanım ve Hulusi Bey karakterdir. Müdür bey ise tip niteliğindeki şahıstır.

Güler: Önce Ankara'da ailesinin yanında görev yapan; ancak ailesinin baskısına dayanamayıp Sazcık'a umutlarla gelen bir İngilizce öğretmenidir. Fakat Sazcık'ta gerek ev sahibesi ve onun kocasının davranışlarının da ailesinden pek farklı

⁴⁹⁰ Feridun Andaç, "Yaklaşımlar: Bir Akşamüstü Polonezköy'de; Arjantin Tangoları", *Hürriyet Gösteri*, S.156, İstanbul Kasım1993, s. 49.

⁴⁹¹ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 40.

olmadığını; böylelikle ailesinin ördüğü ağları ev sahibesi ve kocası tarafından devam ettirildiğini fark eden ve bu durumdan kaçmak için tren yolculuğu sırasında tanıştığı ve ısındığı motorcu Refik'in yanına kaçarak ona sığınan ve böylelikle yeniden özgürlüğe kavuşan bir kadındır. Duygusaldır. Naiftir. Mücadeleci ve cesur bir kızdır. Genç bir İngilizce öğretmenidir. Ankara'dan tayini çıkar ve yeni bir hayat kurmak için Sazcık'a gelir.

Refik: Bıyıklı, küçük gözlü, zayıf yüzlü, otuz yaşlarında neşeli sayılmayan, coşkun bir adamdır. Sazcık'ta motorculuk yapmaktadır. Hayatını deniz kıyısındaki kasabada kendi halinde geçirmektedir. Güler, içinde bulunduğu ve etrafını çepeçevre saran ağlardan Refik sayesinde kurtulmuştur.

Nebahat Hanım: Güler'in ev sahibesidir. Kocasıyla beraber büyükçe bir evde yaşamaktadır. Hali vakti yerindedir. Paraya ihtiyaçları olmadığı halde kocasıyla birlikte evlerine kiracı alır. Kocasını kıskanan bir kadındır.

Hulusi Bey: Nebahat Hanım'ın kocasıdır. Kısa boylu, bıyıklı topluca bir adamdır. İçten ve konuşkandır. Karısı gibi kendisi de öğretmen emeklisidir. Çocukları olmadığı için hem evlerinde bir ses, nefes bulsun diye hem de gelir getirsin diye karısıyla beraber evlerine kiracı alır.

Diğerleri: Müdür bey, Güler'in atandığı okulun yöneticisidir. Güler'i kasabada karşılayıp ev sahibesinin de oturduğu avlu içinde bir eve getirip yerleştirir. Yol boyunca Güler ile pek konuşmaz.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak karşımıza çıkan unsurları kasaba, ev ve oda şeklinde ifade edebiliriz.

Kasaba, sessiz sakin bir mekândır. Güler, ailesinin kendisine uyguladığı baskıdan yani hayatındaki ağlardan kurtulmak amacıyla İngilizce öğretmeni olarak Sazcık'a gelir. Sazcık, daracık sokakları olan yollarında eğri büğrü taşlar döşeli, evlerin sokağa doğru çıkmalar yaptığı kaldırım olmayan sokaklara sahip küçük ve şirin bir kasabadır. Ancak Sazcık, küçük ve şirin bir kasaba olmasına rağmen her şey Güler'in istediği gibi gitmez ve bu defa da ev sahibesi ile kocasının kendisi üzerinde kurmak istedikleri baskı, Güleri bunaltır ve kasabanın sessizlik ve sakinliği Güler'in kafasında hayal ettiği gibi Güler'in hayatına sirayet etmez. Güler, sonunda soluğu trende tanıştığı motorcu Refik'in yanında alır.

Ev, kapalı bir mekândır. Güler, Sazcık'a geldiğinde okulunun müdürü tarafından emekli öğretmen bir çift olan Nebahat Hanım ve Hulusi Bey'in evlerine yerleşir. Bu evde Güler'e küçük bir oda tahsis edilir. Güler için ayrılan oda, genişçe, yerde büyüklü küçüklü kilimlerin, halıların rastgele de olsa hoş bir uyum oluşturacak şekilde serildiği, ortda bir piriç karyola olan, pencerenin önünde tahtadan küçük bir sedir bulunan, cevizden bir giysi dolabı, ayna, alçak bir komodin ile bir de masa bulunan bir mekândır. Güler, evin, ev sahibesinin ve kocasının, ayrıca kasabanın kendisi üzerinde kurduğu baskıdan kurtulabilmek için odasına çekilip huzur bulmak ister; ancak ev sahibesi ve kocası Güler'i rahatsız ederek bir türlü buna fırsat vermez. Güler'in odadaki huzurlu birkaç saati de motorcu Refik'i düşündüğü zaman dilimleridir.

c.Zaman: Hikâye 1978 yılında yazılmıştır. Hikâyede anlatılanlar Güler'in yaşadığı dört günü içermektedir. Hikâyede Güler'in ilk günü tüm ayrıntılarıyla verilmiştir. İkinci, üçüncü hatta dördüncü günün yarısı da hikâyede verilmemiş tamamen okuyucunun muhayyilesine bırakılarak hikâyenin can alıcı zaman dilimi olan dördüncü günün ikinci yarısı anlatılarak Güler'in daha ortalık kararmadan yaşadıkları ve bunlardan sonra motorcu Refik'in yanına gidişi ifade edilmiştir.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, dil olarak açık, akıcı yalın bir dil kullanmıştır. Okuyucu hikâye boyunca hiç tökezlemeden bir solukta hikâyeyi okumaktadır. "Ağ" hikâyesinde kahramanın hayatının bir kesiti anlatılmaktadır. Bu kesit, okuyucuya anlatılırken dilin, bakış açısının şahıs kadrosunun, mekânın ve zamanın bütünüyle muhatabına yani okuyucusuna zevk verdiğini ifade edebiliriz. Ayrıca hikâyenin sonunda 1978 yılında yazıldığını gösterir bir ibare vardır. Okuyucu, o dönemdeki insanları okurken sanki günümüz insanının profilini de okuduğunu hissetmektedir. Buradan yola çıkarak Selçuk Baran'ın yazdığı hikâyelerin kahramanlarının her dönemde yaşadığı sonucuna ulaşabiliriz.

Selçuk Baran, temiz bir Türkçe kullanmıştır. Kelimeleri özenle seçmiş; kısa, anlaşılır cümleler kurmuştur. Anlatımında rahatlık sezilmektedir.

Selçuk Baran, üslûp olarak sanatkârane üslûbu kullanmıştır. Bunu kişilerin iç dünyalarını açmaya çalışmasından anlamaktayız. Güler'in kalacağı oda, ayrıntılarıyla

betimlenmiş, bu ayrıntılar ve betimlemeler, yazar tarafından okuyucunun dikkatine sunulmuştur.

Yazar, anlatımında benzetmelere yer vermiş; böylelikle okuyucunun hikâyeden daha farklı bir zevk almasını sağlamıştır. Örneğin;

“Hepsi de yaklaşan düşmana karşı içine kapanmış bir kale görünümündeydiler; dışarıya sır vermiyorlardı.”⁴⁹²

Selçuk Baran, hikâyede zaman zaman tasvirlerle de yer vererek durumu somutlaştırmıştır. Yazar, sadece günlük hayatta olup biten üzerindikilerden veya mekânlardan değil insanların ruhsal durumlarını ifade ederken de betimlemelere başvurmuştur.

“Evler de birbirinin tıpkısının aynısıydı; kara taştan yapılma yer katları, en az üç metre yüksekliğindeki bahçe duvarları, karşılıklı olarak neredeyse çatılarından bağlanacak beli bükük birinci, ikinci katlar... Hepsi de yaklaşan düşmana karşı içine kapanmış bir kale görünümündeydiler; dışarıya sır vermiyorlardı.” (...) Genişçe bir odaydı burası. Yerde büyüklü küçüklü halılar, kilimler seriliydi. Oldukça eski, yıpranmış ama çok güzeldiler. Renkleri birbirine uymuyordu, cami tabanlarına serilenler gibi rastgele konulmuşlardı ve farkına varılmadan Güler’in çok hoşuna giden bir düzen oluşturulmuştu. Ortada pirinç bir karyola, pencerenin önünde küçük bir tahta sedir vardı. Bunlardan başka odada cevizden bir giysi dolabı, üzerinde aynasıyla alçak bir komodin, bir de masa bulunuyordu.”⁴⁹³

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımınıdır. Bu durum bir “*dil sapması*”⁴⁹⁴ olarak nitelendirilebilir. Örneğin;

“Zaten yıpranmış lacivert giysileri de (hayır, elbette özenti değil!) hoş bir şaka gibi duruyordu üzerinde.” (...) “Gözleri küçüktü ama coşunca (konuşurken zaman zaman coşuyordu) parlayıveriyordu gözleri.”⁴⁹⁵

⁴⁹² Selçuk Baran, “Ağ”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 580.

⁴⁹³ Selçuk Baran, “Ağ”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 580-584.

⁴⁹⁴ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 270.

⁴⁹⁵ Selçuk Baran, “Ağ”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 588.

Yazar, resim yeteneğini de ortaya koyarak hoş bir hikâyeye meydana getirmiştir. Ayrıca yazar hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; “kitap”, “avlu, avlu duvarı”, “kaçmak”, “korku”, “yağmur” bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

KİTAP, okur-yazarlığın sembolüdür. Hikayenin ana kahramanlarından Güler, İngilizce öğretmenidir ve zaten eğitim-öğretim işiyle uğraştığından okumak ve yazmakla yakından ilgilidir. Annesinin ve babasının yanından kaçıp Sazcık’a gelirken bir bavul dolusu kitap getirmiştir. Getirdiği kitapları her ne kadar açıkta bir yere koymak istese de ev sahibesinin kendisine sunduğu imkân doğrultusunda dolabın içine tıktırmak zorunda kalır. Ancak kendisini daha sonra bir kütüphane alacağı fikri ile teselli eder.

AVLU, AVLU DUVARI, mahremiyetin, mahremiyet hakkının sembolüdür.

*“Evi dış dünyadan ayıran mekânsal ve sembolik ayırım aracıdır; evi ve aileyi dışarıdan korur; aile ve kadın için mahremiyet sağlar.”*⁴⁹⁶

Nebahat Hanım’ın evi, düzenli bir avlu içerisindedir. Bu durum, onun hayatına dışarıdan karışılmayacağına, mahremiyet hakkının sembolüdür. Güler de bu mesajı doğru algılamışçasına Nebahat Hanım ile Hulusi Bey’in hayatlarına müdahale etmez; ancak her ikisi de Güler’in hayatına müdahale etme hakkını -her nedense- kendilerinde bulurlar. Bu durum, Güler’i boğar. Nihayetinde Nebahat Hanım ve Hulusi Bey’in kendi avlusuna girdiğini, sınırlarını fazlaca aştığını, mahremiyetini ihlal ettiğini gören Güler, çareyi kaçmakta bulur. Kendi sınırlarını çiğnemeyeceğine inandığı, mahremiyetine saygı duyacağına güvendiği motorcu Refik’in yanına gider.

KAÇMAK, çaresizliğin sembolüdür. Güler, hikâyenin başlangıcında Ankara’daki hayatının ruhunda açtığı yaralardan ötürü Sazcık’a İngilizce Öğretmeni olarak gelmiştir. Sazcık’ta aradığı huzuru, dinginliği ve hayata tutunmak için umudu bulmak istemiştir. Ancak ev sahipleriyle yaşadığı sıkıntılı dört gün Güler’in hayatına bir kaçmak tecrübesini daha eklemekten başka bir şey getirmemiştir. Ev sahiplerinin de evinden kaçan Güler, motorcu Refik’e sığınmıştır.

⁴⁹⁶ Abdullah Köse, “Balıkesir Örneğinde Geleneksel Kırsal Avlu Duvarı”, <http://www.aku.edu.tr/AKU/DosyaYonetimi/SOSYALBILENS/dergi/VIII2/kose.pdf>, s. 159. (24.12.2011).

KORKU, baskının sembolüdür. Güler, hem ailesinden hem de ailesinden kaçarak geldiği Sazcık'ta evlerine yerleştiği Nebahat Hanım ve kocası Hulusi Bey'den sosyal bir baskı görmektedir. Gördüğü bu baskı ile Güler, kendisini çarpmıha gerilmiş gibi hissetmektedir. Güler, ev sahibelerinin evindeki son gün yaşadıklarını aslında yaşamak istememektedir; ama ev sahibesinin dayatmasıyla yapmak zorunda hissederek gönülsüz bir şekilde katlanmaktadır. Bu, aslında Güler'in içindeki korkunun bir sonucu, bir göstergesidir ve korkusundan kaçılmayacağını düşünmektedir.

YAĞMUR, bereketin ve rahatlamanın sembolüdür. Hikâyede Güler'in Nebahat Hanım ve Hulusi Bey ile olan mücadelesine son noktayı koymadan evvel hava henüz kararmamış; ancak yağmur bulutları yeni yeni alçalmaktadır. Güler, motorcu Refik'in yanına gittiğinde Güler'in ruhuna bereket gelir ve içi huzurla dolar, rahatlar; tıpkı yağmur bulutlarının bir noktadan sonra patlayıp tanelerini yeryüzüne dökerek rahatlama ve yeryüzüne kendi bereketini saçması gibi...

da. Bakış açısı: Hikâyede hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Yazar, kahramanlarının olaylar karşısında ne hissettiklerini, ne düşündüklerini en ince ayrıntısına kadar bilmektedir. Bu noktada yazar için imkânsızlık söz konusu değildir. Bu yöntemde sınırsız bir bakış açısı vardır. Anlatıcı, öyküde anlatılanların tamamını bilen bir varlıktır.

“Güler, sokağa doğru çıkmaları olan bu evleri seyretmekten belki de pek hoşlanacaktı ama önüne bakmak zorundaydı.” (...) “Üzeri yeşil ağaçlar, otlarla kaplı bulunan tepelere bir cezaevi penceresinden bakar gibi baktı Güler ve içini çekti. Ayağı üçüncü kez burkulunca, “yağmurlar bir başlasın, bu sokaklardan geçilmez artık,” diye düşündü. Yılların belki de bir-iki yüz yılın geçmesiyle ortası çökmüş, iyice çukurlaşmış sokaklar, kışın su arkına benzeyecekti mutlaka. “Lastik bir çizme gerekecek,” diye geçirdi aklından.” (...) “Güler, pabuçlarını çıkarıp çıkarmamak konusunda kararsızdı. Sonunda kadını memnun etmek adına çıkarmaya karar verdi.”⁴⁹⁷

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı Güler'in bir kasabada karşılaştığı insanlara ve olaylara dair

⁴⁹⁷ Selçuk Baran, “Ağ”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 580-581-582-583-585-587-

hissettikleri, düşündükleri ve sonunda içinde bulunduğu hayatın ağlarından kurtulmak için kaçıışı etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, Güler ile ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Yazar, hikâyeye doğrudan doğruya olay örgüsü ile başlamış ve belirgin bir sonuç bölümü olmadan bitirmiştir. Yazar, hikâyede hayatın içinde rahatlıkla görebileceğimiz, sıradan, basit, doğal bir durumu anlatmaktadır. Her zaman, her yerde ve her insanın yaşayabileceği günlük hayat içindeki alelade durumlar tercih edilmiştir. Kahramanları ise sıradan, hiçbir ayrıcalığı olmayan, her zaman etrafımızda görebileceğimiz insanlardır. Hikâyede konuyu sezme, okuyucuya bırakılmıştır. Kahramanlar, günlük hayatın içinden seçildiğinden kahramanların çeşitli psikolojik halleri okuyucuya sezdirilmektedir.

Arjantin Tangoları “Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz”

Özet: Ayşe ve Cemil evli bir çifttir. Ancak yılların getirmiş olduğu duygusal yorgunlukla her ikisi de birbirlerine karşı ilgisiz bir ruh hali içindedir. Cemil, Ayşe'nin kendisine göstermediği ilgiyi genç sevgilisinde bulunca zaman zaman Ayşe'ye çeşitli bahaneler öne sürerek sevgilisinin yanına gider. Ayşe, bu durumdan işkillenir ve bir zaman sonra kocası Cemil'in kendisine sadık olmadığını, arada başka kadının olduğunu anlar ve bir sabah kahvaltı sırasında Ayşe, kocası Cemil'e evi terk etmesini söyler. Cemil, Ayşe'nin bu tepkisi karşısında durumu açıklamaya çalışır; ama beceremez. Ayşe, kahvaltıdan sonra giyinir, sahile iner ve giderken de Cemil'e döndüğünde kendisini görmek istemediğini söyler. Cemil, kırık dökük bir haldedir. Bir yandan valizini toplar bir yandan da evi düzenli bir şekilde bırakmanın telaşına düşer. Bu süreç aslında Cemil'e duygu ve düşüncelerinin durulması için iyi bir fırsat aralığı olmuştur. Karısı Ayşe'den bekleyip de Ayşe'nin bir türlü gerçekleştirmediği isteklerini sevgilisinde bulmuş olmanın rahatlığını duymaya başlamıştır bile. Valizini toplayıp evden çıkan Cemil, son bir kez evine bakar ve arabasına atladığı gibi son sürat sevgilisinin yanına gitmek üzere yola koyulur. Ayşe ise bir süre denizde yüzdükten, sahilde güneşlendikten ve etrafındaki insanları gözlemledikten sonra eve gitmek üzere yola koyulur; ancak Cemil'in daha evden gitmemiş olabileceği ihtimaliyle kahvede oturur bir sigara yakar ve çay söyler. Çayını ve sigarasını içen

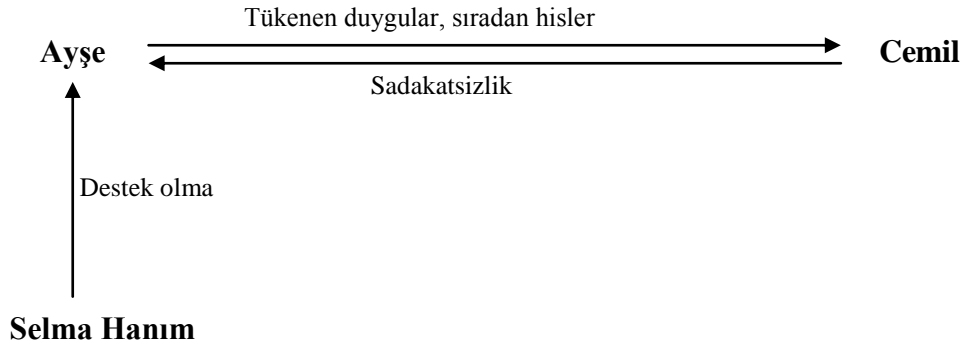
Ayşe, hesabı öderken garsondan saatin on bire yaklaştığını öğrenir. Cemil'in artık gitmiş olacağını düşünerek eve varır. Evdeki düzeni görünce sanki evi terk edenin Cemil değil de kendisi olduğu hissine kapılır. Banyoya gider, bir duş alır ve rahatlar. Terasa gider ve oturur. Bu sırada komşusu Selma Hanım'ın kendisine seslendiğini duyar ve isteksizce de olsa komşusuyla ilgilenir. Selma Hanım, Ayşe'yi kahve içmeye ve Cemil'in arkasından Ayşe'ye teselli verici birkaç kelam etmeye niyetlidir. Ayşe, Selma'nın teklifini kabul eder ve birlikte Selma Hanım'ın terasında oturarak hem kahve içerler hem de Selma Hanım, Ayşe'ye Cemil'in arkasından baş başa kaldığı yalnızlığından kurtulması için kızını çağırmasını önerir. Ayşe, bunu kabul etmez. Sonra Selma Hanım, Cemil'in sevgilisini çok önceden bildiklerini ama bir türlü Ayşe'ye söyleyemediğini anlatır. Biraz daha sohbet eden Ayşe ve Selma Hanım, Ayşe'nin eve gitmek için izin isteyerek kalkmasıyla ayrılırlar. Ayşe, evine dönerken yerin sarsıldığını fark eder ve beklediği depremin nihayet gerçekleştiğini anlar. Evin avlusundan içeriye girince çardağın yıkıldığını çardağın üzerindeki asmalarla üzümün yerlere saçıldığını görür. Başını kaldırıp yukarıya bakar ve çardaktan arta kalanların işe yarayıp yaramayacağına bakar. Ardından bir büyük çatırdama daha olur. Bu sefer, avludaki tüm kirişler, dikmeler kırılarak Ayşe'nin üstüne iner. Ayşe, yaralanır. Komşuları Ayşe'ye yardım ederler, avludaki yıkıntıları toplayıp temizlerler ve giderler. Ayşe, Selma Hanım'a gitmeden önce açtığı radyodan gelen müziğin de etkisiyle yaşadıklarını kendi kafasında yeniden biçimlendirir ve bir depremle çardağın geçen zamana dayanamayıp çöktüğünü, ürünlerin ziyan olduğunu düşünür ve bunu kendi hayatıyla ilişkilendirir. Tüm bunların ardından Ayşe, kendi dünyasının müziğini duyabilmek ve uzanıp dinlenebilmek için içeri girerken kapıyı hem hatıralarına hem de dış dünyaya kapatır; yalnızlığına doğru yol alır.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz" hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz", *Arjantin Tangoları* (İlk baskısı bulunmamaktadır). İkincisi; Selçuk Baran, "Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 594-602.

b.Metin halkaları: -Ayşe'nin Cemil ile olan evliliğinin kötüye gittiğini anlamasıyla Cemil'den evi terk etmesini istemesi, -Cemil'in evi terk etmesi, -Cemil'in evi terk etmesinden sonra eve gelen Ayşe'nin bu yeni duruma alışmakta zorlanması, -Ayşe'nin komşusu Selma Hanım'ın Ayşe'ye destek vermesi, -Ayşe, eve dönerken deprem olması, -Ayşe'nin depremle, depremden sonra yaşadıkları ve gördükleri ile kendi hayatında olup bitenler arasında bağlantı kurması, -Ayşe'nin her şeye rağmen hayatına kaldığı yerden devam etmesi

c.Tema: Hikâyede “yıpranmış evliliğini bitiren orta yaştaki bir kadının yalnızlığına şahit”⁴⁹⁸ olmaktadır.



Çözülen evliliğinde tükenen bir kadının tükenen ilişkilerindeki sıradanlığa dönüşmeye başlayan hayatının hikâyesi okuyucuların dikkatine sunulmaktadır.

““Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz” öyküsünde, çiçekler yine güzellik sembolü olarak yerini alır. Kocasından terk edilen Ayşe'nin tek tesellisi çiçeklerdir, onlara sığınır.”⁴⁹⁹

Hikâyede tema olarak, Ayşe'nin kocasının ihanetiyle hem yaşadığı dünyada hem de ruh dünyasında büyük bir depremle sarsılarak hayatının yön değiştirmesi anlatılmaktadır.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karşımıza çıkan Ayşe ve Cemil karakterdir. Selma Hanım ise tip niteliğindeki şahıstır.

⁴⁹⁸ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 40.

⁴⁹⁹ Necip Tosun, “Aslolan Aşktır: Selçuk Baran Öykücülüğü”, *a.g.e.*, s.11.

Ayşe: Elli yaşlarında, uzun kollu, geniş omuzlu, ince yapılı bir kadındır. Kültürlü ve naif bir kadın olan Ayşe, olaylara ve durumlara karşı kayıtsız kalamayan ve tepkisini bir şekilde dile getiren güçlü bir karakterdir. Kocasından genç bir kadınla aldatıldığını anlayınca büyük bir cesaret örneği göstererek kocasından ayrılmak istediğini söyleyerek yalnız dünyasına ilk adımı atar ve bu yalnız hayatında bir başına yaşamayı öğrenmeye başlar. Bir kızı vardır.

Cemil: Ayşe'nin kocasıdır. Ellili yaşlarında olan Cemil, yaşının ve yaşadıklarının etkisiyle kendisine bir sevgili edinir. Ancak bunu karısından gizler. Bu durumu öğrenen karısı Ayşe tarafından evden kovulur. Hayata daha basit ve yüzeysel bir şekilde bakan Cemil, Ayşe'den ayrılmanın acısını sevgiline gitmeye hazırlanırken unutacak kadar ve de sanki karısından ayrılmıyormuş gibi hissedecek kadar zaman ve mekân algısı başka insanlardan farklı olan bir adamdır. Sevgilisiyle yeni ve rahat bir hayata başlayacak olması nedeniyle karısından ayrılacağı için kendini mutlu hissetmektedir.

Diğerleri: Selma Hanım, Ayşe'nin komşusudur. Cemil'in başka bir kadın uğruna Ayşe'yi umarsızca terk edip gitmesi üzerine Ayşe'ye moral desteği sağlar.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak karşımıza Ayşe'nin yaşadığı sahil kıyısında bir ev çıkmaktadır.

Sahil kenarı yani deniz kıyısı, insanlara huzuru ve dinginliği sunan mekânlardandır. Hikâye kahramanlarından olan Ayşe, buna rağmen hayatında fırtınalara dur diyememektedir. Huzur bulması gereken bir mekânda tezat bir şekilde huzursuzluklar ve iç mücadeleler yaşamaktadır. Yani deniz kıyısı, Ayşe'nin ruhuna huzur ve dinginlik verememiştir. Ev içinde de dışarıda yaşadığı huzursuzluğu yaşamaktadır.

c.Zaman: Hikâye, 1987'de yazılmıştır. Hikâyede ifade edilen zaman kavramını yaz mevsimi olarak ifade edebiliriz.

Yaz mevsimi, insanların içine umut verme özelliğiyle bilinmesine rağmen hikâyedeki kahramanlardan biri olan kadının yaşadığı olumsuz duygular ve içinde bulunduğu bunalıma bir çare olamamaktadır.

“Yaz mevsimi kadının kocası ile olan evliliğini bitirmesine tekabül eden bir zamandır. Yaz mevsiminin özellikle de kentli insan için dinlenilecek, eğlenilecek, mutlu vakitler geçirilecek bir zaman dilimi olduğu anlayışı, bu öyküde tamamen ters bir anlam kazanmıştır.”⁵⁰⁰

Yaz mevsimi, yaşlılığın kapısında olan kadına hüznün, üzüntü ve acı vermiş; menfi duygular yaşadığı bir zaman dilimi olarak hikâyede yer almıştır.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran’ın açık, sade, anlaşılır ve yalın bir dili vardır. Temiz bir Türkçe kullanılmıştır. Yazar, anlatımında nadir de olsa benzetmelere yer vermiş; durumun aktarımına bir kat daha lezzet katmıştır:

“Tepeye topladığı kara saçlarıyla, ak duvar önündeki profiliyle, çarpıcı göz aklarıyla, uzun kolları, ince bedeniyle, yerlere uzanan dar giysisiyle eski Mısır fresklerindeki kadınlar gibiydi.”⁵⁰¹

Rahat bir anlatımla şahısların, durumun bağlantısını estetik bir şekilde sağlayan yazar, kelimeleri özenle seçmiş; kısa anlaşılır cümleler kurmuştur.

Selçuk Baran, hikâyede zaman zaman tasvirlerle de yer vererek kahramanları ve mekânları somutlaştırmıştır.

“Kadın, ellisine yakındı; uzun kolları, geniş omuzları, ince yapısı onu olduğundan daha uzun gösteriyordu.”⁵⁰²

satırlarında Ayşe’nin fizikî özelliklerini ifade eden sanatçı, şu satırlarda da mekân tasviri yapmaktadır:

“Beyaz, tekdüze evleri yamaçlara kıyılarına inen sivri burunlu dalgalar biçiminde serpiştirilmiş, denize, uygun eğimli alçak, uzun basamaklardan oluşan dar yollarla inilen büyük bir kıyı sitesinde oturuyorlardı.”⁵⁰³

Yazar, sadece günlük hayatta olup biten üzerindikilerden veya mekânlardan değil insanların ruhsal durumlarını ifade ederken de betimlemelere başvurmuştur. Örneğin;

⁵⁰⁰ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 114.

⁵⁰¹ Selçuk Baran, “Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 601.

⁵⁰² Selçuk Baran, “Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 594.

⁵⁰³ Selçuk Baran, “Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 594.

“Komşusunun seslendiğini duydu. İsteksizce kalktı yerinden. Hep öyle olurdu. İçine gömüldüğü sessizliğinden uyandırılmayı istemez, ama kendisine yöneltilen ilk soruyla ölümünden uyanır, yaşamaya başlamanın tadını duyardı; tabii seslenen Cemil değilse...”⁵⁰⁴ satırlarında Ayşe’nin iç dünyasına dair ip uçları verilmektedir.

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımınıdır. Bu durum bir “*dil sapması*”⁵⁰⁵ olarak nitelendirilebilir. Örneğin;

“Beşinci günün sabahı Ayşe, kahvaltısını bitirince (kahvaltısını her zaman kocasından önce bitirirdi) sofradan kalkmadan şöyle dedi” (...) “O zaman sevgim (mi, ne ad verilir benim karıma duyduklarıma; sevgi değilse de ne, bilmiyorum, bilmek istemiyorum) acılaştı.”⁵⁰⁶

Ayrıca yazar, hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; “deprem”, “çiçek”, “kapı”, “çardak”, “üzüm” bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

DEPREM, hikâyede yıkımın sembolüdür. Ayşe, kocası Cemil’in kendisini aldattığını anlamasıyla evden ayrılmasını ister ve Cemil’in evden ayrılmasıyla ruhsal bir deprem yaşar. Yaşadığı bu ruhsal deprem doğal bir sarsıntı olarak da çardağını dağıtmasıyla birleşince Ayşe, kendi hayatındaki yıkımın da habercisi olan depremin şokuyla derin düşüncelere dalar.

ÇİÇEK, sevginin sembolüdür.

“Çiçekler güzeldir, iç açıcıdır, hayranlık uyandırıcıdır. Aynı zamanda nazlıdır narindir. Emek ister, dikkat ister, çaba ister.”⁵⁰⁷

Hikâyede de Cemil, çiçeklerden anlamayan; çiçek denince bahçeyi kaktüslerle donatmaktan başkaca bir şeye yeteneği olmayan bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Cemil, tıpkı bahçeyi kaktüslerle donattığı gibi davranışlarıyla ve yapıp ettikleriyle de Ayşe’nin hayatında ve dolayısıyla evliliklerinde sorun yaratan taraf olmuştur. Ayşe ise Cemilsiz ama çiçekli bir hayatı düşlediğinde bunun

⁵⁰⁴ Selçuk Baran, “Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 598.

⁵⁰⁵ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 270.

⁵⁰⁶ Selçuk Baran, “Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 594-596.

⁵⁰⁷ <http://www.cicekansiklopedisi.com/cicekler/> (15.08.2011)

kolay olmayacağını düşünerek ürperir; zira çiçeklerin de bakıma ihtiyacı olduğunu, özen, sevgi, bağlılık istediğini bilmektedir Ancak Ayşe, öylesine yıpranmıştır ki çiçeklerine sevgi gösteremeyecek kadar bitkindir ve onları incitmekten çekinir.

KAPI, unutulmuşluğun sembolüdür. Hikâyede Ayşe, yaşadığı her iki depremin de aynı âna denk gelmesinden oldukça etkilenmiştir. Kocası Cemil'in başka bir kadınla ilişki kurarak Ayşe'nin ruhunu incitmesi de tüm bunların temelinde yatan esas ve yıpratıcı neden olarak düşünülürse Ayşe, depremden sonra çardaktaki yıkıntıların ardından eve girerek hem çardağın enkazını hem de hayatının enkazını geride bırakmak, unutmak maksadıyla kapıyı kapatır ve içeriye girer. Böylece Ayşe'nin yeni hayatı başlamıştır.

ÇARDAK, direkler üzerine yapılmış gölgeliktir. Hikâyede çardak, güzel eğlenceli saatlerin geçirildiği mekândır. Hikâyede çardak, Ayşe için çok önemlidir. Çünkü Ayşe'nin ruh dünyasında çardak, her ne yapmış olursa olsun Cemil'i ve Cemil ile olan evliliğini sembolize etmektedir. Cemil'in ilişkileri için mücadele etmeyip kaçması, Ayşe'nin duygularını incitmiştir tıpkı depremin çardağı yerle bir etmesi gibi...

ÜZÜM, bereketin simgesidir. Hikâyede depremle yerle bir olan çardakla beraber yerlere saçılan asma dalları ve üzümler, Ayşe'yi üzer. Çünkü üzümünü bin bir emekle yetiştirip büyütüştür; ancak bir sarsıntıyla üzümleri yerlere saçılmıştır. Ve bereketin yerlerde saçılı olması Ayşe'yi rahatsız etmiştir. Ayşe, üzümünün büyümesi için verdiği emekle evliliğine verdiği ama boşa giden emeklerini hatırlar ve Ayşe'nin duyguları tıpkı yere saçılan üzümler gibi yerle bir olur.

da. Bakış açısı: Hikâyede hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Yazar, kahramanlarının olaylar karşısında ne hissettiklerini, ne düşündüklerini en ince ayrıntısına kadar bilmektedir. Bu noktada yazar için imkânsızlık söz konusu değildir.

“Cemil “Bu programı kahvedeki renkli televizyondan izleyeceğim” dediğinde Ayşe hiçbir şey düşünmedi.” (...) *“Masalara baktı. Kocası orada değildi. Onun nerede olabileceğini merak etmedi.” (...)* *“Cemil, eşyalarını toplarken düşünüyordu.” (...)* *“Komşusunun seslendiğini duydu. İsteksizce kalktı yerinden.” (...)* *“Sema Hanım her şeyi biliyordu. Ama söze nereden*

*başlayacağını bilemiyordu. Haddini aşmaktan korkuyordu. Ona yardımcı olmayı denedi Ayşe.*⁵⁰⁸

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı Ayşe'nin kocası tarafından önemsenmeyişi ve buna bir süre sabrettikten sonra kocasının evi terk etmesini istemesi, kocasının gidişinden sonra hayatının son demlerini yaşayan Ayşe'nin yaşadığı iç huzursuzluk ve depresif bir ruh hali, yaşama sevincini kaybedişi etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, bu Ayşe ile ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Hikâyede hikâyenin kahramanlarından biri olan kadının hayatından kesitler sunulmuştur. Yazar, gündelik hayatın herhangi bir yerinden girmiş ve hikâye ilerledikçe okuyucuyu sarsacak, düşündürcek can alıcı durumlar anlatmıştır. Hikâyede yazar, simgelere başvurmuştur. Bu da hikâyeye alegorik bir anlatım, bir şiirsellik katmıştır. Giriş ve sonuç bölümleri, okuyucunun sezgisine bırakılmıştır. Yazarın seçmiş olduğu konu, günlük hayatın içinden bir konudur.

