T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

AYŞE KİLİMCİ
İNSAN - ESER - ÜSLÛP

ALPAY GEZER
147707008

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. YAKUP ÇELİK

İSTANBUL
2017

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

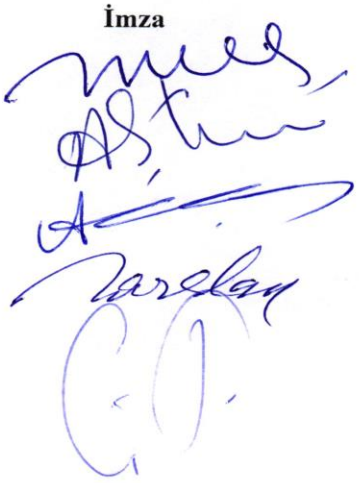
AYŞE KİLİMCİ
İNSAN - ESER - ÜSLÛP

ALPAY GEZER
147707008

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 01.10.2017
Tezin Savunulduğu Tarih: 22.10.2017

Tez Oy birliği ile başarılı bulunmuştur.

Unvan Ad Soyad	İmza
Tez Danışmanı: Prof. Dr. Yakup ÇELİK	
Jüri Üyeleri: Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK	
Prof. Dr. Aynur KOÇAK	
Doç. Dr. Nihayet ARSLAN	
Yrd. Doç. Dr. Çilem TERCÜMAN	



İSTANBUL
2017

ÖZ

AYŞE KİLİMCİ

İNSAN - ESER - ÜSLÛP

Alpay Gezer

Kasım, 2017

Günümüz öykü yazarlarından Ayşe Kilimci'nin hayatı, sanatı, eserleri, dil ve üslûbu hakkında derinlemesine bir araştırmanın yapıldığı bu çalışmada yazarın Türk edebî hayatına yaptığı katkılar değerlendirilmiştir. Ayşe Kilimci'nin hikâyeleri, araştırma - inceleme tarzındaki çalışmaları ve katkıda bulunduğu eserler bu çalışmada temel kaynaklar olarak kullanılmıştır. Yazarın hayatı ile ilgili bilgiler (ailesi, tahsil hayatı, hususî hayatı, yazı hayatı ve kültür çevresi) mülâkat, eser ve belge inceleme yöntemleriyle ortaya çıkarılmıştır. Yazarın basılı olan yüzün üstündeki hikâyesi yapı - tema ve anlatım bakımından incelenmiştir. Yazarın eserleri, kendisi ile ilgili yapılan çalışmalar, yazılan makaleler ve kendisinin katkıda bulunduğu kitaplar incelenerek hikâyeciliğine, dil ve üslûbuna ait özgün hususlara ve şimdiye kadar dikkat edilmeyen yönlerine işaret edilmiştir.

Kendine has üslûbu ve özgün anlatımıyla Türk hikâyeciliğinin beğenilen isimlerinden Ayşe Kilimci, toplumsal sorunları sanatçı duyarlılığıyla dile getiren, toplumda gördüğü aksaklıklara dil ve edebiyat vadisinde çözümler arayan bir yazardır. Çocuk kitapları hariç basılı yedi hikâye kitabı olan Ayşe Kilimci; kadın, çocuk, aşk, ölüm, göç, eğitim, kentleşme, fakirlik, cinsellik, sanat, adaletsizlik, kuşak çatışması, evlilik, konut sorunu, ahlaki, toplumsal ve kültürel yozlaşma gibi tema bakımından zengin eserler ortaya koymuştur. Kurgu yönünden öykülerine baktığımızda merkezde bir veya birden fazla kişinin olduğu öykülerinin yanı sıra bir sembol, durum, mekân veya mektup vasıtasıyla da kurgu oluşturmuştur. Yerel söyleyişlere sıkça yer veren ve yalın bir dil kullanmaya özen gösteren yazar, karakterleri konuşturmada başarılıdır. Hikâyelerinde deyimler, atasözleri, halk deyişleri ve yerinde argo gibi unsurlar eksik olmayan yazarın kullandığı imgeler, canlı ve etkileyicidir. Eserlerinde mizahî ve metaforik bir sesin varlığı söz konusudur.

Bu tezde Ayşe Kilimci'nin hayatı, sanatı ve eserleri ele alınmakla birlikte hikâyeleri detaylı bir şekilde incelenerek edebiyat tarihindeki yeri belirgin hale getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ayşe Kilimci, hikâye, mizah, yerel söyleyiş, tematik zenginlik.

ABSTRACT

AYŞE KİLİMCİ

HUMAN-WORK-WORDING

Alpay Gezer

November, 2017

In this study in which an in-depth searching has been made about the life, art, works, language and wording of Ayşe Kilimci, nowadays stroy writer, has been evaulated the contributions of the writer to Turkish literature life. Ayşe Kilimci's stories, studies in the style of research review, and works which she has contributed have been used as basic source. Knowladge about the writer's life (her family, education life, private life, writing life and her cultural environment) has been uncovered by the methods of interview, searching work and document. Over a hundred published stories of the writer have been searched in the view of structure-theme and narrative. It has been pointed to that the writer's ways that have not been paid attention untill now, her story writing and orginal points about her language and wording by examining the writer's works, studies done, articles written with her, books which she has contributed.

Ayşe Kilimci, one of the liked names of Turkish short story writing with her unique wording and original narrating, is a writer who voices the social problems in artist sensitivity, searches for solutions about social hitches in language and literature valley. Ayşe Kilimci who has seven published story books except kid books has put forth rich works in the view of theme as woman, kid, love, death, migration, education, urbanization, poorness, sexuality, art, injustice, generation gap, marriage, house problem, moral, social and cultural degeneration. When we look at her stories in the wiev of fiction, she has also created a fiction by means of a symbol, a status, a place or a letter in addition to her stories in which one or more than one person take part in the centre. The writer who often uses local uttarances and takes care of using a simple language is succesful in making the characters speak. The imegaries used by the writer who uses expressions, proverbs, folk expressions, and slang elements in the right place in her stories, are live and effective. It is a subject that an humorous and metaphoric voice happens in her works.

In this thesis Ayşe Kilimci's place in literature history has been rendered evidently by searching her stories in detail as well as handling her life, art and works.

Key Words: Ayşe Kilimci, story, humor, local uttrarance, thematically richness.

ÖN SÖZ

Edebî çalışmaların merkezinde edebî eser vardır. Edebî eseri anlama noktasında "insan" unsuru edebî eserin doğru bir şekilde anlaşılıp ve yorumlanması için elzemdir (Çetişli, 1999, X). Yazarın, içinde bulunduğu dönemin siyasi, sosyal ve kültürel yapısı; sanatçının kişisel yetenekleriyle aile ve edebî çevresi bir araya gelerek "bir yazara, bir neve, devre has anlatma tarzı" (Aktaş, 1982, 8), "bir sanatkârın bütün eserlerine hâkim olan şahsiyet damgası" (Kaplan, 1970, 192) veya Aytmatov (1993, 204) 'un deyimiyle "ruhun ifadesi" olan üslûp teşekkül eder. Böylece Ahmet Haşim (1991, 286)'in de dediği gibi " aynı lisan içinde ayrı bir lisan " vücuda getirilir. İnsan, eser ve üslûp üçgeninde yazarın edebî hayata katkıda bulunduğu yeni ve özgün soluk kendini gösterir. Bugüne kadar çeşitli kitap, dergi ve gazetelerde Ayşe Kilimci'nin eserleri, edebî portresi, dil ve üslûbu üzerine birçok değerlendirme kaleme alınmıştır. Ancak yazarın edebî faaliyetleriyle ilgili bütüncül ve geniş çaplı bir araştırma yapılmamıştır. Tarafımdan hazırlanan bu çalışma Ayşe Kilimci üzerine ilk doktora çalışmasıdır.

Ayşe Kilimci'nin eserleri incelenirken çözümlemeli bir bakış açısıyla eser odaklı bir çalışma esas alınmıştır. Hikâye incelemeleri sırasında yazarın hayatı ile eserleri arasındaki kuvvetli bağ otobiyografi tekniğini ağırlıkta kullandığı hikâyelerinden hareketle ortaya konulmuştur. Diğer taraftan yazarın güncesi ve çeşitli söyleşilerinden hareketle kimi hikâyelerinin hikâyesine de ulaşılmıştır.

"Ayşe Kilimci İnsan - Eser - Üslûp" başlıklı çalışmamız beş bölümden oluşmaktadır:

"Giriş" bölümünde Türk hikâyeciliği hakkında bilgi verilerek Ayşe Kilimci'nin hikâyeciliğimizdeki yeri tespit edilmeye gayret edilmiştir.

"Birinci Bölüm"de yazarın hayatı, ailesi, meslek hayatı, eğitimi, ilk edebî faaliyetleri, evliliği, kişiliği, etkilendikleri, edebî çevresi vb. hususlar ortaya konularak düşünce dünyasını kapsayan sanat, eğitim ve siyaset anlayışı işlenmiştir. Bu bölümde ayrıca yazarın değişik türlerde kaleme aldığı eserlerinden bahsedilmiştir.

"İkinci Bölüm" çalışmamızın ana omurgasını oluşturmaktadır. Bu bölümde Ayşe Kilimci'nin hikâyeleri yedi ana başlıkta incelenmiştir. Bu başlıklar şöyledir: Olay Örgüsü, Tema, Şahıs Kadrosu, Zaman, Mekân, Bakış Açısı, Anlatım Özellikleri.

Bu bölümde ayrıca Anlatım Özellikleri alt başlığı altında yazarın kullandığı anlatım teknikleri, dil anlayışı ve üslûbuna dair hususiyetlere genişçe yer verilmiştir.

"Sonuç" bölümünde çalışmamız neticesinde elde edilen bulgular ortaya konulmuştur. Kaynakçada Ayşe Kilimci'nin incelenen eserleri, konu ile ilgili kaynak olarak gösterilen kitaplar, dergiler, gazeteler ve web kaynakları yazar soyadına göre sıralanmıştır.

"Ekler Bölümü"nde Ayşe Kilimci ile yapılan geniş çaplı mülakat ve yazarın edebî yönünü ortaya koyan belge ve mektuplara yer verilmiştir.

Bu çalışmam boyunca meslekî bilgi ve tecrübelerini cömertçe sunan, zaman sınırlaması olmaksızın yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen, sevgi ve anlayışını eksik etmeyen kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Yakup Çelik'e müteşekkirim. Doktora ders ve tez aşaması süresince engin bilgi ve deneyimlerinden faydalandığım Prof. Dr. Aynur Koçak'a, Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk'a, Doç. Dr. Nihayet Arslan'a, Yrd. Doç. Dr. Ali Yıldız'a; çalışmam esnasında bilgi, belge, mektup ve dokümanlarla tezime ışık tutan yazar Ayşe Kilimci'ye; yardımlarını gördüğüm Öğrt. Gör. İsa Bingöl, Arş. Gör. Esengül Sağlam ve Edebiyat Öğretmeni Serpil Demirkaya'ya teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca çalışmam boyunca sabır ve özverisiyle desteğini benden hiç eksik etmeyen sevgili eşime, manevi desteklerini hep hissettiğim ailemin diğer fertlerine teşekkür ederim.

İstanbul – Kasım, 2017 Alpay Gezer

İÇİNDEKİLER

ÖZ ..... **iii**
ABSTRACT ..... **iv**
ÖN SÖZ ..... **v**
İÇİNDEKİLER ..... **vii**
KISALTMALAR ..... **xiii**
1. GİRİŞ **1**
2. AYŞE KİLİMCİ'NİN HAYATI, DÜŞÜNCE DÜNYASI VE ESERLERİ **8**
2.1. Hayatı 8
2.1.1. Doğumu ve Aile Çevresi 8
2.1.2. Eğitimi 12
2.1.3. Meslek Hayatı 17
2.1.4. Edebî Gelişim ve Faaliyetler 18
2.1.4.1. İlk Yazı Denemeleri 18
2.1.4.2. Varlık Dergisi ile Tanışma 19
2.1.4.3. Attilâ İlhan'la Tanışma 20
2.1.4.4. Gazete ve Dergi Yazıları 21
2.1.4.4.1. Kısa Hikâyeler 22
2.1.4.5. Çocuk Edebiyatında Yoğunlaşma 23
2.1.4.6. Edebî Çevresi ve Etkilendikleri 25
2.1.5. Evliliği 29
2.1.6. Kişiliği 30
2.2. Düşünce Dünyası 32
2.2.1. Sanat Anlayışı 32
2.2.2. Eğitim Hakkındaki Görüşleri 33
2.2.3. Politik Tavrı ve Demokrasi Hakkındaki Düşünceleri 35
2.3. Eserleri 37
2.3.1. Hikâyeleri 37
2.3.2. Çocuk Kitapları 39
2.3.3. Derleme Kitaplar 40
2.3.4. Araştırma - İnceleme Kitapları 40
2.3.5. Anı Kitap 40
2.3.6. Ödüller 41
3. AYŞE KİLİMCİ'NİN HİKÂYELERİNİN İNCELENMESİ **42**

3.1. Hikâyelerin Genel Özellikleri 42
3.2. Hikâyelerde Yapı 45
3.2.1. Olay Örgüsü 45
3.2.1.1. Merkezî Kişilerin Öne Çıktığı Hikâyeler 47
3.2.1.2. Merkezde Sembollerin Bulunduğu Hikâyeler 105
3.2.1.3. Mekânın Öne Çıktığı Hikâyeler 107
3.2.1.4. Mektup veya Günlükten Yararlanılan Hikâyeler 112
3.2.1.5. Bir Durumun Anlatıldığı Hikâyeler 122
3.2.2. Tema 135
3.2.2.1. Cinsellik 136
3.2.3.2. Sanata Duyarsızlık 136
3.2.2.3. Sosyal Adaletsizlik 137
3.2.2.4. Göç 139
3.2.2.4.1. Yurt İçi Göç 139
3.2.2.4.2. Yurt Dışına Göç 141
3.2.2.5. Sorunlu Evlilikler 142
3.2.2.6. Kadın-Erkek Eşitsizliği 145
3.2.2.7. Aldatma 146
3.2.2.8. Kentleşme 147
3.2.2.8.1. Yaşanmayan Çocukluklar 147
3.2.2.8.2. Eski -Yeni Çatışması 148
3.2.2.9. Fedakârlık 148
3.2.2.10. Fakirlik 148
3.2.2.11. Çocuk İhmali/ İstismarı 149
3.2.2.12. Kuşak Çatışması 151
3.2.2.13. Savaş ve İnsan 151
3.2.2.14. Yozlaşma 151
3.2.2.14.1. Siyasi Yozlaşma 151
3.2.2.14.1.1. Öğrenci Olayları 152
3.2.2.14.1.2. Siyasi Kamplaşma 152
3.2.2.14.2. Çocuk ve Yetiştirme Yurtlarındaki Yozlaşma 153
3.2.2.14.3. Ahlakî Yozlaşma 155
3.2.2.14.4. Âmir-Memur İlişkilerinde Yozlaşma 156
3.2.2.14.5. Eğitim Sisteminin Yozlaşması 156
3.2.2.14.6. Bürokraside Yozlaşma 157

3.2.2.14.7. Kültürel Yozlaşma 158
3.2.2.14.8. Toplumsal Yozlaşma 158
3.2.2.14.9. Basında Yozlaşma 160
3.2.2.15. Geçmişe Özlem 160
3.2.2.16. Aşk/ Sevgi 161
3.2.2.16.1. Aşkta Hicran 161
3.2.2.16.2. Memleket/ Yurt Sevgisi 161
3.2.2.16.3. Sevgide Süreklilik 162
3.2.2.16.4. Karşılıksız Aşk 162
3.2.2.16.5. Sevgide Kadın-Erkek Farklılığı 163
3.2.2.16.6. Aşkın Hâlleri 164
3.2.2.16.7. Aşkı Beklemek 166
3.2.2.16.8. Aşka İdeolojik Bakış 166
3.2.2.16.9. Aşksız Mutluluk 167
3.2.2.16.10. Evlilikte Aşkın Rolü 168
3.2.2.16.11. Aşka Sınır Çizmek 168
3.2.2.16.12. Sanat Aşkı 169
3.2.2.16.13. Sevgiyi İfadede Gecikme 169
3.2.2.17. Konut Sorunu 170
3.2.2.18. Huzurevinde Hayat 170
3.2.2.19. Birlikte Yaşama Kültürü 170
3.2.2.20. Ölüm 171
3.2.3. Şahıs Kadrosu 173
3.2.3.1. Kadınlar 175
3.2.3.2. Erkekler 221
3.2.3.3. Çocuklar 262
3.2.3.4. Hayvan ve Diğer Canlılar 274
3.2.3.5. Semboller 275
3.2.3.6. Sosyal Statünün Belirlediği Şahıslar 279
3.2.3.6.1. Memurlar 279
3.2.3.6.1.1. Doktor 280
3.2.3.6.1.2 Polis 281
3.2.3.6.1.3. Bekçi 282
3.2.3.6.1.4. Öğretmen 283
3.2.3.6.1.5. Müdür/ Yönetici 285