Arjantin Tangoları “Miras”

Özet: Semra, kocası Haşim Doğan'ın vefatından sonra ondan kalan her türlü eşyayı dağıtmaya başlar. Bu işe ilkin kocasının ölümünün üstünden yirmi sekiz gün geçtikten sonra oğluna arabayı, kızına Çekoslovak porseleninden yemek takımını, kızıyla gelinine de ortaklaşa halıları, aynaları, gümüşleri, kristalleri ve Kula seccadelerini paylaşdırmakla başlar. Semra'nın bu davranışı, abisi Suat ile kız kardeşi Sevinç'i rahatsız eder; geriye kalan eşyanın da döküntü olduğunu ve bu eşyaları atması gerektiğini belirtirler. Ancak Semra, onlar gibi düşünmemektedir. Çünkü onların döküntü diye gördüklerine tam otuz yıl emek vermiştir ve öyle bir çırpıda kolayca bu eşyaları atmamakta kararlıdır. Semra, abisi Suat'tan bir ardiye bulmasına yardımcı olmasını ister. Suat, kız kardeşine her ne kadar tepkiliyse de onun bu isteğini yerine getirir. Semra, hemen eşyaları ardiyeye nakletmek için çalışmalara başlar. Eşyalar, nakledildikten sonra kendisine yardım etmesi için işçilerden yirmi yaşlarında olanından kendisiyle çalışmasını ister. Bir süre birlikte çalıştıktan sonra Semra hem mallarına hem de delikanlıya bir zarar gelmesini

⁵⁰⁸ Selçuk Baran, “Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 594-596- 598-599.

istememediği için işçisine son gündeliğini de vererek uğurlar. Semra yıllardan beri kocasının biriktirdiği ve temizleme-bakım işleri kendisine kalan, hatta çocukları doğduktan sonra bile eşyaların bakımını ve temizliğini aksatmayan, bunun yanı sıra evin işleriyle de ilgilenen, bu sebeple asosyal bir hayat yaşamak zorunda kalan, tüm bunları yaparken kocası Haşim Bey'den destek göremeyen Semra, ardiyede sırasıyla ardiyenin katlarını, koridorlarını, raflarını dolaşır kocasından kalan malvarlığının dökümünü yapıp fiyatını belirler. Eşyaların hepsini elinden çıkarmak isteyen Semra'nın aklına eşyaların yanında promosyon vermek gibi kurnazca bir fikir gelir. Yürürlüğe koyduğu bu fikrinden olumlu sonuçlar alan Semra, satış işine mayıs ayında başlar, sonbahar geldiğinde bitirir. Semra, son eşyayı da elinden çıkardıktan sonra ardiyenin bahçesinde durarak sonbaharın gelmiş olmasının da etkisiyle otuz yıllık birikimini elden çıkarmış olmanın yarattığı boşluk duygusunu derinlemesine hisseder. Semra, kendisinin içinde bir yerlerde giderek büyüyen boşluk duygusunu hisseder. Bu durumdan ürperir. Rüzgârın sesinde ilk gençlik yıllarında dinlediği klasik müzik parçalarının tınlarını duyuyormuş gibi olur. Bir süre bu sesi dinleyen Semra, ardiyenin kapısının önünden ayrılır. Alanın ortasına doğru yürür. Semra, böylelikle kendisini geçmişinin, kocasının ve kendi hayatının, rüzgârların, şarkıların ortasında bulur ve çantasının yere düşmesine aldırılmayarak kollarını coşkuyla iki yana açar ve bir zafer kazanmış gibi hisseder.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Miras" hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Miras", *Arjantin Tangoları* (İlk baskısı bulunmamaktadır.). İkincisi; Selçuk Baran, "Miras", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 603-613.

b. Metin halkaları: -Semra'nın kocası öldükten sonra kocasının eşyalarını bir bir dağıtmaya başlaması, -Semra'nın bu davranışına abisi Suat'ın ve kız kardeşi Sevinç'in tepki göstermesi, -Semra'nın tepkilere aldırılmaması ve abisinde eşyaları nakletmek üzere bir ardiye kiralamasına yardımcı olmasını istemesi, -Semra'nın bu süreç içinde kocası Haşim Doğan'ın hayatına kattığı onca eşya ile ilgili geçmiş günlerini hatırlaması ve bu hatırlama anından dahi yorgunluk duyması, -Suat'ın Semra'ya bir ardiye bulması ve Semra'nın vakit kaybetmeden eşyaları ardiyeye

nakletmesi, -Semra'nın tuttuğu işçiyle eşyaları ardiyede kısa sürede düzenlemesi, -Semra'nın tuttuğu işçiye yol vererek yavaş yavaş satış işlemine başlaması, -Semra'nın mayıs ayında başladığı satış işini yaz sonu, sonbahar başı gibi bitirmesi, -Son eşyanın satışından sonra Semra'nın içinde garip ve giderek büyüyen bir boşluk duygusunun oluşması, -Semra'nın otuz yıl boyunca kocasının biriktirdiği ve hayatını tüketen eşyalardan kurtulmuş olmanın coşkusunu yaşaması

c.Tema: Bir ömür boyunca bağlanılan, değerli kılınan nesnelere biçimlenen hayatın insana sunduklarının aslında hayal edilenin ve beklenenin dışında olduğu ifade edilirken hikâyede hayatın eve bağımlı kıldığı kadının konumu dikkat çekicidir.⁵⁰⁹

Hikâyede “yaşlı kadının kocasının ölümünden sonra elindeki tüm eşyalardan”⁵¹⁰ dolayısıyla geçmişiyle irtibatlı her türlü nesne den kurtulma gayretini görmekteyiz. Hikâyede yaşlı kadının elinden çıkardığı eşyalarla kocasının hayatta iken kendisine verdiği ağır yüklerden kurtulmuş olmanın ve kocası ile olan bağlarını koparmanın yarattığı ruhsal bir rahatlama göze çarpmaktadır.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karşımıza çıkan kahramanlardan Semra, karakter niteliğindeki şahıstır. Semra'nın kocası Haşim Doğan, Suat, Sevinç ve Semra'nın tuttuğu yirmili yaşlardaki işçi ise dekoratif unsur niteliğindeki şahıslardır.

Semra: Bir gençlik beklentisi içinde olan kadın, bambaşka bir hayat beklerken, “başka ev kadınları gibi saçlarını yaptıırıp çaylı, pastalı, börekli toplantılara”⁵¹¹ bile gidemeyecek kadar ev işlerine boğulan kadının çocukluk, gençlik düşleri şöyle betimlenir bu hikâyede.⁵¹²

“İlk gençlik yıllarında evde kimsenin, ne anasının ne babasının ne de kardeşlerinin dinledikleri yabancı müzikleri dinlerken önünde geniş ufuklar

⁵⁰⁹ Feridun Andaç'ın *Yazınsal Gerçekliğin Boyutları* adlı kitabından aktaran Ülkü Ulurmak, *Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar*, s. 134.

⁵¹⁰ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 40.

⁵¹¹ Selçuk Baran, “Miras”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 606.

⁵¹² Behçet Çelik, “Selçuk Baran'ın Hikâyelerinde Kadınlar” *a.g.e.*, s. 18.

*açıldığını hissetmiş, hep geniş ufuklu yerlerde, geniş ufuklu bir hayat yaşamayı düşlemişti.”*⁵¹³

Kocasının ölümüne kadar eve tıkalıp kalmak zorunda olan, dolayısıyla ufku daralan, hayatın kıyısına itilen, yetinme duygusu güçlü, dirliği, rahatı huzuru olmayan benliği silinmiş yaşadıklarına sabırla dayanan; ancak tüm bunlara rağmen kocasına bağlı bir kadın iken kocasının ölümünden sonra bir değişim geçirerek yaşayamadıklarını yaşamak isteyen, öz benliğini bulmak adına gayret sarf eden, kocasından kalan döküntülerden kurtulunca otuz yıllık evliliğinin de tutsaklığından kurtulmuş olur. Böylelikle kendi düşlerinin seyrine dönen, yaşama sevinci olan ezgilerle kendini yenilemeye ve anlamlandırmaya çalışan bir kadın profili çizen bir kadındır.⁵¹⁴

Diğerleri: Haşim Doğan, Semra'nın kocasıdır. Suat, Semra'nın abisidir. Kardeşinin kocası vefat ettikten sonra bütün eşyaları satışa çıkarmasına tepki gösterir; ancak yine de yardımını esirgemez. Sevinç, Semra'nın kız kardeşidir. Ablasının kocası vefat ettikten sonra eşyaları satıp savmasına aile hakkında dedikodu çıkacağından endişelenerek korkar. Semra'nın tuttuğu yirmili yaşlardaki işçi, ardiyedeki eşyanın taşınmasına ve yerleştirilmesine yardımcı olmuştur. Ancak Semra eşyalara gözü kaymaya başlayan bu gence hem eşyalara hem de işçinin kendisine zarar gelmemesi için yol vermiştir.

b.Mekân: Hikâyede karşımıza çıkan mekân unsurunu ev olarak ifade edebiliriz.

Ev, kapalı bir mekân olması hasebiyle ve de hikâyedeki kadının kocasının ölümünden sonra onlarca yıl beraber kaldıkları evden eşyaları tasfiye etmesi esnasında evin eskiliğinin farkına vardığını görmekteyiz. Hikâyede Semra Hanım'ın yaşadığı ev, *“sonunda payına, raflarla, dolaplarla, yüklüklerle odaları bile daraltılmış; ışığı boğulmuş”*⁵¹⁵ bir mekân olarak görünmektedir.

c.Zaman: Hikâye, 1982 yılında yazılmıştır. Hikâyede zaman kavramı olarak karşımıza mayıs ayı, sonbahar çıkmaktadır.

⁵¹³ Selçuk Baran, “Miras”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 606.

⁵¹⁴ Feridun Andaç'ın *Yazınsal Gerçekliğin Boyutları* adlı kitabından aktaran Ülkü Ulurmak, *Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar*, s. 133.

⁵¹⁵ Selçuk Baran, “Miras”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 606.

Mayıs ayı, ilkbahar aylarındandır. İlkbahar, yenilenmek demektir. Semra, daima kendisini yenileme çabasındadır; ancak kocası Haşim Doğan'ın eşya biriktirme merakı, buna engel olur. Kocası vefat ettikten sonra Semra, yaşı biraz geçmiş de olsa kendisini ve hayatını yenilemeye karar verir. Buna da ilk önce mayıs ayının sonlarında açtığı ardiyede satışa çıkardığı eşyalarla başlar ve yaz sonunda satış işlemini bitirir. Semra, eşyalardan kurtulmuş ve yenilenmiştir.

Sonbahar, insan ömründe yaşlılık evresine tekabül etmektedir. Semra, otuz yılını Haşim Doğan'ın eve getirdiği ve biriktirdiği eşyanın bakımını ve temizliğini yapmakla ve de bundan arta kalan zamanlarında çocuklarıyla ve evinin işleriyle ilgilenmekle geçirmiştir. Semra, en güzel yıllarını boşa tükettiğinin farkına varmıştır; ancak o anda elinden bir şey gelmez; ta ki kocası Haşim Doğan, ölüp eşyalarını satana kadar... Kocası ölüp de Semra, ondan kalanları elden çıkardığında yüreğinde bir rahatlama hisseder; ancak Semra, geçen yıllarla beraber yaşlanmış ve ömrünün son baharına gelmiştir.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran'ın sade bir dili vardır. Anlatımında benzetmelere yer vermemiş; durumu tüm sadeliğiyle nakletmiştir. Rahat bir anlatımla şahısların, durumun bağlantısını estetik bir şekilde sağlayan yazar, kelimeleri özenle seçmiş; kısa anlaşılır cümleler kurmuştur.

Selçuk Baran, hikâyede zaman zaman tasvirlerle de yer vererek durumu somutlaştırmıştır. Yazar, sadece günlük hayatta olup biten üzerindikilerden veya mekânlardan değil insanların ruhsal durumlarını ifade ederken de betimlemelere başvurmuştur.

“Sözgelimi eski bir pirinç karyola vardı. (pirinç parlatabilmek için dört kutu kaol gerekmişti; durup dururken al sana bir ek harcama; Şükür Haşim bilmeyecek! :Pembe ketenden, dantelli çarşafarla örtülü, kocaman kuş tüyü yastıkları, kırlentleri olan bir karyola.” (...) “ Artık sonbahar gelmişti. Güneş henüz batmıştı ama akşamla birlikte serinlik çökmüş, haftıften bir esinti başlamıştı. Bahçede bir takım kâğıt parçaları, yeni yeni dökülmeye başlamış sarı yapraklar uçuşup duruyordu”⁵¹⁶

Yazar, hikâyede benzetmelere de yer verilmiştir.

⁵¹⁶ Selçuk Baran, “Miras”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 609-611.

“Esinti artmış, daha doğrusu rüzgâr çıkmıştı. Şimdi daha çok yaprak dökülüyordu ağaçlardan. Boşluk duygusu büyüyordu. Ürperdi: Rüzgâr, ölümün kurutucu soğuşuna benziyordu.” (...) *“Çantasının yere düşmesine aldırmadan, kollarını iki yana açtı, bir zafer kazanmış gibi övünçle ya da dünyayı kucaklar gibi coşkuluydu.”*⁵¹⁷

Selçuk Baran, hikâyede bazı kelimeleri italik yazarak okuyucunun ilgisini bu yönde vermek istediği mesaja çekmek istemektedir. Örneğin; *“döküntü”* (...) *“genç”*.⁵¹⁸

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımınıdır. Bu durum bir *“dil sapması”*⁵¹⁹ olarak nitelendirilebilir. Örneğin;

“Evinin, kocası olan Haşim Doğan’ın ona bahşettiği, lütfettiği evinin (ama elbette ki –hele iki çocuğu söz konusu olduğunda- sevdiği evinin) işleriyle oyalanıp gidiyordu işte.” (...) *“Sözgelimi eski bir pirinç karyola vardı. (pirinç parlatabilmek için dört kutu kaol gerekmişti; durup dururken al sana bir ek harcama; Şükür Haşim bilmeyecek!: ...” (...)* *“Ucuna manolya takılı pembemsi bir bulut sözgelimi ya da durmaksızın şırıldayıp duran bir tencere su (gerçi suyu, kalayı kaçmış bakır tencereye Semra koymuştu; çünkü su nerede saklanır ve neyin içinde satılabilirdi ki?) –içindeki iribaşlara bakılırsa bir dereye ait olmalıydı- çeşitli...”*⁵²⁰

Ayrıca yazar hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; *“toz”*, *“rüzgâr”*, *“kıyı”* bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

TOZ, beklemişliğin göstergesidir. Semra, kocasının toplayıp getirdiği; ancak eve sığmayanları alt kattaki bodruma koydukları eşyaların temizliğini ve bakımını yapar. Bu dönemler, Semra’nın tozu dumanı yuttuğu dönemlerdir. Bu eşyaları nakledip satmaya hazırlarken yılların tozunu da temizleyen Semra, ufak da olsa bir rahatlama yaşamıştır. Çünkü yıllarca tozunu aldığı eşyalar, Semra’yı tozlandırmıştır.

⁵¹⁷ Selçuk Baran, “Miras”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 611-613.

⁵¹⁸ Selçuk Baran, “Miras”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 604-612.

⁵¹⁹ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 270.

⁵²⁰ Selçuk Baran, “Miras”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 606-609-610.

Selma, eşyaları satarak, üzerindeki tozları silkelemiş ve bu sefer tozu dumana katmayı yeğlemiştir.

RÜZGÂR, savruluşun, zamanın hızlı geçişini sembolize etmektedir. Yıllarca zamanın elediği Semra, kocası Haşim Doğan, öldükten sonra boşa geçen yıllarının acısını çıkartırcasına kocasının biriktirdiği tüm eşyalardan kurtulur. Bu, Semra'nın ruhunda bir rahatlama ile birlikte bir boşluk duygusu da yaratır. Ancak Semra tam bu esnada çıkan Rüzgârın karşısında kollarını açarak dimdik durur ve bu defa savrulmayacağını bedenen ifade eder.

KIYI, bir alandan başka bir alan geçişin sembolüdür. Hikâyede Semra, kocası Haşim Doğan'ın biriktirdiği eşyalarla ilgilenirken bir taraftan da hem çocuklarla hem de evin işleriyle ilgilenirken hayatı ıskaladığının farkına varmıştır; ama Semra için artık pek de erken sayılmaz. Hayatın içinde değil de kıyısında yaşadığını fark eden ve kıyıda yaşamanın acısını dış ağrısının beyne verdiği ağrıdan farksızlığını algılayan Semra, kocasının ölümünden sonra hayatın içine karışmaya muvaffak olur.

Hikâyede Selçuk Baran'ın diğer birçok hikâyesinde olduğu gibi bu hikâyesinde de müziğe olan tutkusunun yansımalarını görmekteyiz.

da. Bakış açısı: Hikâyede hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Yazar, kahramanlarının olaylar karşısında ne hissettiklerini, ne düşündüklerini en ince ayrıntısına kadar bilmektedir. Bu noktada yazar için imkânsızlık söz konusu değildir.

*“Semra her zamanki uysallığıyla, kardeşlerine karşı çıkıyor gibi görünmekten son kertede çekinerek.” (...) “Kardeşinin ani çıkışı, telaşı Semra'nın suskunluğunu sarsmadı; söylenilen sözlere aldırmadığı gibi, alınmadı da; herhangi bir duyarlık göstermedi. Yalnızca tüm uysallığıyla direndi.” (...) “Her şeyi elden çıkarmak istiyordu. Bunun için kurnazca bir yöntem uyguladı.”*⁵²¹

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı kadının kocasının ölümünden sonra kocasının hayattayken biriktirdiği ve odalar dolusu eşyayı onun ölümünden sonra teker teker elden çıkarışı, bu eşyalar yüzünden çektiği sıkıntılar ve bu durumdan duyduğu haz ile beraber

⁵²¹ Selçuk Baran, “Miras”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 603-604-610.

anlarının da birer birer gidişinden duyduğu hüzün, etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey Semra ile ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Hikâyede hikâyenin kahramanlarından biri olan kadının hayatından kesitler sunulmuştur. Yazar, gündelik hayatın herhangi bir yerinden girmiş ve hikâyeye ilerledikçe okuyucuyu sarsacak, düşündürecek can alıcı durumlar anlatmıştır. Hikâyede yazar, simgelere başvurmuştur. Bu da hikâyeye alegorik bir anlatım, bir şiirsellik katmıştır. Giriş ve sonuç bölümleri, okuyucunun sezgisine bırakılmıştır. Yazarın seçmiş olduğu konu, günlük hayatın içinden bir konudur.

Arjantin Tangoları “Firavun’un Mezarı”

Özet: Kahraman-anlatıcı kadın, nasıl ve nerede tanıştığını bilemediği ve kendisinin daha önce okuduğu üniversitenin öğrencisi olan genç kadının teklifi ve ısrarıyla üniversiteye çağırır. Kahraman-anlatıcı kadın, bu teklifi istemeyerek de olsa kabul eder. Kahraman-anlatıcı kadın, üniversiteye yirmi yıldır uğramamıştır ve bunca yıl sonra üniversiteye gitmek ona biraz zor gelir; içinde bir huzursuzlukla üniversiteye doğru yola koyulur. Otobüsten inip de üniversite binasını görünce yirmi yılda çok şeyin değiştiğini, bu değişikliğin ilkinin fizikî yapısında medyama geldiğini görür. Belli etmese de ufak bir hayal kırıklığı yaşar. Yoluna devam eden kahraman-anlatıcı kadın, genç kadının kendisini beklediğini görür ve onunla birlikte üniversiteyi gezmeye koyulur. Genç kadın, hiç yorulmadan kahraman-anlatıcı kadını hem gezdirir hem de gezdirdiği bölümlerle ilgili durmaksızın bilgi verir. Bu durumdan kahraman-anlatıcı kadın, biraz sıkılır. Birlikte sekizinci katın terasına çıkarlar. Burada genç kadın, kendisini esen rüzgâra bırakır ve bundan hoşlanır; ancak kahraman-anlatıcı kadın, aynı duygular içinde değildir, yapacak bir şeyi olmadığı için genç kadının düşüncesine katılıyormuş gibi yapar. Sohbet esnasında genç kadın, sözü üniversite rektörüyle ilgili düşüncelerine getirir. Rektörün ölümsüzlüğe inandığını düşündüğünden ve bu düşüncelerle kendisine binanın bodrum katında bir mezar odası olduğuna inandığından, hatta bu düşüncesine katılan birçok arkadaşıyla o mezarı aramaya koyulduğundan, ama bir türlü düşündükleri mezarı bulamadıklarından bahseder. Kahraman-anlatıcı kadın, tüm bunları şaşkınlıkla dinler. Genç kadın, bu sohbetten sonra kahraman-anlatıcı kadına üniversitenin başka

bölümlerini de gezdirmek ister; ancak kahraman-anlatıcı kadın, mezar odalarını ve diğer gizli şeyleri bulamamaktan korktuğunu ifade ederek daha fazla gezmek istemediğini nazikçe belirtir. Kahraman-anlatıcı kadın ve genç kadın, ertesi hafta buluşmak üzere ayrılırlar. Kahraman-anlatıcı kadın, ertesi hafta söz verdiği gibi üniversiteye gider. Ancak etrafta işçilerden ve onlara yol gösteren birkaç hademeden başka kimseyi göremez. Bu hademelerden birine öğrencilerin nerede olduğunu soran Kahraman-anlatıcı kadın, okulun tatile girdiğini öğrenir. Buna rağmen sözleştikleri gibi genç kadının da geleceğinden yana ümitlidir. Bu arada kendisi de terasa çıkar, çevresine bakınır, kendince eğlenir; bir yandan da hala genç kadının geleceğinden yana ümidini yitirmemiştir. Kahraman-anlatıcı kadın, kendince genç kadının gelemeyişine bahaneler bulur ve beklemeye devam eder. Biraz daha süren bekleyişten sonra gitmeye karar verir. Giderken genç kadını bir daha göremeyeceğini farkındadır ve bunun için üzülmez. Birlikte yemek için aldıkları sandviçlerinden kendi payını yiyen Kahraman-anlatıcı kadın, diğerini de hala gelmesine ihtimal verdiği genç kadın için terasın bir köşesine bırakır. Biraz önce esen rüzgârla kahraman-anlatıcı kadının hissettiği sevinç, yerini hayal kırıklığına bırakır. Buna bir de yaşının farkındalığı eklenir ve sakın bir şekilde büyüyen ve büyüdükçe aralarında farklılıklar oluşan çağın şartlarını kabullenir.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Firavun'un Mezarı" hikâyesi iki kez yayımlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Firavun'un Mezarı", *Arjantin Tangoları* (İlk baskısı bulunmamaktadır). İkincisi; Selçuk Baran, "Firavun'un Mezarı", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 614-620.

b. Metin halkaları: -Kahraman-anlatıcı kadının nerede ve nasıl tanıştıklarını hatırlamadığı genç kadının daha önce kendisinin de okuduğu üniversiteyi gezdirme teklifini kabul etmesi, -Kahraman-anlatıcı kadının ertesi hafta geldiği üniversitenin dış görünüşünün çok fazla değiştiğini görmekten rahatsız olması, -Kahraman-anlatıcı kadının genç kadınla buluşup birlikte üniversiteyi gezmeleri, -Kahraman-anlatıcı kadının gezi esnasında genç kadının anlattıklarını ilginç bulması, -Kahraman-anlatıcı kadının genç kadının anlattıklarından sonra aradıklarını bulamama endişesiyle geziye

devam etmek istememesi, -Kahraman-anlatıcı kadının ve genç kadınla bir sonraki hafta buluşmak üzere sözleşerek ayrılmaları, -Kahraman-anlatıcı kadının ertesi hafta üniversiteye geldiğinde tatil olduğunu öğrenmesi ve buna rağmen genç kadının geleceğini ümitle beklemesi, -Kahraman-anlatıcı kadının beklediği genç kadının gelmemesi ve onun bu duruma çeşitli bahaneler bularak hayal kırıklığından kaçmaya çabalaması, -Kahraman-anlatıcı kadının bir süre daha beklemesi sonra da daha fazla bekleyemeyeceğini ve gitmesi gerektiğini düşünerek genç kadının yemek payını terasa bırakması, -Kahraman-anlatıcı kadının sevincini hüzne dönüştüren yaşını da kendisi dışında oluşan, büyüyen çağı yadırgamadığını düşünerek kuşak farkını kabullenmesi

c.Tema: Hikâyede kuşaklar arası farklılıktan kaynaklanan çatışma dillendirilmektedir. ““Firavun’un Mezarı” *adlı öyküde üniversiteli bir genç kız ile aynı okuldan mezun orta yaşlı bir kadının arkadaşlığı anlatılır. Genç kız, adeta diğer kadının gençliğidir. İnsanın düş gücünü kaybetmesinin doğurduğu ve insanı insan olmaktan uzaklaştıran yanılğılardan bahsederken aslında orta yaştaki arkadaşına kendisini sorgulaması için bir ayna tutmaktadır.*”⁵²²

Hikâyede insanın geçmişi ile yaşadığı gün arasındaki zaman diliminde ruh dünyasındaki gel-gitler ve kendi gerçeğini arama çabası, ifade edilmektedir.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede kahraman-anlatıcı kadın ve onu üniversiteye davet eden genç kadın, karakter niteliğindeki şahıstır. Kahraman-anlatıcı kadını üniversiteye davet eden genç kadının sözünü ettiği rektör ise dekoratif unsur niteliğindeki şahıstır.

Kahraman-Anlatıcı Kadın: Gözlem gücü kuvvetli, hassas, duygusal, naif bir yaratılışa sahip orta yaşlarda bir kadındır. Kahraman-anlatıcı kadını üniversiteye davet eden genç kadın ile aynı üniversiteden mezundur. Onu üniversiteye davet eden kadın ise kahraman-anlatıcı kadının gençliğini sembolize etmektedir.

Kahraman-Anlatıcı Kadını Üniversiteye Davet Eden Genç Kadın: Kahraman-anlatıcı kadının gençliğini hatırlatan ve bu şekilde kahraman-anlatıcı

⁵²² Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 53.

kadını yıllar öncesine götüren bir kadındır. Kurallara aldırmayan, hoş uçarı, aklına eseni yapan bir genç kadındır.

“İnsanın düş gücünü kaybetmesinin doğurduğu ve insanı insan olmaktan uzaklaştıran yanılılardan bahsederken aslında orta yaştaki arkadaşına kendisini sorgulaması için bir ayna tutmaktadır.”⁵²³

Okuduğu okulun rektörünün düş gücü olduğuna inanmayan ve dolayısıyla gerçeklik duygusunu da yitirdiğini düşünen genç kadın, rektörün aynı zamanda kıyıcı olduğu kanaatindedir.

Diğerleri: Kahraman-anlatıcı kadını üniversiteye davet eden genç kadının sözünü ettiği rektör, hikâyenin bir diğer kahramanı olan kahraman-anlatıcı kadını üniversiteye davet eden genç kadına göre “düş gücünü kullanmaktan korktuğu için gerçeklik duygusunu da yitirmiş, böylece başkalarının gerçek diye sundukları yalanları kabullenenlerdendir.”⁵²⁴

b.Mekân: Hikâyede karşımıza çıkan mekân unsurlarını Ankara ve üniversite binası olarak ifade edebiliriz.

Ankara, coğrafi konumundan dolayı rüzgârlıdır ve üniversitenin teras katında kahraman-anlatıcı kadının saçlarını uçuşturmaktadır. Bu durum, kahraman-anlatıcı kadına yılların rüzgâr gibi hızlı geçtiğini anımsatmaktadır ve hüzün vermektedir.

Üniversite binası ise kasvetli bir hal almıştır ve kahraman-anlatıcı kadının öğrenim gördüğü yıllardan pek de bir iz kalmamıştır. Çünkü üniversite binası tadilat görmektedir ve inşaat halindedir. Bu durum, kahraman-anlatıcı kadında düş kırıklığı ve hüzün yaratmaktadır.

c.Zaman: Hikâye, 1978 yılında yazılmıştır. Hikâyede yaşananlar birkaç günlük zaman diliminde gerçekleşmektedir. Hikâyede zaman kavramı olarak karşımıza öğleden sonra çıkmaktadır.

Öğleden sonra, sabah vaktinin sona erip, değişip başka günün bir hal aldığı zaman kavramıdır. Kısacası değişimdir. Hikâyede değişim, iki farklı kuşağın yani kahraman-anlatıcı kadın ile onu üniversiteye davet eden genç kız arasında geçen

⁵²³ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 53.

⁵²⁴ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 101.

zamanda hem anlayış hem de görünüş olarak meydana gelmiştir. Hikâyedeki “değişim teması da farklı zamanları solumuş, değersel farklılık gösteren bu iki kuşak üzerinden işlenir”⁵²⁵

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, “Firavunun Mezarı” adlı hikâyede genç bir kadının geçmişe dair özlemlerini anlatırken aradan geçen onca senenin anılarının geçtiği mekânı hırpalaması üzerine anılarının da önemini kaybettiğini düşünerek yaşadığı hüznü ifade ederken dili okuyucunun anlayabileceği bir şekilde açık, akıcı ve duru kullanmıştır. Yazarın vermek istediği mesaj, bu sayede okuyucu tarafından rahatlıkla algılanabilmektedir.

Yazar, dili güzel ve etkili bir şekilde kullanmıştır. Hikâyede anlattıkları, okuyucunun zihninde canlanmaktadır. Hikâyede betimlemelere de yer verilmesi bunu daha da somutlaştırmış ve hikâyenin dilini güçlendirmiştir; bu durum hikâyenin okuyucu tarafından daha somut ve kolay anlaşılır olmasını sağlamaktadır.

“Yapıya doğru geniş, boş sayılabilecek(bahçe denecek yanı kalmamıştı artık) yarı toprak yarı beton bir düzlük uzanıyordu. Yapı ise eski taştan görünümünü saklamaktaydı. Ama o zamanlar bu taştan görünüş göze çarpmazdı. Şimdi ise yapıyı genişletmek, araba park yerleri yapmak için o güzelim atkestanelerini, gezinti yollarının iki yanında sıralanan sөгütleri kestiklerinden, morumsu serpme beton sütunları, cepheyi çevreleyen terasların mazgal deliklerini andıran taş korkulukları ve sekiz yüksek katı ile iyi restore edilmiş bir eski zaman kalesini andırıyordu. Yapının yanındaki tepelerin üzerindeki bodur karaçamlar arazinin çıplaklığını örtmüyordu. Geniş açıklıkta hiçbir engele rastlamayan rüzgâr rahatça esiyordu.”⁵²⁶

Öyküde açıklanmayan, söylenmeyen ama öykünün yazılmamış bölümlerinin gizli anahtarı olarak kahramanların birbirleri ile diyaloglarını görmekteyiz.

⁵²⁵ Seyit Battal Uğurlu, “Yenişehir’de Bir Öğle Vakti’nde Yapı, Tema ve Metafor”, Bilig, Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, Yaz / 2008, S. 46, s.158, <http://yayinlar.yesevi.edu.tr/files/article/194.pdf> (24.12.2011).

⁵²⁶ Selçuk Baran, “Firavun’un Mezarı”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 615.

Konuşmalardaki sözcükler, asıl anlamlarının dışında bir şeyler söylerler. İnandırıcı oluşları, yadırganmayışları belki de öykü için vazgeçilmez oluşlarından ileri gelir.⁵²⁷

Selçuk Baran, hikâyede vecize niteliğinde cümleler de kullanmıştır.

“İnsan düş gücünü kullanmaktan korkmamalı.”(...) *“Düş gücünü kullanmaktan korkanlar, günün birinde gerçeklik duygusunu da yitirirler; başkalarının da gerçek diye sundukları yalanları kabullenirler.”*⁵²⁸

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımındır. Bu durum bir “*dil sapması*”⁵²⁹ olarak nitelendirilebilir.

“Daha doğrusu yıllar önce tanışmışız, birlikte -nedense- belleğimin sislerine gömdüğüm bir şeyle yaşamışız (hatta hep birlikte -ailelerimizle-) gibi bir duygu var içimde.” (...) *“Yapıya doğru geniş, boş sayılabilecek(bahçe denecek yanı kalmamıştı artık) yarı toprak yarı beton bir düzlük uzanıyordu.”*⁵³⁰

Ayrıca yazar, hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; “rüzgâr”, “el sallamak”, “korku”, “söğüt” bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

RÜZGÂR, savruluşun, hızlı geçişin sembolüdür. Üniversitenin teras katında kahraman-anlatıcı kadının saçlarını uçuşturmaktadır. Bu durum, kahraman-anlatıcı kadına yılların rüzgâr gibi hızlı geçtiğini anımsatmaktadır ve hüznün vermektedir. Yıllar kahraman-anlatıcı kadına göre hızlı ve bir o kadar da savurucu geçmiştir ki hüznü bir şekilde teras kattan aşağılara bakar ve bu esnada hala rüzgâr esmektedir.

EL SALLAMAK, gidişin, terk edişin sembolüdür. Hikâye kahramanlarından biri olan ve kahraman-anlatıcı kadını mezun olduğu üniversiteye davet eden genç kadın, kahraman-anlatıcı kadın ile üniversitede buluşmalarının ardından bir sonraki hafta buluşmak üzere sözleşirler; genç kadın merdivenlerin başından kahraman-anlatıcı kadına el sallayarak ayrılırlar. Ancak genç kadın, ertesi hafta söz verdiği buluşmasına gelmez. Genç kadın, bu davranışıyla kahraman-anlatıcı kadını

⁵²⁷ “Selçuk Baran İle Konuşma”, *a.g.e.*, s. 3.

⁵²⁸ Selçuk Baran, “Firavun’un Mezarı”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 617.

⁵²⁹ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 270.

⁵³⁰ Selçuk Baran, “Firavun’un Mezarı”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 614-615-.

bir anlamda terk etmiş, gitmiştir. Kahraman-anlatıcı kadın ise bu durumu anlamıştır; ancak iç sesinin sesini bastırabilmek için genç kadınla ilgili hikâye boyunca olumlu düşünmektedir.

KORKU, baskının sembolüdür. Ancak hikâyede mükemmeliyetçiliğin sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâyedeki kahraman-anlatıcı kadın, kendisini davet eden genç kadının üniversitede rektör tarafından binanın alt katlarına yaptırılan bir mezar olduğunu; ancak bu mezarı henüz bulamadıklarını söylemesinden sonra binayı gezmek istemez. Çünkü gizli şeyleri bulamamaktan korkar.

SÖĞÜT, ihtişamın ve estetiğin sembolüdür. Söğüt ağacı, salkım saçak bir ağaçtır. İhtişamlı bir görüntüsü, suyla olan melankolik ilişkisi ortaya çok estetik bir görüntü çıkarır. Hikâyede kahraman-anlatıcı kadının öğrenci olduğu dönemlerde yolun kenarlarındaki söğüt ağaçlarının kesilip arabalar için oto park yeri açıldığını görünce üzülür. Sanki hatıralarının bir kısmını da alıp kesmişler gibi hisseder ve yeni görüntüyü hiç beğenmez.

da. Bakış açısı: Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Hikâyede okuyucuya aktarılmak istenen olay, kahramanlardan biri tarafından nakledilir. Dolayısıyla hikâyenin yapısında ve üslûbunda kahraman-anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartların etkili olduğunu görmekteyiz. Kahraman anlatıcının bakış açısından hareketle kaleme alınmış hikâyede kahraman-anlatıcıyı sürekli olarak ön plânda görmekteyiz.

*“Onunla nasıl, nerede tanıştığımızı kesinlikle bilemeyeceğim.” (...) “Ben dinler gibi göründüm. Söylediklerinin hepsi aklımda kalmadı. Sonra sekizinci katın terasına çıktık. Burada esinti daha fazlaydı. Kulaklarım uğulduyordu.” (...) “Hayır, bence güzel değildi; yabancı belki. Gene de sessizce onayladım.”*⁵³¹

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı kahraman-anlatıcı ve günü birlikte geçirdiği genç kadın arasında geçenlerin ve de kahraman-anlatıcının yaşananlardan önce ve sonra

⁵³¹ Selçuk Baran, “Firavun’un Mezarı”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 614-615-616.

hissettikleri ve düşündükleri etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey bu iki şahısla; ancak daha ziyade kahraman-anlatıcı kadın ile ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Hikâyede hikâyenin kahramanlarından biri olan kadının hayatından kesitler sunulmuştur. Yazar, gündelik hayatın herhangi bir yerinden girmiş ve hikâyeye ilerledikçe okuyucuyu sarsacak, düşündürecek can alıcı durumlar anlatmıştır. Hikâyede yazar, simgelere başvurmuştur. Bu da hikâyeye alegorik bir anlatım, bir şiirsellik katmıştır. Giriş ve sonuç bölümleri, okuyucunun sezgisine bırakılmıştır. Yazarın seçmiş olduğu konu, günlük hayatın içinden bir konudur.

Arjantin Tangoları “Ayak Sesleri”

Özet: Kahraman-anlatıcı adam, birden bire yıllar öncesinden bir tanıdıkları ve aynı zamanda aile dostları olan Ali Naim Bey’i hatırlar ve günlüğüne yazacaklarını ona anlatmaya başlar. Kahraman-anlatıcı adam, avlusundaki çardaktaki hasır koltuğunda oturup dinginliğin tadını çıkarmaktadır. Oturmakta olduğu evin tadilata ihtiyacı olduğunu fark eder; ancak bunun için içinde bir istek duymadığını anlayınca tadilat işini sonraya erteler. Evi kahraman-anlatıcı adama Ali Naim Bey, hediye etmiştir; dolayısıyla eve bakmakla kendini yükümlü hisseder. Akşam esintisinde avludaki çardakta oturmanın neşesini içinde hisseder. Kahraman-anlatıcı adam, Ali Naim Bey’e mesleğinde başarılı bir öğretmen olduğundan, işini çok iyi yaptığından; ancak öğrencilerinde son dört-beş aydır tasvip etmediği değişimlerin meydana geldiğinden; fakat onlardaki bu değişimi geriye döndüremediğinden bahseder. Bunlardan başka kahraman-anlatıcı adam, Ali Naim Bey’e oğlu Hulki’den, onun çocukluğundan, karısıyla evlenmesine Ali Naim Bey’in karşı çıkışından ve bu konuda da kendisine şimdilerde hak verdiğinden, karısının erken yaşta vefatından, bu durumdan Hulki’nin ne denli etkilendiğinden, bu süreçte Hulki ile yaşadıklarından ve Hulki’nin ders çalışmak için soba yanan mutfakta müzik dinleyerek ders çalışmasından bahseder. Kahraman-anlatıcı adam, gecenin ilerleyen saatleri olması dolayısıyla odasına gittiğinden ve yatmaya niyetlenirken günlük tutmaya kalkıştığından da bahsederek günlüğünü kapatır ve uyumaya niyetlenir. Hulki’nin dinlediği müziğin sesinden rahatsız olan Kahraman-anlatıcı adam, oğlunu uyarır. Bu sırada içindeki seslerin sesini duymamak için avuçlarıyla kulaklarını kapatır.