3.2.3.6.1.6. Ebe/ Hemşire 286
3.2.3.6.1.7. Mühendis 286
3.2.3.6.1.8. Asker 286
3.2.3.6.1.9. Hukukçu/ Adliye Çalışanı 287
3.2.3.6.1.10. Gardiyan 288
3.2.3.6.1.11. Uzman 288
3.2.3.6.1.12. Bankacı 288
3.2.3.7. Diğer Meslek Grupları 288
3.2.3.7.1. Bahçıvan 288
3.2.3.7.2. Terzi 289
3.2.3.7.3. Tüccar 289
3.2.3.7.4. İşçi 289
3.2.3.7.5. Şoför 291
3.2.3.7.6. Rençber 292
3.2.3.7.7. Müteahhit 292
3.2.3.7.8. Manav 293
3.2.3.7.9. Fotoğrafçı/ Resimci 293
3.2.3.7.10. Marangoz/Hızarcı 293
3.2.3.7.11. Hurdacı 294
3.2.3.7.12. Hostes 294
3.2.3.7.13. Bulaşıkçı 294
3.2.3.7.14. Çoban 294
3.2.3.7.15. Köfteci 294
3.2.3.7.16. Eczacı 294
3.2.3.7.17. Aşçı 295
3.2.3.7.18. Balıkçı 295
3.2.3.7.19. Nalbant 295
3.2.3.7.20. Pazarlamacı 295
3.2.3.7.21. Reklamcı 295
3.2.3.7.22. Seyis 296
3.2.3.7.23. Muhabir 296
3.2.3.7.24. Psikolog 296
3.2.3.7.25. Aktör 296
3.2.3.7.26. Kasap 296
3.2.3.7.27. Sayacı 296

3.2.3.7.28. Arzuhâlci 297
3.2.3.7.29. Sanatçı 297
3.2.3.7.30. Demirci 297
3.2.3.7.31. Destancı 297
3.2.3.8. Tipler 297
3.2.3.8.1. Yozlaşmış Tip 298
3.2.3.8.2. İdealist Tip 299
3.2.3.8.3. Ezilen Çocuk Tipi 299
3.2.3.8.4. Ezilen Kadın Tipi 301
3.2.3.8.5. Hayırsız Koca/ Sevgili Tipi 302
3.2.3.8.6. Mütevekkil/ Olgun Kadın Tipi 303
3.2.3.8.8. Psikolojik Tip 304
3.2.4. Zaman 304
3.2.4.1. Kronik Zaman 306
3.2.4.2. Akronik Zaman 314
3.2.5. Mekân 342
3.2.5.1. Kapalı ve Dar Mekânlar 343
3.2.5.2. Açık ve Geniş Mekânlar 362
3.2.6. Bakış Açısı 386
3.2.6.1. Hâkim Anlatıcı Bakış Açısıyla Kurgulanan Hikâyeler 387
3.2.6.2. Müşahit Anlatıcı Bakış Açısıyla Kurgulanan Hikâyeler 387
3.2.6.3. Kahraman Anlatıcı Bakış Açısıyla Kurgulanan Hikâyeler 388
3.2.6.4. Çoğul Anlatıcı Bakış Açısıyla Kurgulanan Hikâyeler 388
3.2.7. Dil ve Anlatım 391
3.2.7.1. Dil Anlayışı 391
3.2.7.2. Üslûba Ait Hususiyetler 394
3.2.7.3. Uydurma Sözcükler 397
3.2.7.4. Konuşma Dili 399
3.2.7.5. Ağız Özellikleri 421
3.2.7.6. Deyimler ve Atasözleri 433
3.2.7.6.1. Deyimler 433
3.2.7.6.2. Atasözleri 446
3.2.7.7. Yabancı Dil Kullanımı 450
3.2.7.8. Terim 454
3.2.7.9. İkilemeler 455

3.2.7.10. Küfür ve Argo 469
3.2.7.11. Dil Yanlışlığı 477
3.2.7.12. Mizah ve İroni 479
3.2.7.13. Benzetme 490
3.2.7.14. Anlatım Teknikleri 511
3.2.7.14.1. Alıntı/ Montaj Tekniği 512
3.2.7.14.2. Tasvir Tekniği 522
3.2.7.14.3. Bilinç Akışı Tekniği 539
3.2.7.14.4. Otobiyografi Tekniği 539
3.2.7.14.5. Gösterme/ Sahneleme Tekniği 540
3.2.7.14.6. Mektup ve Günlük Tekniği 553
3.2.7.14.7. Özetleme Tekniği 556
3.2.7.14.8. Geriye Dönüş ve İleriye Kırılma Tekniği 561
3.2.7.14.9. Diyalog Tekniği 573
3.2.7.14.10. İç Diyalog Tekniği 588
3.2.7.14.11. İç Çözümleme Tekniği 594
3.2.7.14.12. İç Monolog Tekniği 597
3.2.7.14.13. Dış Monolog Tekniği 602
3.2.7.14.14. Açıklama/ Yorumlama Tekniği 604
4. SONUÇ 612
5. KAYNAKÇA 619
5.1. İncelemeye Esas Alınan Kaynaklar 619
5.2. Diğer Kaynaklar 619
EKLER 627
Ek 1. Ayşe Kilimci ile Mülakat 627
Ek 2. Attilâ İlhan'ın Mektubu 635
Ek 3. Yaşar Nabi Nayır'ın Mektupları 636
Ek 4. Milli Eğitim Bakanlığının Tebrik Yazısı 637
Ek 5. Tarık Dursun K.'nın Mektubu 638
Ek 6. Abdullah Rıza Ergüven'in Mektubu 639
Ek 7. Hasan Mercan'ın Mektubu 640
Ek 8. Demirtaş Ceyhun'un Mektubu 641
ÖZ GEÇMİŞ 642

KISALTMALAR

age. : Adı geçen eser
AH : Armuda Hücum
AK : Atlara Kargış
AKT : Aktör
AMH : Allöfçü Muhabbet Hanım
AOBD : Ağadan Olma Bacıdan Doğma
ARF : A'rafta
ASM : Amirim Suçum Ne?
AŞA : Acı Şeker Arzuhali
BF : Bildin mi Fatma
bs. : Baskı
BŞB : Beşibiyerde
BÜDİN : Başı Üstünde Dam İstemez Naciye
c. : Cilt
çev. : Çeviren
ÇPK : Çöpkıran
DBGFD : Dil Bilmez Gelinle Fakı'ya Dair
DBL : Deblekçi
DÇ : Düzlüğe Çıkmak
DG : Deli Gönül
Dr. : Doktor
DŞK : Döşek
DVAÜ : Dünya Vatandaşı Adolf Üzeyir
DVR : Duvarlar
EB : Erkeğe Bakmak
ed. : Editör
EK : En Kötüsü
EU : Ellerim Uzayacak
EY : Ekmek Yetimi
FA : Faktör Aşk

GB : Gül Bekçisi

GÇM : Göçmen

GHN : Gazal Hanımın Nakışlar

GS : Güvercin Sağanağı

GYA : Güneşi Yakana İliştir

haz. : Hazırlayan

HG : Hayatın Galibi

HH : Helga Hülya

Hİ : Hangi İstanbul?

HOSZAH : Hükümet Onaylı Sevginin Zabta Alındığının Hikâyesidir

IT : Işığı Tut

İA : İndirimden Avrat

İBYR : İki Bin Yılın Resmi

İG : İpek Gelinlik

İHY : İnsan Hep Yeni

KBKT : Küçük Bir Kızın Türküsü

KÇK : Kaçkaç'ta

KD : Kanı Duy

KGEY : Kırlangıçlar Göç Eyledi Yurdundan

KGG : Kocana Görücü Geldi

KGK : Kanadı Gümüşlü Kuş

KK : Kitabın Külü

KKK : Küçük Kentin Küçükleri

KN : Kafdağı'na Nakış

KÖ : Karım Öle

KRC : Kiracı

KY : Kuyu

KYT : Kuytuda

MD : Memetler Düeti

MEB : Millî Eğitim Bakanlığı

MF : Milletler Fotoğrafhanesi

MHK : Mahkemecilik

MKMHH : Mavi Kız Mariya ile Helvacı Hamza

MKZAGD : Memurun Kalbinin Zonkuna ve Altıncı Gerdeğine Dair

MMR : Mâmıra

MRK : Marika
NFK : Nafakacılık
NNY : Nasipsiz Niyazi'nin Yeri
No. : Numara
NV : Nikâhımı Vermedim
NZK : Nazik
OĞL : Oğlum
OK : On Kızlar
PA : Papaz Ağam
PB : Polis Bilir
PPT : Papatya
Prof. : Profesör
RA : Reçetede Aşk
RHL : Rahle
s. : Sayı
SBK : Sıkıntılı Bir Kadın
SD : Son Darbe
SHİB : Sevdadır Her İşin Başı
SK : Salyangozcu Kız
SK : Söyle Kalbim
SNS : Sonsuzcu
SÖGH : Severek Ölenden Günah Sorulamaz
SP : Süleyman ve Pehlivan
SRÇ : Sarıçkoyağı
SRM : Sırma
SS : Sadece Sevdim
SYÇ : Sevgi Yetimi Çocuklar
ŞİR : Şiirci
ŞÖD : Şu Ölüm Dedikleri
TDK : Türk Dil Kurumu
TDV : Türkiye Diyanet Vakfı
TKT : Tüketen
TN : Tanrım, Neredesin?
TS : Taşlıbayır Sokağı
TTKK : Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar?

UAD : Ulu Ağacın Dalları
Uİ : Ucuz İnsanlar
ULD : Uvertürcü Leydi Di
UÖ : Umut Öğüten
vb. : ve benzeri
vd. : ve devamı, ve diğerleri
VY : Vıy
YBB : Yanlış Bilmesinler Bizi
YÇB : Yapma Çiçek Ustalar
YD : Yıldızları Dinle
YDK : Yedekli
YG : Yeniçeri'nin Güvercinler
YKM : Yakamoz
YMAD : Yeni Moda Aşklar Destanı
YPY : Yeşil Pancurlu Yuvamız
Yrd.Doç. : YardımcıDoçent
YTL : Yatılı

1. GİRİŞ

Edebî bir şahsiyetin edebiyat tarihindeki yerinin hakkıyla belirlenmesi iyi bir edebiyat tarihi yazmaktan geçer. Ne var ki kütüphanelerin katalog yönünden eksik olması, gazete ve dergi koleksiyonlarının tamamına ulaşmanın zorluğu, arşiv belgelerinin açılamaması, biyografi ve monografi çalışmalarının yetersizliği, metot meselesi gibi hususlar iyi bir edebiyat tarihi yazmaya engel teşkil eder (Sağlam, 2006, 9-23). Edebî şahsiyetlerin çalışmalarını bütüncül bir değerlendirmeye tabi tutmadan ortaya konulacak bir edebiyat tarihinin eksik ve sağlıksız bilgiler ihtiva etmesi işten bile değildir. Bu noktada edebî şahsiyetlerin hayatlarını, eserlerini, dil ve üslûplarını derinlemesine inceleyen bilimsel çalışmaların yapılması edebiyat tarihçilerinin işlerini kolaylaştıracaktır. Böylece edebî bir şahsiyetin edebiyat tarihindeki yerini belirlemede sağlıklı ve zengin argümanlara sahip olan edebiyat tarihçisinin doğru değerlendirmeler yapmasının önü açılmış olacaktır. Bir kalem ustasını bu günden geleceğe taşımanın en önemli yolu onun edebiyat tarihi içindeki yerini belirlemektir.

Taklit etmek, nakletmek, anlatmak, benzemek gibi anlamları mündemiç hikâye kavramı destan türüyle bağlantısından dolayı en eski türler içerisinde yer alır. Bugün bilinen anlamıyla modern hikâye XVIII. yüzyılda Batı'da başlar ve XIX. yüzyılda romandan ayrılarak bağımsız bir tür olur (Yazıcı, 1998, 279-280).

Modern manada hikâye Tanzimat'la birlikte edebiyatımızda yer almaya başlar. Geçiş sürecinin ilk örnekleri olarak XVIII. yüzyılın sonlarına doğru yazılan Giritli Ali Aziz Efendi'nin Muhayyelât'(1797)'ını, Ahmet Mithat Efendi'nin Letâif-i Rivâyât (1870)'ını ve Emin Nihat Bey'in Müsâmeretnâme (1872)'sini gösterebiliriz. XIX. yüzyılın son çeyreğiyle birlikte modern anlamda hikâye yolculuğuna başlayan edebiyatımızda Samipaşazâde Sezai, Halit Ziya Uşaklıgil, Ömer Seyfettin, Memduh Şevket Esendal, Refik Halit Karay, Sait Faik Abasıyanık isimleri dönüm noktaları olarak karşımıza çıkarlar (Kahraman, 1998, 493-501; Eyüboğlu, 1972, 6-7). İlk modern hikâye örnekleri Samipaşazâde Sezai'nin 1892'de yayımlanan "Küçük Şeyler" adlı kitabındaki hikâyeler kabul edilirken, Batılı tarzda kısa hikâyenin Türk edebiyatındaki asıl babası olarak da Halit Ziya Uşaklıgil gösterilir (Kahraman, 2015, 14).

Öykücülüğümüzdeki dönemler belirlenirken çeşitli yazarlar tarafından farklı sınıflandırmalar yapılır. Olcay Önertoy tasnifini yaparken yazarların hikâye kitaplarını yayımlama tarihlerine göre bir tasnif yöntemi belirlemiştir. Tasnifini Cumhuriyet dönemi ilk öykücüleriyle başlatır. Burada;

Fahri Celalettin, Ercüment Ekrem, Sadri Ertem, Nahit Sırrı Örik, Sabahattin Ali, Selahattin Enis, Bekir Sıtkı Kunt, Kenan Hulusi Koray, Sait Faik Abasıyanık, Mahmut Yesari, Osman Cemal Kaygılı ve Ahmet Naim isimleri yer alır.

1940 - 1950 yılları arasında hikâye kitaplarını yayımlayan öykücülerden Memduh Şevket Esendal, Halikarnas Balıkçısı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemal Bilbaşar, Orhan Kemal, Samim Kocagöz, Cevdet Kudret, Kemal Tahir, Yaşar Kemal ve Ümran Nazif Yiğiter isimlerine yer verir.

1950 - 1960 yılları arasında hikâye kitaplarını yayımlayanlardan İlhan Tarus, Haldun Taner, Aziz Nesin, Samet Ağaoğlu, Tarık Buğra, Oktay Akbal, Naim Tirali, Ziya Osman Saba, Necati Cumalı, Sabahattin Kudret Aksal, Zeyyat Selimoğlu, Fakir Baykurt, Nezihe Meriç, Muzaffer Buyrukçu, Vüsat O. Bener, Tarık Dursun K. Tahsin Yücel ve Onat Kutlar isimlerine yer verir.

1960 - 1970 yılları arasında hikâye kitaplarını yayımlayanlardan Talip Apaydın, Mehmet Seyda, Leyla Erbil, Dursun Akçam, Bilge Karasu, Sevgi Soysal, Sevim Burak, Demir Özlü, Behiç Duygulu, Ferit Edgü, Demirtaş Ceyhun, Erdal Öz, Yusuf Atılgan, Adnan Özyalçıner, Nevzat Üstün, Bekir Yıldız, Kerim Korcan, Necati Tosuner ve Selim İleri isimlerine yer verir.

1970 ve sonrasında hikâye kitaplarını yayımlayanlardan Muzaffer İzgü, Ümit Kaftancıoğlu, Füruzan, Gülten Dayıoğlu, Tomris Uyar, Adalet Ağaoğlu, Pınar Kür, Aysel Özakın ve Necati Güngör, Osman Şahin, Yusuf Ziya Bahadınlı, Zülfü Livaneli ve Nursel Duruel isimlerine yer verir (Önertoy, 1984, 215-325).

Ömer Lekesiz, öykücülüğümüzü altı döneme ayırır. Bu tasnifte edebî değişim ve hareketler ön plandadır:

Birinci Dönem: Hikâyeden öyküye geçiş dönemi olarak ifade edilir. Hikâyeden murat destan, efsane, mesel, masal, âşık hikâyeleri, menkıbeler vb. iken, öykü ile kastedilen gerçek ya da gerçekleşmesi mümkün olayların kısa anlatımıdır.

> Öykücüler: "Nâbizade Ahmed Nâzım, Halit Ziya Uşaklıgil, Sâmipaşazâde Sezai, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Mehmet Raûf, Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Hüseyin Rahmi Gürpınar."

İkinci Dönem: Gelenekten beslenen modern anlayışla birlikte yerli öykücülüğümüzün dönüm noktalarında yer alan kült isimlerin yer aldığı bir dönemdir. Bu dönem dilde sadeleşmenin güçlenip yaygınlaştığı dönemdir.

> Öykücüler: "Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Peyami Safa, Fahri Celal Göktulga, Osman Cemal Kaygılı, Selahattin Enis, Kenan Hulusi Koray, Nahit Sırrı Örik, Necip Fazıl Kısakürek, Uman Nazif Yiğiter, Sadri Ertem, Bekir Sıtkı Kunt, İlhan Tarus, Memduh Şevket Esendal, Sabahattin Ali ve Sait Faik Abasıyanık."

Üçüncü Dönem: Memduh Şevket Esendal, Sabahattin Ali, Sait Faik Abasıyanık'tan alınan yerli öykücülük mirasının olgunlaştırılıp yükseltildiği dönemdir.

> Öykücüler: "Halikarnas Balıkçısı , Abdülhak Şinasi Hisar, Ziya Osman Saba, Samim Kocagöz, Ahmet Hamdi Tanpınar, Samet Ağaoğlu, Peride Celal, Kemal Tahir, Oktay Akbal, Orhan Kemal, Tarık Buğra, Haldun Taner, Muzaffer Hacıhasanoğlu, Mehmet Seyda, Vüs' at O. Bener, Nezihe Meriç, Sabahattin Kudret Aksal, Tahsin Yücel, Tarık Dursun K., Zeyyat Selimoğlu, Necati Cumalı, Muzaffer Buyrukçu."

Dördüncü Dönem: II. Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkileriyle Batılı aydının suçluluk duygularından kaynaklanan yeni edebî yönelişlerini yerli öykücülüğümüze taşımak isteyen, çok partili hayatın getirdiği ifade özgürlüğüyle mevcut kimlik problemlerini öykülerine yansıtan öykücülerin dönemidir.