Gecenin ilerlemiş olan bu saatlerinde içindeki yaşama sevincinin ve huzurunun kaybolmasından ötürü acı çekmeye başlar ve akşamüstü avludaki çardakta hasır koltuğunda oturarak yaşadığı sevinçlerin bir aldatmaca olduğu kanaatine varır.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Ayak Sesleri" hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Ayak Sesleri", *Arjantin Tangoları* (İlk baskısı bulunmamaktadır.). İkincisi; Selçuk Baran, "Ayak Sesleri", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 621-628.

b. Metin halkaları: -Kahraman-anlatıcı adamın bahçede hasır koltuğunda rahat bir şekilde oturarak dinginlik bulmaktan mutluluk duyduğundan bahsetmesi, -Kahraman-anlatıcı adamın evinin durumundan bahsetmesi ve evindeki yaşam alanlarını değiştirmesinden bahsetmesi, -Kahraman-anlatıcı adamın mesleğine olan bağlılığından bahsederken yeni nesil öğrenci profilinin anlam veremediği bir şekilde değiştiğinden yakınması, -Kahraman-anlatıcı adamın oğlunda yakınması, -Kahraman-anlatıcı adamın oğlu Hulki'nin eve gelmesiyle birlikte yemek yemelerinin sonrasında Hulki'nin mutfakta ders çalışmaya gitmesinden bahsetmesi, -Kahraman-anlatıcı adamın bu esnada günlüğünün başına geçmesinden bahsetmesi, -Kahraman-anlatıcı adamın yatağına yatması; ancak mutfakta çalışan oğlunun müzik sesinden rahatsız olduğunu ona ifade etmesi, -Kahraman-anlatıcı adamın bilinçaltından gelen ve gittikçe yaklaşan sesleri duymamak için avuçlarıyla kulaklarını kapatması, -Kahraman-anlatıcı adamın gecenin ilerleyen saatleri olmuş olmasına rağmen uyuyamaması ve yaşama sevincini, huzurunu yitirmiş olmanın verdiği acıyı derin bir şekilde duyması

c. Tema: Hikâye, bir sorgulayış hikâyesidir ve kahraman-anlatıcı adam, yalnızlığı seçen bir adam olarak kendi kendisiyle iç konuşmalar yaptığı ve iç konuşma esnasında hayatın bazı yönlerine bir türlü anlam veremediği, yaşadığı olay/durumların kendi hayatına nasıl bir etki de bulunduğunu dile getirmektedir. Hikâyede "oğlundan başka kimsesi olmayan emekli bir öğretmenin yalnızlığa karşı direnişi ve bu süreçte kendisini, geçmişini sorgulayışı"⁵³² anlatılmaktadır. "Bireyin

⁵³² Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 40.

kendine ait olma anlarına iç dünyasının gizli yanlarında uç veren duygu ve düşüncelerini dile getiren”⁵³³ bir hikâyedir.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karşımıza çıkan kahraman-anlatıcı adam ve onu oğlu karakter niteliğindeki şahıslardır. Ali Naim Bey ise dekoratif unsur niteliğindeki şahıstır.

Kahraman-Anlatıcı Adam: Görevine çok bağlı, oldukça başarılı bir Türkçe Öğretmeni'dir. Okumayı ve edebiyatı sevmektedir. Kuralcıdır. Bir oğlu vardır ve onunla beraber Ali Naim Bey'den kalan iki katlı bir evde oturmaktadır. Güvercin ve tavuk beslemektedir. Duygusaldır. Öğrencilerinin değişen çağla beraber olumsuz bir şekilde değişmesinden yakınmaktadır. Eşini oğlu sekiz yaşındayken kaybetmiş ve oğlunun tüm sorumluluğunu üstlenmiştir. Baba-oğuldan ziyade iki düşman gibi yaşamaktadırlar. Buna rağmen oğluna düşkün bir babadır. Aynı zamanda oğlunun öğretmenidir. Tüm bunlara rağmen yalnız bir adamdır. Hayatında bazı noktaları kavrayamamaktadır.

Kahraman-Anlatıcı Adamın Oğlu (Hulki): İçine kapanık, ancak sessizce ve inatla derslerine çalışan bir çocuktur. Annesini sekiz yaşındayken kaybetmiş ve bu durum, çocukta karakter değişimine yol açmıştır. Genç yaşına rağmen hayattan tiksinişmiş ve hayattan vazgeçmiştir.

Diğerleri: Ali Naim Bey, kahraman-anlatıcı adamın hayatına yön vermesinde büyük etkileri olmuş, annesinin yakın arkadaşı, oturduğu evin bir önceki sahibi bir adamdır.

b.Mekân: Hikâyede karşımıza mekân olarak iki katlı eski bir ev, oda ve mahalle çıkmaktadır.

Ev, kapalı bir mekândır. Ancak içine kapalı, kendi halinde ve oğluyla yaşayıp giden kahraman-anlatıcı adam için ev, bir sığınaktır. Kapalı mekân olmasına rağmen evinin kendisine sunduğu imkânları düşünerek ve hissederek mutlu bir şekilde yaşamaya çalışmaktadır. Kahraman-anlatıcı adam, evinde yalnızlığını en fazla

⁵³³ Feridun Andaç'ın *Yazınsal Gerçekliğin Boyutları* adlı kitabından aktaran Ülkü Ulurmak, *Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar*, s. 134.

yatmak için gittiği yer olan odasında hisseder. Uyumak için odasına geçtiği zaman, huzursuzluğun ve yaşama sevincini kaybetmenin acısının ayak seslerini duymamak için kahraman-anlatıcı adam, avuçlarını kulaklarına bastırır.

Mahalle, bu hikâyede zaman içinde göstermiş olduğu değişim ile okuyucuların karşısına çıkmaktadır. Mahalle, birlikteliğin, sargınlığın, “biz” duygusunun ağır bastığı bir mekânı karşılayan kavramdır. Ancak hikâyede ifade edilen mahalle kavramı, belirtilen anlamından uzak bir anlam taşımaktadır.

c.Zaman: Hikâye, 1987 yılında yazılmıştır. Hikâyede karşımıza çıkan zaman kavramları gece ve sonbahardır.

Gece, kahraman-anlatıcı adama acı vermektedir. Çünkü gecelerin kendisinden huzurunu ve yaşama sevincini alıp götürdüğünü düşünmektedir. Akşamüstlerinden de yalancı bir sevinç yaşamaktadır.

Kahraman-anlatıcı adam, yaşlılığın getirmiş olduğu olumsuz duygulardan oğlunun varlığıyla bir nebze de olsa uzak kalabilmektedir. Kendisinin ömrünün sonbaharını yaşamakta olduğunun farkında olan adamın psikolojisi, gelen sonbahar mevsimi ile daha hüzünlü bir hal almıştır ve hayatından memnun olmaya çabalamaktadır. Bahçede çardağın tabanını kaplamış kuru yapraklar da bunun göstergesidir.

d.Dil ve üslûp: Hikâye bir anı defteri, günlük niteliğindedir. Selçuk Baran, genellikle bireyin iç dünyasını dolaylı bir şekilde ele alan bir üsluba sahipken “Ayak Sesleri” adlı hikâyede bireyin iç dünyasını kahraman-anlatıcı adamın tuttuğu günlük vasıtasıyla doğrudan vermektedir. İnsanların tutmuş oldukları günlükler, onların aynaları gibidir. Her türlü duyguyu, düşünceyi, olayı ve durumu tüm içtenliğiyle ve ayrıntısıyla satırlara yansıtırlar. “Ayak Sesleri” adlı hikâyede kahraman-anlatıcı adamın bir gün içinde yapıp ettiklerinin yanı sıra yaşadığı olayların ve durumların içinde bulunduğu ruh haline yansımalarını da gözlemleyebilmekteyiz.

Dil olarak açık, akıcı yalın bir dil kullanılmıştır. Okuyucu, hikâye boyunca hiç tökezlemeden bir solukta hikâyeyi okumaktadır. Yazar, hikâyenin anlatımında dili ustaca kullanmaktadır. Hikâye aslında bir umutsuzluk, mutsuzluk ve yalnızlık hikâyesidir. Selçuk Baran, hikâye kahramanı adamın insanlarla yaşadıklarını ve bu yaşadıklarının hikâye kahramanına verdiği mutluluğu, acıyı, düş kırıklıklarını,

kaygıyı anlatırken -dili iyi kullanmasının yanı sıra- kahramanının iç dünyasındaki sarsıntıları da etkili bir şekilde okuyucunun dikkatine sunmuştur. Selçuk Baran, kadın yazarlarımızdan olmasına rağmen bir erkeğin penceresinden bakarak erkek kahramanın/kahramanların duygularını başarılı bir şekilde analiz etmiştir ve bunları kusursuz, duru bir Türkçe ile vermiştir. Bunlardan dolayı Selçuk Baran'ın bu hikâyesinde nitelikli bir dil kullandığını ifade edebiliriz.

Hikâyede benzetmelere de yer verilmiştir.

“Tıpkı bir hayvan gibi yemek yemekten vazgeçemedi.”(...)“Bu oğlanın eve hırsız gibi girmesine, bir suçlu gibi yürümesine bozuluyorum.”**⁵³⁴

Selçuk Baran, hikâyede okuyucunun ilgisini bazı noktalara çekmek istediğinden ve kahraman-anlatıcı adamın beğenisini ve edebiyata olan düşkünlüğünü vasıta yaparak (kahraman-anlatıcı adam kisvesinde) beğendiği satırlara hikâyenin bazı bölümlerinde yer vermiş ve bu bölümleri italik yazmıştır.

Örneğin:

“İşte artık endi evimde, hoş ve kalabalıktan uzak bir yuvada, ömrümü, kendisi için doğmuş olduğumu sezdiğim bu bağımsız, kararlı ve dingin hayat içinde geçirmekte özgürdüm” (...) *“Bir felaket, ne olursa olsun, neye dayandığını bildikçe, beni hiçbir zaman şaşırtmaz, yıkmaz; ama benim doğal eğilimim, bilgisizliklerden korku duymaktır. Onların karanlık havasından korkar ve nefret ederim; gizem her zaman beni tedirgin eder.”* (...)
*“Ey doğa! Ey anam! İşte sadece senin kanatların altındayım; burada seninle benim arama girecek becerikli ya da kalles kimseler yok.”*⁵³⁵

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımınıdır. Bu durum bir *“dil sapması”*⁵³⁶ olarak nitelendirilebilir.

“...üst kat iyice harap, oturulacak gibi değil (mahallemizde evlerin üst katları ahşaptır, alt katlar gibi taştan yapılmamıştır), onarım için dünyanın parası gerekli.” (...) *“Bana armağan ettiğiniz bu evi Ali Naim Bey(size bir türlü amca diyememe, annem gibi Ali Naim Bey demem ne tuhaf değil mi?);*

⁵³⁴ Selçuk Baran, “Ayak Sesleri”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 626-627.

⁵³⁵ Selçuk Baran, “Ayak Sesleri”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 621-622-624.

⁵³⁶ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 270.

nasıl öyle çirkinleştirebilirim?” (...) “Benim babamsa mahallenin bakkalıydı(ah, siz uyarmıştınız beni Ali Naim Bey, onunla evlenmemi hiç istemedinizdi, ama işte size duyduğum gizemli bağlılık, öğütlerinizi dinlememi sağlamadı nedense.).”⁵³⁷

Ayrıca yazar, hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; “çardak”, “kuru yapraklar”, “avlu” bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

ÇARDAK, direkler üzerine yapılmış gölgeliktir. Hikâyede çardak, dingin saatlerin geçirildiği mekândır. Hikâyede çardak kahraman-anlatıcı adam için çok önemlidir. Çünkü çardak, kahraman-anlatıcı adamın diğer bütün insanlardan gizlediği, sakladığı, gölgelediği bir semboldür.

KURU YAPRAKLAR, hikâyede ömürden giden günleri sembolize etmektedir. Kahraman-anlatıcı adamın dinlendiği bahçenin yapraklarının hiç süpürülmemiş olması ona ayrı bir huzur vermektedir; çünkü kuru yapraklar, beton zeminin çirkin görüntüsünü kapatmaktadır. Yazar, hikâyede yine okuyucunun fark edebileceği estetik bir sembolü estetik bir anlama gelecek şekilde kullanmıştır. Şöyle ki; bahçedeki yapraklar süpürülmüş olsa kahraman-anlatıcı adam, çevresinde yeterince çirkinlik varken bir de dinginlik istediği mekânda var olacak olan çirkinliğe tahammül edemeyecek ve bu durum, kahraman-anlatıcı adam için daha ıstırap verici bir hal alacaktır. Bunun önüne geçmek için bahçeden yapraklar süpürülmemektedir.

AVLU, AVLU DUVARI, Mahremiyetin sembolüdür.

“Evi dış dünyadan ayıran mekânsal ve sembolik ayırım aracıdır; evi ve aileyi dışarıdan korur; aile ve kadın için mahremiyet sağlar.”⁵³⁸

Hikâyede kahraman-anlatıcı adam, avluda sonbahar yağmurları gelinceye kadar oturmaktan ve kendini dinlemekten hoşlanmaktadır. Dışarıdan kendisine herhangi bir müdahale edilmesini de istememektedir. Bu, aslında mahremi de bir göstergesidir. Yalnız olan ve istemeyerek de olsa yalnızlıktan hoşlanan

⁵³⁷Selçuk Baran, “Ayak Sesleri”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 621-622-625.

⁵³⁸Abdullah Köse, “Balıkesir Örneğinde Geleneksel Kırsal Avlu Duvarı”, <http://www.aku.edu.tr/AKU/DosyaYonetimi/SOSYALBILENS/dergi/VIII2/kose.pdf>, s. 159. (24.12.2011).

kahraman-anlatıcı adam, dışarıdaki insanlara karşı hem evinin avlusu vasıtasıyla hem de yaşam stili bakımında insanlara sınırlarını hatırlatmaktadır.

da. Bakış açısı: Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Hikâyede okuyucuya aktarılmak istenen olay, kahramanlardan biri tarafından nakledilir. Dolayısıyla hikâyenin yapısında ve üslubunda kahraman-anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartların etkili olduğunu görmekteyiz. Kahraman anlatıcının bakış açısından hareketle kaleme alınmış hikâyede kahraman-anlatıcıyı sürekli olarak ön plânda görmekteyiz.

“Bacaklarımı iki yana açmış, kollarımı da hasır koltuğun kolluklarından sarkıtmiş olarak oturuyorum.” (...)” Çocukluğum, gençliğim boyunca buraya, sizi görmeye geldim. Ben sessizce otururdum, siz konuşurdunuz. Annemle aranızdaki gizi bir türlü çözemedim.”⁵³⁹

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı kahraman-anlatıcı kadının geçmişte yaşadıklarından hareketle şu andaki ve bundan sonraki hayatında yaşayacaklarına dair endişelerden dolayı hissettikleri ve düşündükleri etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, bu adamla ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Hikâyede hikâyenin kahramanlarından biri olan adamın hayatından kesitler sunulmuştur. Yazar, gündelik hayatın herhangi bir yerinden girmiş ve hikâye ilerledikçe okuyucuyu sarsacak, düşündürecek can alıcı durumlar anlatmıştır. Hikâyede yazar, simgelere başvurmuştur. Bu da hikâyeye alegorik bir anlatım, bir şiirsellik katmıştır. Giriş ve sonuç bölümleri, okuyucunun sezgisine bırakılmıştır. Yazarın seçmiş olduğu konu, günlük hayatın içinden bir konudur.

Arjantin Tangoları “Gorilim ve Ben”

Özet: Çocukluğunda akıllı, uslu olan ve büyüklerine karşı silah olarak kullandığı korkuları olmayan kahraman-anlatıcı adam, anne ve babasının kendisini evde yalnız bırakıp gitmelerine de seve seve izin vermiştir. Bir gece anne ve babasıyla birlikte kahraman-anlatıcı adam da sinemaya gider. Sinemada “Morgue

⁵³⁹ Selçuk Baran, “Ayak Sesleri”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 621-622.

Sokağı Cinayeti” adlı filmi izlerle. Kahraman-anlatıcı adam bu filmde dehşet verici bir şekilde korkar ama bu korkusunu anne ve babası üzülmeyin diye açık etmez. Sinemadan sonra birlikte yemek yerler. Aradan birkaç hafta geçer. Kahraman-anlatıcı adamın anne ve babası yine sinemaya gitmek için kahraman-anlatıcı adamdan izin alırlar ancak kahraman-anlatıcı adam, gorilinin geldiğini ve onlardan daha sonra sinemaya gitmelerini ister. Kahraman-anlatıcı adam, büyüüp delikanlı çağa gelinceye kadar anne ve babası ondan böyle bir şey istemezler. Ama bu durum, kahraman-anlatıcı adamın içindeki korkunun yok olmasını sağlayamamıştır. Aradan yirmi beş yıl geçer. Bu süreçte gorili kahraman-anlatıcı adama hiç görünmemiştir. Ancak birden karşısına çıkan gorilin kendisini korkutmaya çalıştığından dolayı kahraman-anlatıcı adamın ödü patlar. Kahraman-anlatıcı adamın zihninde yarattığı gorili zaman zaman görünmez bir şekilde kahraman-anlatıcı adamı rahatsız eder. Bu durum kahraman-anlatıcı adam için sıkıntı verici bir hal alır. Korkusu ve korkaklığı onuruna dokunmaya başlayan kahraman-anlatıcı adam, bir türlü bilinçaltına yerleşen ve kendisini korkutan gorilden kurtulamaz. Her zaman her yerde kahraman-anlatıcı adam ile birlikte. Barda kahraman-anlatıcı adamın yanına gelerek ona dostluklarının hep süreceğini söyler, gece yatağının altında garip solumalarıyla kahraman-anlatıcı adamı uykularından ansızın uyandırır. Kahraman-anlatıcı adam, en saf, en temiz en çocuk olduğu dönemlerde nasıl böyle bir yaratığa can verdiğiğine akıl sır erdiremez. Bu yüzden içkiye başlar. Kahraman-anlatıcı adam, hem fiziken hem de ruhen perişan olur. Kahraman-anlatıcı adamın karısı kendisinin bir doktora görünmesi konusunda ısrarcı davranır. Bu esnada kahraman-anlatıcı adam, bir taşra kentine iş yolculuğu için gider. On- on beş gün süren bu yolculukta kahraman-anlatıcı adam, peşinden gorili gelmediği için mutludur. On beş günde sağlığı düzelir. Yolculuktan dönüşünü ailesine haber vermez; onlara güzel bir sürpriz yapmak ister. Kahraman-anlatıcı adam eve geldiğinde karısını sallanır sandalyede örgü örerken, kızını halının üzerinde bebekleriyle oynarken, oğlunu da masanın başında goriliyle modern matematik çalışırken görür ve dehşetle haykırır. Eve gelen kocasının bu davranışına bir anlam veremeyen kahraman-anlatıcı adamın karısı bu yüzden eşine kızar. Bir buhran geçiren ve hayalî düşmanın üzerine yürüyen kahraman-anlatıcı adam, oracıkta bayılır. Uyandığında yatağında yatmaktadır. Ne olduğunu anlayamayan

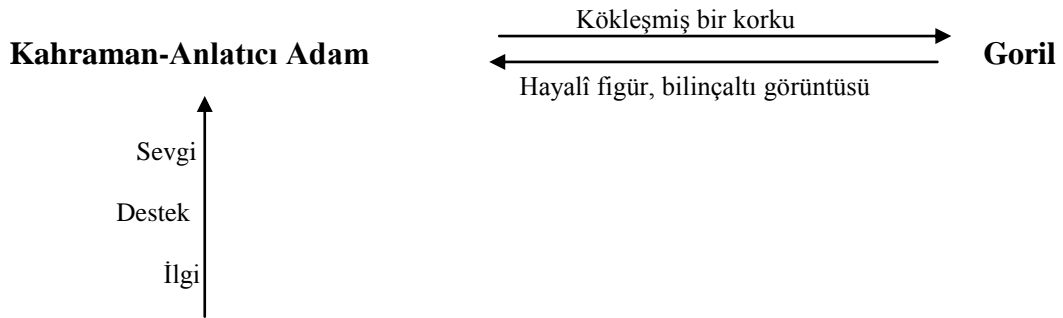
kahraman-anlatıcı adam, karısının tebessüm eden yüzüyle karşılaşır. Arkasından kahraman-anlatıcı adamın karısının Hayrullah adını verdiği ve neyin nesi olduğunu bilmediği adamın oğluna matematik çalıştırdığını, kendisinin de ona neden böyle kötü bir tepki verdiğini anlayamadığını ifade eden karısına hiçbir şey açık etmeyen kahraman-anlatıcı adam, durumun giderek vahim bir hal aldığını, çocukluğunun gorilinin şekil değiştirerek insan halinde ailesine musallat olduğunu dehşetle fark eder. İçinde Tanrı'ya eşini ve çocuklarını gorilin tehlikelerinden koruması için dua eder. Zaman içerisinde goril, eve girip çıkan bir varlık olup çıkar. Oğlunun gorillerle sorduğu sorulardan, kızının oyun oynarken söylediği sözlerden gorilden yana alınmaya başlar. Ailesine ailesinin kendisini tüm koruma çabasına rağmen hiçbir mutluluk veremeyen kahraman-anlatıcı adam, yılgınlığa düşer ve yeniden içkiye başlar. Yeniden hen fizik hem de ruh olarak çökmeye başlar. Karısı yine kahraman-anlatıcı adamın doktora gitmesi konusunda telkinlere başlamıştır. Karısının telkinleri arasında söze karışan ve adını Hayrullah koydukları gorili de kahraman-anlatıcı adam ile dalga geçercesine konuşur. Bir gün kahraman-anlatıcı adam, evden gorilin gitmesini ister. Kahraman-anlatıcı adamın karısı, kocasının söylediklerine bir anlam veremez ve kocasının gerçekten ciddi bir ruhsal rahatsızlık geçirdiğini anlar ve gözleri dolu dolu olur. Karısının bu bakışını gorilin evden gitmesine üzüldüğüne yoran yani onu yanlış anlayan kahraman-anlatıcı adam, çeşitli vehimlere kapılır; hastaneye gitmek istemez. Karısı, kahraman-anlatıcı adama gerçekten iyi olup olmadığını sorar; hatta bir daha Hayrullah'ı evden kovmasını kendisinden istememesini rica eder. Bu isteği uysal bir şekilde kabul eden kahraman-anlatıcı adam, zaman içinde karısına Hayrullah diye isimlendirdikleri varlığın aslında vahşi bir goril olduğunu anlatacağını düşünerek kendini avutur.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Gorilim Ve Ben" hikâyesi iki kez yayımlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Gorilim Ve Ben", *Arjantin Tangoları* (İlk baskısı bulunmamaktadır.). İkincisi; Selçuk Baran, "Gorilim Ve Ben", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 629-637.

b.Metin halkaları: -Uysal bir çocukluk geçiren kahraman-anlatıcı adamın anne ve babasıyla birlikte gittikleri bir filmdeki gorilden korkması, -Kahraman-anlatıcı adamın delikanlılık çağına kadar ve sonrasında da bu korkuyu sürekli hissederek ve huzursuz bir biçimde yaşaması, -Kahraman-anlatıcı adamın yirmi beş yaşına geldiğinde gorilini görüntü olarak görmesi ve hatta bazı zamanlarda gorilinin nefesiyle kendisini korkutması, -Kahraman-anlatıcı adamın korkularının üstesinden gelerek içkiye başlaması ve hem vücut hem de ruh sağlığının bozulmaya başlaması, -Kahraman-anlatıcı adamın yaşadığı bu tip rahatsızlıklardan korkan karısının onu bir doktora görünmesi için ikna sözleri etmesi esnasında bir iş seyahati için taşra kentine gitmesi ve burada gorilsiz, huzurlu bir on-on beş gün geçirmesi, -Kahraman-anlatıcı adamın evdekilere haber vermeden eve gelişi ve evde beklenmedik bir şekilde gorilini görünce dehşete kapılarak bayılması, -Kahraman-anlatıcı adamın tekrar içkiye başlaması ve sağlığının yeniden bozulması, -Kahraman-anlatıcı adamın karısının bundan endişe duyup kendisini bir hastaneye yatırmak istediğini söylemesi üzerine kahraman-anlatıcı adamın iyi olduğunu söylemesi , -Kahraman-anlatıcı adamın karısına Hayrullah adını verdikleri goril ile ilgili tüm gerçekleri daha sonra anlatacağını düşünüp uysal bir tavır göstererek kendisini avutması

c.Tema: Hikâyede birkaç aylık bir süre zarfında çocukluğundan getirmiş olduğu ve bir sinema filminde izlediği, kendisinde olumsuz izler bırakan ve onunla daimî olarak bu yaşına kadar yaşamak durumunda kalan ve bu korkusunu yenemeyen kahraman-anlatıcının korkusuyla baş etme mücadelesini görmekteyiz.



Kahraman-Anlatıcı Adamın Karısı

“Öyküde genç bir adamın kendi yarattığı korkusu ile baş etme çabası ve yenilgisi anlatılmaktadır.”⁵⁴⁰

Hikâyede bir ömür boyunca taşınan çocukluk korkularının kahraman-anlatıcının hayatında yer etmesi ve bu durumun kahraman-anlatıcı adamın hayatını nasıl şekillendirdiği; bu durumdan ne derece olumsuz etkilendiği anlatılmaktadır.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karşımıza karakter olarak kahraman-anlatıcı adam ve goril çıkmaktadır. Kahraman-anlatıcının karısı, kahraman-anlatıcının anne ve babası, kahraman-anlatıcının çocukları dekoratif unsur niteliğindeki kişilerdir.

Kahraman-Anlatıcı Adam: Evli ve bir kızı bir oğlu olan bir adamdır. Çocukken anne babası ile gittiği bir sinemada izlediği filmin kahramanı olan canavar ruhlu gorilden korkmuş ve bu korkusunu ömrü boyunca benliğinde duymuş, kendisiyle birlikte yaşatmıştır. Edinmiş olduğu tüm kötü alışkanlıklarının temelinde (örneğin; alkol bağımlılığı) gorilin benliğinde yaratmış olduğu korku vardır. Bu korkuyu untabilmek için içki içmektedir. İçkiye olan müptelalığı da sırf gorilden olan korkusunu unutmak içindir; ancak her ne yaparsa yapsın gorilin bilinçaltındaki varlığı, kendisini bir türlü rahat bırakmamaktadır. Bu korku, öyle bir boyuta gelmiştir ki ailesine bile aldırmaayan birisi haline gelmiştir.

Goril: Aslında gerçekte varlığı olmayan hikâyenin kahramanlarından kahraman-anlatıcı adamın bilinçaltında yarattığı ve çocukluğundan beri korkusu haline gelen bir görüntüdür. Kahraman-anlatıcı adam için her ne kadar hayalî bir figür de olsa kökleşmiş bir korku, bir karabasan niteliğindedir.

Diğerleri: Kahraman-anlatıcının karısı, müşfik, kocasıyla ilgili, korumacı ruhlu, kocasına karşı sevgi dolu bir kadındır. Kahraman-anlatıcının anne ve babası, korkularının müsebbibi olan kişilerdir. Kahraman-anlatıcının çocukları, küçüktürler babalarının hayalî korkusuna karşı gösterdiği tepkilere şahit oldukça bu tavırları garipsemekten öteye gitmezler.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak karşımıza ev, sinema ve taşra kenti çıkmaktadır.

⁵⁴⁰ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 40.

Ev, kapalı ve güvenli bir mekândır. Kahraman-anlatıcı adamın çocukken annesi ve babası geceleri dışarı ondan izin akıp çıkarlar ve kahraman-anlatıcıyı evde bırakırlar bu duruma alışkın olan kahraman-anlatıcı adam için ev, güvenli olması bakımından önem taşımaktadır.

Sinema, kapalı bir mekândır. Başka hayatların içine içine ışık tutulan ve bireyin kendi dışındaki bir dünyadır. Dolayısıyla bireyin ne ile karşılaşacağı belirsizdir. Hikâyede de kahraman-anlatıcı anne ve babasıyla gittiği bir sinemada izlediği filmdeki gorilden bir hayli korkmuş ve hayatı boyunca bu korku aklından ve bilinçaltından silinmemiştir.

Taşra Kenti, dinginliğin ve huzurun mekânıdır. Hikâyede olarak çalışan kahraman-anlatıcı adam içinde bir türlü dindiremediği korkusundan ve bu korkusunun kendisini sevdikleri arasında düşürdüğü olumsuz durumdan kurtarmak amacıyla iş seyahati nedeniyle bir taşra kentine gider ve burada aradığı huzur bulur. Çünkü gorili yani korkusu kahraman-anlatıcıyla gelmemiştir.

c.Zaman: Hikâye, 1986 yılında yazılmıştır. Hikâyede belirli bir zaman kavramı söz konusu değildir. Hikâyenin kahramanı ve aynı zamanda anlatıcısı olan adamın yirmi beş- otuz yıllık süre zarfında yaşamış oldu ve edindiği korkunun bilinçaltından bilinç üstüne çıkmasıyla birkaç ay içinde yaşadığı sorunlar ifade edilmektedir. Zaman kavramı, net ve somut bir şekilde değil belirsiz bir şekilde verilmiştir.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, “Gorilim ve Ben” adlı hikâyede genç adamın geçmişte yaşadığı korkulardan kurtulmak adına korkusu ile yüzleşme sürecindeki ruhsal gel-gitleri, bunun hayatındaki insanlarla diyaloguna sirayetini ve bu korkusunu yenmek adına harcadığı çabalarını ifade ederken dili okuyucunun anlayabileceği bir şekilde açık, akıcı ve duru kullanmıştır. Yazarın vermek istediği mesaj, bu sayede okuyucu tarafından rahatlıkla algılanabilmektedir.

Selçuk Baran, dili güzel ve etkili bir şekilde kullanmıştır. Hikâyede anlattıkları okuyucunun zihninde canlanmaktadır. Hikâyede betimlemelere de yer verilmesi bunu daha da somutlaştırmış ve hikâyenin dilini güçlendirmiştir. Öyküde açıklanmayan, söylenmeyen ama öykünün yazılmamış bölümlerinin gizli anahtarı olarak kahramanların birbirleri ile diyaloglarını görmekteyiz.

Yazar, hikâyede estetik ve ilgi çekici benzetmeler de yapmıştır. Yazarın bu üslûbu okuyucunun ilgisini ve hem hikâyeye hem de yazara olan hayranlığını bir kat daha arttırmaktadır.

“Sahne dersleri de almıştı neydi; birinci sınıf bir oyuncu gibi konuşuyor, gözlerini deviriyor, şöyle bir gülümseyerek insanın kanını dondurmaya iyi beceriyordu.” (...) “*“Goril!!.. Goril!!...” diye bağırmaya başladım, babası tutmuş Araplar gibi tepinerek. “Şu Hayrullah adını verdiğimiz maymun bozuntusu var ya...”*”⁵⁴¹

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımındır. Bu durum, bir “*dil sapması*”⁵⁴² olarak nitelendirilebilir.

“Goril, masanın başına oturmuş, oğluma modern matematik çalıştırıyordu.(ben şahsen modern matematikten hiçbir şey anlamam; bu yüzden oğlumun gözünde saygınlığımdan bir hayli yitirmişimdir).” (...) *“Şimdi ise karımın, çocuklarımın başına gelmesi mümkün(Tanrı korusun! Tanrım lütfen koru onları! Yalvarırım, istersen beni bırak ama onları koru! Bunu özellikle rica ediyorum.) belalardan ötürü dehşet içindeydim.” (...)* *“Sonunda gene içkiye başladım. Onlar (gorille birlikte) salonda otururlarken, elim ayağım birbirine dolanarak, titreye titreye mutfağa gidiyor (çünkü artık yalnız helâda değil; mutfakta bile yalnız kalmaktan korkuyordum), kendime bir bardak votka ya da konyak doldurup bir solukta dikiyorum.”*⁵⁴³

Ayrıca yazar, hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; “korku”, “örgü” bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

KORKU, baskının sembolüdür. Hikâyede kahraman-anlatıcı, çocukken yaşadığı bir durumun arkasından edindiği korkularının insanlarla olan iletişimine verdiği zarardan dolayı önce içine kapanmış; ardından da çevresindekilerin

⁵⁴¹ Selçuk Baran, “Gorilim ve Ben”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 631-636.

⁵⁴² Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 270.

⁵⁴³ Selçuk Baran, “Gorilim ve Ben”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 632-633-634-635.

yardımıyla bu korkusuyla yüz yüze gelerek mücadele etmesini öğrenmiş ve korkusuna yenilmiştir.

ÖRGÜ, sıkıntının sembolüdür. Hikâyedeki kadın, yani kahraman-anlatıcının karısı evde kocasını taşradan dönmesini beklerken sallanır koltuğunda örgüsünü örmektedir. Bir yandan da oğlu masada ders çalışmakta, kızı da halının üzerinde bebekleriyle oynamaktadır. Kocasının taşradan dönmesini heyecanla beklerken bir yandan da kocasının yokluğunda omuzlarına iki kat daha fazla yüklenen yükün ağırlığının sıkıntısını bertaraf etmek amacıyla örgü örmektedir.

da. Bakış açısı: Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Hikâyede okuyucuya aktarılmak istenen olay, kahramanlardan biri tarafından nakledilir. Dolayısıyla hikâyenin yapısında ve üslubunda kahraman-anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartların etkili olduğunu görmekteyiz. Kahraman anlatıcının bakış açısından hareketle kaleme alınmış hikâyede kahraman-anlatıcıyı sürekli olarak ön plânda görmekteyiz.

“Akıllı uslu bir çocuktum, söz dinlerdim. Olur, olmaz tutaraklarım, büyüklere karşı silah olarak kullandığım korkularım yoktu.” (...)“Ondan sonra annem, babam ben büyüüp de gerçek bir delikanlı oluncaya değin benden gece için izin istemediler.” (...) *“Korkuma karşın dayanamayıp bir kahkaha attım. Sonra kendi sesimden kendim ürktüm.”*⁵⁴⁴

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı kahraman-anlatıcı ve korkusunun nedeni olan gorili arasında yaşanan mücadele etrafında, kahraman-anlatıcı adamın içinde bulunduğu ruhsal sıkıntılar etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey, kahraman-anlatıcı adam ve hayalinde yarattığı gorille ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Hikâyede hikâyenin kahramanlarından biri olan kahraman-anlatıcı adamın hayatından kesitler sunulmuştur. Yazar, gündelik hayatın herhangi bir yerinden girmiş ve hikâye ilerledikçe okuyucuyu sarsacak, düşündürecek can alıcı durumlar anlatmıştır. Hikâyede yazar, simgelere başvurmuştur. Bu da hikâyeye alegorik bir anlatım, bir

⁵⁴⁴ Selçuk Baran, “Gorilim ve Ben”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 629-630-613-632.

şiiressellik katmıştır. Giriş ve sonuç bölümleri okuyucunun sezgisine bırakılmıştır. Yazarın seçmiş olduğu konu günlük hayatın içinden bir konudur.

Arjantin Tangoları “Al Küheylan”

Özet: Genç adam ve genç kadın (kahraman-anlatıcı kadın), birbirlerini sevmektedirler. Ancak bir türlü genç adam, evlenmeye yanaşmaz, birlikte yaşamaktan yana tavır sergiler. Genç kadın (kahraman-anlatıcı kadın), buna bir türlü anlam verememesine rağmen sevgilisi olan genç adama yalvarır yakarır ve sonunda onu evlenmeye ikna eder. Aynı iş yerinde çalışmakta olan çift evlendikten sonra hiçbir şeyin özellikle de genç kadının (kahraman-anlatıcı kadın) beklediği gibi gelişmediğini fark ederler. Genç kadın (kahraman-anlatıcı kadın), kocasının yaşadıklarından kendisini sorumlu tutar; ancak genç adam buna itiraz ederek korkularının evlenmeden önce de var olduğunu ifade eder. Zamanla genç adamın rahatsızlığı artar ve genç adama iş yerinde üç ay izin verirler. Genç kadın (kahraman-anlatıcı kadın), sevgisinin de kocasının rahatsızlığına derman olmadığını gördükçe hüznlenir. Kocasının izinli olduğu süre zarfında onun iyileşmesi için elinden gelen gayreti sonuna kadar sarf eden genç kadın (kahraman-anlatıcı kadın), özellikle iş çevresinde psikolojik rahatsızlığı olan bir adamın karısı olmanın yarattığı acımağlı gözlerle kendisine yöneltile bakışları dahi umursamaz ve tüm enerjisini kocasının iyileşmesi için harcar. Kocasını ise karısının bu çabalarına bir noktaya kadar cevap verir; sonrasında da kendi iç dünyasında yarattığı hayallere kapılarak yanında kendisi için çabalayan karısını duymazlıktan gelir. Tüm bu durumlara sabırla direnen genç kadın (kahraman-anlatıcı kadın), her defasında kocası ile diyalog kurabilmek adına yeni yöntemler geliştirir. Genç kadın (kahraman-anlatıcı kadın), iş yerinde çalışırken kocası onu parkta bir bankta oturarak bekler. Genç kadın (kahraman-anlatıcı kadın), iş çıkışı kocasının yanına gelir ve onunla sohbet eder, oyunlar oynar; ama kocasının yalnız oturmasına da üzülür. Genç kadın (kahraman-anlatıcı kadın), her defasında kocasına yaşama sevgisi aşılamağaya gayret ederken kocası içinde bulunduğu psikozdan bir türlü kurtulamaz; hatta kocası daha da ağırlaşır. Genç kadın (kahraman-anlatıcı kadın), kocasına destek olmaya çalıştıkça kocası kadına karşı saldırganlaşır ve hatta onu dışlamaya başlar. Bir keresinde kocasıyla oynadıkları oyuna evdeki hamam böceklerini de katan genç kadın (kahraman-anlatıcı kadın), kocasından beklemediği bir tepki alır. Bunun üzerine genç kadın (kahraman-anlatıcı

kadın), yalvarır yakarır, özür diler ve ancak kendisini affettirebilir. Kocasının ölümü düşünür olması genç kadını (kahraman-anlatıcı kadın), uzun zamandır endişelendirmektedir ve onu bu düşünceden uzaklaştırmak için kocasının sürekli sayıkladığı, kendi mutluluğunun ve özgürlüğünün göstergesi olarak kabul ettiği al küheylanı da oyunlarının içine katar. Nihayet beklenene yakın bir sonuç alınır; adam, yerinden kalkar, vücudunu dimdik bir konuma getirir, yorgunluğundan ve yılgınlığından sıyrılır, yüzünde her zamankinden farklı olarak gerçek bir gülümsemeyle kayalıklara doğru kararlı adımlarla yürür. Zira oyun oynarken kendilerini gören ve al küheylanı aradıklarını bilen bir çoban, al küheylanın kayalıkların arkasına gittiğini söyler...

I. Dış Yapı

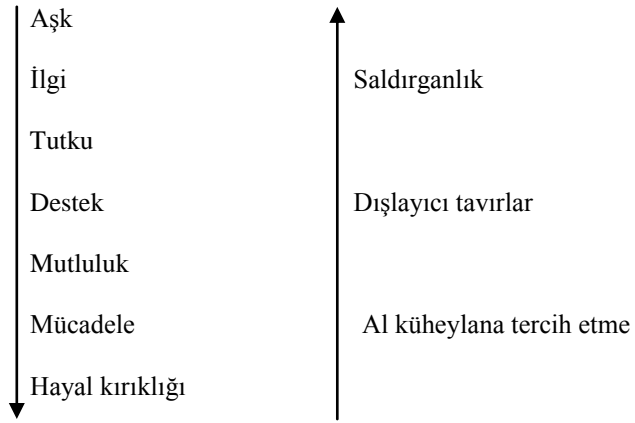
a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Al Küheylan" hikâyesi iki kez yayımlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Al Küheylan", *Arjantin Tangoları* (İlk baskısı bulunmamaktadır). İkincisi; Selçuk Baran, "Al Küheylan", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 638-642.

b. Metin halkaları: -Genç kadının (kahraman-anlatıcı kadın), sevgilisiyle evlenmeyi deli gibi istemesi; ancak genç adamın buna yanaşmaması, - Genç kadının (kahraman-anlatıcı kadın),yalvara yakara sevgilisini evlenmeye ikna etmesi; ama bir türlü sevgilisinin neden evlenmek istemediğine bir anlam verememesi, -Genç kadının (kahraman-anlatıcı kadın), sevgilisiyle evlenmesi ve bundan büyük mutluluk duyması, -Genç kadının (kahraman-anlatıcı kadın), zaman içinde evlilikten belediklerinin gerçekleşmemesi üzerine hayal kırıklığı yaşaması; fakat pes etmemesi, -Genç kadının (kahraman-anlatıcı kadın), kocasının psikolojik rahtsızlığına destek vermesi sürecinde kocasının aksine hastalığının artması ve psikozun ve ölüm isteğinin baş göstermesi, -Kocasının genç kadına (kahraman-anlatıcı kadın), karşı saldırgan ve dışlayıcı tavırlar sergilemesine rağmen kadının mücadelesine devam etmesi, -Genç kadının (kahraman-anlatıcı kadın), kocasının al küheylan tutkusunun farkına varması ve kocasıyla birlikte oynadıkları oyunun içine onu kattıklarında kocasında bir gelişmenin hâsıl olması

c. Tema: Baran'ın hikâyelerinde, hayatın sunduğu, sunacağı vaat edilen "geniş ufuklu hayat" beklentileri, bir biçimde boşa çıkan insan tiplerini seçmektedir.

Bu boşa çıkan beklentilerin ardından büyük bir boşluğun içine düşen kahramanlardan olan “Al Küheylan” hikâyesindeki adam, “*Dünya boşalıyor,*”⁵⁴⁵ der “*Dünya boşalırken çok canım yanıyor. Sanki dünya benim, boşalan benim.*”⁵⁴⁶ Bu sözüyle ve “*Yaşamaya başlamayı bekliyorum.*”⁵⁴⁷ deyişiyle hikaye kahramanı olan adam, Baran’ın kadın hikâye kahramanlarına hayli yakın durur. Selçuk Baran’ın huzursuz kadın kahramanları gibi dünyanın bitmek bilmez istekleri ve bu isteklerini zorla almak için dayadığı silahların farkındadır.⁵⁴⁸ Hikâyedeki genç adam, psikolojik bir bunalım içindedir ve arayış içine girmiştir. Ancak aradıklarını bulup bulamayacağı müphemdir.

Genç kadın(kahraman-anlatıcı kadın)



Genç kadının kocası (kahraman-anlatıcı kadının kocası)

Hikâyede evliliğe dönüşen ilişkide tükenenler, mutsuzluklar, arayışlar, korkular, bungunluk anları ikili yaşam tarzının açmazları anlatılmaktadır.⁵⁴⁹

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede karşımıza karakter olarak kahraman-anlatıcı kadın ve kahraman-anlatıcının kocası çıkmaktadır.

Kahraman-Anlatıcı Kadın: Bankada çalışan ve gençten bir kadındır. Kocasına tutkuyla bağlıdır. Kocasının yaşamakta olduğu psikolojik rahatsızlığı

⁵⁴⁵ Selçuk Baran, “Al Küheylan”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 640.

⁵⁴⁶ Selçuk Baran, “Al Küheylan”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 640.

⁵⁴⁷ Selçuk Baran, “Al Küheylan”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 640.

⁵⁴⁸ Behçet Çelik, “Selçuk Baran’ın Hikâyelerinde Kadınlar”, *a.g.e.*, s. 18.

⁵⁴⁹ Feridun Andaç’ın *Yazınsal Gerçekliğin Boyutları* adlı kitabından aktaran Ülkü Ulurmak, *Haziran’dan Kasım’a Selçuk Baran’dan Kalanlar*, s. 134.

esnasında ona elinden geldiğince destek vermektedir. Sabırlı, sevecen ve çalışkan bir kadındır. Kocasıyla aynı iş yerinden çalışması sebebiyle kocasının rahatsızlığından haberdar olan bankanın diğer çalışanlarının kendisine acır gözlerle bakmasına aldırılmamaktadır. Her şeye rağmen tüm enerjisini kocasının bir an önce iyi olması için harcamaktadır. Fedakâr, mücadeleci bir eştir.

Kahraman-Anlatıcının Kocası: Kahraman-anlatıcı kadın ile aynı bankada çalışan bir adamdır. Sürekli olarak kendini sorgulayan, kendinden ve toplumdan kaçan, hayatın anlamını çözmeye çalışmaktan yorulmuş olan bir adamdır. Tüm bunlar adamda psikolojik bir rahatsızlık yaratmıştır. Bu psikolojik bir rahatsızlığı, evlendikten sonra da aynen devam eden bir adam, yaşadığı dünyanın içinin boşaldığından şikâyet etmektedir. Yaşamayı bilmeyen ve sevmeyen bir adam olan kahraman-anlatıcının kocası, bu durumdan da korkmaktadır. Hatta bu korku öyle bir boyuta gelmiştir ki adam, ölümü bile dilemektedir. Rahatsızlığından dolayı çalıştığı bankadan üç ay izin verilmiş ve bu süre zarfında karısının gölgesinde, karanlığında yaşamaya başlamıştır. Yaşadığı sorunların kaynağı karısı olmamasına rağmen karısına karşı bir süre sonra saldırganlaşan ve hatta onu dışlayan adam, yalnızca al küheylan adı geçtiğinde sakinleyip huzura ermektedir. Çünkü yaşamaktaki tek amacı al küheylanı bulup onun izinden gitmektir.

b.Mekân: Hikâyede karşımıza çıkan mekânları ev ve park olarak ifade edebiliriz.

Ev, kapalı ve iç mekândır. Hikâyede psikolojik olarak bir rahatsızlık geçirmekte olan kahraman-anlatıcının kocası ile parkta geçirdikleri zamanın dışındaki zamanlarını mecburen evde geçirmektedirler. Ancak ev, kapalı bir mekândır ve zaten ruhsal yönden marazlı olan kahraman-anlatıcı kadının kocasına olumsuz yönde etkilemekte; yani huzursuz etmektedir. Bu açıdan hikâyede kullanılan ev mekânı, kahramanların ruh dünyalarında boğucu bir etki meydana getirmektedir.

Park, açık ve dış mekândır. Kent kültüründe geniş bir yer tutan parklar, apartman dairelerine hapsedilmiş insanlar için bir kurtarıcı niteliğindedir. Zaten psikolojik bir rahatsızlık geçiren kahraman-anlatıcı kadının kocası için park doğanın bir bölümü olduğu için buralarda huzur bulmaktadır. Karısının iş çıkışında gelip

kendisini parktan alması, parkta oyun oymaları, parkta düşünmeleri, konuşmaları hep mekânın insan psikolojisine olan olumlu etkisini ifade etmektedir. Kahraman-anlatıcı kadının kocası, hep aradığı ve mutluluğunu-özgürlüğünü simgelediğini ifade ettiğini belirttiği al küheylanına da parkta yönelmiştir. Hikâyeye “Al Küheylan” adının verilmesi de manidardır. Zira bu isim çayırıları, otlakları çağrıştırmaktadır ki; yazar, bu noktada da okuyucusunu kendi estetik düşüncesine bir kez daha hayran bırakmaktadır.

b.Zaman: Hikâye, 1987 yılında yazılmıştır. Hikâyede genç bir karı-kocanın yaşamakta oldukları olağanüstü bir sağlık probleminin üstesinden gelmeye çalıştıkları süreç ve bu süreç içerisinde yaşadıkları buhranlar, sıkıntılar, paylaşımlar ve karısının kocasına destek olma çabaları ifade edilmektedir. Bu durum, birkaç aylık bir zaman dilimini kapsamaktadır. Hikâyede genç çiftin evlenmeden önceki durumlarından kısaca bahsedilir. Ardından kahraman-anlatıcı kadının kocasında evlenmeden önce de var olan ve evlendikten sonra da artarak devam eden psikoza üzerinde durulur, bu süreçte karısının kısıtlı zamanında kocasına ayırdığı zamanda ve kocasını içinde bulunduğu durumdan kurtarma çabaları ifade edilir ki bunlar birkaç ay içerisinde husule gelen durumlar ve gelişmelerdir.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, “Al Küheylan” adlı hikâyede genç bir adamın hayattan beklentilerinin gerçekleşmemesi üzerine yaşadığı hayal kırıklıkları, üzüntüler ve bu ruh haliyle dalıp gittiği hayal âleminde hissettiklerini ifade ederken dili okuyucunun anlayabileceği bir şekilde açık, akıcı ve duru kullanmıştır. Yazarın vermek istediği mesaj, bu sayede okuyucu tarafından rahatlıkla algılanabilmektedir.

Selçuk Baran, dili güzel ve etkili bir şekilde kullanmıştır. Öyküde açıklanmayan, söylenmeyen ama öykünün yazılmamış bölümlerinin gizli anahtarı olarak kahramanların birbirleri ile diyaloglarını görmekteyiz.

Yazar, hikâyede betimlemelere de yer vermiştir ve bu durum hikâyenin okuyucu tarafından daha somut ve kolay anlaşılır olmasını sağlamaktadır.

“Akşamları iş dönüşü onu parktan alıyordum. Bankın üzerine tek başına (bankta başkası olmazdı hiç; yanına oturmaya çekiniyorlardı besbelli.) oturuyor olurdu; kamburunu çıkarmış, bakışları toprağa çevrik, yüzünde bir yerlerde ödünç alınmış garip bir gülümseme...” (...) “Kocam yerinden

kalktı. Sirtı dikleşmiş, kamburu, yorgunluğu, yılgınlığı kalmamıştı. Yüzünde gerçek bir gülümseme vardı. Kayalığa doğru kararlı adımlarla yürüdü.”⁵⁵⁰

Selçuk Baran, hikâyenin ismi ile hikâyede anlattıkları arasında çağrışım uyandıracak, ipucu yaratacak nitelikte bağlar kurmaktaki hünerini bu hikâyesinde de göstermiştir. Zira al küheylan, doğayı, doğallığı çağrıştırmakla beraber; insanların kent hayatına adapte olamamalarını hikâyede etkili bir şekilde dile getirmiştir.

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımudur. Bu durum bir “*dil sapması*”⁵⁵¹ olarak nitelendirilebilir.

“Kendi yatağımızda uyanmak, kahvaltı etmek, birlikte evden çıkıp yürüyerek işe gitmek(aynı yerde çalışıyorduk, öyle tanışmıştık, sonra her şey birden hızla gelişmişti.) ...” (...) “Akşamları iş dönüşü onu parktan alıyordum. Bankın üzerine tek başına (bankta başkası olmazdı hiç; yanına oturmaya çekiniyorlardı besbelli.) oturuyor olurdu; kamburunu çıkarmış, bakışları toprağa çevrik, yüzünde bir yerlerde ödünç alınmış garip bir gülümseme...”⁵⁵²

Ayrıca yazar, hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; “korku”, “acı” ve “al küheylan” bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

KORKU, baskının sembolüdür. Kahraman-anlatıcının kocası, kendi içinde yaşamakta olduğu psikolojik sorunların kaynağı olarak dünyanın içinin boşalmasını göstermektedir. Dünyanın içi boşaldıkça anlamsız bir korku ve dehşete kapılan kahraman-anlatıcının kocası, tuhaf davranışlar sergilemektedir.

ACI, hüznün sembolüdür. Kahraman-anlatıcı kadın, kocasının içinde bulunduğu psikolojik buhrandan ötürü sergilediği davranışlar ve düşünce şekllinden dolayı bir hayli üzülmemektedir ve bu üzüntü bir süre sonra kahraman-anlatıcı kadına acı vermeye başlamaktadır.

AL KÜHEYLAN, doğallığı sembolize etmektedir. Hikâyede al küheylan, kahraman-anlatıcının kocasının özgürlüğünü ve mutluluğunu simgelemektedir.

⁵⁵⁰ Selçuk Baran, “Al Küheylan”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.639-642.

⁵⁵¹ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 270.

⁵⁵² Selçuk Baran, “Al Küheylan”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.639.

Hikâyenin kahramanlarından biri olan kahraman-anlatıcının kocası, içinde yarattığı dünyanın çelişkileriyle ve tuhaflıklarıyla yaşamaktadır. Bu durum, aslında adamın yaşadığı ve soyut, samimiyetsiz, yapay olarak algıladığı dünya hayatından kaynaklanmaktadır. Dünyanın içinin boşaldığına inanan kahraman-anlatıcının kocası, bunun sıkıntısını da uzun zamandan beri yaşamaktadır ve bundan acı duymaktadır. Dolayısıyla kendi içindeki sesin ve çocuğun doğallığını, samimiyetini ve gerçekliğini aramaktadır ki; kendisini tüm bunlara götüreceğine inandığı al küheylanı beklemektedir.

da. Bakış açısı: Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Hikâyede okuyucuya aktarılmak istenen olay, kahramanlardan biri tarafından nakledilir. Dolayısıyla hikâyenin yapısında ve üslubunda kahraman-anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartların etkili olduğunu görmekteyiz. Kahraman-anlatıcının bakış açısından hareketle kaleme alınmış hikâyede kahraman-anlatıcıyı sürekli olarak ön plânda görmekteyiz.

“Evlenmekten başka çaremiz yok, demiştim ona, yalvarmıştım. Yoksa birbirimizi sevmiyor muyduk?” (...) “Beni seviyordun ama -bilmem neden- evlenmek istemiyordun. Katlandı gene de. Bu yüzden suçlu muyum bilmiyorum.” (...) “Geniş otlakların, çayırların olduğu yerlere gidemeyiz ki, dedim çaresizlikten yüreğim daralarak. Biliyorsun, para kazanmak zorundayım.”⁵⁵³

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü hikâyenin kahramanı kahraman-anlatıcı kadın ve kocası arasında geçen sohbette hayatın kendisine oyun oynaması üzerine bulunduğu dünyadan ayrılıp al küheylanların olduğu daha emin ve zararsız bir dünyada yaşama isteğine dair diyaloglar etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey bu iki şahısla; özellikle de kahraman-anlatıcı kadını ile ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Hikâyede hikâyenin kahramanlarından biri olan kahraman-anlatıcı kadının hayatından kesitler sunulmuştur. Yazar, gündelik hayatın herhangi bir yerinden girmiş ve hikâye ilerledikçe okuyucuyu sarsacak, düşündürecek can alıcı durumlar anlatmıştır.

⁵⁵³ Selçuk Baran, “Al Küheylan”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.638-639-641.

Hikâyede yazar, simgelere başvurmuştur. Bu da hikâyeye alegorik bir anlatım, bir şiirsellik katmıştır. Giriş ve sonuç bölümleri okuyucunun sezgisine bırakılmıştır. Yazarın seçmiş olduğu konu günlük hayatın içinden bir konudur.

Arjantin Tangoları “Karacalar Su İçmeye İndiler (Mi?)”

Özet: Hayatının son demlerini yaşamakta olan kahraman-anlatıcı kadın, yakınındaki herkesin bir bir bu dünyadan ayrılışına üzülmemektedir. Bu durum yaşlılıktan mustarip olan yaşlı kahraman-anlatıcı kadını daha da kederlendirmektedir. Bir zamanlar karacalar kadar çevik, ince ve narin olan bedeni artık kısa sürede yorulmakta, bu durumu fark etmek, kahraman-anlatıcı kadına ağır gelmektedir. Ölüme giden diğer arkadaşlarının kendisini yalnız bırakmasından da şikâyetçidir. Kendisini karanlıktaymış gibi hisseden kahraman-anlatıcı kadın, birden ölümü özler; ama aslında delicesine yaşamak istemektedir; ancak buna takati yoktur. Kahraman-anlatıcı kadının aklına ansızın bir zamanlar arkadaşı Suna'nın evinde tanıştığı ve ressam olan Rasim Bey gelir. Rasim Bey ile ilgili anlatılanları hatırlar, Rasim Bey'e gönüllü olarak nü model olduğu anı hatırlar. Bunlardan mutluluk duyar; fakat Rasim Bey'in yaşlılıktan yana serzenişte bulunmasını hatırlayınca sevinci de kursağında kalır. Daha sonra kendisinin on-on iki yaşlarındaki halini ve ruh durumunu hatırlar. O yaşlarda içinde hissettiği yaşama sevincini hatırlar ve bunun karacalardan kaynaklandığını anlar. Ama karacaların peşinden koşmak için çok yaşlı olduğunu anımsayınca bu sevinci de yarım kalır. Ardından hayalinde güney kentine iner. Sıcağı, teri, tuzu keşfeder. Denizin varlığıyla huzur bulur. Kıyıda kumların üzerinde yatar ve uyur. Bu sırada gökyüzündeki yıldızlar gözüne kaçmasın diye gözlerini sımsıkı yuman kahraman-anlatıcı kadın karacaların su içmeye inişlerini duyar olur. Aslında karacalar su içmeye değil; seher vaktini beklemeye inmişlerdir. Kahraman-anlatıcı kadın bu esnada dalgaların kıyıya vurarak çıkardıkları sesleri dinler ve yüreğinde ölümü duyar.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın “Karacalar Su İçmeye İndiler (Mi?)” hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, “Karacalar Su İçmeye İndiler (Mi?)”, *Arjantin Tangoları* (İlk baskısı bulunmamaktadır.). İkincisi, Selçuk Baran,

“Karacalar Su İçmeye İndiler (Mi?)”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 643-646.

b. Metin halkaları: -Kahraman-anlatıcı kadının hayatının son zamanlarını yaşıyor olması ve yakın arkadaşlarının bir bir bu dünyadan ayrılmalarına üzülmesi, -Kahraman-anlatıcı kadının bir zamanlar arkadaşı Suna'nın evinde tanıştığı Rasim Bey'i ve onunla ilgili hatıralarını hatırlaması, -Kahraman-anlatıcı kadının bilincinde on-on iki yaşlarına dönmesi ve o zamanlarını hatırlayarak karacaların kendisine verdiği yaşama sevincini anımsaması, -Kahraman-anlatıcı kadının birden karacaların peşinden koşacak kadar genç olmadığını hatırlaması ve bundan üzüntü duyması, -Kahraman-anlatıcı kadının tekrar bir bilinç yolculuğu yaparak güney kentine indiğini hatırlaması ve burada hem karacaların gün doğumunu beklemelerini dinlemesi hem de kendi ölümünü duyması

c.Tema: Hikâyede “*insanın bunalımları, içsel mücadeleleri anlatılmaktadır.*”⁵⁵⁴ “Karacalar Su İçmeye İndiler (Mi?)” adlı hikâyede hikâye kahramanı kadının bir anlık zaman diliminde yaşadığı geçmişe dair hatıraların zihninde canlanmasıyla yaşantısını anlamlandıran durumları hatırlamış olmaktan kaynaklanan duyguları dile getirilmektedir.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyedeki kahraman-anlatıcı kadın ve Rasim Bey karakter niteliğindeki şahıslardır.

Kahraman-Anlatıcı: Rasim Bey'e nü pozlar vermeyi teklif eden ve bu teklifi Rasim Bey tarafından kabul edilen, aşkı çok iyi bilen yaşlı bir kadındır. Hayatın kendisine verdiği sıkıntılardan ve yükten yorulmuş olan kadın, sırf bu hayatın yükünden kurtulmak için hayaller kurar. “Karacalar Su İçmeye İndiler (Mi?)” hikâyesinin anlatıcısı olan kahraman-anlatıcı kadının şu sözleri de söz'ün yarattığı boşluğun ifadesi sayılabilir:⁵⁵⁵

“Çünkü dünyadaki nesnelere neredeyse tümü, anlamlarından boşalarak yerlerini adlara bırakmışlardı -çünkü nedense her sözcüğü yinelemekten

⁵⁵⁴ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 40.

⁵⁵⁵ Behçet Çelik, “Selçuk Baran'ın Hikâyelerinde Kadınlar”, *a.g.e.*, s. 18.

kendimi alamıyordum ve yinelediğim her şey yok oluyordu, ardında bir tek ad bırakarak.”⁵⁵⁶

Rasim Bey: Yaşlı bir ressamdır. Yaşlılık süresince mutlu olmak için unutmayı seçmiş, sürekli olarak anılarından bahseden bir adamdır. Kahraman anlatıcının hayranlığını kazanmış bir kahramandır.

b.Mekân: Hikâyede karşımıza mekân olarak bir güney kenti çıkmaktadır.

Güney kenti, aslında hikâyede hayalî bir kenttir. Hayatın omuzlarındaki ağırlığını hafifletmek ve karacalara rastlayabilmek adına güney kentlerine gitmeyi düşünen hikâye kahramanı kadın, böylelikle hayatın ciddiyetinden ve yapaylığından uzaklaşarak daha doğal ve dinlendirici bir hayatı yaşamak istemektedir.

c.Zaman: Hikâye, 1987 yılında yazılmıştır. Hikâyede belirli bir zaman kavramından söz etmek mümkün değildir. Hikâyenin kahramanı olan ve aynı zamanda kahraman-anlatıcı olan kadın, bir hayal dünyasında içinde bulunduğu yalnızlıktan ve yaşadığı sıkıntılardan kurtulmak amacıyla geçmişe yönelik dönüşler, hatırlamalarda bulunmaktadır. Hikâyenin başlangıcında zamanı verilmeyen bir zaman diliminde Suna'nın evinde tanıştığı Rasim Bey ile olan macerasını anlatan kahraman-anlatıcı kadın, daha sonra birden on-on iki yaşına dönerek karacalara duyduğu hayranlığı ifade etmektedir. Hikâyenin sonuna doru ise karacalara yetişemeyecek kadar yaşlı olduğunu ve kendini bir güney kentinde hayal ederek bir gece vakti kumların üzerinde karacaların su içmeye indiklerini duyar. Gece olduğu için gökyüzünde yıldızlar vardır; ancak kahraman-anlatıcı kadın, gözlerine yıldız kaçmasın diye gözlerini sımsıkı yummuştur. Tüm bu verilerden yola çıkarak kahraman-anlatıcı kadının yaşlılık dönemini yaşadığını ve bunu da günün evrelerinden gece ile özdeşleştirdiğini her ikisinin de kahraman-anlatıcı kadın için karanlık anlamına geldiğini ifade edebiliriz.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, “Karacalar Su İçmeye İndiler (Mi?)” adlı hikâyede genç bir kadının iç mücadelelerini ifade ederken, dili diğer hikâyelerinden farklı olarak kapalı bir şekilde kullanmıştır. Hikâyede hem kapalı bir dil kullanılmış hem de hikâye kısa yazılmıştır. Bu sebeplerden dolayı hikâye, anlaşılması biraz zor bir hikâyedir. Okuyucu, yazarın vermek istediği mesajı, hikâyeyi dikkatli bir şekilde

⁵⁵⁶ Selçuk Baran, “Karacalar Su İçmeye İndiler (Mi?)”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.643.

okuyup bitirdikten sonra kendi hafıza ve hayal gücünde özümseyerek yorum yaptıktan sonra verilmek istenen mesajı algılayabilmektedir.

Hikâyede benzetme unsuru da dikkatimizi çekmektedir. Yazar, bu şekilde bir anlatımla okuyucunun hikâyeden keyif almasını amaçlamaktadır.

*“Sonra o salkım saçak güney kentine indim, kendine bir kimlik edinememiş, edinmeyi asla beceremeyecek, sesini yükseltmeyen arabesk bir şarkı gibi de süklüm püklüm.”*⁵⁵⁷

Yazarın hikâyede doğa ile insan hayatını bağdaştırdığını da görmekteyiz. Aslında yazar, okuyucuya insanın doğanın bir yansıması olduğunun mesajını vermektedir. Hikâyede, karacaların sevimliliğinden ve hareketliliğinden kendisinin ve kendisi gibi insanların neden etkilenmediklerinden de gizliden gizliye bir hayıflanma sezilmektedir.

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımınıdır. Bu durum bir *“dil sapması”*⁵⁵⁸ olarak nitelendirilebilir.

“Sonra ince bacaklı (ya da hiç bacaksız) karacalar, beyaz, uzun otların arasında...(beyaz uzun otların arasında ne yapmış olabilirler?)” (...)
*“Aşkın adı yetiyordu. Çünkü geceleri küçük balkonumuzda serdiğim seccadeye uzanıp aya, yıldızlara ya da tüm gökyüzüne (geceleri, bozkır kentleri göz alabildiğine bir gök kubbeydi o zamanlar), tüm hayata, fısıldayabildiğim tüm adlara âşık olarak saatlerce uykum gelmeden, bozkırdan kopup gelen serin okşayıcı esintileri tenimde duya duya yatıştırdım cinselliğimi, yatıştırdığımı sanırdım.”*⁵⁵⁹

Ayrıca yazar hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğin; “karaca” bu hikâyede kullanılan bir simgedir.

KARACA; hikâyede gizemin sembolüdür. Karaca, gizemli bir hayvandır; bir görünür, bir kaybolur. Hikâyede de kahraman-anlatıcı kadın, gençliğinin bir görünüp bir kaybolmasından ve içinde bulunduğu ve mustarip olduğu yaşlılıktan yana

⁵⁵⁷ Selçuk Baran, “Karacalar Su İçmeye İndiler (Mi?)”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.645.

⁵⁵⁸ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 270.

⁵⁵⁹ Selçuk Baran, “Karacalar Su İçmeye İndiler (Mi?)”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.643-645.

bıkkınlığından yakınmaktadır. Gençliğin en az bir karaca kadar gizemli olduğunu vurgulamak için yazar, orijinal bir sembol kullanmıştır.

Hikâye Selçuk Baran tarafından Tomris Uyar'a ithaf edilmiş bir hikâyedir. Selçuk Baran ile Tomris Uyar arasında 1960'lı, 1970'li yıllara dayanan bir dostluk söz konusudur.

da. Bakış açısı: Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Hikâyede okuyucuya aktarılmak istenen olay, kahramanlardan biri tarafından nakledilir. Dolayısıyla hikâyenin yapısında ve üslubunda kahraman-anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartların etkili olduğunu görmekteyiz. Kahraman anlatıcının bakış açısından hareketle kaleme alınmış hikâyede kahraman-anlatıcıyı sürekli olarak ön plânda görmekteyiz.

“Hayatıma girenlerin hepsi geldikleri gibi gittiler. Uçsuz bucaksız bir boşluğa doğru, doludizgin... Ben yanlarında olmayınca kavuştukları dar dünyalara, dar çağlara varmak için ne kadar da ıvecendiler!” (...) “Orada sığağı, teri, tuzu keşfettim. Yeşil yeşil ya da uzaklardaki adaların çevrelerindeki gibi mor ışıltıların süslediği laciverdiyle büyü, görkemli uzanan denize dokundum.”⁵⁶⁰

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı kahraman-anlatıcı kadının hayatın durağanlığından yana şikâyeti ve hayattan beklediklerini ve özlemlerini vermemesi noktasında hissettikleri ve düşündükleri etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey bu şahısla ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Hikâyede hikâyenin kahramanlarından biri olan kadının hayatından kesitler sunulmuştur. Yazar, gündelik hayatın herhangi bir yerinden girmiş ve hikâye ilerledikçe okuyucuyu sarsacak, düşündürecek can alıcı durumlar anlatmıştır. Hikâyede yazar, simgelere başvurmuştur. Bu da hikâyeye alegorik bir anlatım, bir şiirsellik katmıştır. Giriş ve sonuç bölümleri, okuyucunun sezgisine bırakılmıştır. Yazarın seçmiş olduğu konu, günlük hayatın içinden bir konudur.

⁵⁶⁰ Selçuk Baran, “Karacalar Su İçmeye İndiler (Mi?)”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.643-644.

Arjantin Tangoları “Arjantin Tangoları”

Özet: Kahraman-anlatıcı kadın, mayıs ayının yağmurlu bir ikindi sonrasında pencereden dışarıda yağın yağmuru seyretmektedir. Doğanın yağmur halinde boşalmasıyla kendi hayatı arasında bir benzerlik kurarak düşüncelere dalar ve bunalımlı bir ruh haliyle duyduğu müziğin -ki dinlediği müzik Arjantin tangolarıdır- tınılarının da etkisiyle geçmişine doğru ister istemez düşüncelere dalar. İlk önce kahraman-anlatıcı kadının vefat etmiş annesi çıkagelir ve onunla hesaplaşır. Rüyasında gümüş tencerede yemek pişirdiğini ve bunun ne anlama geldiğini hem kendi kendine sorgular hem de bu düşüncelerini annesiyle paylaşır. Annesi de kahraman-anlatıcı kadına eviyle ve kocasıyla daha fazla ilgilenmesi gerektiğini, bu ilgiyi göstermediği için kahraman-anlatıcı kadının kabahatli olduğunu ifade eder. Annesinin bu tarzda geleneksel bir düşünceyle kendisini eleştirmesine içerleyen kahraman-anlatıcı kadın, kızının İzmir’den çıkıp gelmesine de bozulur ve kızına kocasıyla ilgilenmesi gerektiğini, ikide bir gelmemesi gerektiğini söyler. Kızı ise kahraman-anlatıcı kadından yani annesinden babasının daha önceden kendisine vermeyi vaat ettiği Arjantin işi şamdanları ve babasına hediye edilen bir tabloyu ister. Ancak kahraman-anlatıcı kadın, her ikisini de veremeyeceğini; bunları kendisi ve kocası öldükten sonra alabileceğini söyler. Ayrıca kızının apar topar evlenmesine de bir anlam vermediğini ve bunu sorguladığını da söylemekten geri durmaz. Bu sırada kahraman-anlatıcının annesinin hayali kahraman-anlatıcı kadını kızına pek de iyi davranmadığını, bu konuda biraz daha hassas davranması gerektiğini söyler. Kahraman-anlatıcı kadın, annesinin söylediklerine yine bozulur ve annesine söylendikten sonra tekrar kızına döner ve onunla sohbetine devam eder. Kahraman-anlatıcının kızı bir bebek beklediğini annesiyle paylaşır; ancak annesi bu haberden pek mutluluk duymaz. Kahraman-anlatıcının dileği doğacak olan bebeğin erkek olmasından yanadır; zira kahraman-anlatıcıya göre kadınlar, bu dünyada her daim acı çekmekte ve sıkıntı yaşamaktadırlar. Annesinin bebek beklemesi üzerine sergilediği mutsuzluğa bozulan kahraman-anlatıcı kadının kızı, öfkelenir ve odasına giderek yatar ve uyur. Bunlara şahit olan kahraman-anlatıcının annesi, kahraman-anlatıcı kadını yine kızına olan davranışlarından dolayı eleştirir ve doğru bir yol izlemediğini söyler. Annesinin söylediklerine bir kez daha içerleyen kahraman-anlatıcı kadın, tam da yeniden iç dünyasına dönerek eşi Orhan ile

yaşadıkları mutlu günlerin sorgulamasına dönecekken annesinin birden evden ayrılıp gitmekte olduğunu fark eder ve ona ihtiyacı olduğunu, biraz daha kalmasını ister; ancak kahraman-anlatıcı kadının annesi gitmekte kararlıdır ve gider. Bunun üzerine kahraman-anlatıcı kadın, kendi içine döner ve kocasıyla mutlu günlerinin, müzik dolu heyecanlı günlerin hayalini hafızasında güncelleştirmeye başlar. Bu düşüncelerle hemhal olmuş bir vaziyette iken ve tango dinlerken kocası Orhan eve gelir. Karısının tangolarını dinlemesinden bıkmamasına akıl sır erdiremediğini söyler. Bir zamanlar, Arjantin tangolarının vazgeçilmez baritonu iken zamanın acımasızlığıyla televizyon tamircisi olan Orhan, yorgun bir günün ardından rahatlamak için banyoya gider. Orhan karısını, kayınvalidesini -daha doğrusu kayınvalidesinin karısının muhayyilesindeki varlığını-, kızını ve kendisini düşünerek yaşadıklarına içten içe sitem eder ve bunları hazmedemediğini fark eder. Kendisinin her ne kadar bir kızı ve karısı olsa da iç dünyasına baktığında kendisini yalnız bir adam olarak niteleyen Orhan, kendisine acımadığını; yalnızca yetindiğini kendi kendine itiraf eder. Orhan, bu düşüncelerinin arasında karısının eskisi gibi kendisiyle konuşmasını ister; ancak karısının Arjantin tangoları dinlemesine ve alkolle iç içe yaşamasına da engel olamaz. Yalnızlığını bir yandan da bu sebebe bağlar. Orhan, tüm bu düşünceleri banyoda kafasından geçirmektedir; kahraman-anlatıcı kadın yani karısı odada Arjantin tangolarını dinlemektedir; kızı ise odasında uyumaktadır. Kahraman-anlatıcı kadının dinlediği Arjantin tangoları kaseti biter, banyodan gelen çığınca seslerle irkilip kocası Orhan'ın yanına giden kahraman-anlatıcı kadın, annesinin banyodan aldığı havluları yerine koymadığını ve Orhan'ın da bu yüzden çığınca bağırdığını anlar. Kahraman-anlatıcı kadının kızı uyanır ve babasıyla konuşmaya başlarlar. Kızının kendisine ettiği sitemlerden babasına bir kelime dahi bahsetmediğini içerleyerek fark eden kahraman-anlatıcı kadın, sevgisinin nefretine yenildiğini, nefretinin baskın çıkmasıyla çevresindeki dünyanın karanlıklara büründüğünü, her tarafının toza dumana karıştığını ve kendisinin bu toz dünyasında boğulduğunu ansızın fark eder ve birden ölmek için içinde inanılmaz bir istek duyar. Çünkü ancak böylelikle kahraman-anlatıcı kadın, içinde yaşadığı dünyanın cennetinden de cehenneminden de kurtulacağına inanmaktadır.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Arjantin Tangoları" hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Arjantin Tangoları", *Arjantin Tangoları* (İlk baskısı bulunmamaktadır). İkincisi; Selçuk Baran, "Arjantin Tangoları", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 647-666.