> Öykücüler: "Feyyaz Kayacan, Yusuf Atılgan, Sezai Karakoç, Demir Özlü, Orhan Duru, Onat Kutlar, Ferit Edgü, Erdal Öz, Adnan Özyalçıner, Sevgi Soysal, Kâmuran Şipal, Afet llgaz, Sevim Burak, Necati Tosuner, Fikret Ürgüp, Mübeccel İzmirli, Rasim Özdenören ve Bekir Yıldız."

Beşinci Dönem: Konu ve yapıda yeni yönelişlerin, estetik düzeyde sonuç verici arayışların (psikanaliz, sürrealizm, postmodernizm…) olduğu dönemdir.

> Öykücüler: "Leyla Erbil, Bilge Karasu, Selim İleri, Mustafa Kutlu, Füruzan, Şevket Bulut, Ayhan Bozfırat, Osman Şahin, Tomris Uyar, Sevinç Çokum, Selçuk Baran, Oğuz Atay, Necati Güngör, Durali Yılmaz, Nedim Gürsel, Adalet Ağaoğlu, Nazlı Eray, Pınar Kür, Hulki Aktunç, Tezer Özlü, İnci Aral ve Necati Mert."

Altıncı Dönem: Anlatma ve biçem hususlarında yeni arayış ve yaklaşımların olduğu dönemdir.

> Öykücüler: "Yaşar Kaplan, Nursel Duruel, Hüseyin Su, Cemil Kavukçu, Özcan Karabulut, Ayla Kutlu, Murathan Mungan, Mehmet Güreli, Ali Haydar Haksal, Buket Uzuner Ahmet Yurdakul, Sadık Yalsızuçanlar, Mahir Öztaş, Kürşat Başar, Kamil Doruk, Feride Çiçekoğlu, Ayfer Tunç ve Cemal Şakar." (Lekesiz, 2005, 18-26).

Ömer Lekesiz, "Yeni Türk Edebiyatında Kadın Öykücüler" adlı çalışmasında 1910 ile 1990 arası kadın öykücüler içerisinde Ayşe Kilimci'ye de yer verir (Lekesiz, 2005, 124).

İnci Enginün öykücülüğümüzdeki dönemleri öykücülerin doğum tarihlerine göre bir sınıflandırma yaparak ortaya koyar:

1900 öncesi doğan hikâyecilerden Memduh Şevket Esendal, Halikarnas Balıkçısı, Hakkı Kamil Beşe, F. Celâlettin, Nahit Sırrı Örik'e yer verir.

1900 sonrası doğanlar başlığı altında Kenan Hulusi Koray, Sait Faik Abasıyanık, Mahmut Özay, Samet Ağaoğlu, Ziya Osman Saba, Orhan Hançerlioğlu, Haldun Taner'e yer veren Enginün, daha sonra "1946 - 1980 Dönemi" başlığı altında bu dönemin roman ve hikâye yazarlarını yine doğum tarihlerine göre sınıflandırır. Dönem içerisinde birçok hikâye yazarına yer verir.

1920 öncesi doğumlulardan Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Tarık Buğra, İlhan Tarus, Kemal Bilbaşar, Samim Karagöz, Talip Apaydın ve Aziz Nesin'e yer verir.

1920'li doğumlulardan Sabahattin Kudret Aksal, Necati Cumalı, Yusuf Atılgan, Yaşar Kemal, Zeyyat Selimoğlu, Vüs'at O. Bener, Oktay Akbal, Nezihe Meriç, Adalet Ağaoğlu ve Hikmet Erhan Bener'e yer verir.

1930'lu doğumlulardan Bilge Karasu, Tarık Dursun K., Leyla Erbil, Sevim Burak, Orhan Duru, Tahsin Yücel, Bekir Yıldız, Selçuk Baran, Oğuz Atay, Demir Özlü, Füruzan, Ferit Edgü, Sevgi Soysal, Ülkü Tamer, Afet Muhteremoğlu (Ilgaz), Ayla Kutlu ve Emine Işınsu'ya yer verir.

1940'lı doğumlulardan Rasim Özdenören, Tomris Uyar, Melisa Gürpınar, Nursel Duruel, Aysel Özakın, Sevinç Çokum, Tezer Özlü, Pınar Kür, Sabahat Emir, Necati Tosuner, İnci Aral, Nazlı Eray, Mustafa Kutlu, Burhan Günel, Erendiz Atasü, Feyza Hepçilingirler, Selim İleri, Hulki Aktunç ve Necati Güngör'e yer verir.

1950'li doğumlular içerisinde Ahmet Altan, Nedim Gürsel, Mahir Öztaş, Feride Çiçekoğlu, Cemil Kavukçu, Ahmet Yurdakul, Murathan Mungan, Buket Uzuner, Semra Özdamar, Latife Tekin, Nazan Bekiroğlu'nun yanı sıra Ayşe Kilimci'ye de yer verir.

1960'lı doğumlulardan Sadık Yalsızuçanlar, Kürşat Başar ve Ahmet Ümit'e yer verir. Yazar, burada isimleri zikredilen öykücülerin eserleri, ele aldıkları temalar ve üslûpları hakkında çeşitli bilgiler verir (Enginün, 2004, 295-380).

1960'ların sonlarında ortaya çıkan feminist eleştiri ile feminist edebiyat da Türkiye'ye ulaşır. Erkeğin egemen olduğu toplumda maddî ve içtimaî unsurlarla baskı altına alınan, görmezden gelinen, özgürlüğünü isterken yalnızlaştırılan kadın edebiyatta ele alınır. (Özer, 2001, 70-71). "Kadının zihin gücünü kanıtlama uğruna erkekleşmesi, bağımsızlaşması ve yalnızlaşması" (Aytaç, 1990, 19) olarak edebiyatta işlenen feminizm, Ayşe Kilimci'nin hikâyelerinde erkekleşme ve erkek düşmanlığına dönüşmeden ele alınır.

1980 sonrasında dünyadaki kültürel değişmelere paralel olarak öyküde postmodern bir yapı kendini gösterir. Bu yapının en önemli özelliği, yapısal olarak öykünün fonksiyonlarının azaltılması ve özel hayata irca edilmesidir (Mert, 2005, 120). Bu dönemde bir kendine dönüş söz konusudur. Hayat artık bir kişinin herkes için yaşadığı bir olay değildir. Bu yeni bir durumdur. 80'lerde ve 90'larda bu yeni durum anlamlandırılmaya çalışılır (Tosun, 2015, 10-11).

Öykücülüğümüzün dönemlerini öykücülerin doğum tarihlerine göre ortaya koyan çalışmalarda Ayşe Kilimci, 1950'li yıllarda doğan öykücülerden toplumcu gerçekçi çizgide eserler veren yazarlar arasında gösterilir (Mert, 2008, 118).

Ayşe Kilimci'nin 1972'de başlayan hikâye yazma serüveni 1989'a kadar aralıksız olarak devam eder. Bu arada çocuk ve ilk gençlik edebiyatına dâhil edilebilecek yapıtlar da ortaya koyar. 1989'dan sonra çocuk edebiyatında yoğunlaşan Kilimci, edebî hikâyeler de yazmaya devam eder. 1989'dan günümüze kadar edebî hikâyelerinden oluşan üç kitabı daha yayımlanır. Kilimci'nin 1972'de Varlık'ta yayımlanan ilk öyküsü olan "En Kötüsü" (Andaç, 1999, 168) adlı hikâyesinden günümüze kadar yazdığı hikâyeler değerlendirildiğinde başlangıçtaki arayışların zamanla bir standarda kavuştuğu gözlemlenir. Öykücülüğümüzde parlak bir dönemin yaşandığı 70'li yıllarda yazın hayatına adımlarını atan Kilimci'nin başlangıçtan beri yeni olan vurucu imgeleri ve canlı folklorik dili, zamanla üslûbunun ana unsurlarına dönüşür.

Ayşe Kilimci'nin hikâyelerini değerlendirdiğimizde çeşitli yönlerden birçok yazarla yakınlıkları görülür;

Anlatım coşkusu nedeniyle yer yer devrik ve bozuk cümleler kullanmasına rağmen dili içtenlikle kullandığı için okuru kendine bağlaması yönüyle Cevat Şakir Kabaağaçlı'ya,

Dilindeki folklorik öğeler, toplumsal gerçekçi olması, gözleme önem vermesi, yerel söyleyişlere yer vermesine rağmen yerele düşmeyen bir dile sahip olması yönleriyle Sabahattin Ali'ye,

Hikâyelerindeki insan çeşitliliği, kahramanlarının çoğunluğunun kadınlardan oluşması ve dil hassasiyeti yönüyle Refik Halit Karay'a,

Ağdalı olmayan günlük dille yazması ve hep bir dil yaratma gayesi olmasıyla Sait Faik'e,

Popülizm ve didaktizme düşmeden yazması, konuşma diline, ara ara argoya yer vermesi ve eserlerinde çocuklara yer vermesi yönüyle Orhan Kemal'e,

Bazı hikâyelerinde Çukurova insanının yaşamını gerçekçi gözlemleriyle anlatması ve halk söyleyişine önem vermesi bakımından Yaşar Kemal'e,

Dilinde deyimlere sıklıkla yer vermesi, yerine göre Arapça ve Farsça kelimeleri kullanmada sakınca görmemesi ve mizahî unsurlara yer vermesi yönüyle Haldun Taner'e,

İmge ve benzetmelerden sıklıkla yararlanması, halk deyimlerini ve yerine göre argoyu kullanması, dile özen gösterip sade dil kullanmaya gayret etmesi yönleriyle Nezihe Meriç'e,

İzlenim ve gözlemlerden alabildiğine yararlanması, halkın diline ve dilde sadeliğe önem vermesiyle Necati Cumalı'ya yakındır.

Ayşe Kilimci, hikâyelerinde montaj, tasvir, bilinç akışı, otobiyografi, sahneleme, mektup, diyalog, iç diyalog, iç monolog, dış monolog, iç çözümleme, yorumlama gibi birçok anlatım tekniği kullanır. Cinsellik, sanat, göç, evlilik, kentleşme, çocuk ve kadın sorunları, savaş, yozlaşma, aşk ve ölüm gibi tema yönünden zengin, halk söyleyişleri ve konuşma dilinin canlılığını ortaya koyan eserler vücuda getirir. İmgelerindeki yenilik ve anlatımındaki zenginlikle özgün bir yazar olduğunu gösteren Kilimci'nin eserlerinde Türkçe'nin iç sıcaklığının yansımaları görülür.

Öykü yazmak Ayşe Kilimci'de hayatın vazgeçilmez bir tutkusudur. Yunus Emre'nin "Ya ben öleyim mi söylemeyince?" deyişi ile şiir dünyasında anlam bulan ifade etme zorunluluğu Kilimci'de öykü vadisinde kendine yer bulur. Abdurrahim Karadeniz genelde bütün insanlarda, özelde kalem sanatçılarında var olan bu anlatma zorunluluğunu şöyle ifade eder,

> "Dil nasıl hem hakikati aramaya yöneliyor hem de onu perdeleyip gölgeliyorsa üzerinde ömür tükettiğimiz bu dünya da anlatanı, anlata anlata tüketirken, anlattıklarıyla tükenmemeye, başkalarında çoğalmaya yöneltir. Aczimizden dolayı anlatırken anlattıklarımızla türümüzün insanlaşma sürecine katkıda bulunuruz. Böylece aczimiz kazancımız olur. Sözgelimi akşam evine dönen kişi, tükettiği günü eşine aktarırken bu anlatım, zorunlu olarak zaman, mekân ve şahıslara yaslanır. Herhangi bir şeyi anlatıp zaman, mekân ve şahıslara yaslanmaksızın düşünebilme, kavrayabilme yetimiz olmadığından, böylesine sıradan akşam anlatıları bile, hikâye formuna dönüşüverir. Her anlatının doğasında hikâye etme (tahkiye) böylelikle hep var olmuştur. Tükenen günle beraber bir anlamda yiten, yitirdiğini tahkiyeleştirerek tükenmeme çabasına farkında olmaksızın girişmiş olur. Böylesine rastlantısal veya bilinçle kotarılmış anlatılanların kurup geliştirdiği anlatı dünyası, kendini bu refleksle bile korumayı başarabilir." (Karadeniz, 2005, 156).

İnsanların ifade edecek sözleri ve anlatacak hikâyeleri vardır. İnsanlar, kendilerini öyküleriyle ifade edip gerçekleştirirler. Öyküleriyle var olduklarını haykırırlar (Karabulut, 2003, 103). İnsanı kaostan koruyan öykü sayesinde anlatıya dönüşen bilgi kişiye bir şeyler katarken aynı zamanda onu doyuma da ulaştırır (Buford, 1997, 62). Hikâye anlatarak dünyayı ve tecrübelerini anlamlandırmak gibi ontolojik bir zorunluluğu yerine getirenler hem kendilerini ortaya koyar hem de diğerlerinin ortaya koyduklarıyla buluşurlar. Böylece kendilerini inşa etmiş olurlar (Sağlık, 2014, 148; Miller, 2011, 17-19). Öyküyle anlamını bulan "varlığı anlamlandırma", "kaostan kosmosa geçiş" ve "ontolojik haykırış" Kilimci'de estetik ve büyülü bir sese bürünerek insanlara yalnız olmadıklarını hissettirir.

Ayşe Kilimci'nin hayatını, sanatını, üslûp ve eserlerini konu alan bu çalışmamızın temelinde yazarın edebî öykülerini ihtiva eden eserleri ön plandadır. Konuyu destekleyici nitelikte yazarın katkıda bulunduğu çalışmalar da dâhil olmak üzere yazar hakkında yazılan bütün yazılar incelenmiştir.

2. AYŞE KİLİMCİ'NİN HAYATI, DÜŞÜNCE DÜNYASI VE ESERLERİ

2.1. Hayatı

2.1.1. Doğumu ve Aile Çevresi

Ayşe Kilimci, 10 Şubat 1954'te İzmir'in Konak ilçesinde doğdu (Kilimci, 2011a, 308). Annesi çalıştığı için Kilimci'nin çocukluğu teyze, anneanne ve bakıcı elinde; mahalle sefası, koruması ve gözetimiyle keyifli geçer. İlkokulla birlikte sorumlulukları da başlar (Ek:1). Kilimci bu dönemi şöyle ifade eder: "Anahtarı boynunda çocuklardık, annemiz hemşireydi, okulda nöbet de tutuyordu. Altmışlı yıllarda bu anne ve çocukları için kahramanlıktı, Hatta Don Kişot'luk. Tek tasamız, annemizin sabahlığını eskitemeyişiydi." (Kilimci, 2014c, 261).

Zaman zaman küçük yaşına rağmen kardeşine bakmak gibi mecburî sorumluluklar da almak zorunda kalan Kilimci, küçük kardeşiyle ilgili bir okul anısını şöyle anlatır:

> "İlkokuldayken uluslararası hikâye yarışmasına katılmıştım, Doğan Kardeş aracılığıyla, Hindistan'da, on yaş grubu ödülü vermişlerdi, bakanlıktan, elçiliklerden takdir gümüş kupa. 'Hadi git kızım, ödülün postanedeymiş, al da gel,' dedi müdür, siyah önlükle gittim, Karşıyaka postanesine, şimdi emniyet müdürlüğü o bina, aldım, postacılar badem şekeri tutup kolonya serpti, aferin ve kupayı alıp okula geldim. Orada bir başka armağan, bakıcı kadının işi çıkmış, kardeşimi elinde bez torbasıyla getirmiş, okul evin iki sokak ötesinde zaten, ben on yaşındayım o da üç. Elimde gümüş kupa, kucağımda kardeşim ve bez torbası, cebimde postacıların badem şekerleri sınıfa girdim. Hikâye-i ömrümüz, ömür, anlayacağınız..." (Kilimci, 2014c, 264).

Ele avuca sığmaz bir çocuk olan Kilimci, hep dargın bir şekilde süren bir baba kız ilişkisi yaşar (Kilimci, 2014c, 275). Çocukluğundan beri babası ile arasında süregelen limoni iletişimi şöyle dile getirir:

> "Biz, yani hiç büyümeyen hoyrat çocuk babamla ben kovalamaç oynardık hep, elbet ebelemeç için kovalamazdı beni başka marifet için kovalardı, minicik mahallemizde, çevik olup hızlı koşan bendim, tutamazdı, bende'niz teyzeme sığınır sonra mevcutlu olarak suç mahalline getirilirdim. Hatırlarken gülüyorum şimdi." (Kilimci, 2011a, 299).

Kilimci, küçükken mutlu olduğunu ve mutluluğunun kaynaklarını şöyle ifade eder: "Küçükken, kütüphanelere, yazlık sinemalara, komşu oturmasına giderken mutluyduk, hele tiyatro sanatçısı olan teyzemin Tarlabaşı'ndaki evinde, oyuncu

arkadaşlarının gönül hikâyelerini dinlerken…" (Kilimci, 2014c, 269). Kilimci'nin teyzesi tiyatro sanatçısı Meliha (sahne adı Filiz)'dır. Eniştesi ise yönetmen, aktör, film yapımcısı ve kendi tiyatrosu da olan Kemal Dirim'dir (Ek:1). Kilimci, "Ah Benim Akortsuz Kalbim" adlı anı kitabında eniştesi ve teyzesi hakkında şunları yazar:

> "Hep büyük S ile başlayan bir sanat düşü yaşadı eniştem. Tiyatrosu, kumpanyası, opereti, kendisi de büyük harflerle yazılıydı gönlünde. Hayatı, iflasları, filmleri, parlayıp sönüvermesi de büyük harflerle oldu, icrası, yıkımı... Görgülü, vergili, tutkulu bir adamdı. Kadınları mı tiyatro denli sevdi, yoksa tiyatrosunu mu, kadınları kadarcık diye düşünürdüm bazen. Ama, biz onu çok sevdik, belki teyzemden bile çok. Ayrı çeşit sulardı ikisi, aynı dere yatağında aksalar da, suları karışmadı. Hiç bulanmadan karışıp katışmadan öylece aktılar. Ayrılığa inanmıyorum, o iki insan birbirlerini kendilerinde taşıyacaklar ömür boyu..." (Kilimci, 2007b, 325-326).