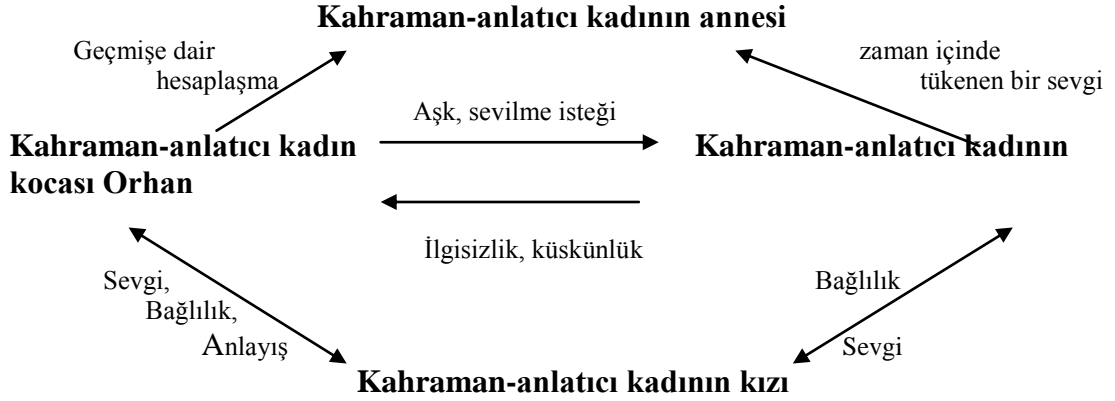
b. Metin halkaları: -Kahraman-anlatıcı kadının dışarıda yağın yağmurun ve içeride çalan müziğin etkisiyle geçmiş günleri hafızasında canlandırmaya başlaması, -Kahraman-anlatıcı kadının hayaline annesinin gelmesi ve sanki gerçekmişçesine onunla dertleşmesi, ona yakınması, -Kahraman-anlatıcı kadının kızının kendisini ziyarete gelmesi; ancak kahraman-anlatıcı kadının bundan çok da mutlu olmaması, -Kahraman-anlatıcı kadının kızının annesine hamile olduğunu müjdelemesi üzerine kahraman-anlatıcı kadının bundan da hoşnutluk duymaması, -Kahraman-anlatıcı kadının kızının kendisine küserek gidip odasına yatması ve uyuması, -Kahraman-anlatıcı kadının bir yandan hayallere dalarak bir yandan içki içerek bir yandan da Arjantin tangoları dinleyerek zaman geçirirken kocası Orhan'ın eve gelmesi, -Kahraman-anlatıcının kocası Orhan'ın karısı, kayınvalidesi, kızı, kendisi ve kendi meslekleriyle ilgili zihinsel muhasebe yapması, -Orhan'ın kızı ile oturup konuşmasına kahraman-anlatıcı kadının hem şaşırması hem de kızının kendisine anlattıklarını babasına anlatmıyor oluşunu garip karşılaması; ama bir şey söylememesi, -Hayatın tuhaflığı karşısında çaresizce hayatın geçip gitmesini izleyen kahraman-anlatıcı kadının hayat karşısında yenilgiyi kabul etmesi

c.Tema: Hikâyede baskın çıkan duyguların hikâye kahramanlarını nasıl yönlendirdiği, zaman içinde değişen hayat koşulları ile birlikte insanların yaşadıkları olumsuz değişimin ruh dünyalarına yansması ve birbirleri ile ilişkileri anlatılmaktadır. Bu anlatım, bir akşamüstü kocasının eve dönüşüne kadar geçen sürede kahraman-anlatıcı kadının ölen annesi ve bir başka kente yerleşen kızının hayalleri ile konuşması çerçevesinde okuyucuya sunulmaktadır.

*"Bir kadının evliliği, kocası ve kızıyla ilişkileri, yalnızlığı sorgulanmaktadır."*⁵⁶¹ *"İşlenen ana tema üç kuşak arasındaki yakınlaşan,*

⁵⁶¹ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 40.

uzaklaşan, benzeşen çatışan durumlardır. Arjantin tangoları, birinci ve ikinci kuşağın, aşkla özdeşleşen simgesidir. Hesaplaşılan evlilikse hep aynıdır; değişmez, birbirinin benzeridir.”⁵⁶²



““Arjantin Tangoları”nda, ikili ilişkilerdeki engelleri sorgulamayı sürdürür. Bu kez karı koca arasına giren kocasının müzik tutkusu, Arjantin tangolarıdır. Müzik erkeğin bütün dünyasını doldurunca kadın dışarıda kalır.”⁵⁶³

Hikâyede Selçuk Bran’ın müziğe olan tutkusunu da görmek mümkündür.

“Müzik tutkusu, sadece bu hikâyede değil, Selçuk Baran’ın pek çok hikâyesinde kadınların tutundukları bir şeydir. Müzik, onlara bir şey vaat ediyorsa bile, bu vaat ezgilerin hissettirdiklerinden ibarettir. Müzik, bu kadınların duygu dünyalarını diri tutmaktadır. Hayat onların bütün beklentilerini boşa çıkarmışsa bile, ezgiler onlara yeniden, belirsiz de olsa bir şeyler bekleme gücünü sunmaktadır. “Arjantin Tangoları”ndaki üç kuşaktan kadının en yaşlı olanı örneğin, “Zaten bizler âşık olmayı falan bilmezdik ki. Ama Arjantin tangoları... Aşkın yerini tuttu,”⁵⁶⁴ der.”⁵⁶⁵

⁵⁶²Feridun Andaç, “Yaklaşımlar: Bir Akşamüstü Polonezköy’de; Arjantin Tangoları”, a.g.e. , s. 47.

⁵⁶³Necip Tosun, “Aslolan Aşktır: Selçuk Baran Öykücülüğü”, a.g.e. , s.11.

⁵⁶⁴Selçuk Baran, “Arjantin Tangoları”, Ceviz Ağacına Kar Yağdı, s.658.

⁵⁶⁵Behçet Çelik, “Selçuk Baran’ın Hikâyelerinde Kadınlar”, a.g.e. , s. 18.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede kahraman-anlatıcı kadın, annesi, kocası Orhan ve kızı karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kahraman-Anlatıcı Kadın: Kocası Orhan ile ilk zamanlarda iyi giden bir evliliği olmasına rağmen Orhan'ın değişen hayat şartları karşısında içinde bulunduğu profilden rahatsız olarak, hayata ve çevresindekilere küsmesiyle onun en yakınındaki insan olan kahraman-anlatıcı kadın, olumsuz bir şekilde etkilenmiş ve kocası Orhan'dan gördüğü ilgisizlikle yalnızlığı seçmiş bir kadındır. Bir söz ustasıdır. Naif ve kırılğan, beklentileri olan; ancak beklentileri karşılanmadığından ötürü ruhî bunalım içinde olan bir kadın olan kahraman-anlatıcı, kendi karanlığının git-gelini yaşamaktadır. Yaşadığı olumsuz durumların etkisiyle geçmişle ve içinde bulunduğu durum ile ilgili olarak bir hesaplaşmaya giren mutsuzluk çemberindeki bir kadındır. Evlilik kadının içindeki yaşama sevincini öldürmüş; umutlarını yok etmiştir. Yaşadığı hayata kırgın olan ve bulunduğu noktada kendine yabancılaşmayı yaşayan kadın, kuşaklar arası çatışmayı da yaşamaktadır.

Kahraman-Anlatıcının Annesi: Geleneksel bir anlayışa sahip olan ve bu anlayışla etrafında olan biteni gözlemleyen ve sonuçlar çıkaran bir karakterdir. Kahraman-anlatıcının annesinin öldükten sonra kahraman-anlatıcı kadının zihninde hala yaşıyor olması; Yaşadığı dönemlerde kahraman-anlatıcının üzerinde büyük etkisi olmasıyla ifade edilebilir.

Orhan: Kahraman-anlatıcı kadın ile evlenirken ve evliliklerini ilk zamanlarında ünlü bir bariton olan ve Arjantin tangoları söyleyen, hayatını buna adayan; ancak değişen hayat şartları karşısında radyo-televizyon tamircisi olan yaşam kırğını bir adamdır. Bu durum, Orhan'ın hayattan kopmasına, hayat ve insanlara küsmesine neden olmuştur. İnsanlarla ve yakın çevresiyle ilişki kurmayı sevmeyen Orhan, kızıyla da konuşabilmeyi becerebilen bir baba değildir. Ancak buna rağmen kızıyla annesinin kuramadığı ilişkiyi, kurmaya ve kızıyla konuşmaya çabalamaktadır. Orhan, karısının konuştuğu günlere özlem duyarak o günlere tekrar dönmeyi arzu etmektedir.

Kahraman-Anlatıcının Kızı: Annesinin yani kahraman-anlatıcı kadının anneannesine geleneksel olması yönündeki eleştirilerini kahraman-anlatıcı kadına

kızı yapmaktadır. Annesinin kendisini bir türlü anlayamamasından, sürekli iç dünyasındaki değerlendirmelerle kendisini sorgulamasından rahatsız olmaktadır. Bu durum da iletişimin sağlıklı kurulamamasına ve anne-kız arasında soğukluğa, mesafeye sebep olmaktadır. Annesi ile kendisi arasındaki kuşak farkını fark eden kız, çareyi kaçmakta bulur. Annesiyle kuramadığı iletişimi babasıyla kurmaya çalışır; ancak babası da insanlarla hele hele kızıyla konuşmayı becerebilen bir baba olmadığından ötürü baba-kız arasında olabildiğince bir iletişim kurulur.

b.Mekân: Hikâyede karşımıza çıkan mekân unsurlarını Avrupa ve Latin Amerika, otel ve ev olarak ifade edebiliriz.

Orhan, Avrupa ve Latin Amerika'da başarılı konserler vermiştir ve bu durum, Orhan'ı o dönemlerde sevdiği işi yapmaktan ötürü mutluluk vermektedir. Avrupa ve Latin Amerika, deniz aşırı yerlerdir ve bu durum hem mekân hem atmosfer olarak Orhan'ın ruhunda müspet etkiler yaratmaktadır.

Orhan, Avrupa ve Latin Amerika'da konserler vermek için gittiği Almanya'da, Fransa'da ve Londra'da otellerde sıklıkla kalır. Bu da Orhan'ın bir sanatçı olarak yoğun bir program dâhilinde konserler verdiğini göstermektedir.

Ev, kapalı bir mekân olması hasebiyle ve de hikâyedeki kahraman-anlatıcı kadının olumsuz ruh hali sebebiyle ev, hikâyede daha kasvetli bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahraman-anlatıcı kadın, evinin kendisi gibi hayatın sonlarına yaklaşmış yaşlı insanlar için uygun olduğunu; içi yaşama sevinciyle dolu olan ve hayatlarının baharını yaşayan gençler için uygun olmadığını ifade etmektedir. Zaten kahraman-anlatıcı kadının evine gelip gideni de pek yoktur.

c.Zaman: Hikâye, 1983 yılında yazılmıştır. Hikâyede karşımıza çıkan zaman unsurlarını gecedir.

Gece, kahraman-anlatıcı kadına ürperti vermektedir. Geceleri düşman olarak nitelemekte gördüğü düşlerle ölümün kıyasına gelen ancak günün doğumu ile sancılı bir şekilde yeni güne doğduğunu ifade etmektedir. Kadın, geceler boyunca kendisiyle hesaplaşmaktadır.

“Yaşlı kadın, akşamüstü kocasının eve dönüşüne kadar geçen sürede ölen annesi ve bir başka kente yerleşen kızının hayalleri ile konuşmaktadır.”⁵⁶⁶

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, “Arjantin Tangoları” adlı hikâyede bir kadının hayatta yaşadıklarına dair içine girdiği hesaplaşma sonucunda hayattan ve insanlardan beklentilerinin bir türlü gerçekleşmemesi üzerine yaşadığı hayal kırıklıkları ve bunun sonunda girdiği ruhsal bunalımı ifade ederken dili okuyucunun anlayabileceği bir şekilde açık, akıcı ve duru kullanmıştır. Yazarın vermek istediği mesaj, bu sayede okuyucu tarafından rahatlıkla algılanabilmektedir.

Selçuk Baran, dili güzel ve etkili bir şekilde kullanmıştır. Hikâyede anlattıkları okuyucunun zihninde canlanmaktadır. Hikâyede betimlemelere de yer verilmesi bunu daha da somutlaştırmış ve hikâyenin dilini güçlendirmiştir. Bu durum, hikâyenin okuyucu tarafından daha somut ve kolay anlaşılır olmasını sağlamaktadır. Hikâyenin başında bir bahar mevsiminin mayıs ikindi üzeri yağan yağmurdan sonra tabiatı tasvir ettiği bölüm ve hikâye kahramanı kadın anlatıcının kocası Orhan ile dans etmesini anlattığı bölüm okuyucunun kafasında olan bitenin resmini çizerek somut bir hale getirmesi bakımından estetikdir.

Öyküde açıklanmayan, söylenmeyen ama öykünün yazılmamış bölümlerinin gizli anahtarı olarak kahramanların birbirleri ile diyaloglarını görmekteyiz.

Selim İleri, bir yazısında “Arjantin Tangoları”nı Selçuk Baran’dan temin etme hikâyesini ve hikâyeyi okuduktan sonraki düşüncelerini ve duygularını şu şekilde dile getirmektedir:

“Arjantin Tangoları”nı beni kırmamak için verdi. İnanılmaz güzellikte bir hikâye. İnanılmaz acı. Sevinçlerden, uçarılıklardan sonra sonsuz bir yaşama bezginliği. İnanılmaz bir yaşama bezginliği.”⁵⁶⁷

Selçuk Baran, hikâyede okuyucunun ilgisini bazı noktalara çekmek istediğinden bazı bölümleri italik yazmıştır. Örneğin:

“Tanrı’ya şükür, biz birbirimizi kısa bir süre için de olsa çok sevdik.”(...)
“Günün birinde bir güvercin gelir konarsa pencere...” (...) *“...en*

⁵⁶⁶ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 236.

⁵⁶⁷ Selim İleri, “Yıllar İçinde Selçuk Baran”, sesamaporter.sosyomat.com/blog/arsiv/2009/01 . (30.01.2009)

sonunda da artık büyümeğe başlayan kızımđan bile korktuğumda içkiyi keşfettim."⁵⁶⁸

Yazar, hikâyede benzetmelere de yer vermiştir.

"Ellerim bardağın ince gövdesini kavırıyor, al yakut içime akıyor, içimi dolduruyor." (...) *"Tarla kuşuyum ben. Kırmızı bir laleyim, ters çevrilmişim."*⁵⁶⁹

Selçuk Baran, hikâyede bazı orijinal ifadelere de yer vermektedir.

"Annem ağladıkça kendini zehirliyor, beni de." (...) *"Kendi evimizde kendi çağrımıza çağrılıyız."* (...) *"Senin sesin kadın bedeni için afyon gibidir."* (...) *"Aşk bir Arjantin tangosudur; anlamlı, coşkun, gerçek, acı dolu ve güzeldir, gene de geçici."*⁵⁷⁰

Hikâyede dikkatimizi çeken bir başka nokta da yazarın parantez içi ifade kullanımındır. Bu durum, bir *"dil sapması"*⁵⁷¹ olarak nitelendirilebilir.

"Dalga dalga yükselen katıksız sevinç, binlerce belki milyonlarca yıllık en yüce, en ilk ve en son düşün(gerçeğın) sevinci..." (...) *"Geçmiş günler(oysa daha ne kadar oldu ki, daha üç yıllık evliyiz) karanlıklarını sürüyerek yükseliyor, yükseliyor"* (...) *"Bir lanet gibi bağrıma saplanmış bu aşkla..."*⁵⁷²

Ayrıca yazar, hikâyede anlatmak istediklerini sembollerle anlatmıştır; yani simgesel bir dil kullanmıştır. Örneğın; "Arjantin Tangoları", "arayış", "yalnızlık" bu hikâyede kullanılan simgelerdendir.

ARJANTİN TANGOLARI, hayatı ve tutkuyu sembolize etmektedir.

"Tango ne danstır, ne müziktir, ne de gösteridir. Tek kelimeyle ifade edersek "tutku"dur diyebiliriz. Ancak "yatay tutkuların dikey ifadesi" demek daha

⁵⁶⁸ Selçuk Baran, "Arjantin Tangoları", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 649-653-661.

⁵⁶⁹ Selçuk Baran, "Arjantin Tangoları", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 653.

⁵⁷⁰ Selçuk Baran, "Arjantin Tangoları", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 651-652-663-665.

⁵⁷¹ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 270.

⁵⁷² Selçuk Baran, "Arjantin Tangoları", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 647-660-663.

*doğru olabilir. Tango hayata benzer; tek farkı, hata yaptığınızda yeniden başlayabilmenizdir.”*⁵⁷³

Hikâye kahramanlarından biri olan ve kahraman- anlatıcının kocası olan Orhan, Arjantin tangolarına hayrandır ve tutkuyla bağlıdır. Yıllar boyunca Arjantin tangoları söylemiş, dinlemiş, konserler vermiş olmasına rağmen yılların getirdiği olumsuz hayat şartları Orhan’ı televizyon tamircisi olmaya sürüklemiştir. Bu durum, Orhan’da hayata karşı bir kırgınlık yaratmış ve etrafındaki her şeye, herkese küsmüştür. Küskün olduklarının içinde de hayat arkadaşı olan kahraman-anlatıcı kadın gelmektedir. Kahraman-anlatıcı kadın da kocasını kocasının Arjantin tangolarına olan tutkusuna benzer bir tutkuyla sevmektedir; ancak yıllar içinde Orhan’ın geçirdiği olumsuz değişimin o da farkında ve bunalımında olması hasebiyle kocasının tavır ve davranışlarını sorgulamaya başlamış ve hayatlarını Arjantin Tangolarının ne denli etkilediğinin muhasebesini yapmaktadır.

ARAYIŞ, bunalımın sembolüdür. Hikâye kahramanı kahraman-anlatıcı kadın, evli olmasına rağmen kocasının aşkının arayışı içindedir. Ancak kocasından beklediği duygusal yakınlığı göremeyen kadın, bunalıma girer ve hayatta olmayan annesi ile hayalinde konuşmaya, geçmişe dair hesaplaşma çabası içine girer. Kadın aslında sevgiyi ve aşkı aramaktadır. Sevilmek ve yaratılıştan getirilen bir özellik olan kadın olmayı hissetmek istemektedir. Ama kadının bu isteği gerçekleşmez ve evliliğin aşkı öldürdüğüne yaşayarak tanık olur.

YALNIZLIK, ıssızlığın sembolüdür. Hikâyedeki kahraman-anlatıcı kadın, evlidir; ancak evlilikten bekledikleri zaman içinde yok olmaya yüz tutmuştur. Bu durumdan ruhsal olarak rahatsızlık duyan kadın, tüm çabalarına rağmen kocasının kendisiyle ilgilenmesini sağlayamaz; çünkü kocası hayat ve insanlara küskün bir adamdır. Ayrıca evlilik kurumunun kadının beklentilerine cevap vermemesi ve kendi gerçekliğini dayatması üzerine çıkar yol bulamaz ve yalnızlığı seçer.

da. Bakış açısı: Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Hikâyede okuyucuya aktarılmak istenen olay, kahramanlardan biri tarafından nakledilir. Dolayısıyla hikâyenin yapısında ve üslubunda kahraman-anlatıcının kültür

⁵⁷³ Gökhan Korkmazgil, “Tango Ritminde Buenos Aires”, *Kamil Koç Yolculuk Aylık Kültür ve Yaşam Dergisi*, s. 78, Aralık 2010, s. 82.

seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartların etkili olduğunu görmekteyiz. Kahraman anlatıcının bakış açısından hareketle kaleme alınmış hikâyede kahraman-anlatıcıyı sürekli olarak ön plânda görmekteyiz.

“Yere diz çöktüm; yüzümü sedirin sert örtüsüne gömdüm, gözlerimi kapadım.” (...) “Bana düğün hediyesi olarak verilen gümüş tencerede yemek pişirmeye kalkışmışım. Her zamanki dalgınlığımla ocakta unuttuğumdan dibi tutmuş.” (...) “Ben de senin gibi olmayı isterdim anne. Sen öleli böyle düşünmeye başladım. Ailemizde kadın kuşağı gittikçe daha duygusal oluyor, üstelik bozuluyor mu ne, boyuna saçmalıyor. Ben ölünce kızım da aynı şeyi düşünecek; belki o da keşke anneme benzeseydim diyecek.”⁵⁷⁴

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı kahraman-anlatıcı kadın-annesi-kocas-kızı arasında geçenlerin ve de kahraman-anlatıcının yaşananlardan önce ve sonra hissettikleri, düşündükleri etrafında dönmektedir. Eserde anlatılan her şey bu şahıslarla ilgilidir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Hikâyede hikâyenin kahramanlarından biri olan kadının hayatından kesitler sunulmuştur. Yazar, gündelik hayatın herhangi bir yerinden girmiş ve hikâye ilerledikçe okuyucuyu sarsacak, düşündürecek can alıcı durumlar anlatmıştır. Hikâyede yazar, simgelere başvurmuştur. Bu da hikâyeye alegorik bir anlatım, bir şiirsellik katmıştır. Giriş ve sonuç bölümleri okuyucunun sezgisine bırakılmıştır. Yazarın seçmiş olduğu konu günlük hayatın içinden bir konudur.

Porselen Bebek “Porselen Bebek”

Özet: Hikâyede ailesindeki bireylerin kendisiyle pek ilgilenmemesi üzerine çareyi kendi hayal âlemindeki düşlerle avunmakta bulan bir çocuk anlatılmaktadır.

Çocuk, annesi, babası ve ninesiyle etrafı apartmanlarla dolu bir apartman dairesinde yaşamaktadır. Daha önce gördüğü -ancak daha sonra düşüp kırıldığını öğrenince üzüldüğü- ve duvar süsü olan tahtadan küçük bir ev ile ilgili ablasıyla bir

⁵⁷⁴ Selçuk Baran, “Arjantin Tangoları”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s. 647-648-649.

zaman önce çeşitli hayaller kurmuşlardır. Çocuk, bu hayallere kendisini öylesine kaptırmıştır ki bu evin gerçekte var olduğunu ve bu evin kendi evleri olduğunu zannetmektedir. Ablasından da bu evin hikâyesini anlatmasını ister. Ancak ablası, kızın bu isteklerinden sıkılarak çocuğa gidip pencereden bakmasını, kendisinin ders çalışacağını söyler. Gidip pencereden bakan küçük kız, etrafındaki apartmanların pencerelerini sayar. O sırada karşı apartmanın pencerelerinden birinde yüzü gülmeyen bir çocuğu fark eder. Etrafta dereler, ağaçlar, ormanlar ve tahta köprüler olmadığı için, baktığında blok blok apartman gördüğü için çocuğun üzgün olduğunu düşünür. Bir gün babasının arkadaşı bir resim getirir. Yabancı bir ülkenin resmedildiğini düşünen, üzerinde kuleler olan bu resim, ev halkı tarafından pek sevilmez. Yalnızca babası ev halkından bu resme el sürmemelerini ister. Resmi küçük kız da sevmiştir. Babasının da kendisiyle aynı fikirde olmasından duyduğu sevinci gidip babasının elini tutarak gösterir. Daha sonrasında kız, hiç pencereden bakmaz; hep resmi seyreder. Resimdeki objelere kendince anlamlar yükler, isimler verir. Bunları ablasıyla paylaşır; ancak ablası küçük kızla alay edercesine konuşur. Bu resmin etkisiyle küçük kız, akşam yemeğinde yabancı ülkelere gitmek istediğini, oralarda hiç apartman olmadığını, hep ağaçlar, ormanlar ve az sayıda da ev olduğunu söyler. Ev halkının küçük kızın bu sözlerini gülerken dinlemelerine küçük kız bir anlam veremez. Gülmeyen tek kişi ninesidir. Ninesine yeniliklere hep karşı çıktığı için kızar ve yaşlı olması sebebiyle yolculuk yapamamasından dolayı hak verir. Daha sonra hayal dünyasında yapacağı yolculuk için bir takım hazırlıklara girişir. Hayal dünyasına doğru adım atmadan önce kendisine yol haritası niteliğinde bir resim çizer. Mavi ile çizilen bir gök, kahverengi ile çizilen toprak bir yol, renk renk çiçeklerin açmış olduğu yemyeşil bir çayı olan bir resimdir bu. Küçük kız, resme insan çizmez; çünkü onların yapacağı yolculukta kendisini alıkoyacağını düşünür. Yolculuğunun ilk etabında her şey resimde çizdiği gibidir. Ancak yorulup bir ağacın gölgesinde uyuyup uyandıktan sonra gördüklerinin çizdiği resimle ilgisinin olmadığını fark eder ve üzülür. Sonradan gördüklerinin arasında sadece kendisine yardım eden -hayal dünyasında- porselen ablayı çok sever. Porselen abla da küçük kızı sevmiştir ve bunun bir göstergesi olarak ona hatıra olsun diye kendisinin bir kopyası olan bir porselen bebek hediye eder. Küçük kız, bundan büyük mutluluk duyar. Hayal dünyasındaki yolculuğu çok iyi geçmeyen küçük kız, yaşadıklarını

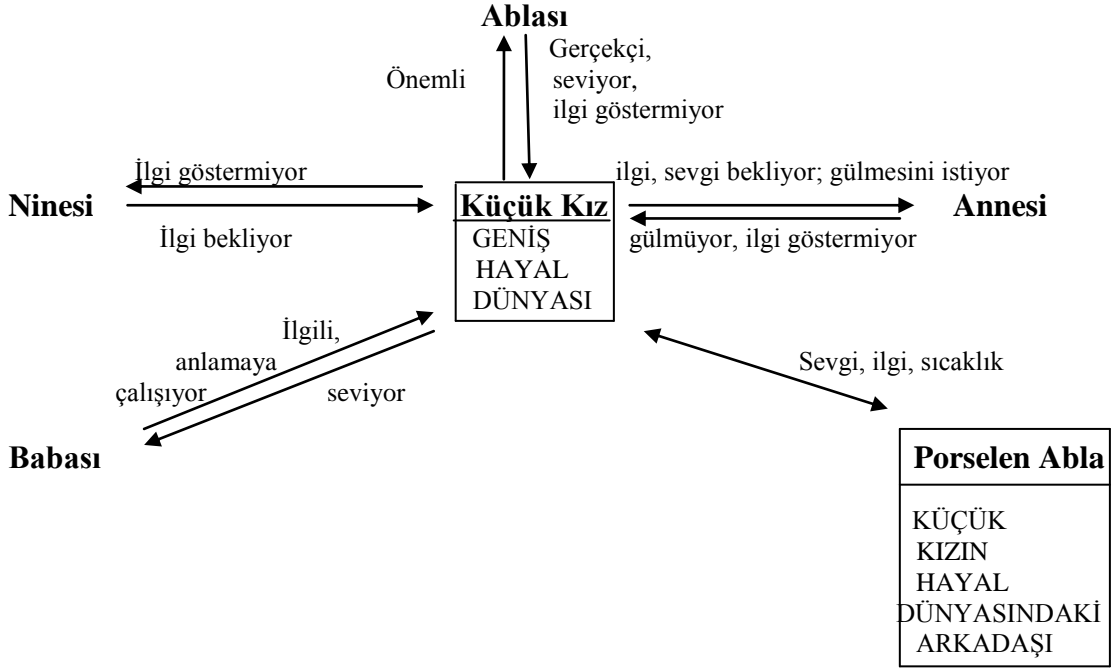
(hayallerini) kimseye anlatmaz. Tüm bu kötü durumların (hayallerin)sebebini uykuya dalmadan önce başkasının olan armutlardan yemesi olarak görür. Porselen bebeğini de kimseyle paylaşmaz, hatta varlığından hiç kimseyi haberdar etmez. Küçük kızı en çok porselen bebeğin gülüşü etkilemektedir. Bir gün ablası küçük kızı porselen bebekle oynarken yakalar, nereden bulunduğunu sorar. Küçük kız, cevap vermeyince küçük kızı annesiyle babasının yanına sürükleyerek onun bir biblo çaldığını söyler. Küçük kız, bu suçlama karşısında onun bir hediye olduğunu söylemekle yetinir. Bununla yetinmeyen ablası, kızın üstüne daha fazla gidecekken onu babası durdurur ve küçük kızı fazla zorlamamalarını; ileride isterse anlatabileceğini ifade eder. Küçük kız, bunun üzerine gidip babasının elini tutmak istemesine rağmen bunu yapamaz ve konuk odasının sessiz karanlığına sığınır.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Porselen Bebek" hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Porselen Bebek", *Porselen Bebek*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1996, s. 7-19. İkincisi; Selçuk Baran, "Porselen Bebek", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 665-678.

b. Metin halkaları: -Küçük kızın eskiden olduğu gibi ablasının tahtadan minyatür ev ile ilgili hikâyeyi anlatmasını istemesi ve ablasının küçük kızı reddetmesi, -Küçük kızın Pencereden bakarken gördüğü olumsuz manzaranın kendisi gibi başkalarının da rahatsız ettiğini düşünmesi, -Küçük kızın babasının arkadaşının getirdiği tabloyu çok sevmesi ve ona bakarak hayaller kurması, -Tablodaki yabancı ülkeye gitmeyi aklına koyan küçük kız, ailesine haber verdiğini düşünerek bu yolculuğa az bir hazırlıkla çıkması, -Küçük kızın hayalinde çıktığı bu yolculuğun ilk bölümünden hoşnut alması; ikinci bölümünde ise hayal kırıklığına uğraması, sadece porselen ablayı sevmesi, -Porselen ablanın küçük kıza kendisinin kopyası olan bir bebek hediye etmesi, -Küçük kızın ablasının porselen bebeği görmesiyle onu annesine ve babasına şikâyet etmesi, -Küçük kızın babasının sözleriyle mutlu olası ama bunun buruk bir mutluluk olduğunu fark ederek karanlık, sessiz konuk odasına sığınması

c.Tema: Hikâyede ev halkından beklediği ilgiyi göremeyen küçük kızın hayal dünyasında yaşadıkları anlatılmaktadır. Küçük kız, hayal dünyasında yaşadıklarını iki bölümde yaşar, ilki kendi çizdiği resimdeki objeleri barındıran yaşamalar (hayaller); ikincisi ise izinsiz yediği armutların etkisi olarak düşündüğü ve yaşamak istediklerinin tam tersi yaşamalar (hayaller). Küçük kızın hayallerle kendini avutma çabası kendine özgür alanlar yaratma isteği olarak algılanmalıdır.



II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyedeki ana karakter, küçük kızdır. Babası, annesi, ablası, ninesi dekoratif unsur niteliğindeki şahıslardır.

Küçük Kız: Annesinden, ablasından, ninesinden beklediği ilgiyi göremeyen; beklediği ilgi ve sevgiyi ancak babasından gören bir kızdır. Henüz oyun çağındadır ve dünyası hayal ağırlıklıdır. Hayal dünyasının sınırları çok geniştir. Yaşadığı apartman dairesinin arkasından dere akmadığını, etrafında ağaçların olmadığını ve tahta bir köprünün bulunmadığını öğrenince hayal kırıklığına uğrar. Etrafının çirkin ve hiçbir eğlencesi olmayan yapılarla dolu olmasından rahatsızdır. Hayalinde kendisine bir mekân hazırlar ve bu mekânı istediği gibi düzenler, renklerini belirler. Kendi yarattığı bu dünyada özgür ve mutludur. İçinde yaşadığı hayattan sıkılarak

yeni bir hayat, yeni bir düzen kurma hevesi ve çabası içindedir. Duygulu, terbiyeli, içli bir kızdır. Ailede en çok babasını sevmektedir.

Diğerleri: Babası; kendisini önemsiz bir memur olarak görmektedir. Küçük kızından sevgiyi olabildiğince esirgememektedir. Eskiyen ve kırılan eşyaları tamir ederek yeniden kullanılabilceğini savunan bir adamdır. Bu davranışından dolayı karısı onu hep eleştirmektedir. Annesi; çok işi olduğundan ve yorulduğundan dolayı küçük kız ile pek ilgilenemeyen; hatta bazen gülmeyi bile unutan bir kadındır. Küçük kızın sevdiği minyatür tahta ev kırılınca onu çöpe atmıştır. Çünkü anneye göre kırılan bir şey tamir edilse de eskisi gibi olamayacaktır; dolayısıyla atılmalıdır. Ninesi; sürekli ibadet eden, Tanrı'yı düşünen, yaşlı olduğu için yolculuk yapmaktan korkan, gördüğü her şeyi inançlarına göre yorumlayan, yeniliğe karşı çıkan bir kadındır. Ablası; küçük kız ile ilgilenmek istemeyen, onun kurduğu hayalleri saçmalık olarak değerlendiren gerçekçi bir anlayışa sahip bir şahıstır. Porselen Abla; küçük kızın hayalinde yarattığı hikâyenin olumlu şahıslarındandır. Gülümsemesi bambaşka, kıyafetleri birbiriyle uyumlu ve güzel, küçük kız ile ilgilenen ve ona bir de porselen bebek hediye eden hayali bir kahramandır.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak apartman dairesi(ev), uçsuz bucaksız kırlar(çocuğun hayalinde), konuk odası yer almaktadır.

Apartment dairesi yani ev, modern çağın insanı için bir nevi hapishanedir. Anne, evdeki işleri bitirememektedir ve bundan dolayı dışarıda kendisine vakit ayıramamaktadır; bundan ötürü de hep yorgundur. Baba ise bir memurdur ve kapalı mekânı olan iş yerinden yorgun argın gelip yine kapalı mekân olan evde evin sınırları dâhilinde vakit geçirmektedir. Küçük kız ise uçsuz bucaksız hayallerine rağmen, apartman dairesinde oturmaktan ve etrafının apartmanlarla çevrili olmasından rahatsızlık duymaktadır. Oysa küçük kızın hayalleri sınırsızdır ve özgürdür. Küçük kız, hayallerinin doğrultusunda yaşamak istemektedir. Küçük kızın hayalindeki kırlar ve apartman dairesi(ev) birbirine hem görünüş olarak hem de anlam olarak tezattır.

Konuk odası, yalnızca misafirlere tahsis edilen, yasak bölge niteliğinde bir mekandır. Küçük kız, porselen bebeğin nereden geldiğini açıklaması istendiğinde babası küçük kızını destekler nitelikte “*Ne zaman isterse, o zaman anlatır.*”⁵⁷⁵ demiş,

⁵⁷⁵ Selçuk Baran, “Porselen Bebek”, *Porselen Bebek*, s. 19.

bunun üzerine gidip babasının elini tutmak istemesine rağmen bunu yapamaz ve konuk odasının karanlık sessizliğine sığınır. Konuk odasının karanlığıyla herhangi bir şey görmeyecek ve hayal edemeyeceğini düşünür; sessizliğiyle de kendinden başka kimse olmadığından konuşmasına da bir sebep kalmadığını düşünür.

c.Zaman: Hikâyede belirsiz bir zaman aralığında küçük kızın yaşadıkları ve hayal ettikleri anlatılır.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, çocuklara yönelik yazdığı bu eserde çocuklara, çocukların hayal dünyasına hitap edebilecek objelerden faydalanmaktadır. Hikâyenin başlığı da çocuklar açısından düşünüldüğünde ilgi çekicidir. Çocukların hikâyedeki küçük kızın yaşlarında neler yaşadıklarını, hayal ettiklerini güzel, temiz, açık ve akıcı bir dille aktarmıştır. Özellikle küçük kızın hayalî yolculuğunda yaşadıklarını ifade ederken durumların anlatılışı ve birbiriyle bağlantısı uyum göstermektedir.

Selçuk Baran, diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de betimlemeler yer vermiştir. Çocuğun hayalî yolculuğu esnasında yaptığı resim, evin duvarında asılı olan sonradan düşüp kırılan minyatür ev, babasının arkadaşının getirdiği tablo anlatılırken yapılan betimlemeler, anlatılanları okuyucuda daha somut bir hale getirmektedir. Selçuk Baran, tasvirlerinin yanı sıra sembolik anlatımlara da yer vermiştir. Bu sembolleri şu şekilde ifade edebiliriz: “Apartmanlar”, “uçsuz bucaksız kırlar”, “porselen bebek”, “tablo”.

APARTMANLAR, yaşamak istenmeyen, hayata sınırlar çizen hapisaneyi sembolize etmektedir. Küçük kız, oturdukları apartman dairesinden ve etrafındaki apartman bloklarından mutsuzluk duymaktadır. Çünkü insana mutluluk ve huzur veren bir görüntüleri yoktur.

UÇSUZ BUCAKSIZ KIRLAR, özgürlüğü sembolize etmektedir. Hikâyedeki küçük kızın hayalindeki bu imgeler onu mutlu etmektedir. Evde sınırlı alanlar içinde ve dikkatli bir şekilde hareket etmesi gereken küçük kız, uçsuz bucaksız kırlarda hem istediği gibi rahatça hareket edecektir hem de doğanın nimetlerinden faydalanacaktır.

PORSELEN BEBEK, ilgiyi, sevgiyi sembolize etmektedir. Porselen bebek, küçük kıza hayali arkadaşı porselen abla tarafından hediye edilmiştir. Küçük kız, porselen ablanın davranışlarından, görüntüsünden ve gülümsemesinden etkilenmiştir. Hediye aldığı porselen bebek de porselen ablanın küçük kıza ilgisinin ve sevgisinin

bir ifadesidir. Porselen bebeğe her baktığında onun gülümsemesini gören küçük kız, kendisini özel hissetmektedir.

TABLO, güzelliği ve estetik zevki sembolize etmektedir.

“*“Porselen Bebek”te küçük çocuk, duvarda asılı resimdeki mekânda yaşadıkları hayalini kurmakta, orayı özlemektedir. Ayrıca bu evde duvara asılan resimler zaman zaman evde yaşayanların tartışma konusu olur.*”⁵⁷⁶

da. Bakış açısı: Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Hikâyede anlatılan durum, küçük kızın gözünden ve onun ağzından ifade edilmektedir. Şahıs kadrosu ve mekân küçük kızın gözünden; onun bilgisi, tecrübesi ve kabiliyeti doğrultusunda aktarılmaktadır.