Kilimci'nin baba tarafı, Çelebizâde - Osmanzâde - Aksoy - Alpyörük - Kutluay - Evliyazâde - Yemişçizâde - Kançıbanzâde - Kantarcızâde - Kapanizâde - Uşşakizâde- Kilimcizâde - Ragıp Paşazâde kolları olan, İzmir ve çevresinde nam salmış büyük Kâtipzâde sülalesinin Kilimcizâde kolundandır. Kâtipzâdeler Kırım'dan Konya'ya oradan da İzmir'e hicret etmişlerdir (Ek:1). Kâtipzâdelerin 1700 ile 1827 tarihleri arasında III. Ahmet'ten başlayarak İzmir Âyanı Kâtipzâde Mehmet Efendi'nin II. Mahmut tarafından idam edilmesine kadar Osmanlı İmparatorluğuna çeşitli kademelerde mutasarrıflıktan müderrisliğe değin birçok hizmetleri olmuştur (İlginoğlu, 2012, 20). Kilimci'nin baba dedesi Kâtipzâdelerden Hacı Mehmet Necip Bey'in oğlu üzüm tüccarı Mahmut Bey'dir. Hacı Mehmet Necip Bey Yemen'de yedi sene süren askerliği sırasında kilim, halı ve bakır ticareti yapmıştır. Babası gibi ticaretle uğraşan Mahmut Bey'in, bir sel felaketi neticesinde Alaşehir'deki bağlardan yaptığı üzüm ticareti batmıştır. Kilimci'nin babaannesi Ayşe Sıddıka Hanım'ın altı çocuğu olur. Loğusayken ölen Sıddıka Hanım'ın ardından altıncı çocuğu ölür. Dede Mahmut Bey altmışını göremeden yoksulluk içinde ölünce çocuklarının her biri İzmir içinde bir yana dağılarak hayata tutunurlar (Ek:1).

Kilimci'nin anne dedesi Kastamonulu Mahmut Bey'dir. Mahmut Bey de Kilimci'nin baba dedesi gibi üzüm ticareti ile uğraşmıştır. Kilimci'nin pusulam, kılavuzum, dilimin mayası, gönlümün kraliçesi dediği anneannesi Fatma Orkun'dur. Fatma Hanım beş yaşındayken, İtalyan savaşına (1911-1912) az bir zaman kala, Osmanlıda subay olan abileri onu İzmir'e yanlarına getirirler. Abileri savaşta şehit olan Fatma Hanım'ı yengesi evlendirir (Ek:1). Kilimci, anneannesini "Kanı Duy" (Kilimci, 1983, 33-40) ve "Şu Ölüm Dedikleri" (Kilimci, 2006b, 197-208) adlı hikâyeleriyle hikâye kahramanına dönüştürür.

Kilimci'nin devlet memuru olan babası Ali İlhan Bey kıt olanaklarına rağmen çocuklarının yetişmesini sağlar. Sert mizaçlı bir baba profili çizen Ali İlhan Bey aile içinde baskıcı bir tutum sergiler. Çocuklarının yaşları gereği kimi istek ve davranışlarına müsaade etmez. Kilimci, babasının koyduğu yasaklardan şöyle bahseder:

> "Sevinmek, tehlikeli ve yasaktır! Bizim evin babayasasının ilk ve değiştirilmesi teklif dahi edilemez (!) hükmü buydu. İğde, çiğdem, kestane, bir defasında haşlanmış kestane tenceresi pencereden sokağa atılmıştı, likör, bira (şıra bile), gezmek tozmak, hele fuarın gül bahçesi, dans etmek, 'karı gibi' gülmek, denize açık saçık mayoyla girmek, süs, püs, genç bedeninden keyif almak/ saç uzatmak, karavel kıvırmak, yahut saçlarını salmak, dekolte giyinmek, mini etek, her türlü keyf ve sevinmek, tırnak uzatmak, boyamak, mektuplaşmak (vatanperver duygularla olanlar hariç), sevgililik hali, içine ilaç katıldığı için arkadaş evinde ve her yerde kola, kısacası ders çalışmak dışındaki her iş ikinci bir emre kadar yasaktır. Ve o ikinci emir hiç gelmez..." (Kilimci, 2011a, 300-301).

Ali İlhan Bey müşkülpesent, zor bir babadır. Ailesinin maddi ihtiyaçlarını karşılama noktasında çok titiz davranırken; sosyal ve psikolojik ihtiyaçlarını göz ardı eder. Dışarıya karşı sevecen, verimkâr, tatlı dilli olmasına mukabil aile içinde otoriter kimliğiyle ön plandadır. Kilimci ile babasının hayata, insana, topluma ve siyasete bakış açıları taban tabana zıttır. Bunun doğal sonucu olarak baba kız sürekli bir çatışma halinde yaşarlar (Kilimci, 2011a, 297-301). Kilimci'nin şu sözleri babasıyla arasındaki gerilimin ne boyutta olduğunu gözler önüne serer: "Ergenlik çağını bizim sosyal çizgimizdekilerin çoğu gibi zor geçirdim, çok zor. Babamla cengim hiç bitmedi. Tekrar yaşamam emredilse, ya kendimi silerdim, ya babamı, ya da çocukluk ve gençliği atlayıp geçmeyi..." (Kilimci, 2014c, 272).

Babası, Kilimci'yi hikâye sevdasından vazgeçirmek için teşebbüs de bile bulunur. Kilimci, bunu şöyle anlatır:

> "Hikâyeden aralamak için amca sözcü seçilir, o da gider körfez vapurunda Attila İlhan'ı bulur, kızın selameti için onu öyküden men etmesini rica eder. Bu ne cüretti? Attila İlhan ama, sonuna dek destekçi çıktı, hikayeyi men etmek bir yana, özendirdi güç verdi. Ama elbet çocuk öfkeden ortasından yarıldı. Bir kavgalı gecenin ardından, konu da, kitap ayıklamadır, 'bu kitap okunacak, bu yakılacak, atın şunu sobaya', oysa harçlıklarla alınmıştır emek emek, kızın içinde yakılan kitapların acısı, edilen zulmün sızısı, gece herkes yattıktan sonra indirsin mi dedenin resmini duvardan, yazsın mı arkasına, içinden ne gelirse... Tabloyu tersinden assın mı duvara, görsünler diye." (Kilimci, 2011a, 305).

Baba yorgunu bir çocuk olan Kilimci, birlikte yaşadıkları anneannesini bir liman olarak görür. Görgülü ve kültürlü bir kadın olan anneanne, Kilimci'nin biricik dert ortağı olur. Anneannesinin manileri, ilahileri ve masallarıyla dünyasını süsleyen Kilimci, halk kültürü ve dilinin sırlarına ve güzel söz söylemenin tılsımına birinci elden vakıf olur. (Kilimci, 2011a, 301-302).

Kilimci'nin annesi Kadriye (Orkun) Kilimci 1928'de İzmir'de doğar. Kısa yoldan meslek edinmek zorunda kalan Kadriye Hanım, liseyi yarıda bırakıp gazete ilanıyla haberdar olduğu Haydarpaşa Hemşire ve Laborant Okuluna kaydolur. Okulu Mart 1949'da pekiyi dereceyle bitirip ilk görev yeri olan İzmir Memleket Hastanesi'ne atanır. 1956 yılında Ankara'da Sıhhat ve İçtimai Muavenet Vekâletinin hemşire tekâmül kursuna katılan Kadriye Hanım, okul idaresi dalındaki kursu pekiyi derece ile tamamlayarak hemşire unvanını alır. İzmir Sağlık Kolejini kuran ekipte yer alır. Okulun müdür yardımcılığının yanı sıra hemşirelik tekniği ve hemşirelik tarihi dersleri branş öğretmenliği ile görevlendirilir. Otuz üç yıl hemşire / yöneticilik ve hemşire öğretmenliği yaptıktan sonra 1996'da emekliye ayrıldığı sene hayatını kaybeder (Kilimci, 2014e, 335).

Kilimci'nin hayatında annesinin derin izleri vardır. Babasıyla hep yüksek perdeden konuşmaya alışmış olan Kilimci, annesiyle bir defa bile atışıp ona sesini yükseltmez. Kadriye Hanım kendi annesi gibi insana ve çocuklara saygıda kusur etmez. (Kilimci, 2015a, 26).

Kilimci, okul çıkışları sıkı sık gittiği annesinin görev yaptığı hemşire okulunun kendisine kazandırdıklarından sitayişle bahseder:

> "Tıp Fakültesiyle kardeş okuldular. Neşter dergisini orada tanıdım, tıbbiyelilerin çıkardığı, Varlık dergisi yanında edebiyatın tadına varabildiğimiz bir dergiydi(…) Birçok şeyi kendi çocuklarına da öğretti öğretmen hemşireler, oyun alanınız hemşire okuluysa bunun kaçarı göçeri yok. Başta kitap okumayı, ciddi ciddi... Dergi izlemeyi, sosyalleşmeyi, bitip tükenmez bir tutkuyla öğrenmeyi, edebiyatı, müziği, derde derman olmayı... Pansumandan, tekniğiyle masaja, damara girmekten, serum takmaya, cilt altı ve kaba iğnesini, yatak yapma tekniğine kadar. Belki en çok anlatıp dinlemeyi, güzel bir Türkçe ile hikâye etmeyi öğrettiler ve sabrı... Hikaye etme emeklerine minnet borçluyum, ama, sabrı öğretmeseler de olurmuş, diye düşünüyorum yarım asır sonra..." (Kilimci, 2015a, 27-28).

Kilimci, annesinden bahsederken annesinin nesliyle birlikte kaybolan değer ve hassasiyetlere atıflarda bulunur. Cumhuriyet kadınlarının mesleklerini, vatanlarını, evlerini, ailelerini, eşlerini kendilerini araya verme pahasına esirgemekten hiçbir zaman imtina etmediklerini şöyle ifade eder:

> "İncecikti. O yıllardaki herkes gibi az olan giysilerini yıkar ütüler, tiril tiril giyerdi. Bekârken süslüymüş. Bir hastası Kemeraltı'nda yürüyen annemi gösterip, arkadaşına, hem de yüksek sesle, 'çalımına bakma, hastanede bana bakardı' dediğini iç sızısıyla anlatırdı. Gene de bütün hastalarına aynı şefkatle bakmaktan hiç geri durmadı. Cumhuriyetin üstüne titrer, ilişkilerinde dikkatli, emeklerinde müsrif ancak kazançlarında tutumluydular, mesleklerinde kılı kırk yarar, güzel konuşur, susmasını bilir, kitap okur, kitaba ve hayata özendirirlerdi. İyi yazar ve şairleri okur, ama, Cronin'den vazgeçmezlerdi, çünkü o doktordu, romanlarında hastane hikayeleri bulduklarından olsa gerek. Bir arkadaşı, Sabiha hemşire bana da on iki yaşımdayken Cronin'in 'Şahika' romanını armağan etmişti, içine de güzel bir el yazısıyla yazmış, 'insanların kalbi ve bedeni acılarına Cronin gibi duyarlı olmasını isteyerek, küçük Ayşe'ye' diye. Sebebim oldu ve Ayşe o zaman büyüdü bence, ikincisi değilse de ilki için..." (Kilimci, 2015a, 29).

Çocukları çok seven Kilimci'nin üç çocuğu olur: Gün, Çağlar, İdil. Gün müzik öğretmeni, Çağlar karikatürist, İdil ise Rus filoloğu olur. Kilimci'nin Gün'den bir oğlan torunu vardır (Ek:1). Çocuklarının üçünü de zor meslek hayatının içinde kısıtlı şartlarda bakıcı ve kreş sorunları içinde dar bir gelirle büyütür.

Kilimci, kadın olmayı mesleklerinde bir engel olarak görmediğini şöyle dile getirir:

> "Son çocuğumda A. İlhan, annem ve kayınvalidem 'sen deli misin?' demişti. 'Çocukları seviyorum' deyince, kaynanam, 'kızım sen kendini sevmiyorsun' demişti. Kaynanalar arada bir doğruyu söyler. Anaçlık, özveri, saç süpürge etme genel müdürlüğü, bu yeni zamanlarda bir kenara bırakılsa, gençler adına çok sevineceğim, ama, hani, nerde? Kadın olmayı, mesleklerimin her ikisinde de engel şöyle dursun, destek olarak yaşadım. Bir alan dışında, yeni mezunken, atandığım ilin sağlık müdürlüğü bünyesindeki fuhuş komisyonu üyesiyken, kısa süreli bu ek görevde, genelev ziyaretine grup onay vermedi, genç kızdım, o bölgenin gelini olmaya adaydım, bu işin içinde yerim yoktu, onlara göre. Ama sağlık müdürlüğüne kişisel görüşe gelen kadınlar hikâyenin bin bir çeşidini anlatırdı bana." (Kilimci, 2014c, 275-276).

Kilimci'nin şair ve yazar Tarık Dursun K. ile akrabalığı vardır. Halası Gülfem İsmet, Tarık Dursun K.'nın dayısı İsmail Zeytin ile evlidir. Gazeteci ve yazar Oral Çalışlar, Kilimci'nin kayınbiraderidir (Ek:1). Kilimci'nin amcası Kâtipzâde Hacı Osman Vakfı Mütevelli Heyeti Başkanı Sait Halim Kilimcioğlu güçlü şiirleri olan bir şairdir (Kilimci, 2016a, 7-9).

Kilimci'nin aile çevresine baktığımız zaman gerek genetik, gerekse kültürel miras olarak bir sanatçılık ruhunun kendisine tevarüs ettiğini söyleyebiliriz. Aile çevresinin zengin ve renkli kültürel mirası, kuvvetli sanatçı bir damara sahip olan Kilimci'nin yetişmesine zemin hazırlar. Bu sağlam zemin üzerine edebiyat çevreleriyle erken yaşlarda kurulan usta-çırak ilişkisi sayesinde Kilimci, usta bir öykücü olma yolunda güvenilir adımlar atmaya başlar.

2.1.2. Eğitimi

Ayşe Kilimci, İzmir Özel Yusuf Rıza Anaokulu ile eğitim hayatına başlar. Birinci sınıfı da burada okuyan Kilimci, ailesi ev alıp borca girince özel okuldan alınır. İki ve üçüncü sınıfları mahallelerindeki Çimentepe İlkokulunda okur. Dördüncü ve beşinci sınıfları Karşıyaka'ya taşındıkları için Aydoğdu İlkokulunda tamamlayarak ilkokulu bitirir (Ek:1). İlkokul öğrencisiyken Hindistan'da "Shankar's Weekly" dergisi tarafından düzenlenen "Dünya Çocuklararası Hikâye Yarışması"nda yaş grubu birincisi olur (Andaç, 1999, 168). Ödülünü alma serüvenini Kilimci şöyle anlatır:

> "İlkokuldayken uluslararası hikâye yarışmasına katılmıştım, Doğan Kardeş aracılığıyla, Hindistan'da, on yaş grubu ödülü vermişlerdi, bakanlıktan, elçiliklerden takdir gümüş kupa.

> ‘Hadi git kızım, ödülün postanedeymiş, al da gel,’ dedi müdür, siyah önlükle gittim, Karşıyaka postanesine, şimdi emniyet müdürlüğü o bina, aldım, postacılar badem şekeri tutup kolonya serpti, aferin ve kupayı alıp okula geldim. Orada bir başka armağan, bakıcı kadının işi çıkmış, kardeşimi elinde bez torbasıyla getirmiş, okul evin iki sokak ötesinde zaten, ben on yaşındayım o da üç. Elimde gümüş kupa, kucağımda kardeşim ve bez torbası, cebimde postacıların badem şekerleri sınıfa girdim. Hikâye-i ömrümüz, ömür, anlayacağınız...” (Kilimci, 2014c, 264).

Karşıyaka Kız Lisesinde ortaokul birinci sınıfı, Eşrefpaşa Sıdıka Eczacıbaşı Kız Ortaokulunda orta iki ve üçüncü sınıfı başarıyla bitiren Kilimci, İzmir Kız Lisesindeki öğrenimine başlar ve burayı da başarıyla tamamlar. Kilimci’deki yazma yeteneğini fark eden sanat bilincine sahip özellikle Türkçe ve edebiyat öğretmenleri onun ufkunu açacak destek ve yönlendirmelerde bulunurlar (Ek:1).

İzmir Kız Lisesi edebiyat öğretmeni Nafize Öztok, Kilimci’nin hikâye ve şiirlerinin bulunduğu dosyayı İstanbul’a götürerek Kilimci’nin Varlık’a adım atmasına vesile olur. (Andaç, 2004, 202). Karşıyaka Kız Lisesi orta birinci sınıf edebiyat öğretmeni Abdurrahman Okur, Kilimci’deki yeteneği görüp ona kitaplar hediye eder. Kitapların içine yazdığı “Geleceğin en ünlü yazarı benim çocuğumdur, kızımdır, mutluyum.” gibi sözlerle öğrencisini teşvik eder. Tavsiye ve teşvikleriyle Kilimci’nin hayatında iz bırakmış diğer hocaları ise Aydoğdu İlkokulundaki öğretmeni Fatma Uzel, Ortaokuldaki Türkçe Öğretmeni Kamuran Karayel, Lisedeki edebiyat hocası Nazan Güntürk, Namık Kemal Erkek Lisesi edebiyat hocası İsmet Kültür’dür. Kilimci’nin, annesinin hem kurucusu hem de müdür yardımcısı olduğu İzmir Sağlık Koleji’nin beden eğitimi öğretmeni Turan Hanım’la özel bir dostluğu olur. Kilimci on, Turan Hanım elli yaşındadır. Arada sırada Turan Hanım’ın evinde de kalan küçük Kilimci, onun verdiği kitapları okur ve onun vasıtasıyla dünyayı öğrenir (Ek:1).

Kilimci, İzmir Kız Lisesini bitirdikten sonra hayali Ankara Gazi Edebiyat Bölümünde okumaktır, ne var ki Gazi’nin Edebiyat Bölümü anarşiye kaynaklık ettiği gerekçesiyle kapatılır. Mecburen Buca Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümüne kayıt yaptıran Kilimci, burada bir dönem (iki ay) okuduktan sonra okula ısınamaz ve ikinci yarıda okulu bırakır (Kilimci, 2007b, 133). Ertesi sene Ankara Sosyal Hizmetler Akademisini kazanır. Anarşi ve öğrenci olaylarının ülkeyi ve üniversiteleri yakıp kavurduğu yetmişli yıllarda üniversite öğrencisi olmanın zorluğunun üstesinden gelen Kilimci, akademiyi başarıyla tamamlar. Kilimci, Akademide okurken yine sınavlara girer. İlk sene İstanbul Üniversitesi Psikolojiyi, sonraki seneler İngiliz Filolojisi ve Eğitim Enstitülerinin dil bölümlerini her sınavda kazanıp ve buralarda okumaya can

atsa da burs borcunun olması ve annesinin eline önce mesleğini al ihtarları sebebiyle çok istediği okullara gidemez (Ek:1).

Kilimci, örgün eğitiminin yanı sıra birçok kursa giderek hep kendisini geliştirme çabasında olur. İngilizce kurslarına gider. İyi bir müzik kulağına sahiptir. Mandolin ve gitar kursuna gider (Kilimci, 2007b, 290-291). Akademideyken folklor ve saz kurslarına gider. Dikiş ve fotoğraf kurslarında pek istediği sonucu alamaz ve bu alanlara meylinin olmadığı kanısına varır. Lise öğrencisiyken gittiği ticaret lisesindeki daktilo kursu sayesinde on parmak yazmayı öğrenir. Bu kurstan " gittiğim en esaslı ve yarayışlı kurs" diye bahseder (Ek:1). Kilimci, ilkokuldayken bütün mahalle çocuklarının yollandığı Kur'an kursuna da gider. Kur'an kursuyla ilgili izlenimleri ve anılarından şöyle bahseder:

> "Erkek olsaydım hiç demedim. Bir kere, ona da pişmanlık denirse, on bir yaşındaydım, Karşıyaka'daki evimizin alt katında bakanlık onaylı ilk din kursu açılmıştı, biz de yazın hem yabancı dil kursuna yazıldık, hem Kur'an kursuna. Çırpı bacaklı, kara kuru bir kız çocuğuydum kırmızı bir şort diktirmiş annem bana, üstümde şort, başımda örtü indim alt kata, hacı anne dedi ki, 'evladım, Kur'an kursuna geliyorsan, bu olmaz, bunu giyemezsin. Şortu erkek çocuklar giyer, ya biz, ya kırmızı şort...' Ben de, 'kırmızı şort, hacıanne' dedim, çıktım... Şortu erkek çocuk olarak giymek değildi derdim, kendim olarak giyebilmekti, şort dersinden geçtik, Kur'an-ı Kerimden beşinci cüzde kaldık... O yıllar yaz tatillerinde erkek çocuklar çırak verilirdi, kızlar ya dikiş, ya dil, ya din kursuna. Kursta mezar sorgusu dersinde içim karardı. 'Bu derse girmek istemiyorum, korkuyorum' dedim, gülümsedi, güzel gözlü hoş sadalı bir hanımdı. Kapattırdı defteri, Kur'an sürdürdüğü ince metal çubukla masada tempo tutarak Yunus Emre ilahisi okumaya başladı. İçime işledi hem sesi, hem Yunus'un ilahileri. Kırk yıl sonra, Şu Ölüm Dedikleri kitabımı Yunus'a ithafım bundandı. Kursun konuk oyuncusuydum artık, çocuktur, sıkıldı deyip, bana da bir Kur'an armağan ettiler, içinde, 'Bu Kur'an-ı Kerim, ömrünün nuru olur kızım Ayşe, azimle devam edersen' yazılıydı, ama, bu dersi işlemeden hoplayıp geçmiştik, ufukta Felsefenin Temel İlkeleri görünüyordu." (Kilimci, 2014c, 268).

Kilimci'nin kalem ustası olmasının alt yapısında anneannesinden aldığı dil ve üslûp terbiyesinin çok önemli bir yeri vardır. Anneanne masallar anlatır, ilahiler söyler. Her duruma uygun bir mani vardır anneannenin heybesinde. Dilinde halk deyişleri ve atasözleri eksik olmaz. Söz ilmine yatkın olan Kilimci, anneannesindeki cevheri erken yaşlarda keşfeder ve anneannesinin canlı ve renkli dil dünyasından bıkıp usanmadan beslenir. Özellikle anneannesinin gözleri kör olunca o dış dünyayı anneannesine, anneannesi de içi dünyasını torununa anlatır. Kilimci anneannesinin özlediği ışık, anneannesi de onun söz ağacının yetişmesi için mümbit bir toprak olur (Zileli, [08.07.2017]).

Kilimci, Irmak Zileli ile yaptığı söyleşide söz eğitiminin tohum aşamasında farklı bir çocuk olduğunu tek fark eden anneannesinden ve kalem eğitiminde kendisinde derin izler bırakanlardan şöyle bahseder:

> "Hani kitapta diyorum ya, kolay incinir ve farklı bir çocuk olduğumu bir tek o anladı ve içime damla damla mavi biriktirdi, içimin denizi oldu diye, sahiden de öyle. O olmasaydı ve yolumu açan öğretmenlerim, başta Attilâ İlhan, Necati Cumalı ve Nafize Öztok olmasaydı ne yapardım, kendime nasıl sığardım bilemiyorum… Bu insanların hepsi de dilin arı, süssüz, yalın kullanıldığında etkisinin nasıl çoğaldığını örnekleriyle gösterdiler. Doğru düşünmenin, esaslı insan olmanın, hayatı savunmanın, umudun önemini ve vazgeçilmezliğini kalbime, aklıma kazıdılar; kendileri de öyle yapıyorlardı, onlara imrendim, özendim, dediklerini tuttum, bana emanetlerini sanırım baş tacı edip, varsıllaştırdım." (Zileli, [08.07.2017]).

Kilimci, okul çıkışları ara ara gittiği annesinin çalıştığı İzmir Sağlık Kolejinde tıbbiyelilerin çıkardığı Neşter dergisi ile tanışır. Varlık dergisinden sonra edebiyatın tadına varabildiği bir dergi daha olur. Annesinin öğretmen hemşire olması ona çok şey kazandırır. Kilimci, bu kazanımları yazılmasına katkıda bulunduğu "Annemle Ben" adlı çalışmada şöyle dile getirir:

> "Birçok şeyi kendi çocuklarına da öğretti öğretmen hemşireler, oyun alanımız hemşire okuluysa bunun kaçarı göçeri yok. Başta kitap okumayı, ciddi ciddi... Dergi izlemeyi, sosyalleşmeyi, bitip tükenmez bir tutkuyla öğrenmeyi, edebiyatı, müziği, derde derman olmayı... Pansumandan, tekniğiyle masaja, damara girmekten, serum takmaya, cilt altı ve kaba iğnesini, yatak yapma tekniğine kadar. Belki en çok anlatıp dinlemeyi, güzel bir Türkçe ile hikâye etmeyi öğrettiler ve sabrı... Hikaye etme emeklerine minnet borçluyum, ama, sabrı öğretmeseler de olurmuş, diye düşünüyorum yarım asır sonra..." (Kilimci, 2015a, 27-28).

Kilimci on iki yaşındayken annesinin bir arkadaşı olan Sabiha Hemşire kendisine Cronin'in "Şahika" adlı bir romanını hediye eder. İçine de güzel bir el yazısı ile "İnsanların kalbi ve bedeni acılarına Cronin gibi duyarlı olman dileğiyle küçük Ayşe'ye" diye yazar. Kilimci, "Sebebim oldu ve Ayşe o zaman büyüdü bence," (Kilimci, 2015a, 29) der.

Kilimci'nin edebiyat dünyasına adım attığı dönemde usta yazarlarla genç yazarlar arasında aşılmaz duvarlar henüz yükselmeye başlamamıştır. Genç yazarlar usta yazarlarla iletişime geçerek altın tavsiyeler ve doğru yönlendirmelerle akacakları vadilerde kılavuzsuz kalmazlar. Usta-çırak ilişkisi henüz kırılmaya uğramadığı için bu durum genç yeteneklerin keşfi ve önlerinin açılması için bulunmaz bir fırsata dönüşür. Kilimci de kalem yolculuğunda Attilâ İlhan, Yaşar Nabi Nayır, Necati Cumalı, Cahit Külebi, Ahmet Arif… gibi şair ve yazarların değişik derecelerde rahle-i tedrislerinden geçme bahtiyarlığına erişir ve çıraklıktan ustalığa yol alır (Zileli, [08.07.2017]). Özellikle Attilâ İlhan ve Yaşar Nabi Nayır, Kilimci'nin yazarlık serüveninin başlangıcında ondaki öykücülük damarının gücünü görüp ona göre genç yazarı yönlendirirler. Attilâ İlhan ve Yaşar Nabi Nayır, bir yandan Kilimci'nin öykücülüğünün gelişmesi için tavsiyelerde bulunurlarken diğer yandan öykücülüğünün zarar görmemesi için uzak durması gereken hususları gösterirler (Ek:2,3).

Genç bir yazarın istidadını görüp onun geçici heveslerin girdabına kapılmasına engel olmak usta yazarların işidir. Yazarlığa adımını atmış bir gencin eğitimindeki en önemli husus yolunun usta rehberlerle kesişmiş olmasıdır. Kalem yolculuğunun başında Kilimci, "Ah Benim Akortsuz Kalbim" adlı anı kitabında Attilâ İlhan'ın kendisini şiirden öykü vadisine nasıl yönlendirdiğini şöyle anlatır:

> "Şiir defterim beyazdı dolmakalemle yazmıştım özene bezene, hepsini. Kapağına numaramı ve adımı kendi el yazısıyla not düşmüş, Attila İlhan, geri verdi, ellerini kenetledi bir ıslık tutturdu. "Çocuğum", dedi. "Muhayyilen geniş, ufkun ötesini merak edecek kızlardansın sen, hatta ufkun ötesine geçeceksin... Kanatların daha geniş göklere çalacak; öyle görünüyor. Bırak mızmız şiirimsi denemeleri, şiir kadar zordur öteki dal da, otur hikâyeni yaz, iyi hikâyeci olacaksın çocuğum; seziyorum bunu." Ben de aldım defteri ama, aklım hâlâ içindeki şiirlerde "İş yok ha?" dedim. "Yok!" dedi. Bu öyle bir yok idi ki, daha tek dize yazamaz insan... Demokrat İzmir'de Attila İlhan'la söyleşiyoruz, şiirlerimi bir kıyıya koymamı öğütlüyor habire, aklımın şiirde takılı olduğunun farkında. "Kumaşın has, sen öykü yazacaksın çocuğum," diyor. Yaşamak öyküsünün düğümlerini bir bir çözmeden nasıl?" (Kilimci, 2007b, 106).

Kilimci, lise yıllarında dil ve edebiyat üzerine çalışma yönünden çok verimli ve zengin bir atmosfer içinde yaşadığını şöyle anlatır:

> "Biz lise ikinci sınıfta ne güzel dil tartışmaları başlatmıştık, son sınıfta da tüm hızıyla sürdüydü bu. Edebiyat çalışıyorduk resmen. Hem de okulda, ordu evinde, çay bahçelerinde, bulduğumuz her yerde. Gerçi şimdi de Türk Dili dergisi geliyor, sözlük çalışıyorum hâlâ, o çok güzel bir iş. Elhamra Milli Kütüphanesi işimize yarıyor. Öğretmenimiz bize ödünç kitap veriyor, birbirimizden de alıyoruz. Dilini seven ve geliştirmek isteyen için tek yol okul değil ki... Biz ulus olarak dilimizi hak ettiği ölçüde seviyor muyuz?" (Kilimci, 2007b, 176).

Kilimci gerek lisede gerekse akademide okurken tiyatroyla da yakından ilgilenir. Ondaki tiyatro sevgisi çocukluğundan beri hep varlığını gösterir. Zaten teyzesi Meliha Hanım ve eniştesi Kemal Dirim sayesinde tiyatroya bir aşinalığı hep olur. Kilimci, Eşrefpaşa'daki minik evlerinde eniştesi sayesinde daha çocukken Karagöz, meddah, kulis ve sahne gibi kavramlarla tanışır (Kilimci, 2007b, 89). Lisede tiyatroyu daha da sevmeye başlar. Arkadaşlarıyla tümü el yazması olan bir tiyatro gazetesi çıkarırlar. Adalet Ağaoğlu'nun "Çatıdaki Çatlak" oyununu sahnelerler (Kilimci, 2007b, 97).

Kilimci, Ankara Sosyal Hizmetler Akademisinde okurken Ankara Sanat Tiyatrosuna (AST) arkadaşı Selma ile amatör olarak yazılırlar. Amacı oyun yazmayı öğrenmektir. Amatör oyuncu olarak AST'ta sahneye çıkmaya başlar. "Türkçe onların dilinde çiçek açıyor." dediği Meral ve Erkan Yücel gibi büyük oyuncularla aynı havayı teneffüs edip sıcak dostluklar kurar (Kilimci, 2007b, 243). O dönem birçok oyunda amatör bir oyuncu olarak yer alır. Bunlardan biri de tümüyle amatör bir kadro ile sahnelenen Brecht'in "Carrar Ananın Silahları" adlı oyundur. (Kilimci, 2007b, 319).

Öğrenmenin yaşı yoktur sözünün içini hakkıyla dolduran Kilimci, hayatının en zor dönemlerinde bile eğitim ve öğrenim fırsatlarını kovalar. Kalem ve sanat

yolculuğunda yarım asrı geride bırakan yazar hâlâ dil, sözlük ve edebiyat çalışmalarını aralıksız sürdürür. Ayrıca çeşitli sanatsal öğrenme fırsatlarını kovalamaktan geri durmaz. Fırsatları yakaladığında da amatörlere taş çıkartacak bir iştiyak ve taze bir ruhla işe koyulur.

2.1.3. Meslek Hayatı

Ayşe Kilimci, Ankara Sosyal Hizmetler Akademisini bitirdikten sonra 1978'de İçel Çocuk Yuvasına uzman olarak atanır ve burada bir seneden fazla çalışır. Ardından 1980'e kadar İçel Kreş Gündüz Bakımevinde çalışan Kilimci, 1984'e kadar Mersin İl Sağlık Müdürlüğünde, akabinde 1985'e kadar Tarsus Devlet Hastanesinde çalışır. 1985'le 1986 arasında İçel Sosyal Hizmetler Çocuk Esirgeme Kurumu İl Müdürlüğünde çalışan Kilimci, 1986 -1990 arasında da Tarsus Devlet Hastanesinde çalışır. Kilimci, 1991 yılının başında İstanbul Fizik Tedavi ve Rehabilitasyon Merkezinde çalışmaya başlar. 1994'te bir sene İstanbul İl Sağlık Müdürlüğünde İl Müdür Yardımcılığı yaptıktan sonra tekrar İstanbul Fizik Tedavi ve Rehabilitasyon Merkezinde çalışmaya devam eder. 1997'de İstanbul Sosyal Hizmetler Çocuk Esirgeme Kurumu İl Müdürlüğünde İl Müdür Yardımcılığı yapmaya başlayan Kilimci, bu görevdeyken 17 Ağustos 1999'da emekliye ayrılır. Fizik Tedavi ve Rehabilitasyon Vakfının kurucuları arasında yer alan Kilimci, özverili gayret ve çalışmalarıyla çalıştığı bütün resmi kurumlarda bir kreş ve kütüphane açılmasına ön ayak olur. (Ek:1).

Kilimci, emeklilikten sonra özel sektörde çalışmaya başlar. 2000 – 2002 arasında Ayvalık Pofuduk Kreş ve Anaokulunda, 2003'te Erenköy'de, 2004'te Çengelköy'de huzurevlerinde sorumlu müdür olarak çalışır (Ek:1).

Kilimci, memuriyete başlamadan önce başladığı kalem emeğine memuriyeti boyunca da aksatmadan devam eder. Memuriyetten sonra kalem çalışmalarına daha fazla yoğunlaşan yazar, yazı çalışmalarına aralıksız olarak devam eder.

Kilimci, ilk telifini henüz lise öğrencisiyken Varlık dergisinden 1972'de alır (Andaç, 1999, 168). Sonraki yıllarda telifler artarak devam eder. Bilgi, Kaynak, Kök, Epsilon, Altın Kitaplar, İskele, Oğlak, Pupa, Tudem yayınlarından kitap, Oxford yayınlarından hikâye telifleri vardır (Kilimci, [09.07.2017]).

Kalem mesleğinde çok velut bir yazar olan Kilimci, İzmir Life dergisi, İzmir Kent Radyosu ve Sabah İzmir Ege Gazetesi'nde telifsiz uzun soluklu çalışmalara imza atar (Ek:1). Hâlihazırda kitap yazma çalışmalarına devam eden Kilimci,

Serbesiyet.com internet sitesinde değişik periyotlarla inceleme, araştırma, deneme, fıkra yazıları yazmaya devam etmektedir.