“*Metinde nakledilen her şeyi onun duyu organları ile idrak ettiği ve değerlendirdiği tarzda karşımıza çıkar.*”⁵⁷⁷ Dolayısıyla kullanılan dil de küçük kızın mizaç ve kültürüyle doğru orantılı olarak verilmiştir. Küçük kızın hikâye boyunca hep ön planda olduğunu görmekteyiz. “*Yolculuğumun istediğim gibi geçmediğinden kimseye söz etmedim. Kimseye ait olmayan armutları aldım diye tutuklanmış, sonra da bir adamın ölümüne sebep olmuştum.(...) “ Ama sık sık ona bakmaktan alamıyordum kendimi. Çünkü onun gülüşü kimsede yoktu. Kimse onun gibi gülemiyordu bana.*”⁵⁷⁸

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli vaka örgüsü kullanılmıştır. “*Bütün anlatılanlar kahraman anlatıcının etrafında başlar, gelişir ve sonuçlanır.*”⁵⁷⁹ Hikâye küçük kıza, küçük kızın hayallerine bağlı olarak gelişir. Okuyucunun dikkati küçük kız ve onun hayallerine yoğunlaşmaktadır.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı tercih edilmiştir. Hikâyenin belli bir giriş ve sonuç bölümü yoktur. Bunlar tamamen okuyucunun muhayyilesine bırakılmıştır. Hikâyede ayrıntılara rastlamamaktayız. Mekân üzerinde fazlaca durulmamasına rağmen çocuk-mekân ilişkisinin dikkatlere sunulduğunu ifade edebiliriz. Hikâye, konu olarak gündelik hayattan, sıradan bir durum seçilmiştir. Her

⁵⁷⁶ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 236.

⁵⁷⁷ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 100.

⁵⁷⁸ Selçuk Baran, “Porselen Bebek”, *Porselen Bebek*, s. 18-19.

⁵⁷⁹ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, s. 62.

zaman çevremizde görebileceğimiz ve hemen hemen aynı davranışları sergileyebilecek şahıslar okuyucuya aktarılmıştır.

Porselen Bebek “Arnavutlar”

Özet: Küçük bir çocuğun aile yaşantısı ve aile bireyleriyle olan iletişiminin konu edildiği bir hikâyedir.

Okul çağındaki bir çocuk olan hikâyenin kahramanı, evin duvarında asılı olan tablounun evin duvarlarındaki diğer resimlerden farklı olduğunun ayırımına varır. Babası tablodaki adamın kendi dedesi olduğunu söyler ve buna dair gerçek dışı bir hikâyeye anlatır. Dedesinin Arnavut olduğunu, şarapnel parçasıyla vurulup şehit olan bir kolağası olduğunu ifade eder. Bunun üzerine çocukları tablodaki adamın fizikî görünümünden yola çıkarak çeşitli sorular sorar ve sonunda babalarına Arnavutça bilip bilmediğini sorarlar. Babalarının Arnavutça bildiğini söylemesi üzerine çocuklar, Arnavutça konuşmasını ve bunu kendilerine de öğretmesini isterler. Bunun üzerine eğlenceli, tatlı, hoş sohbet birkaç gün geçirirler. Ancak anneleri pek de hoşnut değildir. Zira mahallede de bu durum, duyulmuş ve aile, “Arnavutlar” diye anılır olmuştur. Anne, en nihayetinde okulda da öğretmenin sorularını Arnavutça cevaplayan çocuğunun öğretmeni tarafından okula çağrıldığı günün akşamında tepkisini masaya yumruğunu vurarak ve çocuklarının gözü önünde adama adama ilgili tüm gerçekleri bağırarak açıklar. Anne, artık evde Arnavutça konuşulmasını yasaklamıştır. Adam da çocuklar da kadın da bu durumdan etkilenmiştir. Adam, o günden sonra durgunlaşmış ve neredeyse hiç konuşmamaktadır. Annenin gözleri hep kıpkırmızıdır. Çocuklara da bir mahzunluk çökmüştür. Bu durum, uzun günler devam etmiş ve bir gün, hikâyeye kahramanı çocuğun aklına babasının dükkânına uğramak gelir. Önce babasını uzun uzun seyreden çocuk, Arnavutça konuşarak babasının hüznünü gidermek ister. Bir müddet süren bu çaba, gittikleri pastanede babasının Arnavutçayı unutmaya başladığı uyarısıyla neticelenir. Ancak babası, kendisiyle ve kendi hayatıyla ilgili gerçekleri anlatmaya başlayınca bundan hem babası hem de çocuk, pozitif olarak etkilenir. Akşam, babası eve geldiğinde çocuklarına eski günlerini, eskiden babasıyla neler yaptıklarını, neler konuştuklarını, ...vs. anlatır. Artık evde yaşlı değil, sen bir hava hâkimdir ve babalarının anlattığı gerçeklerden dolayı mutlu ve neşeli bir aile olmuşlardır. Böylelikle birbirlerini daha

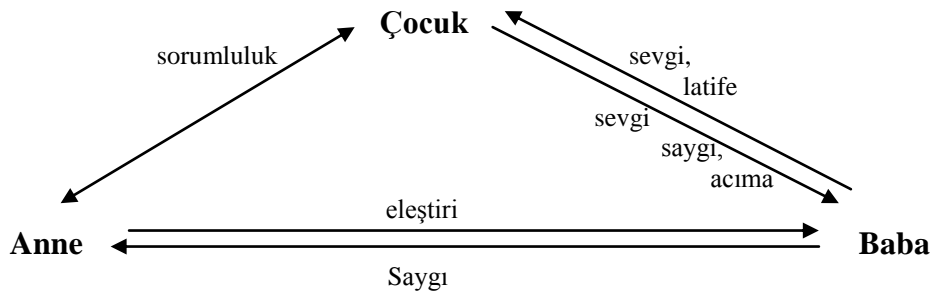
iyi tanıma fırsatı edinmişlerdir ve “Arnavut” değil; “Safranbolulu” olmaktan dolayı övünç duymaktadırlar mahallelinin tüm önemsemeyişine rağmen...

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran’ın “Arnavutlar” hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, “Arnavutlar”, *Porselen Bebek*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1996, s. 21-29. İkincisi; Selçuk Baran, “Arnavutlar”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 679-685.

b. Metin halkaları: -Çocuğun babasına tablodaki adamdan bahsetmesini istemesi, -Babanın çocuklarına Arnavutluk hikâyeleri anlatarak Arnavutça öğretmesi, -Annenin çocuğunun öğretmeninin çağrısı üzerine okula gidip durumu öğrenmesi üzerine ailenin Arnavutça konuşmasını yasaklaması, -Bu durum üzerine evde ve sakinlerinde bir durgunluğun ve hüznün hâkim olması, -Çocuğun babasını işyerinde ziyaret etmesi ve bu ziyaret esnasında babanın Arnavutça konuşmanın bittiğini söylemesi, -Akşam eve gelen babanın kendi hayatından gerçek hikâyeler anlatması ve evde şen, mutlu bir havanın hâkim olması

c. Tema: Aile içindeki iletişimin gerçekçi ve eğlenceli olması gerektiğinin mesaj olarak okuyucuya verilmeye çalışıldığı bir hikâyedir. Yazar, bu mesajı ifade ederken önce yanlıştan ve bu yanlışın insanları içine düşürdüğü durumlardan bahsetmekte; sonrasında neşeli, mutlu bir ailenin gerçeklerden yola çıkılarak kurulabileceğini anlatmaktadır.



Hikayede baba, diğer hikâyelerden farklı olarak evinde, yuvasında evlatlarının ve eşinin yanında; onlarla samimi, sıcak ilişkiler kuran bir karakterdir. Bu özelliklerinden ötürü ve iş yerinde günün getirdiği yorgunluktan çocuklarına

anlattığı hayali ama eğlenceli hikâyelerle kurtulmaya çalışan baba, böylelikle çocuklarının gözünde önemli biri olma isteğindedir. Ancak anne, otoriter ve eleştirel yapısından dolayı kocasının gerçekleri anlatmamasına öfkelenir ve sonunda hem kocasına hem de çocuklarına tepki olarak yaptıkları yanlışa son vermelerini ister. Bu istek bir emir gücündedir ve yerine getirilir. Kadının ailede sağduyu bakımından en az erkek kadar önemli olduğunun bir göstergesi olan bu durumu “eleştiri” şeklinde ifade edebiliriz.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede baba, anne ve kahraman-anlatıcı (çocuk) karakter durumundaki şahıslardır. Kahraman-anlatıcının (çocuğun) kardeşleri ise dekoratif unsur durumundaki şahıslardır.

Baba: Terzilikle uğraşan, çocuklarına ve evine bağlı, Safranbolulu bir adamdır. Akşamları eve geldiğinde -gazete okumadığı zamanların dışında- çocuklarına gerçek olmasa da eğlenceli hikâyeler anlatmayı seven, şen, duygulu, tam bir aile babasıdır. Eşine ve eşinin fikirlerine saygı duyar, onu olabildiğince hoş tutmaya çalışır. Eşinin uyarısı/eleştirisiyle eğlenenin ve eğlence sonunda kurulacak sıcak ilişkinin gerçeklerle de mümkün olabileceğini anlayan şefkatli bir baba, müşfik bir eştir. Gazete okuma alışkanlığı vardır.

Anne: Titiz bir ev hanımıdır. Çocuklarına ve çocuklarının eğitimine düşkündür. Olabildiğince onların iyi yetişmesi için çabalar. Ancak bu çabası sekteye uğratıldığında da az bir sabrın sonunda tepkisini sert bir şekilde dile getirir. Gerçekçidir, eleştireldir. Dolayısıyla tepki gösterdiği durumlar, olumlu ve herkesi memnun edici sonuçlar verir. Duygulu ve becerikli bir kadındır. Evine, eşine ve çocuklarına bağlıdır.

Kahraman-Anlatıcı (Çocuk): Annesini, babasını ve kardeşlerini seven, onlarla vakit geçirmekten hoşlanan, okul çağındaki bir çocuktur. Babasının anlattığı hikâyelerden etkilenir ve bunu hayat geçirir. Ancak bu durum, aile içinde gerilime yol açar. Bundan kendini sorumlu tutan çocuk, kendini tutamaz ve babasını ziyaret gider. Bu gidişi, aile içindeki gerilimin (aslında sessiz bir gerilim) sona ermesine vesile olur. Duygulu düşünceli eğlenceyi seven bir çocuktur.

Diğerleri: Çocuğun kardeşleri, dekoratif unsur durumundaki şahıslardır. Çocuğun kardeşleri, babalarının anlattığı hikâyelerle eğlenirler.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak ev, babanın çalıştığı terzi dükkânı, pastane, Arnavutluk ifade edilmektedir.

Ev, sıcak ve sevecen bir aile ortamını yansıtan mekân durumundadır. Aile yaşadıkları evin temizliğine, bakımına ve dekorasyonuna imkânları dâhilinde dikkat etmektedirler. Çünkü evin, kendi mutluluklarını yansıtan bir mekân olmasını istemektedirler.

Babanın çalıştığı terzi dükkânı, bir cadde üzerindedir. Baba mesleği olan terziliği idame ettiren adam, ailesinin geçimini sağlamak için fedakârca çalışmaktadır. Karşı kaldırımdan terzi dükkânı ve içindekiler görünmektedir. Çocuk, aile içinde sebep olduğu gerilimi telefî etmek için babasının iş yerine gelir.

Pastane, babanın çalıştığı terzi dükkânının az ilerisindedir. Masalar ve insanların karşılıklı oturmalarını sağlayan sandalyeler vardır. Baba, iş yerine gelen oğlunu tatlı tatlı konuşmak ve Arnavutça konuşmaması konusunda uyarmak için pastaneye götürür; limonata ve yağlı simit ısmarlar. Pastaneden çıktıklarında baba da oğul da meseleyi çözmüş olmaktan dolayı mutludurlar.

Arnavutluk, babanın anlattığı hikâyelerin geçtiği mekândır. Baba, bu hikâyeleri anlatması esnasında Arnavutluk için; güzel bir ülke olduğunu, dağlarının çam ormanlarıyla kaplı olduğunu, köylerin küçük derelerin suladığı vadilerde kurulmuş olduğunu söyler.

c.Zaman: Hikâyede zaman olarak “uzun günler” ve “akşam saatleri” kavramlarının işlendiğini görmekteyiz.

Baba, hikâyelerini akşam işten döndükten sonra anlatmaktadır. Akşam bütün aile bireylerinin evde oldukları bir arada zaman geçirdikleri bir zaman dilimidir. Bu da aile içindeki paylaşımı ve samimiyeti arttırmaktadır.

“Uzun günler”⁵⁸⁰ ifadesi ise kahraman-anlatıcı tarafından aynen kullanılan bir zaman ifadesidir. Ailede kahraman-anlatıcının sebep olduğu olumsuz bir durum yaşanmış ve bu durumun etkisinin geçmesi ve aile bireylerinin içinde buldukları

⁵⁸⁰ Selçuk Baran, “Arnavutlar”, *Porselen Bebek*, s.29.

olumsuz ruh halinden kurtulmaları için “uzun günler” geçirmeleri gerekmiştir. Ancak geçen günler zarfında herhangi birisinin müdahalesi olmadığından durum, kahraman-anlatıcının babasını ziyarete gidişine kadar stabil kalmış; sonrasında da tatlı son ile neticelenmiştir.

d.Dil ve üslûp: Hikâyede yazar, betimlemelere de yer vermiştir. Kahraman-anlatıcının babası, Arnavutluk’u anlatırken, evin duvarında asılı duran tablodaki adamı anlatırken yazarın tasvir yönteminden faydalandığını görmekteyiz. Hikâyenin de içinde yer aldığı “Porselen Bebek” adlı hikâye kitabı, çocuklara yönelik olarak hazırlandığından yapılan bu tasvirler, anlatılanların çocuklar adına somutlaşmasını sağlamaktadır. Yine aynı özellikten dolayı yazar, kelimeleri çocukların anlayabilecekleri seviyede kullanmış ve anlatımına değişik ifadelerle eğlenceli bir çeşni katmıştır. Babalarının çocuklarına Arnavutçanın kurallarını öğretmesi eğlenceli bir çeşnidir.

““Arnavutlar” adlı öykü, dilin kullanımı açısından önemlidir. Öyküde çocuklarına Arnavutça öğrettiğini söyleyerek onları eğlendiren baba, aslında kelimeleri farklı söyleyerek bir oyun geliştirmiştir. Buna göre Arnavutça kedi, kedı; çocuk, çocok; masa, maso; olur, olor; yemem, yemöm; peki, pöki; tatlı, tatli; güzel, güzal şeklinde söylenmektedir. Baba, bu dilin inceliklerini de şöyle izah eder: “Sözcüklerin ilk sesli harflerini olduğu gibi bırakacaksınız. Sonra gelenleri değiştireceksiniz. “i”leri ”ı”; “e”leri “a”; “a”ları da “o” yapacaksınız. Tabi “ö” yapmanız da gerekebilir. Bazen kurala uyulmadığı da olur.””⁵⁸¹

da. Bakış açısı: Hikâyede kahraman-anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Doğrudan bir anlatım söz konusu olduğu için anlatımda samimiyet ve canlılık hâkimdir. Kahraman-anlatıcı, yaşadıklarını doğrudan okuyucuya aktarmaktadır.

“Hepimiz babama bakıyorduk. Onun bir şeyler söylemesini bekliyorduk. Anneme karşı çıkmasını bekliyorduk. Öyle bir şey olmadı. Babam, kerevete oturup gazetesini açtı, okumaya başladı. Biz de sustuk, hiç konuşmadık. Aslında annem de üzüntülüydü. Oturduğum yerden mutfığa girdikçe gözlerini önlüğüne sildiğini görüyordum.” (...) “Artık birbirimizi iyi

⁵⁸¹ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 258.

yanıyorduk. Bana sorarsanız, aile içinde bu çok önemli bir şeydir. Günlerimiz de mutlu ve sevinçli geçiyordu. Mahallede bize “Arnavutlar” demiyorlardı artık. Biz “Safranbolular” olmakla övünüyorduk gerçi ama arkadaşlarımız “Safranbolulu” olmayı nedense önemsemiyorlardı. Ama biz buna pek de aldırılmıyorduk.”⁵⁸²

db. Vaka tipi: Hikâyenin anlatımında tek zincirli vaka tipi kullanılmıştır. Hikâyede anlatılan durumun ilk hamlesini, seyrini ve de sonucunu kahraman-anlatıcı tayin etmektedir. Okuyucu böylelikle anlatılanları daha rahat bir şekilde takip etmektedir.

dc. Vaka tertibi: Hikâye, Çehov tarzı ile yazılmıştır. Günlük, sıradan bir durum ifade edilmektedir. Hikâyenin anlatmak istediği konu ve vermek istediği mesaj, okuyucunun sezgisine bırakılmıştır. Hikâyede anlatılanlar, zaman zaman *“mizahî bir atmosfer içinde takdim edilir.”⁵⁸³* Mekân üzerinde pek fazla durulmamıştır. Anlatılanlar genel hatlarıyla ifade edilmiş, teferruata girilmemiştir.

Porselen Bebek “Acı”

Özet: Annesinin bakması için emanet ettiği kardeşine sahip çıkamayarak ölümüne neden olan bir çocuğun dramatik hikâyesi anlatılmaktadır.

Kahraman-anlatıcı, bir mahallede arkadaşları, ayakkabıcı Durmuş Usta, annesi, babası ve kardeşleriyle mutlu bir hayat sürmektedir. İlkokul ikinci sınıfa gitmektedir. Çevresindekiler tarafından da sevilmektedir. Bir abisi ve ablası olmasını yürekten istemesine karşın bu isteğini kardeşlerine daha iyi bir ağabey olmak için çabalayarak bertaraf etmektedir. Kahraman-anlatıcının biri bebek, iki kardeşi vardır. Çalışkandır, öğretmeni tarafından da sevildiğini bilmektedir. Çalışkanlığını mahallenin ayakkabıcısı Durmuş Usta’ya ve iş yerinin önündeki iskemlede oturan ihtiyar adama her fırsatta göstermek ister; ancak her hamlesinin sonunda ihtiyar adamın “Sen daha hiçbir şey bilmiyorsun.” cümlesiyle karşılaşır. Çocuk, bu cümleye bir türlü anlam veremez ve her seferinde ihtiyar adama bozulur. Kahraman-anlatıcı, sabahları küçük kardeşine bakmak zorundadır; çünkü annesi ya

⁵⁸² Selçuk Baran, “Arnavutlar”, *Porselen Bebek*, s.27-29.

⁵⁸³ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, s. 29.

ev işi görmekte ya da asfalt yoldaki apartmanlara temizliğe gitmektedir. Kız kardeşini de amcası Beypazarı'na götürmüştür. Annesi küçük kardeşini minderlerle doldurduğu sepetin içine oturtarak dut ağacının altına koymakta ve çocuğa emanet etmektedir. Arkadaşlarının oyun çağrılarını reddederek onların gelmesini söyler; ama kardeşine dokunmalarına izin vermez. Çünkü kahraman-anlatıcıya göre kardeşi tertemizdir. Bir sabah annesi, küçük kardeşini yine kahraman-anlatıcıya emanet ederek işe gider. Kardeşi sepette erkenden uyuverir. Kahraman-anlatıcının mahalleden arkadaşı Turgut, kahraman-anlatıcıyı çağırınca kahraman-anlatıcı, dayanamayıp arsaya arkadaşlarıyla oynamaya gider. Oyuna dalınca zamanın nasıl geçtiğinin farkına varmaz. Annesinin seslenmesiyle aklı başından gider. Gösterdiği sorumsuzluğu yüzüne vurmeyen anne, kahraman-anlatıcıya yemeğini yedirerek Naciye Hanım'a gidip onu çağırmasını söyler. Kahraman-anlatıcının kardeşi hastalanmıştır. Naciye Hanım ile beraber başkaları da gelir, mahallenin büyük çocuklarından biri kahraman-anlatıcının babasını çağırmaya gider. Kahraman-anlatıcı ise bu süre zarfında Naciye Hanım'ın torunuyla oyun oynar, akşam yemeğini onlarda yer, gitmek isteyince de terslenmeyle karşılaşır ve gece onlarda kalır. Ertesi gün akşama doğru eve döner. Ev, kalabalıktır. Ama sessizdir. Herkes kahraman-anlatıcıya bir suçlu gibi bakar. Tüm bunlara bir anlam veremeyen kahraman-anlatıcı, getirilen yemeklerden yer. Bu olayın ardından tüm yaz boyunca dut ağacının altında oturan kahraman-anlatıcı, annesinin “sokağa çık, oyna.” demesine rağmen sokağa çıkmaz; arkadaşlarının çağrısını duymazdan gelir; dut ağacının altında kendi kendine oyunlar oynar. Bir gün annesi kahraman-anlatıcıyı sokağa çıkmadığı için döver. Canı çok yanan kahraman-anlatıcı, canı yandığından değil; sebebini bilmediği bir duygudan dolayı uzun uzun, hıçkıra hıçkıra ağlar. Daha sonra annesi kahraman-anlatıcıya sarılır ve tıpkı kahraman-anlatıcı gibi ağlar. Komşular gelir, anneyi sakinleştirir; kahraman-anlatıcıya da şeker verirler. Okulların açılmasına az bir vakit kala annesinin bir vesileyle Durmuş Usta'ya gönderdiği kahraman-anlatıcı, hem Durmuş Usta'dan beklenmedik bir ilgi görür hem de hem de ihtiyar adamdan “Bak nasıl da her şeyi biliyor!” cümlesini işitir. Kahraman-anlatıcı, artık abisinin olmamasına eskisi gibi üzülmemektedir. Çünkü insanın bir gün nasılsa büyüyeceğine inanmaktadır. Ama büyümenin bir işe yarayıp yaramadığını hala kavrayamamıştır.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Acı" hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Acı", *Porselen Bebek*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1996, s. 31-41. İkincisi; Selçuk Baran, "Acı", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 686-694.

b. Metin halkaları: -Annenin küçük çocuğu, kahraman-anlatıcıya emanet etmesi ve kahraman-anlatıcının kardeşine sahip çıkamaması, -Kahraman-anlatıcının kardeşinin ölmesinden kendisini sorumlu tutması ve yaz boyunca sokağa oynamaya çıkmayıp dut ağacının altında oturması, -Annesinin kahraman-anlatıcıyı Durmuş Usta'ya bir iş için göndermesi ve burada Durmuş Usta'nın ilgisiyle ve İhtiyar Adam'ın övgü dolu sözlerini işitmesi, -Kahraman-anlatıcının insanın günün birinde büyüvermesine rağmen büyümenin bir işe yarayıp yaramadığını sorgulaması

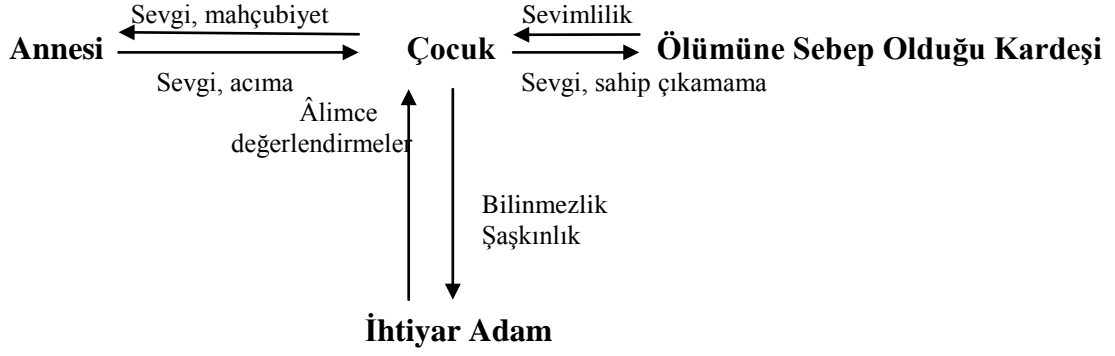
c.Tema: Kahraman-anlatıcı, henüz ilkokul ikinci sınıfa giden bir çocuktur ve öğrendikleri okul kitaplarındakilerle sınırlıdır. Henüz hayata dair bir şey bilmemektedir. İhtiyar adam, bir bilge edasıyla kahraman-anlatıcının her defasında sergilemeye çalıştığı bilgileri elinin tersiyle iterek ona bir şey bilmediğini ifade eder. Taa ki kahraman-anlatıcının acı bir olay yaşamasına kadar. Çünkü acı, insanı olgunlaştırır ve düşünmeye sevk eder. Kendisini tartmasına yardımcı olur. Kahraman-anlatıcı için de durum, bundan farklı cereyan etmemiştir.

Kardeşinin ölümünden sonra kendisi için bir zevk olan mahalle arkadaşlarıyla arsada, sokakta oyun oynamaktan vazgeçerek kardeşine sahip çıkamadığı dut ağacının altında oturarak her gün kendisine adeta sorumsuzluğunun bedelini ödetmektir. Bu durumun farkında olan ihtiyar adam, âlimce, bilgece bir edayla kahraman-anlatıcının acıyı görerek, yaşayarak olgunlaştığının "*Bak nasıl da her şeyi biliyor!*"⁵⁸⁴ cümlesiyle ifade eder.

"*Ömer Seyfettin'in "Kaşığı" adlı öyküsü tadındaki "Acı" yaz tatilinde kardeşinin ölümüne sebep olan küçük çocuğun ömrü boyunca unutmayacağı bir acıyla olgunlaşması, büyümesi söz konusu edilir.*"⁵⁸⁵

⁵⁸⁴ Selçuk Baran, "Acı", *Porselen Bebek*, s. 41.

⁵⁸⁵ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 114.



Bu hikâye, acının insanı olgunlaştırdığını tema olarak işlemektedir.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede kahraman-anlatıcı, kahraman-anlatıcının küçük kardeşi, Durmuş Usta ve ihtiyar adam karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Anne ve kahraman-anlatıcının mahalleden arkadaşları dekoratif unsur durumundaki şahıslardır.

Kahraman-Anlatıcı (Çocuk): İlkokul ikinci sınıfa giden, çalışkan, akıllı, arkadaşlarıyla uyumlu, uysal, öğretmeni tarafından sevilen bir çocuktur. Kendisinin bir ablası veya abisi olmasını, kendisine yol göstermesini istemesine rağmen; bu durumun imkânsızlığı karşısında kardeşlerine iyi bir ağabey olmak için tüm gayretini sarf etmektedir. Ancak kendisine yaşından büyük bir sorumluluk yüklenince bunun altından kalkamamış ve büyük bir acı yaşayarak zamanından önce olgunlaşmıştır. Küçük kardeşinin ölümünden kendisini sorumlu tutarak vicdani azap duymaktadır ve hayattaki tek zevki olan arkadaşlarıyla arsada oynamayı kendisine yasak etmiştir. Etrafını, etrafındaki insanları gözlemleyen, bu gözlemlerden bir takım çıkarımlarda bulunan çocuk, gördüklerini, duyduklarını irdelemekte, sorgulamaktadır. Bilinçli bir çocuktur; ama henüz sekiz yaşında bir çocuktur. Kardeşinin ölümünden sonra sessizleşmiş, durgunlaşmıştır.

Durmuş Usta: Mahalledeki bir otobüs karoserini dükkâna çevirerek ayakkabı tamir ederek geçimini sağlayan, yakışıklı, esaslı bıyıkları olan, çalışkan bir adamdır. Yoğun iş temposuna rağmen zaman zaman cebinden çıkardığı aynasıyla bıyıklarına çeki düzen vermekten de geri durmaz. Görüntüsüne önem verir. Çocukları çok sever. Çocukların dükkânının önünde oynamasına izin verir ve zaman

zaman onlarla konuşan, kahraman anlatıcıya göre “*esaslı bir adamdır.*”⁵⁸⁶ Durmuş Usta’nın hikâye boyunca pek fazla konuşmadığını görmekteyiz. Suskundur. Hikâyede anlatılan durumdan hareketle Durmuş Usta’nın acı bir olayın pişmanlığını yaşadığı için suskun olduğu yorumunu yapabiliriz. Durmuş Usta’nın adı da bu düşünceyi destekler niteliktedir; durgun, suskun...

İhtiyar Adam: Durmuş Usta’nın dükkânının önündeki iskemlede oturan, kimin nesi olduğu bilinmeyen çok yaşlı bir adamdır. Durmuş Usta, mahalleye gelene dek mahallede görünmeyen bir adamdır. Yoksul görünümlü; ama gümüş bir tabakası ve tabakasının içinde tütün, tütün sarmaya yarayan incecik kâğıtlar vardır. Durmuş usta, büyüğü olmasından dolayı, duyduğu saygıdan ötürü ihtiyar adamın sigarasını her seferinde –işini, gücünü bırakıp- yakmaktadır. Kahraman-anlatıcının büyüdüğünü kabule kahraman-anlatıcının küçük kardeşini kaybedip büyük bir acı yaşayınca kadar yanaşmaz. Bundan sonra kahraman-anlatıcının acısını hafifletircesine kahraman-anlatıcıya artık her şeyi bildiğini “*Bak nasıl da her şeyi biliyor.*”⁵⁸⁷ cümlesini sarf eder.

Kahraman-Anlatıcının Küçük Kardeşi: Güzel bir bebek, pamuk gibi ak, yumuşacık bir teni olan, uzun, kara kirpiklerinin daha gösterişli kıldığı güzel gözleriyle sevimli ve güleç bakan, büyüdükçe daha da güzelleşen tertemiz, minicik bir bebektir. Annesi, kahraman-anlatıcı, hatta mahalleden kahraman-anlatıcının arkadaşları tarafından da sevilen bir bebektir. Abisinin ihmali sonucu ölmüş, abisine derin, onulmaz bir acı bırakmıştır. Abisinin olgunlaşmasına bu vesileyle sebep olmuştur.

Diğerleri: Anne, çocuklarına düşkün, evini ihmal etmeyen, bir yandan evlere temizliğe giderek evinin geçimine katkıda bulunan, küçük çocuğunun ölümüyle darmadağın olan bir kadındır. Kahraman-anlatıcının mahalleden arkadaşları, birbirlerine bağlı, birbirlerini seven, böbürlenmeyi sevmeyen, alçakgönüllülüğü tercih eden, mahalle kültürüyle yetişen çocuklardır.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak karşımıza mahalle ve kahraman-anlatıcının evlerinin bahçesi çıkmaktadır.

⁵⁸⁶ Selçuk Baran, “Acı”, *Porselen Bebek*, s. 33.

⁵⁸⁷ Selçuk Baran, “Acı”, *Porselen Bebek*, s. 41.

Mahalle, Türk kültüründe “biz” anlayışını yansıtmayı bakımından önemlidir. Samimi, sıcak ilişkilerin yaşandığı; insanların birbirlerini koruyup kolladığı; imecenin ve işbirliğinin olduğu; sevinçte ve kederde ortak hareket edildiği bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâyedeki “mahalle”, anlayışı da bu minval üzeredir. Arkadaşlıkların, komşulukların samimi bir şekilde yaşandığı mahallede kahraman-anlatıcının küçük kardeşinin rahatsızlanması üzerine annesi kahraman-anlatıcıdan komşusu Naciye Hanım’ı çağırmasını ister ve meydana gelen olayda Naciye Hanım, anneye büyük destek olur. Yine; annenin kahraman-anlatıcıyı tartakladığı ve akabinde dönüp kahraman-anlatıcıya sarıldığını gören/duyan komşuları, anneyi ve kahraman-anlatıcıyı teskin etmeye çalışırlar. Ayrıca hikâyede kahraman-anlatıcının mahalleden arkadaşlarının anlayışları da okuyucuya sunulmaktadır.

Kahraman-anlatıcının evlerinin bahçesi temiz, üç yanı tahta perdeyle çevrili, içinde dut ağacının bulunduğu bakımlı, küçük bir bahçedir. Küçük kardeşinin ölümünden sonra kahraman-anlatıcı, bahçedeki dut ağacının dibinde oturarak bahçeyi izlemekte ve kendini sorgulamaktadır.

c.Zaman: Hikâyede anlatılanlar yaz tatiline tekabül eden bir zamanda geçmektedir.

Okulların kapanıp tatilin başladığı “güneşli, güzel bir haziran günü”⁵⁸⁸ uzun tatil boyunca arsada arkadaşlarıyla oyun oynamayı düşünen kahraman-anlatıcı, küçük kardeşinin ölümünden duyduğu acıyı yaz boyunca dutun altında oturarak çeker. Yaz mevsimi, kahraman-anlatıcıya güzellikleri ve eğlenceyi değil; hüznü acıyı, pişmanlığı getirmiş ve böylelikle kahraman-anlatıcıyı olgunlaştırmıştır.

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran’ın çocuklara yönelik yazdığı “Porselen Bebek” adlı kitapta yer alan “Acı” adlı hikâyeye, seçilen kelimeler ve anlattığı durum açısından çocukların anlayabileceği niteliktedir. Açık, sade, anlaşılır ve yalın bir dili vardır. Temiz bir Türkçe kullanılmıştır. Anlatımında benzetmelere yer vermemiş; durumu tüm sadeliğiyle nakletmiştir. Rahat bir anlatımla şahısların, durumun bağlantısını estetik bir şekilde sağlayan yazar, kelimeleri özenle seçmiş; kısa anlaşılır cümleler

⁵⁸⁸ Selçuk Baran, “Acı”, *Porselen Bebek*, s. 38.

kurmuş ve çocukların psikolojisinde olumsuz etki yaratabilecek “ölüm” kelimesini hikâyesinde kullanmamıştır.

Selçuk Baran, hikâyede zaman zaman tasvirlerle de yer vererek durumu somutlaştırmıştır. Durmuş Usta'nın, İhtiyar Adam'ın gümüş tabakasının, kahraman-anlatıcının küçük kardeşinin betimlenmesi hem durumu somutlaştırmış hem de hikâyeye bir hareketlilik, anlaşılabilirlik kazandırmıştır.

Selçuk Baran'ın edebiyata olan tutkusunun yansımaları kahraman-anlatıcının kitap okumasından anlamaktayız. Kahraman-anlatıcı, “*Tom Sawyer'in Serüvenleri*” adlı kitabı okumaktadır.

Yazar, bu hikâyesinde küçük kardeşini kaybeden ve annesi tarafından sokağa çıkması söylenen ama bunu yerine getirmeyen kahraman-anlatıcının annesi tarafından tartaklanmasını anlatırken kullandığı ikilemelerle durumun etkisini bir kat daha arttırmıştır. Selçuk Baran, ikilemeleri arka arkaya ve uyumlu bir şekilde kullanmıştır.

“Canım yandı diye değil; dayak yedim diye değil bilmediğim bir nedenden ötürü uzun uzun, hiçkırık hiçkırık, avazım çıktığı kadar bağır bağır ağladım. Annem, birden bana sarıldı. o da ağladı. Tıpkı benim gibi bağır bağır.”⁵⁸⁹

Hikâyenin temasını içinde barındıran son birkaç cümle, aynı zamanda anlatılan durumun kahraman-anlatıcının hayatında ne kadar derin bir iz bıraktığının ifadesi olarak karşımıza çıkar.

da. Bakış açısı: Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Kahraman- anlatıcı, durumun ortaya çıkışında rol oynayan bir kahramandır. Okur ile kahraman-anlatıcı arasında hikâyenin başından sonuna kadar herhangi bir engel olmamasını, anlatılanların kahraman-anlatıcı ekseninde ifade edilmesiyle açıklayabiliriz. Hikâyedeki her durumu, kahraman-anlatıcı, kendi yaşı ve kültürüyle algılamaktadır.

“Karnıma bir yumruk indirdi. Hasan, arkama geçti, omuzlarıma bindi. Turgut, koynuma ölü bir kertenkele soktu. Tabii canım acımadı hiç. Bütün

⁵⁸⁹ Selçuk Baran, “Acı”, *Porselen Bebek*, s. 40.

bunlar sevgidendi. Hayvanat bahçesine gitmemi kutluyorlardı.” (...) “Eve ancak akşama doğru döndüm. Babam evdeydi. Sofrada bir sürü kadın vardı. Annem, ortalıklarda görünmüyordu. Bunca kalabalığa karşın ev sessizdi. Ben içeri girdiğimde herkes başını kaldırıp bana baktılar. Bir kabahat yapmış gibi tedirgin oldum o sırada iki komşu yemek getirdi. Çok güzel yemeklerdi bunlar. Domates çorbası, salçalı köfte, salata... Tatlı bile vardı. Bol bol yedim. Babam yalnız çorba içti.”⁵⁹⁰

db. Vaka tipi: Hikâyenin anlatımında tek zincirli vaka tipi kullanılmıştır. Hikâyede ifade edilenler baştan sona kadar kahraman-anlatıcı etrafında gelişmektedir. İnsanlar ve durumlar, kahraman-anlatıcının gözünden ve ancak onun bildiği, gördüğü, duyduğu ve hissettiği kadarıyla ifade edilmektedir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı anlatım tercih edilmiştir. Belli bir insanlık durumu yani “acının insanı olgunlaştırması”, hikâyede mesaj olarak verilmektedir. Günlük yaşamdan, sıradan bir durum ele alınmıştır. Hikâyenin anlatımında yazar, herhangi bir durumdan yola çıkmış (abisinin olmasını istemesi), ve uyumlu bir geçişle gündelik hayatın içindeki bir başka durumla bağlantı kurulmuş. Hikâyede giriş ve sonuç bölümü yoktur; bunlar, okuyucunun dikkatine bırakılmıştır.