2.1.4. Edebî Gelişim ve Faaliyetler

2.1.4.1. İlk Yazı Denemeleri

Ayşe Kilimci'yi hikâye ile tanıştıran ilkokul öğretmeni Fatma Uzel olur. Öğrencisindeki ışığı gören Fatma Uzel, ona kitaplar verir ve öyküler yazdırır. Öğrencisinin Doğan Kardeş çocuk dergisi vasıtasıyla Hindistan'da "Sankars Weekly" dergisinin düzenlediği "Dünya Çocuklararası Resim ve Edebiyat Yarışması"na katılmasını sağlar (Kilimci, 2007b, 394). 1964'te on yaşındayken katıldığı bu yarışmada Kilimci, "Anadolu'da Bir Yer" adlı öyküsüyle yaş grubunda birincilik kazanır. Dönemin Milli Eğitim Bakanı Orhan Dengiz adına kendisine Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü bir teşekkür yazısı gönderir (Ek:4).

İzmir Kız Lisesi edebiyat öğretmeni Nafize Öztok, Kilimci'nin hikâye ve şiirlerinin bulunduğu dosyayı İstanbul'a götürerek öğrencisinin Varlık dergisiyle irtibata geçmesini sağlar (Andaç, 2004, 202). Dosyayı inceleyen Yaşar Nabi Nayır Kilimci'ye hitaben şöyle bir cevap yazar:

> " Kızım,
>
> Öğretmeniniz Bayan Öztok'un bana getirdiği yazıları dikkate değer bulmuştum, şiirler dışında. Şiirlerde de düzyazı havası estiğine göre asıl istidadınızın şiirden çok hikâye ve düzyazıya olduğu anlaşılıyor. İlk aldıklarımdan çok daha güçlü olan son iki hikâyenizi severek okudum. Çok sağlan bir istidadınız olduğu ilk bakışta belli oluyor. Bütün sorun bu istidadı en uygun şartlar içinde geliştirmekte toplanıyor. Varlıkta, gördüğünüz gibi ayda ancak iki üç hikâye yayınlanıyor. Oysa elimize ayda otuz kırk hikâye geçer. Bu durumda, hele tanınmış yazarların devamlı baskısı altında amatörlerden yazı yayınlama imkânlarımızın ne kadar dar olduğunu düşünebilirsiniz. Gene de eylül sayısı artık basılmakta olduğundan ekim sayımıza bir hikâyenizi koyacağım. Bu da istisnai bir ilgidir ve gerçek kabiliyetinizin zorladığı bir durumdur. Yazılarınızı her zaman gönderebilişiniz, zamanımın son derece dar olmasına rağmen güçlü istidadınızın gelişmesine elimden geldiğince yardım etmek beni sevindirecektir.
>
> Hoşça kalın." (Ek:3).

1972'de Varlık dergisinin Ekim sayısında 17 yaşındaki Kilimci'nin ilk öyküsü "En Kötüsü" yayımlanır. Daha sonraki süreçlerde Kilimci'nin Varlık'ta birçok öyküsü yayımlanır (Andaç, 1999, 168). Yaşar Nabi Nayır ile aralarında kurulan dostluk usta-çırak ilişkisi çerçevesinde Kilimci'nin yetişmesine muazzam bir katkı sağlar.

Kilimci, ilk öyküsünün Varlık'ta yayımlandığını öğrendiğindeki duygularını "Ah Benim Akortsuz Kalbim" adlı anı kitabında şöyle dile getirir:

> "Öyküm Ekim ayında Varlık'ta çıktı. Bir tuhaf oldum. Akşam gazetesine gönderdiğim 'Tanrı Babaya Betik' şiirimi de Nedret Selçuker köşesinde yayınlamış, hayli övücü sözlerle. Kendim

> mektup yazıp göndermiştim. "Sevgi istiyoruz senden Tanrı'cığım, evren kadar geniş olsun yüreklerimiz / sıkıntımızı çizmeyelim kara tahtalara, yalnızlıktan buz kesmesin ellerimiz" diye başlayıp, avuçlarımız yoksulluk kokmasın diye sürüp giden vasat bir şey. Daha da gönderebilirim, demişim. Candan kutlamış yine de sevgili Selçuker, 'Mis gibi şiir kokan mısralarımdan ötürü.' Ama Attila İlhan, 'Bunlar şiir değil çocuğum, dedi mi demedi mi?' dedi, o halde değil... Ama Akşam gazetesi üst yazıyla birlikte sayfa fotokopisi göndermiş aferin, nasıl ciddiler, bir yeniyetmeye hem de. Her ikisi için de eve mektuplar geliyor, babam da habire uyarıyor, 'Değişmeyelim külahları ha!' diye. Öykü için sevinçliyim, durmadan bakıyorum hem kapağa, hem içindeki öyküye. Hem Yaşar Nabi haklı hem Attila İlhan, şiirlerim şiir değil... Öykü çıktı hemen telif parası geldi. Ben de çukulata aldım, kızlarla yedik." (Kilimci, 2007b).

1976'da Kilimci'nin on sekiz öyküden oluşan ilk kitabı "Yapma Çiçek Ustaları" Bilgi Yayınevinden çıkar. Kitaptaki öyküler yazarın on yedi - yirmi yaş öyküleridir. Kitap büyük ses getirir. Birçok usta yazar kitaptaki hikâyelerden övgüyle bahseder (Andaç, 2004, 203). Kilimci, Feridun Andaç'la söyleşisinde kitabının o dönemde çok beğenilmesini şöyle anlatır:

> "'Konularına gerçekçi bir yaklaşımla sokulan, insanı, toplumu, insanla toplumun karşılıklı sorunlarını akıcı olduğu kadar duyarlı, duyarlı olduğu kadar anlamlı bir üslupla sergileyen, dili ve imgeleri dipdiri bir yazar. Bir solukta okunan, kuruluşu güçlü ve tutarlı, öykülemesi özgün ve başarılı, sarsıcı hikâyeler,' diyordu arka kapakta, o dönem Bilgi Yayınevi'nin editörü olan Attilâ İlhan. Aman üstadım, ne haddime... Bu kitap, ustaların oybirliğiyle beğendiği bir ilk kitap oldu. 1976'da ustam Cumalı, Sait Faik Ödülü'nü (ki ödüle değer görülen kendisiydi) bu kitap için düşündüğünü söylemişti. Güç beğenir Rauf Mutluay, 'bu kadar başarılı bir ilk kitap hatırlamıyorum,' diyerek hoş geliş etmişti edebiyata. 'Tüketen' adlı öykümü göklere çıkaran sevgili Selim İleri, sonradan hiçbir seçkisinde, hatta ilk 99 öykücüsü arasında bile yer vermeyerek yok saydı. Hepsinin üzerinde anlaştığı 'Ulu Ağacın Dalları' adlı öykü ki Yaşar Bey'in seçimiyle güldesteye alınmıştı, sonradan seçkiden çıkarıldı..." (Andaç, 2004, 203).

Kilimci daha çok genç yaşlarındaki ilk yazı denemeleriyle gelecekte usta bir yazar olacağını bulunduğu camianın usta yazarlarına hissettirmeyi başarır. Ondaki bu coşkulu yazma aşkı hiç sönmez. Zaman genç Kilimci'nin öykülerinden övgüyle bahseden ustaları haklı çıkarır.

2.1.4.2. Varlık Dergisi ile Tanışma

Çocukluğundan beri Varlık dergisine aşinalığı olan Ayşe Kilimci, yazımına katkıda bulunduğu "Annemle Ben" adlı kitapta tıbbiyelilerin çıkardığı Neşter dergisinden bahsederken, "Varlık dergisi yanında edebiyatın tadına vardığımız bir dergiydi." (Kilimci, 2015a, 27) diye Varlık dergisine bir gönderme yapar.

Kilimci, İzmir Kız Lisesinde okurken öğretmeni Nafize Öztok, onun şiir ve hikâyelerinin bulundu dosyayı İstanbul'a Varlık dergisine götürür (Andaç, 2004, 202). Varlık dergisinin yayımcısı Yaşar Nabi Nayır, Kilimci'nin dosyasını okuyunca genç yazarın şiirden ziyade öyküye istidadının olduğunu, genç yazarlara istisnai bir şekilde yer verilen Varlık dergisinde kendisinin öyküdeki güçlü kabiliyeti sebebiyle derginin ekim sayısına bir hikâyesini koyacağını Kilimci'ye bir mektupla bildirir. Yaşar Nabi

Nayır, mektupta ayrıca zamanının kısıtlı olmasına rağmen Kilimci'nin istidadının gelişmesine seve seve yardım edeceğini belirtir (Ek:3). Böylece Varlık dergisi çerçevesinde Kilimci ile Yaşar Nabi Nayır arasında güçlü bir dostluk ve nezih bir usta-çırak ilişkisinin temelleri atılır. Kilimci, hep sitayişle bahsettiği Yaşar Nabi Nayır için şunları söyler:

> "Bir çalışkanlık abidesi olarak sanki gerçek yazarmışız gibi bizi sevdi, saydı, kolladı Yaşar Nabi. Bir dosya dolusu mektubunu kızına verdim, bir dergi yöneticisinin bir amatöre yaklaşımının belgesi olarak... Hoyratlıklardan, haksızlıklardan dem vurduysa da biz anlamadık. Doğrusu ya da olması gereken onun tavrıdır sandık. Yaşar Nabi Bey'i ve Hilmi Yavuz'u sevgiyle anıyorum, o ilk günleri anımsadıkça…" (Andaç, 2004, 202-203).

Kilimci'nin edebi dünyaya adım attığı dönemde Varlık dergisinde kişinin şiir veya hikâyelerinin çıkması önemli bir barajın aşılması demektir (Andaç, 2004, 202). Bu barajı genç yaşında geçmeyi başaran Kilimci; Yaşar Nabi, Attilâ İlhan, Necati Cumalı… gibi usta yazarların rehberliğinde günden güne kalem sanatındaki istidadını geliştirir.

2.1.4.3. Attilâ İlhan'la Tanışma

Attilâ İlhan, İzmir Çamlık'ta otururken Ayşe Kilimci'nin yaşadığı ev de buraya yakındır. Kilimci, daha Karşıyaka Aydoğdu İlkokulundayken onun peşinden yürüdüğünden, orta birinci sınıfta vapur iskelesinde onu gözlediğinden bahseder. Asıl tanışmaları ise Kilimci'nin dersine girmemiş olan; ancak Kilimci'deki cevheri görmüş olan öğretmeni Nafize Öztok'un Kilimci'nin şiir ve hikâyelerinin bulunduğu dosyayı o sıralar Demokrat İzmir'de çalışan Attilâ İlhan'a götürmesinin ardından gerçekleşir (Ek:1).

Kilimci, "Ah Benim Akortsuz Kalbim" adlı anı kitabında Attilâ İlhan'da olan şiir defterini geri alırken Attilâ İlhan'ın kendisine söylediklerini şöyle aktarır:

> "Şiir defterim beyazdı dolmakalemle yazmıştım özene bezene, hepsini. Kapağına numaramı ve adımı kendi el yazısıyla not düşmüş, Attila İlhan, geri verdi, ellerini kenetledi bir ıslık tutturdu. "Çocuğum", dedi. "Muhayyilen geniş, ufkun ötesini merak edecek kızlardansın sen, hatta ufkun ötesine geçeceksin... Kanatların daha geniş göklere çalacak; öyle görünüyor. Bırak mızmız şiirimsi denemeleri, şiir kadar zordur öteki dal da, otur hikâyeni yaz, iyi hikâyeci olacaksın çocuğum; seziyorum bunu." Ben de aldım defteri ama, aklım hâlâ içindeki şiirlerde "İş yok ha?" dedim. "Yok!" dedi. Bu öyle bir yok idi ki, daha tek dize yazamaz insan... Demokrat İzmir'de Attila İlhan'la söyleşiyoruz, şiirlerimi bir kıyıya koymamı öğütlüyor habire, aklımın şiirde takılı olduğunun farkında. "Kumaşın has, sen öykü yazacaksın çocuğum," diyor. Yaşamak öyküsünün düğümlerini bir bir çözmeden nasıl?" (Kilimci, 207b, 106).

Bu karşılaşmadan sonra Kilimci ile Attilâ İlhan arasındaki ülfet artarak devam eder. Kilimci, Attilâ İlhan için "yakınımdı, insanımdı, hısımımdan ileriydi" der. Attilâ İlhan, Ankara'da Bilgi'nin editörlüğünü yaparken Ayşe Kilimci'nin kaldığı

Kavaklıdere Kız Yurdu ile Bilgi Yayınevi aynı cadde üzerindedir: Tunalı Caddesi. Kilimci, vaktini Bilgi'de geçirmekten zevk alır. Yatmadan yatmaya yurda gider (Ek:1). Attilâ İlhan, Kilimci'nin dert ortağı, sırdaşı, babası gibidir. Kilimci, sadece kalem meselelerinde değil, gönül meselelerinde de Attilâ İlhan'a koşar, ondan öğütler alır (Kilimci, 2007b, 308).

Kilimci, kalem sanatı hususunda babasından görmediği desteği Attilâ İlhan'dan görür. Babası destek olmak şöyle dursun, Attilâ İlhan üzerinden kızını hikâye sevdasından uzaklaştırmak için bir teşebbüste bile bulunur. Kilimci bu teşebbüsü şöyle anlatır:

> "Hikâyeden aralamak için amca sözcü seçilir, o da gider körfez vapurunda Attila İlhan'ı bulur, kızın selameti için onu öyküden men etmesini rica eder. Bu ne cüretti? Attila İlhan ama, sonuna dek destekçi çıktı, hikayeyi men etmek bir yana, özendirdi güç verdi. Ama elbet çocuk öfkeden ortasından yarıldı. Bir kavgalı gecenin ardından, konu da, kitap ayıklamadır, 'bu kitap okunacak, bu yakılacak, atın şunu sobaya', oysa harçlıklarla alınmıştır emek emek, kızın içinde yakılan kitapların acısı, edilen zulmün sızısı, gece herkes yattıktan sonra indirsin mi dedenin resmini duvardan, yazsın mı arkasına, içinden ne gelirse... Tabloyu tersinden assın mı duvara, görsünler diye." (Kilimci, 2011a, 305).

Kilimci, Sosyal Hizmetler Akademisini bitirip Tarsus'a atanınca Attilâ İlhan'la mektuplaşmaları sıklaşır. 23 Ağustos 1977 tarihli mektubuna ustası Attilâ İlhan için "Burnumda tütüyorsunuz. Kimselere özlemim yok başka" (Kilimci, 2001, 234) diye başlarken, Namrun'dan gönderdiği 7 Temmuz 1980 tarihli mektubunu Attilâ İlhan'a duyduğu özlem ve sevgiyi ifade eden şu sıcacık sözlerle noktalar: "Ah bir İzmir'e göçsem. Evim olsa. Kızımı anamgile satsam. Saçımı bir parmak kalasıya kestirsem. Bir dosyaya hikâyelerimi koyup, atlasam gelsem, dedikodu etsek, söyleşsek… Serin su gibi bir dostluğunuz var sizin, şu sıralar özledim işte." (Kilimci, 2001, 240).

2.1.4.4. Gazete ve Dergi Yazıları

Ayşe Kilimci, gazete yazılarına Demokrat İzmir Gazetesi'nde sanat yazılarıyla başlar (Kilimci, 2007b, 198). Sonrasında Cumhuriyet, Milliyet, Akşam, Hürriyet, Sabah, Dünya, Yenişafak (kitap eki), Remzi Kitap gazetelerinde kitap ve tiyatro eleştirileri, röportaj, inceleme, makale, deneme ve fıkra yazıları ile hikâye tefrikalarına devam eder (Ek:1).

Kilimci'nin; Varlık, Yansıma, Türk Dili, Sanat Olayı, Gergedan, Gösteri, Yaba, Cönk, Oluşum, Argos, Sanat Dünyamız, İkibin'e Doğru, Papirüs, Kitap – lık, İzmir Life, Onaltı 45, Paylaşım, Portreler, Aratos, Milliyet Sanat, Pimelife, Female, Bursada Yaşam, Kıyı, Yemek ve Kültür Dergisi (Çiya), Ehl-i Keyf, Gastronomi dergilerinde

de inceleme - araştırma yazıları, röportaj, eleştiri, fıkra, deneme, makale ve hikâyeleri yayımlanır (Andaç, 2004, 2002; Ek:1).

Kilimci'nin en uzun soluklu serüveni, 2012-2014 arası Sabah Ege Gazetesi'nin her hafta Pazar ekinde çıkan kısa öyküleri ile gerçekleşir. Kilimci, Mart 2016'dan beri "Serbesiyet.com" internet sitesinde fıkra, deneme, makale, araştırma-inceleme ve eleştiriler yazmaya devam etmektedir (Kilimci, [10.07.2017]; Ek:1).

2.1.4.4.1. Kısa Hikâyeler

Ayşe Kilimci, 2012 – 2014 arası Sabah Ege Gazetesi'nin Pazar ekinde her hafta kısa öyküler yazar. Kilimci'nin bu öykülerini incelediğimizde yazarın bazı hikâyelerinin daha önce yayımlanan hikâyelerinin başarılı bir şekilde küçük hikâyelere dönüştürülmüş biçimleri olduğunu görürüz. Kilimci, bu dönüşümü gerçekleştirirken zaman zaman ironik sesini de devreye sokarak ustaca edebî dokunuşlarla yepyeni hikâyeler vücuda getirir. Yazar, "Mucize Var mıdır Memet Abla?" (2002) adlı hikâye kitabındaki "Başı Üstünde Dam İstemez Naciye" adlı hikâyesini "Ben Başım Üstünde Dam Mam İstemem" adıyla, "Marika" adlı hikâyesini "Kalp Yanmasa Göz Yaşarmaz" adlıyla kısa hikâye biçimine başarılı bir şekilde dönüştürdüğü görülür (Ek:1). Yazarın uzun bir hikâyeyi başarılı bir şekilde kısa hikâyeye dönüştürmesinde dilinin şiir ve masala yakın durmasının etkisi büyüktür. Ayrıca Kilimci'de kahramanlar kolay kolay son sözlerini söylemezler. Yazarın zihninde canlılıklarını muhafaza ederek yaşamaya devam ederler. Bu durum da kısa hikâye yazmada Kilimci'ye üstünlük sağlar.

Kilimci'nin Sabah Ege Gazetesi'nin Pazar ekinde yayımlanan "Ah Aşk", "Aşiti", "Başkalarında Gördüm", "Ben Gitmedim, Buradayım", "Çınarlı Mahalle", "Yarı Zamanlı Sevmek", "Dut Dibinde Muhabbet", "İskelet, Bende'niz", "Kaydurba", "Gelinler", "Gene Gel", "Ortada Erkek mi Var?", "Letafet Hanım Kim idi?", "Light Hayal", "Öpppptümmmm Hepinizi", "Sankim Sen Sağdıçsın", "Şofer Niyazi", "Veda", "Vitrin" adlı hikâyeleri kendisinin küçük hikâye bahsinde de teknik ve üslûp noktasında oldukça başaralı çalışmalara imza attığını gözler önüne serer (Ek:1).

Kilimci'nin "Arivederçi" adlı kısa hikâyesi Sabri Kuşkonmaz (2014, 27-30)'ın hazırladığı "Göç Öyküleri" seçkisinde, "İskelet, Bende'niz" adlı kısa hikâyesi ise Remzi Karabulut (2014, 67-69)'un hazırladığı "Öyküden Çıktım Yola / 250 Yazardan Minimal Öyküler" adlı çalışmada yer alır.

2.1.4.5. Çocuk Edebiyatında Yoğunlaşma

Ayşe Kilimci, ilk çocuğuna hamileyken 1978'de "Benim Adım Çocuk" adlı bir çocuk romanı yazarak çocuk edebiyatına adımını atar (Kilimci, 2014, 261). 1989'a kadar edebî hikâyeler ağırlıkta olmak üzere çocuk edebiyatına özgü masal, hikâye ve roman yazmaya devam eder. "Gül Bekçisi / Eylül Arifesi Mektuplar" (1989) adlı hikâye kitabından sonra çocuk edebiyatında yoğunlaşma dönemi başlar. Ardı ardına çocuk kitapları yayımlanmaya başlar: "Benim Adım Çocuk" (1989), Elimizdeki Işık, "Çöp Kraliçe" (1990), "Dikenci Karga" (1991), "Masal Ektim Umut Biçtim" (1991), "Kahraman Balkabağı" (2003), "Padişah Çatlatan Horoz" (2003), "Nar Masalı" (2003), "Gül Kız" (2003), "Merhaba Dünya" (2004), "Olimpos'ta Bir Kuş" (2005), "Aynalı Elmas Hanım / Yaşanmış Hayvan Öyküleri 1" (2006), "Kuşların Kurtardığı Masallar" (2006), "Armağanım Bir Fare / Yaşanmış Hayvan Öyküleri 2" (2006), "Sinemamız İftiharla Sunar" (2009), "Şarkıları Kim Yapar?" (2009), "Benim Kendimin Sözlüğü" (2009), "Gökkuşağını Kim Boyar ?" (2009), "Tencerede Çarıklar" (2009), "Laklakçı Kaplumbağalar" (2017), "Masal Ektim Oyun Biçtim" (2017).

Kilimci'nin çocuk kitapları art arda yayımlanırken "Yeni Moda Aşklar Destanı" (1997), "Mucize Var mıdır, Memet Abla?" (2006), "Şu Ölüm Dedikleri" (2006) hikâye kitapları da yayımlanır. Çocuk kitaplarıyla birlikte edebî hikâyeler de yazmaya devam eden Kilimci, her iki vadide de başarılı çalışmalara imza atar.

Kilimci'nin çocuk edebiyatında yoğunlaşmasının sebeplerine dair işaretleri Gökhan Yavuz Demir ve Alper Kanca'nın birlikte hazırladıkları "Kızlar ve Babaları" adlı kitabın kendisi için ayrılan bölümünde görürüz:

> "Baba, kızın en büyük şansı olabildiği gibi, şanssızlığıdır da, hem mutluluk nedenidir hem mutsuzluk... Artık, bahtınıza ne çıkmışsa… Elbet babasına benzer bir abi yahut erkek kardeş varsa, kaderiniz katmerlenmiştir. Seçeceğiniz erkekler bile üç aşağı beş yukarı bellidir artık, yetiştireceğiniz oğul da... Hatta mesleğiniz... Dertliye derman, kendi gibilere em olacağını sanarak, psikolog olur baba yorgunu çocuklar, avukat, sosyal çözümcü, şair... Kendi başını bağlayamayan gelin başı bağlarmış… Bağlayamaz mı, kimileri bağlar belki, en azından yolunda yürür, ama, bu içlerindeki sırça sarayın çatlaklarını onarmaya yetmez, kırıklar süpürülüp atılamaz, yahut kendilerini seyrettikleri, edecekleri tılsımlı aynalar sarayının kahkaha pavyonu olmasını sağlayamaz. O saray, çocukluk sarayı, çocukluğun unutuşlarına, sarayın komiklerine, şarkılarına karşın, güldürmez, yüz çizgileri aşağı aşağıdır, ne kadar düzelteyim deseniz, günümüzün 'Smile' çizgi resimlerinden öteye gidemezsiniz, yapay, ruhsuz bir gülümseyiştir, iğreti kalır... Sorsanız, babasını büyütmek, onun atası olmak zorunda bırakılmışlara, çocukluğun cennetine dönmek istemem derler..." (Kilimci, 2011a, 298).

Zor bir babaya sahip olan Kilimci, diğer yandan anahtarı boynunda çocuklardandır. Annesi hemşire olduğu için erken yaşlarda sorumluluklar üstlenmek -kendine ve küçük kardeşine bakmak gibi- zorunda kalır (Kilimci, 2014, 261). Kilimci,

hep büyük olmak gibi bir görevin ağırlığı altında uçup giden çocukluğunu yeniden yakalama arzusunu söze, yazıya dönüştürür. Çocuklar için yazdıkça çocukluğunu yaşadığını ve hissettiğini ifade eden Kilimci, bundan da mutluluk duyduğunu dile getirir (Aral, 2006, 120).

Çocukları çok seven Kilimci, bir röportajında çocuklara yakın olmasında mesleğinin etkisinin olup olmadığıyla ilgili bir soruya şöyle cevap verir:

> "Mesleğimin etkisi çok olabilir ama tabii ki siz bakmayı ve söylemeyi biliyorsanız... Başka türlü bir kaynaşmamız oluyordu, o nasıl oluyordu anlamıyorum. Onlar beni hemen tanıyordu, ben onlara daha fazla eğiliyordum. En son 12 yıl çalıştığım özürlü hastanesinde çok tatlı hikâyelerimiz oldu. Onları yazıyorum, çocuklara. 'Çocuklar için her şey yazılmaz' diye bir kısıtlama var. Bir de 'Çocuklara öğreteceksiniz!' İkisine de şiddetle karşıyım. Çok öğretici olduğunuz zaman itici oluyorsunuz. Güzel bir örneği öyle estetik sunarsınız ki çocuk ister istemez onu öğrenir. Her şeyin anlatılmayacağına da inanmıyorum. İşte döllenmeyi, doğumu anlattım onlara! Toplumun altında kalıp ezilen çocukları aile mahkemelerinde görüyoruz. Çocuk rendeleniyor, çocuğun kanaması var; onu kimse görmüyor. Herkes mahsusçuktan çocuğu saklıyor, sakınıyor. Bir olay oldu da dayak yediler mi toplum ayağa kalkıyor. Hangisi hangi hafta sonu bir yuvaya gidip de bir çocuğun başını okşamış? Hangisi gidip koruyucu anne olmuş? Biz etüt saatlerinde çocukla ilgilenecek insan bulamazdık." (Yayman, [09.07.2017]).

Kilimci'nin çocukluk yaşantıları, mesleki tecrübeleri, dilindeki coşku ve masalsı üslûbu bir araya gelince çocuk edebiyatı vadisinde de yol almaya başlar. Çocuk kitabı kaleme alan yazarların çocuk psikolojisi ve saha tecrübesi eksikliğini bizzat müşahede eden Kilimci, edebî kimliği ve mesleki tecrübesiyle çocuklar için sacayakları sağlam eserler ortaya koyar. Çocukluğun büyüleyici bir altın çağ olduğunun (Lekesiz, 2015, 255) bilincinde olan Kilimci, binlerce çocuğu "incir çekirdeğine sığan, ama galaksiye sığmayan masalistan ülkesi"yle tanıştırır (Kilimci, 2007b, 247).

"Çocuk okuru olmayanın kitaplarını okuyacak büyük okuru da olmaz." (Güler, 2003, 89) diyen Muzaffer İzgü'nün dikkat çektiği noktadan Kilimci'nin eserlerine bakıldığında ne kadar zengin bir alt yapıya sahip olduğu müşahede edilir.

Oğuz Cebeci'nin "Çocuğun kurduğu özdeşleşim ilişkileri ve içselleştirme yoluyla kendi benliğine mal ettiği unsurlar kişiliğin kurucu unsurlarıdır." (Cebeci, 2004, 78) diyerek üzerinde durduğu "özdeşleşim" ve "içselleştirme" kavramları öykü yoluyla teoriden pratiğe dönüştürülür. Öyküler vasıtasıyla kahramanlarla sağlıklı özdeşleşim ilişkileri kuran çocuk, erdem ve ahlaka ait birçok soyut kavramı içselleştirebilir. Kilimci'nin yaş gruplarını da gözeterek çocuk edebiyatına yönelik ortaya koyduğu eserleri vasıtasıyla çocuklar, özdeşleşim kurabilecekleri kahramanlarla yüz yüze gelirler. Böylece yazar, sağlıklı bir toplumun inşası için hayatî bir adım atmış olur.

2.1.4.6. Edebî Çevresi ve Etkilendikleri

Ayşe Kilimci'nin çok geniş bir edebî çevresi vardır. 1972'de henüz on yedi yaşında bir lise öğrencisiyken Varlık dergisi dolayısıyla Yaşar Nabi Nayır ile başlayan usta - çırak ilişkisi Yaşar Nabi Nayır'ın vefat ettiği 1981 senesine kadar devam eder. Genç yaşında Kilimci'nin hikâyecilikteki istidadını keşfedip elinden tutan Yaşar Nabi Nayır, sevgisi ve desteğini ondan hiç esirgemez. Yaşar Nabi vefat ettikten sonra Kilimci, Yaşar Nabi'nin kendisine yazdığı bir dosya dolusu mektubu "bir dergi yöneticisinin bir amatöre yaklaşımının belgesi" olarak şairin kızına teslim eder (Andaç, 2004, 202-203; Ek:3).

Kilimci'nin Varlık dergisinde Yaşar Nabi Nayır ile tanıştığı dönemde aynı zamanda Demokrat İzmir Gazetesi'nde Attilâ İlhan'la da tanışır. Attilâ İlhan Kilimci'deki öykücülük damarını keşfedince onu bu alana yönlendirir. Attilâ İlhan'ın Kilimci'nin şiirleriyle ilgili menfi, hikâyeleriyle ilgili müspet yorumları Kilimci'yi etkiler (Kilimci, 207b, 106). Kilimci ile Attilâ İlhan'ın arasındaki usta-çırak ilişkisi çok uzun soluklu olur. Attilâ İlhan, Kilimci'nin öykücülüğüne zarar gelmemesi için elinden gelen her şeyi yapar. Hatta özel hayatına bile müdahale etmekten çekinmez. Kilimci'nin üçüncü çocuğunun olduğunu duyan Attilâ İlhan, Kilimci'ye hikâyeciliğinin etkilenebileceği endişesiyle 'Sen deli misin?' diye sitem etmekten de geri durmaz (Kilimci, 2014, 275). Attilâ İlhan Ankara'da Bilgi Yayınevi editörü iken Kilimci ile dostlukları daha da ilerler. Okuldan sonraları Bilgi Yayınevine giden Kilimci, nerdeyse yatmadan yatmaya yurduna gider (Kilimci, 2007b, 308). Kilimci, Bilgi'de Attilâ İlhan vasıtasıyla birçok şair ve yazarla tanışır, onlarla dostluklar kurar.

Kilimci, Feridun Andaç'la söyleşisinde ilk hikâye kitabı "Yapma Çiçek Ustaları"nın o dönem çok beğenildiğini anlatırken bulunduğu edebî çevreyi de gözler önüne serer:

> "'Konularına gerçekçi bir yaklaşımla sokulan, insanı, toplumu, insanla toplumun karşılıklı sorunlarını akıcı olduğu kadar duyarlı, duyarlı olduğu kadar anlamlı bir üslupla sergileyen, dili ve imgeleri dipdiri bir yazar. Bir solukta okunan, kuruluşu güçlü ve tutarlı, öykülemesi özgün ve başarılı, sarsıcı hikâyeler,' diyordu arka kapakta, o dönem Bilgi Yayınevi'nin editörü olan Attilâ İlhan. Aman üstadım, ne haddime... Bu kitap, ustaların oybirliğiyle beğendiği bir ilk kitap oldu. 1976'da ustam Cumalı, Sait Faik Ödülü'nü (ki ödüle değer görülen kendisiydi) bu kitap için düşündüğünü söylemişti. Güç beğenir Rauf Mutluay, 'bu kadar başarılı bir ilk kitap hatırlamıyorum,' diyerek hoş geliş etmişti edebiyata. 'Tüketen' adlı öykümü göklere çıkaran sevgili Selim İleri, sonradan hiçbir seçkisinde, hatta ilk 99 öykücüsü arasında bile yer vermeyerek yok saydı. Hepsinin üzerinde anlaştığı 'Ulu Ağacın Dalları' adlı öykü ki Yaşar Bey'in seçimiyle güldesteye alınmıştı, sonradan seçkiden çıkarıldı..." (Andaç, 2004, 203).

Duygu Özsüphandağ Yayman'ın Kilimci ile yapmış olduğu röportajda Kilimci, öykünün altın çağı olarak gösterilen 1960 - 1970'li yılları değerlendirirken Cemal Süreyya'dan Behçet Necatigil'e, Hilmi Yavuz'dan Haldun Taner'e kadar birçok edebî şahsiyetle kendi arasında cereyan eden hususlardan bahseder:

> "17 yaşında insan Varlık'a giriyorsa bu, hem okurun hem o dergiyi çıkaran editörlerin ciddiyetini gösterir. Hem dünyada hem Türkiye'de öykünün altın çağını yaşadığını gösterir. Behçet Necatigil'i ben tanımadım, Cemal Süreyya'yı ölümüne yakın tanıdım; hepsi benim kitaplarımı almış okumuşlar. Şimdi bu kadar kitaptan, ödülden sonra bile söz etmeyen eleştirmen var. Ama o zaman bir çocuk olduğumuz halde bizi alıp okuyorlardı. Bu onların ciddiyeti, dönemin ciddiyetiydi. Biz o zamanlar baş tacı edildik. Hilmi Yavuz da, Attila İlhan da, Yaşar Nabi Nayır da arka çıktı. Yaşar Nabi, telif ödenmesinin ve editörlüğün ne kadar sorumluluk gerektirdiğinin canlı bir örneğiydi. Necatigil haber yollatmış; 'Çok önemli, o benim yazarım' diye. İlk Abdi İpekçi ödülünü almaya Tarsus'tan geldim, hamileyim yine... Yorgunum, arkalara oturdum. Haldun Taner yanıma geldi, elimi öptü. Dedi ki 'Benim yazarımsınız, sizi oybirliğiyle seçtik.' Sonra benim Haldun Taner Ödülünü almam için 10 sene geçti. Aynı öyküyle Fransa'da uluslararası bir öykü ödülü aldım; gazeteler yazmadı." (Yayman, [09.07.2017]).

Kilimci ile Necati Cumalı arasında da özel bir dostluk vardır. Necati Cumalı, Sait Faik Ödülünü aldığında ödül için Milliyet Sanat'a görüş bildirirken "Bu ödül, A. Kilimci'nin kitabına yakışırdı…" der. Bu yorumu okuyan Kilimci, hemen Cumalı'ya bir teşekkür mektubu yazar ve ardından yazarla dostlukları başlar (Kilimci, 2007b, 369-370). Cumalı, Tarsus'a geldiğinde Kilimci ile sohbet eder ve şehri gezerler. Kilimci, Cumalı'daki dil bilincine; özenli, süsten püsten uzak, yalın dile hayrandır. Yazar, hayattan daraldıkça Cumalı okuduğunu söyler. Cumalı'nın "Halkın gibi söyle, çok söz de yüktür insana, yazıya, çok süs de, yalın ol yalın… Gösteriş, gösterişsizliktedir…" (Kilimci, 2007b, 412-415) sözlerini kulağına küpe edinir.

Kilimci, "Ah Benim Akortsuz Kalbim" adlı anı kitabında Necati Cumalı'dan bahsederken Aziz Nesin'le bir anısını anlatır:

> "Necati Cumalı sıkça konuğumuz oluyor, istasyonun karşısındaki Alaaddin'in yeri Üçgen'e gidiyoruz onunla hep. Evde bir fincan kahveden ötesini istemiyor, öldür Allah... Benim mutfakta zaman yitirmeme kızıyor çünkü... Evde bir bardak soğuk su, ardından gelsin Tarsus Parkı, bayılıyor oraya… Aziz Nesin, ah o doksanlık çocuk, canım ciğerim... Çocukların armağanı bir demet sarı papatyayı bana vermişti ve çocuklara bir şey daha öğretmişti bu tavrıyla… Vakıfta hiç bebek bakamadığına hayıflanmıştı." (Kilimci, 2007b, 408).