Porselen Bebek “İnci”

Özet: İhtiyar kadın, evinin penceresinden sokağa, sokaktan geçen insanlara bakarak kendi yalnızlığını gidermeye çalışır. Sonbahar gelir, yağmurlar başlar ve nihayetinde kış kendini gösterir. Yazın olduğu gibi sonbaharda ve kışın sokaktan pek fazla insan geçmemektedir. Bu durum, yaşlı kadının canının sıkılmasına neden olmaktadır. Evinde tek başına oturup duran ihtiyar kadın, can sıkıntısını gidermek için evdeki eşyalarla ilgilenir. Onların yıpranmışlığında kendi yıpranmışlığını görür ve hüzünlenir. Sandığını açar; sandığından çıkardığı birkaç parça bez ile eşyalarının yıpranmışlığını gidermeye ve böylelikle onlara yeni bir görünüm kazandırmaya çalışır. Evini temizler, eşyalarının tozunu alır. Ev temizliğinden yorgun düşen ihtiyar kadın, dinlenmek için yatar ve uyur. Ertesi gün pencereden baktığında her yerin

⁵⁹⁰ Selçuk Baran, “Acı”, *Porselen Bebek*, s. 35-36-40.

kardan bembeyaz olduğunu görür ve gelen soğuklarla beraber eşyalarının üşüyeceğini düşünür ve eşyalarına sandıktan çıkardığı tığlarla, şişlerle, renk renk yumaklarla eşyalarına örtüler örer ve bu örtüleri eşyalarının üzerine örter. İhtiyar kadın, eşyalara onları soğuktan korumak için örtüler örmüştür ama eşyalar cansız olduğundan ihtiyar kadının beklediği teşekkür dileklerini ifade edememektedir. Eşyaların ihtiyar kadına can yoldaşı olamaması ihtiyar kadını üzmektedir. İhtiyar kadının bu durumdan canı sıkılır ve dışarıda yağan karı seyretmek için pencerenin önüne oturur. Saatlerce pencerenin önünde karın yağışını seyre dalan ihtiyar kadın, birden karşığı, bakkalın önünde küçük bir kız çocuğu görür. Dikkatini kızın üzerinde yoğunlaştırır. Havanın soğuk olmasına rağmen küçük kızın üstünde ince giysiler vardır ve soğuktan moraran elleriyle karların arasında bir şeyler aramaktadır. Küçük kıza acıyan ihtiyar kadın, kendisine can yoldaşı olur düşüncesiyle onu çağırır ve küçük kızın ısınması için örtüler örter, yemek verir. İhtiyar kadın, küçük kıza ailesi hakkında sorular sorara; ama küçük kız konuşmayı sevmediği için ihtiyar kadının sorularını cevapsız bırakır. Evin içinde koşturup oynamaya başlar; ihtiyar kadın da uslu durması için kızı uyarır. İhtiyar kadın, bir yandan da küçük kıza çorap ve başlık örmektedir. İhtiyar kadın, küçük kızdan yanında kalmasını ister; ancak küçük kız, ihtiyar kadının bu isteğini geri çevirir ve ansızın sokak kapısını açarak merdivenlerden şarkılar söyleyerek iner gider. Aradan birkaç gün geçer. Yine soğuk bir günde küçük kız birden çıkagelir. Üzerinde yine incecik elbiseler vardır. İhtiyar kadın, küçük kıza giysilere ne olduğunu sorduğunda küçük kız, giysileri annesinin diğer kardeşlerine bölüştürdüğünü söyler. İhtiyar kadın, ses etmez; küçük kıza yeniden giyecek öreceğini söyler. Küçük kız da beklentisinin bu olduğunu ve sıcak bir ortamda karnını doyurmak olduğunu ifade edince ihtiyar kadın, küçük kızın isteğini uslu durması ve kendisiyle oturarak yalnızlığına çare olması karşılığında kabul edeceğini söyler. Küçük kız, ihtiyar kadını duymamış gibi davranır. Bundan güç alan ihtiyar kadın, küçük kıza adını sorar; küçük kız da çok kardeş olduklarını ve dolayısıyla çok isim olduğunu; bu yüzden de kendisine ait olan ismi bilmediğini söyler. Ancak küçük kız, ihtiyar kadına kendisine illa ki seslenecekse “İnci” demesini ister. İhtiyar kadın, küçük kızın daha da artan ilgisine binaen kendisini sevip sevmediğini sorar. Bu durumdan sıkılan küçük kız, ihtiyar kadına dönerek kendisinden önce uslu durmasını istediğini, sonra yanında kalmasını istediğini, şimdi

de kendisini sevip sevmediğini sorduğunu söyler. İhtiyar kadının sorduğu her soru, küçük kıza yük gelir ve bu durumdan duyduğu rahatsızlığı dile getirir. İhtiyar kadın da “İnci”nin arkadaşlığını kaybetmemek için geri adım atar ve onun istediği gibi davranır. İhtiyar kadının tüm bu çabasına rağmen “İnci”, ihtiyar kadını yalnızlığıyla bırakır ve yine çekip gider. İhtiyar kadın, “İnci”nin yokluğunda onu özler, düşünür, arar, canı sıkılır. Önceden eşyaları için örgüler örerken artık eşyalara ördüğü örtüleri sökerek onlardan “İnci”ye ve “İnci” gibi çocuklara giysiler örmeye başlar. Dışarıda gördüğü ve soğukta üşüdüğünü düşündüğü her çocuğa ördüklerinden verir. Örecek ipi kalmayınca önce parayla yün alır, aldığı yünleri yeniden örer, yine sokaktaki çocuklara dağıtır. Yün alacak parası kalmayınca da eve kömür almaz, yiyecek almaz. Kömüre ve yiyeceğe vermediği paralarla yine yün alır, giyecek örer. Bu sırada üşüten ve gıdasız kalan ihtiyar kadın, halsiz düşer ve yattığı yerden örgüsünü örmeye çalışır. Ama halsizliğinden dolayı çabuk yorulan ihtiyar kadın, havaların da ısınmasını bahane ederek acele etmesinin bir anlamı olmadığını kendine telkin eder. Havalar ısınmıştır. İhtiyar kadın bir gün penceresinden gelen kuş seslerini daha yakından dinlemek için pencereye yönelmek ister; ancak halsizliğinden dolayı yerinden kalkamaz. İhtiyar kadın, evin içinde birden şen şakrak bir kız çocuğu sesi duyar, odasının kapısı açılır ve içeriye “İnci” girer. İhtiyar kadın, mutlu olur. İhtiyar kadın, “İnci”nin döndüğünü düşünerek küçük kıza dönüşünün sebebini sorar. “İnci”, eski günlerde olduğu gibi kendisine soru sorulmasından rahatsızlık duyar ve kadının sorusunu cevaplamaz; dudaklarını ısırarak ihtiyar kadına bakar. İhtiyar kadın, “İnci”ye karnının aç olabileceği düşüncesiyle bir şeyler hazırlamaya yeltenir ama “İnci”, evde bir şey olmadığını bildiğini ve yemek yemek istemediğini belirtir. İhtiyar kadın, “İnci”ye evde eşya olmamsından dolayı rahatça koşup oynaması için izin verir. Ancak bu kadarlık bir konuşma ihtiyar kadını yormuştur. İhtiyar kadın “İnci”nin adını sayıklayarak son nefesini verir.

I. Dış Yapı

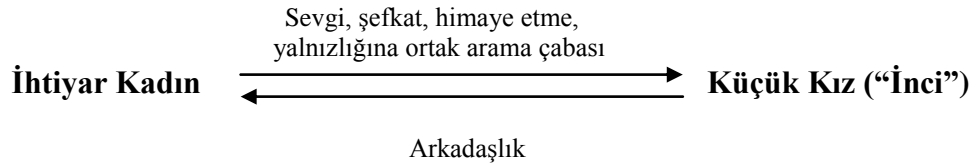
a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran’ın “İnci” hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, “İnci”, *Porselen Bebek*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1996, s. 43-53. İkincisi; Selçuk Baran, “İnci”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 695-703.

b. Metin halkaları: -İhtiyar kadının içinde bulunduğu yalnızlıktan canının sıkılması, -İhtiyar kadının adını “İnci” koyduğu küçük kız ile iletişim kurması, -İhtiyar kadının küçük kızın varlığından mutluluk duyması; ancak yanında kalmasında ısrar ettiği küçük kızın bir türlü buna ikna edememesi, -İhtiyar kadının bakımsız kalmasından ötürü hastalanması ve bu esnada “İnci”nin ihtiyar kadını ziyarete gelmesi, -“İnci”nin ihtiyar kadını ziyarete gelmesinden dolayı ihtiyar kadının mutluluk duyması ve bu mutlulukla hayata gözlerini kapaması

c.Tema: “İnci” adlı hikâyede yaşlı bir kadının ömrünün sonlarında hissettiği yalnızlık duygusunun yoğunluğu ve bu duygudan kurtulmak adına kendince ürettiği çözüm arayışları tema olarak işlenmiştir.

“İnci’de yaşlı ve yalnız bir kadının bir kış mevsimi boyunca küçük bir kızla sürdürdüğü arkadaşlık anlatılır.”⁵⁹¹ “Ömrünün son zamanlarını yaşayan yaşlı kadının, soğuk kış günlerinde yalnızlığını paylaşmak için sokaktaki küçük bir kızla dostluk kurma çabaları hikâye edilir.”⁵⁹²

Hikâyede bir başkaldırı da söz konusudur. Hikâyenin kahramanlarından olan yaşlı kadın içinde bulunduğu yalnızlığa ve kimsenin onunla ilgilenmeyişine içerlemiş olacak ki böylesine bir başkaldırı çabası içine girmiştir. Hikâyenin bir diğer kahramanı olan Küçük Kız yani İnci, yoksul bir ailenin kızı olduğu için yaşlı kadının ona ördüğü kıyafetleri eve gittiğinde kardeşleri ile bölüşmek durumunda kalmıştır. Yaşlı kadın, bu durumu fark edince İnci’nin yanında kalmasını ister. Böylelikle yaşlı kadın, -kendince- ailenin yükünü hem azaltmış olacaktır hem de yalnızlığından da kurtulmuş olacaktır.



II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede ihtiyar kadın ve Küçük Kız (İnci) karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

⁵⁹¹ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 109.

⁵⁹² Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 111.

İhtiyar Kadın: Yalnız ve bu yalnızlığından bunalmış bir kadındır. Kendisini yalnızlık duygusundan uzaklaştıracak, yalnızlık duygusunu hatırlatmayacak meşgalelerle uğraşmayı sevmektedir. Yardımsever, eli açık ve çocuklara olan sevgisi büyük olan bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Mücadeleci bir kadındır; “hatta içinde bulunduğu düzeni *değiştirme çabası*” içindedir.

Küçük Kız (İnci): On- on iki yaşlarında, yoksul bir ailesi olan bir küçük kızıdır. Yaşlı kadının soru sormasına bozulur ve ona hiç cevap vermez. Öyle ki canı sıkıldığında karnını doyuran, kendisine yeni kıyafetler ören yaşlı kadını umarsızca bırakıp gitmektedir. Yaşlı kadının kendisine yaptığı dayatmalara karşı çıkmaktadır.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak yaşlı kadının eyini görmekteyiz.

Selçuk Baran, hikâyede daha çok kısırlaştırılmışlığı temsil eden “ev”i mekân olarak almıştır. “Ev içleri” kapalı mekândır. Genellikle dış dünyaya karşı güvenli, mesafeli, korunaklı olan alanların, aynı zamanda kısırlaştırılmışlıkların mekânı olarak da ele alınması anlatımı çarpıcı kılmaktadır.⁵⁹³

c.Zaman: Hikâyede anlatılanlar kış aylarına tatiline tekabül eden bir zamanda geçmektedir.

Kış mevsimi insan ömrü ile değerlendirildiğinde yaşlılık dönemine tekabül etmektedir. Yaşlı kadın hayatının son dönemini yaşamaktadır ve yalnızdır. Bu yalnızlığından kurtulmak için sokakta gördüğü ince kıyafetli bir kız çocuğunu seçer ve onunla ilgilenir. Bu durum yaşlı kadına hem bir meşgale olmuştur hem de yaşlı kadını hayat bağlamak için bir umut ışığı olmuştur. Kış ayları soğuk ve bir o kadar da çetindir. Yaşlı kadının içinde bulunduğu durum da bundan farklı değildir. Karşılaştığı ve gözetmek istediği küçük kız da yaşlı kadına yaşattıklarıyla yaşlı kadının zor zamanlar geçirmesine sebep olmuştur.

d.Dil ve üslûp: Yazar, hikâyenin anlatımında dili ustaca kullanmaktadır. Hikâye aslında bir umutsuzluk ve yalnızlık hikâyesidir. Bu hikâyede yazarın kültürel birikimiyle birlikte şahsi zevklerini de görmek mümkündür. Yazarın hikâyede anlattığı unsurlar (umutsuzluk, yalnızlık), “kar”ın devreye girmesiyle ve yazarın anlatımıyla hikâyenin kahramanıyla birlikte okuyucuda da estetik bir duygunun

⁵⁹³ Reyhan Yıldırım, “Selçuk Baran Öykücülüğünde Simgesel Kullanımlar”, *a.g.e.*, s. 31.

meydana gelmesini sağlamaktadır. Selçuk Baran, tüm bu etkileri kullanmış olduğu dil ile okuyucusuna ulaştırmaktadır. İçinde bulunduğu yalnızlık duygusunun hikâye kahramanına verdiği acıyı, bu acıya paralel olarak hikâye kahramanının yaşadıklarını ve hissettiklerini anlatırken -dili iyi kullanmasının yanı sıra- kahramanının iç dünyasındaki sarsıntıları da etkili bir şekilde anlatmıştır.

Yazar, diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de kelimelerle resim yapmaktadır. Ancak betimlemelerini daha güçlü kılmak için bazı kelimelerin sembolik anlamlarından faydalanmaktadır. “Ev”, “pencere”, “örgü ören kadın”, “kar”, tespit edebildiğimiz bazı sembollerdir.

EV, güvenin sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâyedeki kadın için ev, bir korunaktır. Hikâyede yaşlı kadın, her ne kadar tezat gibi görünse de, içinde bulunduğu yalnızlık duygusundan kaçmak için ve yalnızlığına sığınmak için mekân olarak “ev”ini seçmiştir.

PENCERE, umudun sembolüdür. Çünkü pencereden dışarı, dışarıda akıp giden hayat, canlılık görünmektedir. Bu da yaşlı kadın için yalnızlığından bir nebze olsun kurtulmak adına umut anlamına gelmektedir. Böylelikle kadına bir anlamda yaşama sevinci ve umut aşılamaktadır.

KAR, insan hayatının son döneminin sembolüdür. Hikâyede karın yağışı, kadının hayatında bir takım durumların değiştiğini; ancak bu değişimlerin keyfini sürece kadar fazla ömrünün olmadığını okuyucuya göstermektedir.

ÖRGÜ ÖREN KADIN, sıkıntının ve yaratıcılığın sembolüdür. Hikâyedeki yaşlı kadın, yalnızlığından sıkılmış ve hayatın rutinlerine başkaldırarak kendince yeni bir düzen kurmak istemektedir. İçindeki yalnızlığın ve yalnızlığın ruhuna verdiği sıkıntıdan kurtulmak adına örgü örerek içindeki duyguları motiflere yansıtarak bir yaratımda bulunmaktadır. Böylelikle hayatına az da olsa bir hareket getirmektedir.

da. Bakış açısı: Hikâyede hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Yaşlı kadının duygu ve düşünceleri okuyucuya net bir şekilde sunulmuştur. Yazar, yaşlı kadının duygu ve düşüncelerine egemendir. Hikâye boyunca yaşanmış, yaşanmakta olan ve daha sonra yaşanacakları bilen bir tavır içindeki yazar, hikâyedeki durumu ifade etmekte başarılıdır. Kahramanlarının başından geçenleri ve bunların kahramanlar

üzerindeki etkilerini en iyi şekilde bilen yazar, “İnci” adlı hikâyenin başından sonuna kadar yaşlı kadının duygu ve düşüncelerini mercek altına alarak yaşlı kadının kalbinden ve aklından geçenleri kendine has bir dil ve üslupla okura yansıtmaktadır. Yazar, zaman zaman yaşlı kadının yerine konuşmakta ve olaylardan etkilenmekte; böylelikle küçük kız ile yani -İnci ile- yaşadıklarını yorumlamaktadır. Aşağıda örnek olarak verilen cümleler, Selçuk Baran’ın kahramanlarına hakimiyetini ifade etmektedir.

“İhtiyar kadın onun artık bir çocuk olmadığını gördü. Nedense içi burkuldu. Kendini düşündüğünden değil belki. Belki yalnızca İnci için üzülüyordu.”
(...) *“İnci gittikten sonra ev bomboş geldi ihtiyar kadına. Gözleri hep onu arıyor, koltukların, masanın üzerine nasıl sıçradığını düşünüyor. Saçları yüzüne döküldüğünde nasıl sıçradığını düşünüyor. Canı sıkıldığı zaman üst dişleriyle alt dudağını nasıl çiğnediğini düşünüyor. Kızarmış ekmekleri reçele nasıl batırdığını düşünüyor.”* (...) *“pencerenin önü, sobanın yanı kadar sıcak değildi gerçi ama ihtiyar kadın şimdi belki de çok çok üşümekte olan İnci’yi ve on dört kardeşini, anasını, babasını düşünüyor, kendisinin de biraz üşümesi gerektiğine karar veriyordu.”*⁵⁹⁴

db. Vaka tipi: Hikâyede tek vaka zinciri halinde nakledilmiştir. Hikâyede anlatılanlar, tek bir kişiye bağlı olarak başlar, gelişir ve fazla uzamadan sonuçlandırılır. Hikâyede anlatılanların merkezinde yaşlı kadın vardır. Hikâyede ifade edilen durum/durumlar, yaşlı kadının İnci’ye karşı hissettikleri etrafında ve yaşlı kadının algısıyla şekillenmektedir. Okuyucunun dikkati hikâyenin başından sonuna kadar yaşlı kadın üzerindedir.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı kullanılmıştır. Hikâyenin giriş ve sonuç bölümleri okuyucunun muhayyilesine bırakılmıştır. Yazar, hikâyeye herhangi bir yerden başlamış; anlattıklarını geliştirmiş ve hikâyeyi fazla uzatmadan sonuçlandırmıştır. Böylelikle yazar, okuyucunun hayal gücünün devreye girmesini sağlamıştır. Selçuk Baran, hikâyenin anlatımında herhangi bir desiseye yer vermemiş, dolaylama yapmamış; hikâye kahramanının yaşadığı çatışmaları etkili bir şekilde vermiştir. Örneğin; yaşlı kadının İnci’ye kendisiyle kalma teklifinde

⁵⁹⁴ Selçuk Baran, “İnci”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.701-702.

bulduğunda bu teklifin küçük kız tarafından reddedilmesi sonunda yaşadığı çatışma; İnci'nin uzun bir süre yalnız kadına uğramadığında yaşlı kadının kendi iç dünyasında yaşadığı çatışma; küçük kızın yaşlı kadının hiç beklemediği bir sırada gelmesiyle yaşlı kadının halsizliğinden ötürü küçük kıza daha önceki ziyaretlerinde olduğu gibi ikramda bulunamamasından dolayı yaşadığı çatışma yumuşak geçişlerle okuyucuya aktarılmıştır.

Porselen Bebek“Mariya Çelesta”

Özet: Azgın dalgalarla engin denizlerde mücadele eden gemiciler, kendilerini korumak maksadıyla geminin baş tarafına bir heykel koymayı düşünürler. Mariya Çelesta'dan önce tahtadan ejderha heykelleri, aslan heykelleri, tanrı heykelleri koyan gemiciler bunlardan istediklerini elde edemeyince bu korkunç yüzlü canavarlardan vazgeçerek bir kadın heykelini gemilerine koymayı düşünürler. Böylelikle kadının hem analığından kaynaklı koruyucu gücüne hem de güzelliğine sığınarak güvenli bir şekilde yola çıkabileceklerine ve güvende olacaklarını inanırlar. Düşündükleri gibi de olur. Hatta bir İtalyan usta heykele Mariya Çelesta ismini verir. Mariya Çelesta, gemicileri her türlü zarardan emin kılar. Ancak, zamanla gemi çürür. Geminin baş tarafındaki Mariya Çelesta ise müzeye kaldırılır. Her yıl geminin kıyıya çekilişinin yıl dönümlerinde Mariya Çelesta ziyarete açılır ve insanların hayranlığına sunulur. Yine böylesi bir zamanda bir arabanın amblemini oluşturmakla görevli bir adam Mariya Çelesta heykelin görür ve hayran kalır. Hemen onun küçük bir kopyasını çıkararak fabrikasyon vasıtasıyla beş bin tane yavru Mariya Çelesta üretilir. Çünkü üretilecek araba beş bin tanedir. Bu arabalardan biri de Türkiye'ye gelir. O dönemin zengin ve saygın siyasetçilerinden birinin makam arabası olur. Sonrasında da iktidarın değişmesiyle halkla aynı olmak düşüncesinde olan yeni iktidar nedeniyle bürokrat elindeki arabayı zengin bir tüccara satar. Ancak, Mariya Çelesta'nın çıplak görüntüsünden rahatsız olan zengin tüccar, şoföründen heykeli örtmesini ister. Mariya Çelesta kendisine gösterilen ilgisizlikten rahatsızdır. Ancak onunla ilgilenen tek bir kişi vardır; o da şoförün kızı Zeynep'tir. Zeynep, babasının görmediği zamanlarda Mariya Çelesta'ya hayran hayran bakmakta ve onunla ilgilenmektedir. Zengin tüccar, arabayı bir süre kullandıktan sonra bir tamirhaneye satar. Tamirci işe yaramaz arabanın işe yarayan kısımlarını aldıktan sonra Mariya Çelesta'yı fark eder; ancak ne kadar uğraşsa da onu yerinden kıpırdatamaz. Sonunda Mariya Çelesta,

hurdalığa atılır. Burada çocukların oyuncağı olan araba ve Mariya Çelesta, Çocukların haşin davranışlarına muhatap olurlar. Sonrasında hurdalığa gelen; ancak Mariya Çelesta'ya yumuşak davranan Ali, birkaç sefer Mariya Çelesta'yı Ziyarete gider, onunla sohbet eder ve en sonunda Mariya Çelesta güvенеbileceğı ve değer bilir bir insanoğluyula karşılaştığını düşünerek kendisini Ali'nin avuçlarına bırakır. Ali de değerli bir hazine bulmuşçasına onu bahçelerine götürür. Kısa bir sohbetten sonra Ali Mariya Çelesta'ya hikâyesini sorar; Mariya Çelesta anlatır. Ali, Mariya Çelesta'ya bir isim vermek ister Mariya Çelesta da Kendisine Zeynep denmesini istediğini belirtir. Ali, bunu kabul eder ve Mariya Çelesta'nın gözlerinden yaşlar boşanır.

I. Dış Yapı

a. Biyografik künyesi: Selçuk Baran'ın "Mariya Çelesta" hikâyesi iki kez yayınlanır. Birincisi; Selçuk Baran, "Mariya Çelesta", *Porselen Bebek*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1996, s. 55-63. İkincisi; Selçuk Baran, "Mariya Çelesta", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 704-710.

b. Metin halkaları: -Gemicilerin denizlerdeki fırtınalara karşı koyabilecek ve bu doğa olayını bertaraf edebilecek gücü sembolize eden bir obje arayışına girmeleri ve sonunda Mariya Çelesta'yı geminin baş kısmına oturtmaları, -Zamanla çürüyen gemiyle birlikte Mariya Çelesta'nın gemiden sökülerek bir müzeye konması ve burada sergilenmesi, -Otomobiller için bir sembol bulmakla görevlendirilen bir adamın müzedeki Mariya Çelesta'yı fark etmesi ve alınan izinlerle onun küçük fabrikasyon benzerlerinin yapılması, -Mariya Çelesta amblemini taşıyan arabalardan birinin Türkiye'ye gelmesi üzerine kimsenin çıplaklığından ötürü onu olduğu gibi kabul edememesi ve onu kapatmaya çalışmaları, -Mariya Çelesta amblemini taşıyan arabanın şoförünün kızı Zeynep'in Mariya Çelesta ile ilgilenmesi, -Arabanın bir süre sonra hurdalığa atılması ve böylelikle Mariya Çelesta'nın da çürümeye bırakılması, -Çürümeye bırakılan Mariya Çelesta'yı hurdalıkta oynayan çocukların fark etmesi ve haşin davranışlaral onu arabadan sökmeye çalışmaları, -Ali'nin bu çocuklara katılmayışı; Mariya Çelesta'yı zaman zaman ziyaret ederek onunla sohbet etmesi, -Ali'nin ziyaretlerinin birinde Mariya Çelesta heykelciğinin Ali'ye hiç zorluk

çıkarmadan Ali'nin avuçları arasına düşmesi, -Mariya Çelesta ile Ali'nin sohbet ettikleri esnada Mariya Çelesta'nın başından geçenleri ve hissettiklerini Ali'ye gözyaşları içinde anlatması

b.Tema: Hikâyede yıllarca gemilerde gemicilere geminin baş tarafında durarak cesaret veren; ancak zamanla gemiden sökülen ve bir müzeye kaldırılan, ardından da küçük benzerleri yapılarak araba markası olarak kullanılan ve bu arabalardan birinin de Türkiye'ye getirilmesiyle onu fark eden çocukların ilgisini çeken, akabinde bir hurdaliğa atılarak yine bir çocuğun dikkati ile bulunan ve ilgisi ile hayat bulan Mariya Çelesta heykелciğinin macerasını anlatmaktadır. Hikâye aslında vefasızlığın, acımasızlığın ve tüm bunların sonunda yaşanan güven kaybının hikâyesidir.

Hikâyede önemli olanın, kullanımı tedavülden kalksa da geçmişte yaşattığı güzel anılardan dolayı beklenen vefanın ve saygınlığın gösterilmesi; bu saygınlık ve vefa gösterilmediğinde de yaşanan güvensizlik ve duyulan küskünlük olduğu okuyucunun dikkatlerine sunulmaktadır.

II. İç Yapı:

a. Şahıs kadrosu: Hikâyede Mariya Çelesta, Zeynep ve Ali karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Arabanın sahibi zengin bürokrat, onun şoförü ve hurdalıktaki çocuklar dekoratif unsur durumundaki şahıslardır.

Mariya Çelesta: Önceleri insanlara verdiği estetik güzellikten ve cesareten ötürü insanlar tarafından değer görmüş ancak zamanla küçük kopyaları yapılarak değerinden ve öneminden uzaklaşmış bir heykeldir. Mariya Çelesta aslında büyük bir heykeldir. Amblem yapılabilmesi için fabrikasyon ile küçük benzerleri yapılmış; ancak bu durum Mariya Çelesta'nın hikâyesinin zamanla unutulmasına neden olmuştur. Çünkü Mariya Çelesta'nın hikâyesini öğrenmek isteyenler müze ziyareti sırasında bunu dinlemekte ve etkilenmektedirler. Ancak çoğalan Mariya Çelesta'nın hikâyesi, onu fark eden ve değer verenler dışında kimsenin aklına gelmez; kimse tarafından merak edilmez. Bu durum da Ana Mariya Çelesta ile birlikte yavru Mariya Çelestaları da üzer. Gücün ve estetiğin sembolü olan Mariya Çelesta, zamanla insanlardan beklediği saygıyı ve vefayı göremeyerek insanlara küsmüş ve güvenini yitirmiştir.

Zeynep: Zengin bürokratin şoförünün küçük kızıdır. Meraklı ve sevgi doludur. Babasının-bürokratin emriyle Mariya Çelesta amblemini örtmesine ve babasının kızmasına rağmen gizli gizli örtüsünü açarak Mariya Çelesta ile ilgilenmiş ve onu çok sevmiştir.

Ali: İyi kalpli, sevecen, konuşkan bir çocuktur. Mariya Çelesta'yı fark eden çocuklar içinde olmasına rağmen onlar gibi sabırsız ve haşin davranmamış; öncelikle Mariya Çelesta ile iletişim kurmuş, akabinde de Mariya Çelesta'nın dostluğunu kazanmıştır.

Diğerleri: Arabanın sahibi zengin bürokrat, hayatta paradan ve siyasette ön planda olmaktan başka bir şeye değer vermeyen, etrafında var olan küçük güzellikleri görmeyen, dikkatsiz bir adamdır. Arabanın sahibi zengin bürokratin şoförü, aslında iyi niyetli bir insan ve iyi bir baba olmasına rağmen emrinde çalıştığı bürokratin söylediklerini yapmaktan başka çaresi olamayan ve bunu yaparken de sert görünmeye çalışan bir adamdır. Hurdalığıdaki çocuklar, haşin yaratılışlıdırlar. Hem etraflarındaki arkadaşlarına hem de sahip olmak istedikleri güzel objelere karşı hassas davranmaktan uzak, kaba çocuklardır.

b.Mekân: Hikâyede mekân olarak karşımıza deniz, hurdalık ve bahçe çıkmaktadır.

Deniz, engin olması hasebiyle sonsuzluğu çağrıştırmaktadır. Hikâyede gemicileri denizin munis yanıyla değil de çoklukla hırçın tarafla karşılaşmışlar ve azgın dalgaların gemiye ve kendilerine vereceği zararlardan korunmak maksadıyla bir sembol aramışlardır ki bu sembol de Mariya Çelesta'dır. Mariya Çelesta, güzelliğiyle ve gücüyle denizin azgın dalgalarının bile zarar vermeye cesaret edemeyeceği bir sembol olarak denizlerden daha güçlü bir unsur olarak ön plana çıkmaktadır.

Hurdalık, Mariya Çelesta'nın kullanımdan kalktığı dönemde çürümeye terk edildiği mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Mariya Çelesta, ne kadar değerli olursa olsun zamanın hırpaladıkları arasında yerini almaktan kendisini kurtaramamış ve nihayetinde hurdalığa atılmakla da kalmayıp hurdalıkta oynayan çocukların haşin muamelesine maruz kalmış; ancak tıpkı denizlerde azgın dalgalara verdiği mücadele

gibi çocukların da haşin tavırlarına direnerek kendisi munis ve yumuşak tabiatlı Ali'nin avuçlarına bırakmıştır.

Bahçe, Ali'nin değerli saydığı eşyalarını gömdüğü bir me bahçe kandır. Ali Mariya Çelesta'yı da bahçenin bir kenarında kazdığı bir çukura iyice sarıp sarmalayıp koymaktadır. Bu noktada doğadan koparılan Mariya Çelesta'nın Ali sayesinde yeniden doğaya döndürülüşü dikkatimizi çekmektedir.

c.Zaman: “Mariya Çelesta” adlı hikâyede yazılış tarihi olarak herhangi bir tarih belirtilmemiştir. “Mariya Çelesta”, “*Porselen Bebek*” kitabının son hikâyesidir ve hikâyede bir geminin baş kısmındaki Mariya Çelesta adlı kadın heykelin yıllar süren macerası anlatılmaktadır.”⁵⁹⁵

d.Dil ve üslûp: Selçuk Baran, çocuklara yönelik yazdığı bu eserde çocuklara, çocukların hayal dünyasına hitap edebilecek masal tadında bir kurgu yapmıştır. Çocukların hikâyedeki Mariya Çelesta'nın neler yaşadıklarını, neler hissettiklerini güzel, temiz, açık ve akıcı bir dille aktarmıştır. Özellikle Mariya Çelesta'nın hikâye boyunca süren macerası sırasında yaşadıklarını ifade ederken çocukların ilgisini çekebilecek durumlara yer vermiştir.

Yazar, hikâyede parantez içi ifadelerle de yer vermiştir. Örneğin;

“Buharlı gemiler ortaya çıktığında Mariya Çelesta(sonunda gemiye de bu ad verilmişti) küçük bir körfezden kızağa alındı.” (...) *“Hele yılda bir kez (gemiden sökülüp alınışının yıl dönümlerinde) gözlerinden akan yaşları hepten anlayamazlar.” (...)* *“ama araba eskir gibi olunca (zaten o sıralarda iktidar değişmişti ve yeni kabine üyeleri ucuz arabalar kullanarak halktan yana olmayı savunuyorlardı), limuzini satılığa çıkardı.”*⁵⁹⁶

Hikâyede betimlemelere de rastlamaktayız. Yazar, betimleme yaparak anlatılanları daha somut bir hale getirmiştir. Ayrıca bu kitabın çocuklara yönelik yazılmış bir kitap olması da düşünüldüğünde yazarın çocukların muhayyilesinde anlatılanların canlanmasına ne derecede önem verdiğini de fark edebiliriz. Yazar Mariya Çelesta heykelinin betimlenmesinde, bir arabaya amblem olarak konulduğunda Mariya Çelesta'nın duygularının tasvirinde, ana Mariya Çelesta'dan

⁵⁹⁵ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 109.

⁵⁹⁶ Selçuk Baran, “Mariya Çelesta”, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.705-706-707.

Ayrı düşen ve hikâyeye konu olan beş bin yavru Mariya Çelesta'dan biri olan yavru Mariya Çelesta'nın bu durumla ilgili üzüntüsünün anlatıldığı bölümlerde betimlemelerden yararlanılmıştır.

Selçuk Baran'ın, hikâyede kullandığı birkaç sembolik unsur hikâyeye derinlik kazandırmaktadır. Hikâyeye ismini veren "Mariya Çelesta" sembol olarak kullanılmıştır

MARIYA ÇELESTA, güzelliğin ve gücün sembolüdür. Hikâyede anlatılan Mariya Çelesta'nın macerası aslında Selçuk Baran'ın edebiyat dünyasındaki macerasıdır. Selçuk Baran da tıpkı Mariya Çelesta gibi önceleri güçlü, güzel ve etkileyici kalemiyle dikkat çekmiş; ancak zamanla unutulmayı isteyecek kadar edebiyat dünyasına küsmüştür. Aslında Mariya Çelesta Selçuk Baran'ı sembolize etmektedir. "*Mariya Çelesta biblosu gibi değerini anlayamayan bu dünyadan sessizce çekilip giden Baran*",⁵⁹⁷ edebiyat dünyasında en az Mariya Çelesta'nın Ali'nin ve Zeynep'in hayatında yer ettiği kadar yer etmiş ve etkisi hala devam etmekte olan bir yazardır.

da. Bakış açısı: Hikâyede hâkim anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Yazar, kahramanlarının olaylar karşısında ne hissettiklerini, ne düşündüklerini en ince ayrıntısına kadar bilmektedir. Bu noktada yazar için imkânsızlık söz konusu değildir. Anlatıcı olayların dışında durmuş, bilfiil olaylara iştirak etmemiştir. Yaşayan değil gören konumundadır.

"Bir gün saat yapıtlarına meraklı biri Mariya Çelesta'yı gördü. Şaşkınlıktan, sevinçten ve hayranlıktan aklını kaçıracaktı neredeyse." (...)
"Bu yaşların nedenleri üzerinde uzun uzun düşündü. Geçekliğini kanıtlayamadığı bir sürü varsayımı sıraladı durdu kendi kendine." (...)
*"Heykelin yüzündeki anlamın, bir çocuğun sevgisine karşılık verecek türden olmadığını o da anlıyordu."*⁵⁹⁸

db. Vaka tipi: Hikâyede tek zincirli vaka örgüsü kullanılmıştır. "*Bütün anlatılanlar kahraman anlatıcının etrafında başlar, gelişir ve sonuçlanır.*"⁵⁹⁹ Hikâye

⁵⁹⁷ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 264.

⁵⁹⁸ Selçuk Baran, "Mariya Çelesta", *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, s.706-707-708.

⁵⁹⁹ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, s. 62.

Mariya Çelesta'ya, Mariya Çelesta'nın insanlardan bekleyip de göremediklerine, sonrasında da küçük çocukların anlayış ve sevgisine mazhar olmakla gelişip sonuçlanır. Okuyucunun dikkati, Mariya Çelesta'ya, Mariya Çelesta'nın yaşadıklarına yoğunlaşmaktadır.

dc. Vaka tertibi: Hikâyenin anlatımında Çehov tarzı tercih edilmiştir. Hikâyenin belli bir giriş ve sonuç bölümü yoktur. Bunlar tamamen okuyucunun muhayyilesine bırakılmıştır. Hikâyede ayrıntılara rastlamamaktayız. Mekân üzerinde fazlaca durulmamasına rağmen obje-çocuk-mekân ilişkisinin dikkatlere sunulduğunu ifade edebiliriz. Hikâye, konu olarak gündelik hayattan, sıradan bir durum seçilmiştir. Her zaman çevremizde görebileceğimiz ve hemen hemen aynı davranışları sergileyebilecek şahıslar okuyucuya aktarılmıştır.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Selçuk Baran, edebiyatımız açısından verimli bir dönem olan Cumhuriyet'in ilk yıllarında kendini gösteren ve 1940'lı yıllarla birlikte hız kazanan bireyin iç dünyasını esas alan hikâyecilik anlayışıyla eserler yazmış ve bu eserlerle Türk edebiyatında kendini göstermiş yazarlarımızdandır.

Bir yazma tutkunu olan Selçuk Baran, yazarak gerek içinde yaşadığı gerekse diğer insanların içinde yaşadığı dünyayı çözümleyip paylaşmak ister. Böylelikle kendi hayatında olsun, başkalarının hayatında olsun var olan bunalımdan ve anlamsızlık duygusundan kurtulmaya çalışır. Sanatçının eserleri, okuyucuda tanıdık bir çevrede geziniyormuş hissiyatını uyandırır ki bunun da sebebi; her zaman, her yerde karşılaşılabileceğimiz karakterleri ve tipleri eserlerine derinlikli psikolojilerini de göz ardı etmeden anlattığı olaylara veya durumlara ustalıkla kurgulayarak yansıtmasıdır.

Selçuk Baran'ın basılmış olan toplam altmış iki hikâyesi, üç romanı, bir tiyatro eseri, iki çevirisi bulunmaktadır. Hikâyelerinin büyük bir kısmını (yirmi altı tanesini) 1970'li yıllarda kaleme alır. Hikâyelerinden on üç tanesini 80'li yıllarda; on tanesini de 60'lı yıllarda yazmıştır. Bunların yanı sıra dört hikâyenin yazılma tarihi belli değildir. 1974 yılında ilk romanı olan “*Bir Solgun Adam*” adlı eserini, 1978'de “*Bozkır Çiçekleri*” adlı romanını 1987 yılında da “*Güz Gelmeden*” adlı romanını yazar. “*Türkan Hanım'ın Ölümü*” adlı tiyatro eseri tarihsiz olarak yazılan ve “*Kış Yolculuğu*” adlı kitabında aynı isimle yer alan hikâyesinden yola çıkılarak yazılır. Tüm bunlardan yola çıkarak Selçuk Baran'ın en üretken yıllarının 1970'li yıllar olduğunu rahatlıkla ifade edebiliriz.

Selçuk Baran, eserlerini oluştururken hammadde olarak “insan”ı kullanır. Baran, etrafında gördüklerini, yaşadıklarını, gözlemlediklerini kendi duygu, düşünce, hayal ve kültür birikimiyle yoğurarak hikâyenin temel malzemesi haline getirir.

Selçuk Baran'ın roman ve hikâyelerinde konular, farklılık arz etmesine rağmen bütün eserleri, okuyucuya iletmek istenen birey odaklı mesajlar içerir. Bu mesajlar, sanatçının dünya görüşü, istekleri, eğilim ve yönelimlerine göre şekillenmektedir. Baran'ın her hikâyesinde ve romanlarında olayı veya durumu

yaşayan kişiler mevcuttur. Bu kişiler, aynı zamanda yazarın vermek istediği birey odaklı mesajları okuyucuya en doğru iletebileceği şahıslardır.

Selçuk Baran, roman ve hikâyelerindeki oluşturduğu karakterleri okuyucuya sunarken hayatın gerçek içeriğinden seçip sunar. Yazar, kişilerine karşı nesnel davranmakta, onların söz ve hareketlerine kendi görüşlerini taşıtmakla birlikte, her karakterin kendi toplumsal konumunu gösterir nitelikte olmasına da azamî derecede dikkat eder.

ŞAHISLAR				
Hikâye Adedi	Kadın	Erkek	Çocuk	Yaşlı
62	102	114	18	15

Yukarıdaki şemadan hareketle Selçuk Baran'ın hikâyelerindeki şahısları dört grupta incelemek mümkündür: Çocuklar, yaşlılar, erkekler ve kadınlar.

Yazarın altmış iki hikâyesinden beş tanesinde çocuk karakterler, dört tanesinde yaşlı (erkek/kadın) karakterler, on altı tanesinde erkek karakterler, otuz sekiz tanesinde ise kadın karakterler ön plandadır. Buradan da anlaşılacağı üzere, Selçuk Baran'ın eserlerindeki şahısların büyük bir çoğunluğu kadındır. Bu kadınlar, daha ziyade okumuş, ekonomik özgürlüğünü eline almış; ancak hayatın getirdiği olumsuzlukların verdiği huzursuzluğu, mutsuzluğu, iç çatışmayı yaşayan, iç dünyalarında kendileriyle ve dış dünyayla hesaplaşma çabasına giren kadınlardır. Bazı hikâyelerde ise ekonomik özgürlüğü elinde olmayan, etrafındaki insanlara bağımlı bir yaşantı süren, iyi bir eğitim almamış kadınlara da rastlamaktayız. Ancak bu kadınlarda da durum okumuş ve ekonomik özgürlüğünü eline almış kadınlardan farklı değildir. Baran'ın üç romanından yalnızca bir tanesinde kadın karakter; diğer ikisinde erkek karakterler ön plandadır. Selçuk Baran'ın on altı hikâyesinde yer alan erkek karakterler ise sürekli bir iç çatışma ve kaçma isteğiyle yaşayan erkeklerdir. Ancak son dönemde yazdığı hikâyelerinde erkeklerin kadınlarla yardımlaşma içine girdiği gözlemlenmektedir. “Ağ”, “Mektup Yazmak”, “Bahçede”, “Al Küheylan”, “Mor Hikâye”, “Rose Bonbon” gibi hikâyeler, erkeklerin hayat serüveninde kadınlarla yardımlaşma içine girdiği hikâyelere örnek verilebilir. Yazarın beş

hikâyesinde yer alan çocuk karakterlerin de yaşanan olaylar/durumlardan dolayı erken büyümek zorunda kaldıkları gözlemlenir. Baran, dört hikâyesinde yer verdiği yaşlı karakterler ise hayatın sonuna gelmiş olmanın verdiği acı ile beraber hayatı henüz yeni yeni kavramanın, çözümlerin üzüntüsünü yaşayan karakterlerdir.

Selçuk Baran, aile hayatına da büyük önem verir ve bu noktada kendi hayatından yola çıkarak roman ve hikâyelerine kahraman olarak seçtiği şahıslar evli olma, bekâr olma, dul olma gibi özellikleriyle Baran'ın eserlerindeki manaya ayrı bir düşünsel derinlik katar. Aşağıda Selçuk Baran'ın roman ve hikâyelerinde yer alan şahısların medenî durumunu gösterir şemada da bunu rahatlıkla okuyabiliriz.

ŞAHISLARIN MEDENÎ DURUMU				
Kadın	Evli	Bekâr	Dul	Belirsiz
	62	32	10	22
Erkek	Evli	Bekâr	Dul	Belirsiz
	56	27	3	24

Kişiler, hikâyelerde kendi kültürel birikimlerine, eğitim seviyelerine, çevrelerine, sosyal statülerine, cinsiyet ve yaşlarına göre konuşturulur, düşündürülür ve duygulandırılır. Bu noktada Selçuk Baran'ın gözlem gücü ve usta anlatım yeteneği söz konusudur. Yazar, eserlerinde kullandığı karakterleri ve tipleri kendi kimlikleri çerçevesinde mekâna ve zamana göre estetik bir biçimde oluşturarak okuyucuya sunar.

ŞAHISLARIN SOSYAL STATÜLERİ				
Kadın	Çalışan	Emekli	Çalışmayan	Belirsiz
	36	1	47	27
Erkek	Çalışan	Emekli	Çalışmayan	Belirsiz
	71	5	3	34

İfade edilen şemada yer alan verilerden de yola çıkarak Selçuk Baran'ın roman ve hikâyelerinde yer alan şahısların çoğunlukla çalışan kategorisinde olduğunu ifade edebiliriz.

Baran'ın hiçbir eserinde tek kişinin ferdî bir hikâyesi anlatılmaz; ana karakteri merkeze alarak diğer kişilerin ana karaktere etkisine ve ana karakterin ilişkide bulunduğu diğer kişilerde de yer verilir. Bu noktada Baran'ın amacı, karakter niteliğindeki şahısları merkeze alarak karakter çevresinde oluşturulan diğer şahıslarla birlikte ana karaktere dikkat çekmektir.

Selçuk Baran, kendi hayatından da esinlenerek eserlerinde yer verdiği şahısların çoğunluğu belirli bir meslek sahibidir. Ayrıca şahısların sahip olduğu meslekler, onların sosyal durumları adına ipucu verir niteliktedir. Baran, roman ve hikâye kahramanlarının meslekî yoğunluğu üzerinde durmaktansa mesleğin şartlarının getirmiş olduğu ruhsal bunalımları işler. Selçuk Baran, eserlerinde daha ziyade memurlara yer verir. Böylelikle yazar, kahramanlarının hayatlarındaki rutine, bunalımlara da değinmiş olur.

ŞAHISLARIN MESLEK DAĞILIMI	
Mesleğin Adı	Sayısı
Bir Devlet Dairesinde Memur	19
Genel Müdür/Patron	3
Hâkim	1
Avukat	5
Sanatçı	6
Öğretmen	11
Doktor	2
Bilim Adamı	3

Mühendis	2
Bürokrat	1
Serbest Meslek(Terzi, Trikocu, İş Adamı, Hizmetçi, Kaçakçı, Çiçekçi, Gündelikçi, Hayat Kadını)	34
Ev Hanımı	51
İşçi	6
Çiftçi	2
Öğrenci	12
Belirsiz	65

Verilen şemadan yola çıkarak Selçuk Baran'ın roman ve hikâyelerindeki şahısların büyük bir kısmının iyi bir öğrenim görmüş/görmekte olduğunu, toplumun değişik katmanlarında görev aldıklarını tespit edebiliriz.

Yazarın eserlerine özellikle karakter olarak seçtiği kişiler, ya kendi iç dünyalarında kendileri ile ya da kendileri dışında var olan kişilerin yarattıkları etkileşim nedeniyle bir çatışma yaşar. Bu çatışma, olayın yapısal kurgusuna yani olaya/duruma, mekâna ve zamana etki ederek yazılan eseri daha nitelikli ve dikkat çekici kılar. Baran, özellikle bireyden yola çıkarak onunla ilgili her türlü olup biteni en derin ve etkili bir biçimde hikâyesindeki tüm yapısal unsurlara yansıtır. Selçuk Baran'ın, roman ve hikâyelerinde işlediği temaları genel olarak ifade etmek gerekirse ruhsal sorunları işlediğini belirtebiliriz.

TEMA	Sayı
Yalnızlık	23
Mutsuzluk	7
Bekleyiş	4

Kaçış	5
Hayatı Erteleyiş	1
İç Sıkıntısı/Bunalım	10
Korku	2
Ölme İsteği/İntihar	2
Kuşak Çatışması	2
Arayış	6
Umutsuzluk, çaresizlik, hayal kırıklığı	15
Hüzün	14
Geçmişle Hesaplaşma	7
Yaşama Sevinci	6
Diğerleri(İntikam, ast-üst ilişkileri, evlat sevgisi, acı, ihanet, geçmişle ânın mukayesesi, cinsellik, güvensizlik	14

Yukarıdaki şema yardımıyla Selçuk Baran'ın eserleri temaları yönünden incelendiğinde umutsuzluk, umutsuzluk, yalnızlık, hüznün, bekleyiş, kaçış, hayatı erteleyiş, iç sıkıntısı, korku, güvensizlik, geçmişle hesaplaşma gibi temalarla karşılaşılır. Bu temalarda daha ziyade eserlerdeki şahısların kendini ve hayatı sorguladıkları gözlemlenir. Selçuk Baran'ın roman ve hikâyelerinde tema, duygusal boyutuyla ifade edilirken; duygu boyutunu destekleyen fikrî temel de ortaya konur. Yazar, vermek istediği mesajı daha etkili kılmak ve temayı net bir şekilde ortaya koyabilmek için eserlerindeki insanın insanla, insanın doğayla, insanın kendi iç dünyasıyla kurduğu iletişim esnasında meydana gelen çatışma unsurlarını özenle seçer. Tüm bunlar, Baran'ın kalem yeteneği ile birleşince karşımıza hem kurgusal açıdan hem de muhteva açısından güçlü bir yazar çıkarmaktadır.

Selçuk Baran, yazmaya başladığı dönem olan 1960'lı yıllardan yazmayı bıraktığı dönem olan 1990'lı yıllara kadar olan zaman aralığında insanların yaşantılarıyla ve tercihleriyle değişen mekân unsurunu okuyucuların dikkatine sunar.

Selçuk Baran'ın eserlerinde yapı unsurlarını teşkil eden unsurlardan biri de mekândır. Tiyatroda sahne ne ise, tahkiyeli eserlerde de mekân odur. Baran, bunun bilincinde olarak eserlerinde meydana gelen olayların ve gerçekleşen durumların nerede ve hangi ortamda geçtiğini, gerek doğrudan gerekse dolaylı olarak ifade eder. Selçuk Baran eserlerinin bazılarında mekân tasvirlerine önem verir ve bunu ana karakterlerin ruhî yapılarıyla bağdaştırır bazı eserlerinde de mekân konusunda doğrudan bir tavır takınmadan eserlerindeki ayrıntıları okuyucunu keşfine bırakır. Baran, özellikle ilahî bakış açısını kullandığı eserlerinde mekâna önem verir ve mekânın özelliklerini vurgulayacak şekilde eserini kurgular. Böylece yazar, okuyucuya o mekânın tasvirinin olumlu veya olumsuz ifadesiyle olayın veya durumun olumlu veya olumsuz gerçekleşeceğini sezdirir.

MEKÂN			
İç Mekân	Sayısı	Dış Mekân	Sayısı
Ev	42	Sokak	14
Oda	19	Bahçe	8
Yatak	3	Dükkân	6
Apartman Dairesi	5	Cadde	1
Balkon	4	Çayevi	1
Büro	1	Gazino	3
Mutfak	4	Park	7
Şirket	2	Meyhane	2
Ofis	3	Köy	2

Konak	1	Kasaba	13	
Çiftlik	1	Şehir	Yaşanılan şehir	5
Otel	4		Ankara	4
Fabrika	1		İstanbul	2
Lokanta	4			
Hastane	1		Mardin	1
Banka	2	Çardak	1	
Üniversite	1	Arsa	2	
Atölye	1	Manastır	1	
Değirmen	1	Dağ	1	
Araba	4	Deniz Kıyısı /Sahil Kenarı	7	
Otobüs/Minibüs	2	Okul	1	
Tren	1			
Gemi	1			
Han	1			

Yukarıdaki şemada Selçuk Baran'ın roman ve hikâyelerinde yer verdiği mekânları tasnif edilmiştir. Bu şemadan yola çıkarak Selçuk Baran'ın daha ziyade ev ve ev içi mekânlarda şahısları şekillendirdiğini ifade edebiliriz. Selçuk Baran, eserlerinde mekân tercihini genel olarak “kapalı/iç alanlar”dan yana kullanır. Bu durum da eserlerde geçen ana karakterleri ruhî açıdan bütünler ve ortaya mekân ve şahıs kadrosu açısından estetik bir eserin çıkmasına vesile olur. Baran, mekân olarak kapalı/ iç alanlardan başka “dış/açık alanlar”ı da kullanır; ancak bu dış mekânlar da şahıslar açısından iç açıcı olmaktan ziyade şışların içine kapanıklığını destekler

niteliktedir. Çünkü insan, yaşadığı mekândan/çevreden psikolojik olarak etkilenir ve mekân/çevre insanın karakterini belirler. Yazar, dış mekânları kısıtlı bir şekilde kullanmayı tercih ederken kapalı/iç mekânı daha sıklıkla kullanır.

Selçuk Baran'ın çoğu eserlerinin isimleri mekân konusunda okuyucuyu yönlendirici niteliktedir. Örneğin; “Odadaki”, “Konuk Odaları”, “Işıklı Pencereleler”, “Kent Kırğını”, “Sokaklarda”, “Porto-Rikolu”, “Çardak”, “Dükkânın Önü”, “Bahçede”, “Konak”, “Yelkovan Yokuşu”, “Değirmen”, “Bozacıda”, “Firavun'un Mezarı”, “Bozkır Çiçekleri” gibi isimler, Baran'ın okuyucuyu mekâna yönlendirmede bulduğu estetik incelikli ifadelerdir.

Selçuk Baran, mekân unsurundan romanlarında da yararlanmışır. Mekânlar, romanlarındaki şahısların karakterleri üzerinde -tıpkı hikâyelerinde olduğu gibi- etkilidir. Ancak yazar, romanlarında daha ziyade büyükşehirleri mekân olarak seçmiştir. Bu noktada yazarın amacı, büyükşehirlerin romanlarındaki kişiler üzerindeki olumsuz etkiyi göstermektir.

Selçuk Baran'ın eserlerinde zaman kavramı, genel anlamda bariz bir şekilde ortaya konmaz. Vaka zamanı ile anlatma zamanları yazarın kendine özgü üslubu ve estetik kurgusuyla birleştirildiği gözlemlenmektedir.

ANLATMA ZAMANI		
Gerçek Zaman	Geriye Dönük Anlatımlı Zaman	Kronolojik Zaman
16	14	32

Selçuk Baran, eserlerinin anlatımında gerçeklik duygusunu ve bu duygunun yarattığı etkiyi kaybetmemek adına zaman kavramını eserlerinin dokusuna işleyerek okuyucusuna sunar. Ancak bunu yaparken net bir tavır sergilemez; bazen açık bir şekilde verilen zaman kavramı bazen de eserin anlatımındaki ipuçlarıyla okuyucuya sezdirilir.

Aşağıdaki şemada Selçuk Baran'ın roman ve hikâyelerinde geçen zaman kavramını güne, mevsimlere, aylara göre tasnifini ifade ettik. Buradan yola çıkarak

Selçuk Baran'ın roman ve hikâyelerinde genellikle zaman olarak genellikle yaz aylarını ve günün öğle ve akşam saatlerini tercih ettiğini tespit etmekteyiz.

DURUMUN/OLAYIN MEYDANA GELDİĞİ ZAMAN DİLİMİ							
Bir Günlük Zaman Dilimi	Sabah	Öğle	İkinci	Akşam	Gece yarısı	Şimdiki Zaman	Geçmiş Zaman
	10	20	10	20	4	35	17
Mevsimleri İçine Alan Zaman Dilimi	İlkbahar		Yaz		Sonbahar		Kış
	4		5		4		4
Ayları İçine Alan Zaman Dilimi	Mart	Nisan	Mayıs	Haziran	Temmuz	Ağustos	
	1	1	2	2	2	3	
	Eylül	Ekim	Kasım	Aralık	Ocak	Şubat	
	1	2	3	1	2	-----	
Belirsiz	2						

Selçuk Baran, hikâyelerinin bazılarında da bir durumu anlatırken gördüğü bir nesneden veya birinden; duyduğu bir sestten etkilenerek yıllar öncesinde yaşadığı olaylara dönerek hikâyesini kurgulamaktadır. Hikâyenin anlatımında kullandığı zaman bakımından geriye dönüşler hikâyeye ayrı bir derinlik katar.

Selçuk Baran'ın zaman kavramını okuyucusuna sezdirme yoluyla vermesi, Baran'ın kullandığı bakış açısıyla da doğru orantılıdır. Çünkü hâkim bakış açısıyla anlattığı eserlerde yazar, her türlü duruma ve olaya görme, bilme ve duyma bakımından hâkim ve anlatma esnasında olanı biteni bir çırpıda kaleme alıp anlatır. Kahraman anlatıcının bakış açısıyla anlattığı eserlerinde ise olay veya durum kahramanlar tarafından önce yaşanır; sonra yazar tarafından bir kahramanın vasıtasıyla anlatılır. Bunu kimi zaman bir hatıra defteri aracılığıyla kimi zaman da bir mektup aracılığıyla okuyucuya sunar. Örneğin; “Ayak Sesleri” adlı hikâyede kahraman-anlatıcı adam, yaşadıklarını bir hatıra defteri aracılığıyla anlatırken; “Mektup Yazmak” adlı hikâyede kahraman-anlatıcı kadın, duygularını yazdığı mektuplarla okuyucuya açık eder. Selçuk Baran, “*Bir Solgun Adam*” adlı romanında da kahraman-anlatıcı adam, içinde bulunduğu zamanı, yaşadıklarını tuttuğu günlük vasıtasıyla ifade eder.

Eserlerinde diline özen gösteren bir tavır içinde olan Selçuk Baran'ın anlatımı rahattır. Vermek istediği mesajı okuyucusuna net bir şekilde iletir. Kısa cümleler kurar. Karmaşık ve sıkıcı bir anlatımı yoktur. Selçuk Baran, eserlerinin dili, genel anlamda anlaşılır, yalın, duru ve açıktır. Günlük konuşma dilinin rahatlığını hikâyelerinin dokusuna sindirir. Dili kullanırken kelimeleri doğru seçer, anlatım bozuklukları yapmaz; olabildiğince imlâ ve noktalamaya dikkat eder.

Yazar, hikâyelerinde okuyucunun özellikle dikkatini çekmek istediği bölümler, -genellikle şahısları daha dikkat çekici kılmak adına onların bazı özelliklerini- italik harflerle yazarak anlatmak istediğini, vermek istediği birey odaklı mesajı daha da vurgulayıcı kılar; böylelikle anlatımındaki derinliği okuyucusuna fark ettirmeye çabalar. Baran, eserlerinde ağır bir üslûp kullanmaktan kaçınmıştır. Daha ziyade sanatkârane üslûp ile düşünce üslubunu tercih etmiştir. Şahısların iç dünyasına dair psikolojik çözümler yaptığı eserlerinde sanatkârane üslûbu kullanırken; toplum içindeki soruna değinirken düşünce üslûbunu kullanır.

Selçuk Baran, hiç şiir yazmamış olmasına rağmen bir şair duyarlılığına ve ressam dikkatine sahiptir. Özellikle hikâyelerinde müzik kulağını ve renkten anlayan bir zihni yaratıcılığını ön plana çıkararak ortaya koyar. Baran, kılı kırk yaran bir dikkatle eserlerini kurgular ve estetik açıdan okuyucuyu doyuma ulaştırır. Selçuk Baran'ın hikâyelerini yazarken güzel sanatların sadece edebiyat dalından etkilenmez; resim, müzik, opera, tiyatro, sinemadan da faydalanır. Baran'ın hikâyelerinin genelinde kahramanlar, klasik müzik dinler. Bu durum, Selçuk Baran'ın kendi hayatıyla da bağdaştırılırsa gerek çocukluğu boyunca müziğe olan tutkusunu, gerekse opera sanatçısı Ayhan Baran ile hayatını birleştirdikten sonra müziğe olan ilgisinin katlanarak arttığının bir göstergesidir. Benzetmelere yer vermesi, tasvirlerden yararlanması hikâyenin anlaşılabilirliğini kolaylaştırmakla beraber, okuyucunun gözünde Selçuk Baran'ın sanatçı kaleminin bir kat daha yücelmesini sağlar. Hikâyelerinin büyük bir çoğunluğunda kullandığı tasvirler, sanatçının gözlem gücünün yüksekliğini ortaya koyar. Yaptığı tasvirlerde -gerek doğa tasvirleri olsun gerek ruhî veya fizikî tasvirler olsun- Selçuk Baran, oldukça başarılıdır.

Selçuk Baran, eserlerinde özellikle de hikâyelerinde sembollerden en geniş ölçüde yararlanan yazarlardandır. Yazar, özellikle kişisel sembolleri kullanarak, okuyucuda farklı düşünme sahaları, hayal ufukları açmak ister. Yazarın eserlerinde kullanmış olduğu semboller yazmış olduğu her bir hikâyeye ve romana daha bir derinlik kazandırır; anlatım genişliği ve zenginliği katar. Bu durum, yazdıklarının değerinin bir kat daha arttırken anlam bakımından eserlere derin anlam katmanları kazandırır.

Selçuk Baran, hikâyelerinde ve romanlarında bakış açısı olarak genellikle hâkim anlatıcının bakış açısı ile kahraman anlatıcının bakış açısını tercih eder. Yazar, bazı roman ve hikâyelerinde ise hâkim anlatıcının bakış açısıyla birlikte kahraman anlatıcının bakış açısını bir arada kullanır. Ancak çalışmamız esnasında Selçuk Baran'ın eserlerinde gözlemci figürün bakış açısını kullanmadığını da tespit etmiş bulunmaktayız. Bu bilgileri şematik olarak şu şekilde ifade edebiliriz:

BAKIŞ AÇISI			
Hâkim Bakış Açısı	Kahraman-Anlatıcının Bakış Açısı	Gözlemci Figürün Bakış Açısı	Hâkim Bakış Açısı + Kahraman-Anlatıcının Bakış Açısı
26	32	-----	7

Selçuk Baran, eserlerini kurgularken hangi bakış açısını kullanmış olursa olsun hepsinde birer anlatıcıdır ve bu özelliğiyle kullandığı bakış açısıyla doğru orantılı olarak mekânların tasvirinde, şahısların kimliğinde, zaman kavramlarını ifade etmede, şahısların söylediği/söylemediği, hissettiği/düşündüğü her şeyin aktarımında ve açıklamasında söz sahibidir. Yazar, ifade ettiğimiz tüm durumlarda tahkiye yeteneğini ve kurgulama becerisini estetik bir şekilde ortaya koyarak anlatma sürecinde kendine has bir pozisyon takınır ve bizler de okuyucu olarak yazarın aldığı bu pozisyona göre anlatılan eserlerde olup biten olay veya durumları Baran'ın bakış açısıyla görürüz. Selçuk Baran, genellikle hâkim anlatıcının bakış açısını ve kahraman anlatıcının bakış açısını kullanmış, tek zincirli vaka tipi kullanmıştır.

VAKA TERTİBİ	
Çehov Tarzı	Maupassant Tarzı
56	9

Yukarıdaki şemadan yolaçarak Selçuk Baran'ın roman ve hikâyelerinde vaka tertibi olarak da “*Anaların Hakkı*” hikâye kitabı -bu kitaptaki hikâyeler Maupassant tarzı hikâyelerdir- dışındaki hikâyelerinde ve üç romanında Çehov tarzını kullandığı tespit edilmiştir.

Türk edebiyatında bireyin iç dünyasını ele alan eserler kategorisinde kendisini gösteren bir isim olan Selçuk Baran, yazmış olduğu tüm romanlarında ve hikâyelerinde toplum içinde yalnız yaşayan bireylerin yaşadıkları ruhsal fırtınaları, kendi iç dünyalarına dönüşleri, yeniden toplum içinde dönerek hayata kaldıkları

yerden devam etmelerini ve bunun bir kısırđöngü mahiyetinde devamını anlatır. Eserlerinde toplumdan ziyade insanı anlatmaya çaba gösteren Baran, gündelik hayatın ağır aksak ritmini yazıyla yeniden üretmek gibi zor ve nankör bir işi her eserinde büyük ustalıkla okuyucuların dikkatine sunmaktadır. Selçuk Baran'ın yazmış olduğu tüm eserlerde mutlaka okuyucuya vermek istediği birey odaklı bir mesajı vardır ve bu eserler, duygu, düşünce bakımından, arka anlam bakımından oldukça yoğundur. Tüm edebiyat hayatı boyunca herhangi bir edebî topluluğa dâhil olmayan Selçuk Baran, yazma gücünü ve güçlü bir yazar olma özelliğini içindeki yazma tutkusuna borçludur. Eserlerinde aslında kendi hayatından enstanteneler sunan Baran, hayatın gerçeklerinden yola çıkarak kendisinde var olan hayal ve gözlem gücü ile kültür birikimini sihirli bir şekilde birleştirir ve ortaya yalnızca kendi yaşadığı devirlerin toplumsal özelliklerini değil; kendisinden sonra gelecek hemen hemen her nesil için keyifle okunma niteliği taşıyan, güncel eserler çıkar. Selçuk Baran, 1960'lı yılların sonu 1970'li yılların başında yazdığı eserlerinin yüksek sesine rağmen sessizce dâhil olmayı tercih ettiği Türk edebiyat dünyasından yine sessiz; ama kırgın bir şekilde ayrılır.

KAYNAKÇA

- AKATLI, Füsün. “Öykünün Hakkı Öyküye”, *Oluşum Dergisi*, S. 4/46, Y.4, 1978, s. 21-24.
- AKATLI, Füsün. “Kasım Mektubu/Bir Solgun Resim: Selçuk Baran”, *Varlık Dergisi*, S. 1107, 1999, s.4.
- AKTAŞ, Şerif. *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* (3. Baskı) Akçağ Yayınları, Ankara, 1998, s. 161.
- AKTAŞ, Şerif. *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* (3. Baskı). Akçağ Yayınları, Ankara, 2000, s. 161.
- AKYÜZ, Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1997, s. 270.
- AKYÜZ, Kenan. *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi* (3. Baskı). Doğu Matbaacılık ve Ticaret Limited Şirketi, Ankara, 1970, s.1033.
- ALANYALI, Berat. “Güçlü Bir Yazar Selçuk Baran”, eMecmua, *Yaşamdan Portreler*, Doğançay Müzesi Yayını, 2007, Y.3, S. 15, s.18-22.
- ALVER, Köksal. “Toplumsal Değişme ve Öykü”, *Hece Öykü Dergisi*, S. 12, Y. 2, 2005, s.59-67.
- ANDAÇ, Feridun. “Yaklaşımlar: Bir Akşamüstü Polonezköy’de; Arjantin Tangoları”, *Hürriyet Gösteri*, İstanbul, 1993, S.156, s. 46-50.
- BARAN, Selçuk. *Bir Solgun Adam*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1975, s.301.
- BARAN, Selçuk. *Bozkır Çiçekleri*, Özgür Yayın Dağıtım, İstanbul, 1987, s.251.
- BARAN, Selçuk. *Güz Gelmeden*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000, s. 242.
- BARAN, Selçuk. *Bozkır Çiçekleri*, Yapı Kredi Yayınları, (2. Baskı), İstanbul, 2009, s.212.
- BARAN, Selçuk. *Bir Solgun Adam*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 248.
- BARAN, Selçuk. *Güz Gelmeden*, Yapı Kredi Yayınları, (2. Baskı), İstanbul, 2010, s. 242.
- BARAN, Selçuk. *Haziran*, Cem Yayınevi, Yelken Matbaası, İstanbul, 1974, s.197.
- BARAN, Selçuk. *Anaların Hakkı*, Okar Yay. Yelken Matbaası, İstanbul, 1977, s.160.
- BARAN, Selçuk. *Kış Yolculuğu*, Tan Yayınları, Ankara, 1984, s. 154.
- BARAN, Selçuk. *Tortu*, Kaynak Yayınları, Ankara, 1984, s.117.
- BARAN, Selçuk. *Yelkovan Yokuşu*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1989, s. 128.
- BARAN, Selçuk. *Porselen Bebek*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1996, s. 63.
- BARAN, Selçuk. *Haziran*, Dünya Kitapları, Globus Dünya Basımevi, İstanbul, 2005, s.165.
- BARAN, Selçuk. *Ceviz Ağacına Kar Yağdı* (Bütün Öyküleri), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.710.

BARBAROSOĞLU KARABIYIK, Fatma. “Arjantin Tangoları”, *Dergâh*, C.IV, S.37, 1993, s. 4-6.

biyolojisesi.tr.gg/-UREME_GEL%26%23304%3B%26%23350%3BME.html (20.02.2010).

CANATAK, A.Mecit. *Bir Solgun Resim Selçuk Baran*, Birleşik Yayınevi, Ankara, 2011, s.344.

ÇAKIR, Hasan. *Öykü Sanatı, Çizgi Kitabevi*, Konya, 2002, s. 262.

ÇELİK, Behçet. “Selçuk Baran’ın Hikâyelerinde Kadınlar”, *Eşik Cini*, S. 10, Y. 2, 2007, s. 15-20.

ÇETİN, Nurullah. *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yay. , Ankara, 2009, s. 304.

ÇETİŞLİ, İsmail. *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, (2. Baskı), Ankara, 2009, s. 360.

Dictionnaire Larousse Ansiklopedik Sözlük, Milliyet Yayınları, C. 2, İstanbul, 1993, s.896.

DOĞAN, Mehmet H. . “Türk Romanında Kurtuluş Savaşı”, *Türk Dili, Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı*, S. 298, 1976, s.7-40.

ELÇİ, Handan İnci. *Roman ve Mekân: Türk Romanında Ev*, Arma Yayınları, (I.Baskı), İstanbul, 2003, s. 266.

GÜNÇIKAN, Berat. *Gölgenin Kadınları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995, s. 224.

HIZLAN, Doğan. “Anaların Hakkı”, *Cumhuriyet Gazetesi*. (12 Ocak 1978).

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Boreas> (12.06.2011).

http://tr.wikipedia.org/wiki/Yelkovan_kuşu- (20.01.2011).

<http://www.eksisozluk.com/show.asp?t=papatya> (30.06.2010).

<http://www.resimkalemi.com/renk/7825-renk-ve-almi-psikolojisi.html> (11.09.2011).

<http://www.hayyam.com/sarap-tadimi/duyular-tadim/gorme/dis-gorunum/> (10.09.2011).

<http://www.cicekansiklopedisi.com/cicekler/> (15.08.2011).

<http://www.psikiyatrivehayat.com/yumurta.htm> (11.11.2011).

<http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96zg%C3%BCrl%C3%BCk> (11.11.2011).

<http://www.webhatti.com/saglik/53540-renklerin-psikolojik-anlami.html> (11.11.2011).

<http://www.nedirvikipedi.com/isimler-ve-anlamlari/neylan.html> (11.11.2011).

http://tr.wikipedia.org/wiki/Alice_Walker (11.11.2011).

İLERİ, Selim. “Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri”, *Türk Dili, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Y.25, C. 32, S.286, 1975, s. 2-29.

- İLERİ, Selim. "Yıllar İçinde Selçuk Baran", *sesameporter.sosyomat.com/blog/arsiv/2009/01* (16.12.2009).
- KARATAŞ, Turan. "Kenar Mahallenin Her "Şey"ine Dokunan Yazar", *Yeni Şafak Gazetesi Kitap Eki*, <http://yenisafak.com.tr/Kitap/?t=05.11.2008&i=148376> (05.11.2008).
- KIRAY, Mübeccel B. . "Apartmanlaşma ve Modern Orta Tabakalar", *Çevre Mimarlık ve Görsel Sanatlar Dergisi*, S.4, 1979, s.78.
- KORKMAZGİL, Gökhan. *Kamil Koç Yolculuk Aylık Kültür ve Yaşam Dergisi*, S. 78, Aralık 2010, s. 82.
- KÖSE, Abdullah. "Balıkesir Örneğinde Geleneksel Kırsal Avlu Duvarı", [http://www.aku.edu.tr/AKU/DosyaYonetimi /SOSYALBİLENS/dergi/VIII2/kose.pdf](http://www.aku.edu.tr/AKU/DosyaYonetimi/SOSYALBİLENS/dergi/VIII2/kose.pdf), s. 159, (24.12.2011).
- MERT, Necati. "Modern Öykünün Serüveni:1940'tan Günümüze", *Hece Dergisi*, Y. 4, S. 46/47, 2000, s.93-123.
- OKUR, Enver. "Çok Partili Demokrasi Dönemi Türk Romanı", *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Y. 6, S. 65-66-67, 2002, s. 74-88.
- ÖZDEMİR, Emin. *Yazınsal Türler*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1999, s. 204.
- SAĞLAM, Ayşe. "Onun Sessizliği Edebiyatı Eksik Kıldı", *Radikal Kitap Eki*. (17.10.2008).
- "Selçuk Baran Diyor Ki", Konuşan: Kemal Ateş, *Varlık*, S. 851, s. İstanbul, Ağustos 1978, 14.
- "Selçuk Baran İle Konuşma", *Ekinde Ve Yazında Sesimiz*, S. 137, Ocak 1981, s. 24.
- SEZER, Sennur. "Haziran: Arka Odalarda Yaşayanların Öyküleri", *Hürriyet Gösteri*, S. 273, 2005, s. 16-20.
- Théma Larousse*, Milliyet Yayınları, C.6, İstanbul, 1994, s. 526.
- TOSUN, Necip. "Aslolan Aşktr: Selçuk Baran Öykücülüğü", *Eşik Cini*, Y. 2, S. 10, 2007, s. 9-12.
- UĞURLU, Seyit Battal. "Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'nde Yapı, Tema ve Metafor", *Bilig, Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, Yaz / 2008, S. 46, s.153-178, <http://yayinlar.yesevi.edu.tr/files/article/194.pdf> (24.12.2011).
- ULUIRMAK, Ülkü. *Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar*, EOS Yayınları, Ankara, 2007, s. 287.
- UYAR, Tomris. "Selçuk Baran'ı Anarken", *Virgül*, S. 25, İstanbul, 1999, s.35.
- Virgül*, S. 132, Eylül-Ekim 2009, kitapyazilari.wordpress.com (17.01.2010).
- www.özgürpencere.org/forum/viewtopic.php?p=202739&sid (20.02.2010).
- YARAR, Emine. "Türk Öykücülüğünde "Kedi" İmgesi", *Tömer Dil Dergisi*, Temmuz 2001, S.105, s.83-90, <http://www.formatd.net/metafor/yazi/219kedi.htm> (12.11.2011).

YILDIRIM, Reyhan. “ Selçuk Baran Öykücülüğünde Simgesel Kullanımlar”, *Eşik Cini*, Y. 2, S.10, 2007, s.31-35.

YILMAZ, Ayfer. *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, Her Dilde Yayıncılık, Ankara, 2010, s. 267.