Kilimci, yaşıtı yazar Buket Uzuner ile dostluğunun enteresan başlangıcını şöyle anlatır:

> "Ankara'dan bir mektup aldım, Buket Uzuner adındaki yaşıtım bir genç kızdan. Adresimi A. İlhan vermiş, o da üşenmemiş, kitabımı okuduktan sonra yazmış bir nâme. Bursa yolunda beni okumuş, hiç beğenmemiş. Bursa'da parasız ve karlı günlerde dört duvar arasına tıkılınca zorunlu olarak benim kitabı bir daha okumuş, yine sevmemiş. 'Bu kızın bile,' demiş. 'Kitabı çıkıyorsa, benim Nobel almam gerek.' Demek o da yazıyor... A İlhan'a gitmiş gelmiş yıl boyu, o da öyle her yazanın hemen kitap çıkaramayacağını anlatmaya koyulmuş, ara ara benden dem vurarak Bizim kız üçüncü kere okumuş kitabımı, bu kere beğenmiş. O ara bir de Varlık için bir araştırma yapıyormuş, bazı kadın yazarlarımızda cinsellik anlayışı konulu. Ben, Pınar Kür ve Sevgi Soysal

> dışında cinselliğe içtenlikle yüreklice eğilen ve onu sorun olarak ele alan kadın yazar yokmuş. Oysa o ekonomik devrimle paralel gitmesi gereken kültür devriminin en önemli yanlarından birisi olarak cinselliği görmekte ve tabuları, öldüren baskıları, kadın yazarların yürekli atılımlarla yazıp deşmelerini istermiş. Benimle gönülden dostluk kurmuş ve yazmış. Bir gün iyi, yararlı bir yazar olmak dürtüsünü benden aldığını hiç unutmayacağını söylemiş. 'Çok esprili, ömür bir kızım,' diye de bitirmiş, ne güzel, aferin kıza, hemen yazacağım..." (Kilimci, 2007b, 372-373).

Kilimci'nin şair Ahmed Arif'le de dostluğu vardır. Akademide okurken şairle sık sık sohbet ederler. Ahmed Arif'in evinde konuklarla dolu sohbet saatlerinin ardından her defasında şair, Kilimci'yi yurda yakın bir yere kadar geçirir (Kilimci, 2007b, 275).

Kilimci, yazar Demirtaş Ceyhun ve şair Enver Gökçe ile tanışmasını şöyle anlatır:

> "Zafer Çarşısı'nda Remzi Abi'nin dükkânında önce Demirtaş Ceyhun'u gördüm, aman ne yakışıklı adam. Kitapların üstünde oturuyordu, hemen fırladı, bana yerini verdi. Sonra Enver Gökçe geldi, onunla tanıştım. Onun şiiriyle Ahmed Arif'in şiiri arasında büyük bir benzerlik var sahiden. Bunu soramadım tabi kendisine." (Kilimci, 2007b, 259).

Kilimci, Bilgi'de olduğu bir gün Attilâ İlhan vasıtasıyla Nimet Arzık ve Muzaffer İzgü ile tanışır (Kilimci, 2007b, 246).

Kilimci, Fakir Baykurt'la arkadaşının annesi Güzin Teyzesi vasıtasıyla tanışır. Güzin Teyzesi ve Yavuz amcası ile birlikte Fakir Baykurt'un evine gezmeye giderler. Fakir Baykurt, Kilimci'ye öykülerini izlediğini söyler ve kendi çalışma şeklini anlatır. Ayrıca Kilimci'ye şöyle bir öğüt verir: "Bir iş çok sevilirse, iyi yapılır, iyi yapılan iş de daha iyiye götürür." (Kilimci, 2007b, 233-234).

Kilimci'nin tanıdığı, görüştüğü, kimilerinin edebî öğütlerini dinlediği, kimileriyle mektuplaştığı, kimileriyle ortak çalışmalara imza attığı kalem ustalarından şu isimleri de sayabiliriz:

Fazıl Hüsnü Dağlarca, Tarık Buğra, Yaşar Kemal, Leyla Erbil, Oral Çalışlar, Cengiz Bektaş, Ataol Behramoğlu, Refik Durbaş, İnci Aral, Feyza Hepçilingirler, Tarık Dursun K., Kemal Özer, Hasan Mercan, Murathan Mungan, Gülten Akın, Abdullah Rıza Ergüven, Rauf Mutluay, Hasan Bülent Kahraman, Doğu Perinçek, Sennur Sezer, Feridun Andaç, Adnan Özyalçıner, Şemsa Yeğin, Kezban Akçalı (Ek:1, 5, 6, 7, 8).

Feridun Andaç'ın Kilimci ile yapmış olduğu söyleşide Kilimci, öykücü olarak kimlerden etkilendiği şöyle anlatır:

> "Benim karma bir okuma düzenim ya da düzensizliğim vardı, şimdi de öyledir. Halk hikâyeleri, piyasa romanları, çizgi romanlar, çocuk dergilerinin yanı sıra, nane şekercinin attığı manileri,

> Kemeraltı'nın ağıtçısını, sokak aralarının destancısını keyifle dinler, onlara öykünürdüm. Elbet ilk okunması gereken çocuk klasiklerini erkenden okuyup bitirmiştik. Kütüphane terbiyesinin, alışkanlığının verildiği o dönemlerde, satın almadan ne çok kitap devirdik. Sait Faik, Refik Halit, Ömer Seyfettin, Reşat Nuri, İstrati başlangıçta etkileyen yazarlar. Herkesin Çalıkuşu'na kırıldığı o dönem, Yeşil Gece'si ile beni altüst etmişti. Şimdi bile Reşat Nuri'nin en önemli eserinin Yeşil Gece olduğunu düşünürüm. Öğretmenim Güntürk'ün uyarısıyla tanıştığım Halide Edip ve Halit Ziya Uşaklıgil... Onun dilindeki tada, imzası olmasa bile, satırlara sinmiş kimliğine bayılırdım. Kitabın kokusuna, parmağa sinen mürekkep bulutuna ve tadına, Elhamra'daki kütüphanenin atmosferine bayıldığım gibi... Her bulduğumuzu okuduğumuz bir dönemdi. Çehov'dan, Sabahattin Ali'den Yaşar Kemal'e, Cumalı'ya has öykücüleri döne döne okurken, sanırım onların çizgisinde bir söyleyişin de yoluna giriyordum." (Andaç, 204, 201-202).

Ayşe Kilimci, Gonca Dokuyucu'ya vermiş olduğu röportajda yerli yahut yabancı yazarlardan sağlam olay örgüsüne sahip ve nakşı iyi dokunmuş eserleri okumayı tercih ettiğini söyleyerek okuduğu yazarlardan şöyle bahseder:

> "Dönüp dönüp eskileri okuyorum. Necati Cumalı, Esendal, Refik Halit, Halide Edip, Halit Ziya, Haldun Taner'i. Yenilerden Özen Yula, şiirde her zaman Gülten Akın, son yapıtlarıyla Dağlarca, yenilerden Birhan Keskin, romanda Ayla Kutlu, Sadık Yemni, hikâyeleri ve oyunlarıyla Murathan Mungan, Nezihe Meriç başucu yazarım, İnci Aral'ın hikâyeler toplamı, ad vermesi müşkül. Anı kitapları da son zamanlarda çok zevk aldığım yapıtlar..." (Dokuyucu, 2007, 88).

Kilimci, etkilendiği yerli yazarlardan bahsederken özellikle çağdaşı olan kimi yazarlara kendine has üslûbuyla edebî sitemlerde de bulunur:

> "Kendi edebiyatımız yahut yabancı edebiyatımızda sahici olan herkesten etkilendim. Şiir başta, sonra öykü, sonra bilimkurgu... Çocuk edebiyatının güçlü kalemlerinden etkilendim, kopyala yapıştır yapan, yaratamayan, ama, tezgahı iyi kurmuş, çok satanları okumadım bile. Yaşar Kemal'den ilkin dost olarak etkilendim, sonra Teneke'si ile, röportajlarıyla... Herkesin kırıldığı kitapları o kadar önemsemedim, ne Çalıkuşu'nu, R. Nuri üstadın ne Y. Kemal'in İnce Memed'ini... Onun yerine, ilkinin 'Yeşil Gece'sini, Y. Kemal'in Teneke'sini ve röportajlarını yeğledim. Refik Halid Karay'ı ezber ettim... Hikâyelerini de romanlarını da. R. Nuri Güntekin'in romanlarını sevdim. Elbet H. Rahmi Gürpınar, bütün yapıtlarıyla baş tacım... Halide Edip de öyle... Necati Cumalı hem hikâyeleri, hem şiir ve romanlarıyla hayran olduğum usta... Abdullah Rıza Ergüven, her kitabını okuduğum, kıymeti bilinmemiş değerimiz... M. Mungan'ın romanlarıyla ülfetim olamadı, oyunları, şiirlerini, hikâyelerini sevdim. İnci Aral'ın ve Buket Uzuner'in hikâyeciliğini sevdim. Keşke romanla zaman yitirmeyip hep öykü yazsalardı... Nazım'ın yalnızca şiirleri baş tacım. Oya Baydar'ın kitapları... Latife Tekin'in bir iki kitabı... Halit Ziya hikâyeleri, anı kitabı... Attila İlhan şiirleri ve denemeleri, pek bilinmese de Ahmet Yurdakul'un romanları, yazık ki romana vefasız çıktı, oyun ve dizi yazdı... Ayrıca Kemal Tahir ve Oğuz Atay'ın eserlerinin de ben yerleri ayrıdır…" (Ek:1)

Yerli yazarların yanı sıra yabancı yazarları da okuyup etkilenen Kilimci için en önemli husus yazarın sahici olmasıdır. Kilimci etkilendiği yabancı yazarlardan bahsederken taklitçi yerli yazarlarımızı ironik bir benzetme ile anlatır:

> "Bulgakov, Zamyatin, Zivkoviç, Çehov, Tolstoy, Dostoyevski, Puşkin, Platonov ve en küçük çocuğumun Rus dili ve edebiyatı okuması sayesinde son beş yılda aktar dönder edip hayranlıkla okuduğum diğer Rus yazarları... Mizahı en iyi yazanlardan, E. Kişon'dan tutun, Etgar Karret'e, P. Daninos'tan, A. Nesin'e... Bunların çakmalarını yalnızca ayıpladım, ama, çakmalar sahicisinden çok sattı, yaygınlaştı. Merce Rodréda, Güvercinler Gittiğinde, içimi sızlattı, roman sevilebilirmiş, işte böyle yazılırmış, dedirtti. Marguez, Saramago, Eduardo Galeano, Antonio de S.Exupery, bütün kitaplarıyla baş tacıdır... Dört başı mamur bir edebiyatta, bu ülkede, en büyük ödüllerle taçlandırılmış kimilerini sevmedim, beğenmedim, birkaç kitaplarını okumak meşreplerini anlamaya yetti, vazgeçtim, bizim ecnebi yazarlarımızdan..." (Ek:1).

Ayşe Kilimci, kendisini en çok etkileyen hikâyelerden bahsederken ilk iki sıraya Refik Halit Karay'ın "Eskici" adlı hikâyesi ile Andrey Platonov'un "İki Kırıntı" adlı hikâyesini koyar. Yazar bu hikâyeleri okuduğunda -kendi ifadesiyle- "dipten doruğa sarsıldığını" söyler (Ek:1).

2.1.5. Evliliği

Ayşe Kilimci, Sosyal Hizmetler Akademisini bitirdikten sonra zorunlu hizmet için gittiği İçel'de 1978'de Fatih Çalışlar'la evlenir. Oral Çalışlar'ın kardeşi Fatih Çalışlar, İçel'de bağcılıkla uğraşır. Edebiyatla ilgisi okur düzeyindedir. 1990'da aile İstanbul'a göçer. Bağcılığı bırakan Fatih Çalışlar, İstanbul'da özel şirketlerde çalışır (Ek:1). Kilimci'nin Tarsus'taki evi şenlikli bir evdir. Dönemin şair, yazar, sanatçı ve siyasetçilerinin uğrak yeridir (Kilimci, 2007b, 405-409; Kilimci, 2014c, 284).

Kilimci, Attilâ İlhan'a yazdığı 22 Mayıs 1978 tarihli mektubunda evliliği ve kocası Fatih Çalışlar hakkında şunları söyler:

> "Evlilik mevlilik sürmede işte... Çok yorucu oluyor burası gerçek. Eve bir yardımcı ya da elektrikli yardımcılardan gerek, yoksa taze gelin olaraktan toprağa girerim. Bir kere düzensizlik yayıntı benim harcım değil. Temizlik, çamaşır, bulaşık yemek. Tarsus-Mersin seyahati günde iki kez... Tüketici. Okumak, yazmak; deheeey... Bir düzen vermeliyim. Artık liselere rehberlik öğretmenliği mi olur, özel iş kurmak mı (sözgelimi; kreş açmak), yoksa müzik dersine ücretli girmek mi, bilmem. Ama, her gün 8 saat işyeri ve mesai saati kıskacı, her gün 24 saat ev ve mutfak mesaisi, ayda dört kez nöbet (12 şer saat) ve hafta sonu nöbetleri... (…) İşte hayat bize dost, hem de nasıl... Koşuşturmak hoşuma gidiyor, çok çalışmak da öyle. Çiçeklerim dal sürdükçe, evin bir odasını badana ettikçe, ipten ipe; elde aklanmış çamaşırları serdikçe yakınlarıma, çocuklara gülmek ve sevmek verdikçe, sonunu denkledikçe, bir hoş oluyorum. Yazarlığım pekişiyor. Kocam çok iyi bir insan. Bana destek öncelikle yazma-okuma konusunda. Bir sürü insancığın toplamından daha çok destek. (…) Hem iyi, hem yiğit bir insan, öyle de genç ki... (Nedense koca denince kocamışlık gelirdi aklıma eskiden. Yüreği yaşlı, ama gülmesi ve gözleri pek genç.) Bir noktada birleşiyoruz; çok yazarsam mutlu olacağız biz, ev düzenli, yemek hazır olursa değil, hikâyelerim, romanlarım olursa mutlu olacağız. Fantezi yalan değil, doğru bu dediğim." (Kilimci, 2001, 234).

Kilimci'nin Gün, Çağlar ve İdil isminde üç çocuğu olur. Son çocuğu dünyaya geldiğinde Attilâ İlhan sinirlenir ve Kilimci ile aralarında şöyle bir diyalog geçer: " 'Çocuğum, zaten edebiyattan çaldın bir sürü. Bu ne şimdi? Kız var, oğlan var...' dedi. 'İstanbul'a geldim, ne yaptığımı bildim mi ben?' dedim. 'Hayır' dedi, 'Bu açıklama değil.'" (Yayman, [09.07.2017]). Kilimci, çocuklarının üçünü de meslek hayatının zor şartlarında yardımsız büyütür. Çocuklarının üçü de kırklı bebekken anneleriyle iş yerinin havasını teneffüs ederler. Zira kreşlerin yaygın olmadığı bir dönemdir. Bu vesile ile Kilimci çalıştığı kurumlarda kütüphane kurmanın yanında, bir kreş kurulmasına da öncülük eder. Kilimci, evliliğinin bu yoğun ve koşuşturmaca ile dolu

dönemini şu sözlerle özetler: “Hıdrellez ateşi üstünden atlamak gibiydi, aşmak, aştım aşmasına da yandım, tüttüm, ütüldüm, öyle aştım…” (Kilimci, 2014c, 273).

2.1.6. Kişiliği

Ayşe Kilimci’nin kolay incinen ve farklı bir çocuk olduğunu anlayan tek kişi anneannesi olur (Zileli, [08.07.2017]). Kilimci’nin kolay incinen yapısını ve ruh dünyasını kavramakta sıkıntı çeken babası Ali İlhan Bey kendi doğrularıyla yaşar ve tasvip edilmeyecek bir iletişim dili kullanır. Kilimci bunu şöyle ifade eder:

> “Biz, yani hiç büyümeyen hoyrat çocuk babamla ben kovalamaç oynardık hep, elbet ebelemeç için kovalamazdı beni başka marifet için kovalardı, minicik mahallemizde, çevik olup hızlı koşan bendim, tutamazdı, bende'niz teyzeme sığınır sonra mevcutlu olarak suç mahalline getirilirdim. Hatırlarken gülüyorum şimdi.” (Kilimci, 2011a, 299).

Kilimci’nin yaşamak zorunda kaldığı sosyal çizgide özellikle babasıyla cengi çocukluk ve ergenliği boyunca hiç bitmez. Öyle ki “ Tekrar yaşamam emredilse, ya kendimi silerdim, ya babamı, ya da çocukluk ve gençliği atlayıp geçmeyi...” (Kilimci, 2014c, 272) der. Kilimci, kendi hayatından da mülhem “baba-kız ilişkisi”nin bir kızın kişiliğinden hayata ve insana bakışına kadar yaşamının önemli bir bölümünü derinden etkilediğine dair şöyle bir değerlendirmede bulunur:

> “Baba, kızın en büyük şansı olabildiği gibi, şanssızlığıdır da, hem mutluluk nedenidir hem mutsuzluk... Artık, bahtınıza ne çıkmışsa… Elbet babasına benzer bir abi yahut erkek kardeş varsa, kaderiniz katmerlenmiştir. Seçeceğiniz erkekler bile üç aşağı beş yukarı bellidir artık, yetiştireceğiniz oğul da... Hatta mesleğiniz... Dertliye derman, kendi gibilere em olacağını sanarak, psikolog olur baba yorgunu çocuklar, avukat, sosyal çözümcü, şair... Kendi başım bağlayamayan gelin başı bağlarmış… Bağlayamaz mı, kimileri bağlar belki, en azından yolunda yürür, ama, bu içlerindeki sırça sarayın çatlaklarını onarmaya yetmez, kırıklar süpürülüp atılamaz, yahut kendilerini seyrettikleri, edecekleri tılsımlı aynalar sarayının kahkaha pavyonu olmasını sağlayamaz. O saray, çocukluk sarayı, çocukluğun unutuşlarına, sarayın komiklerine, şarkılarına karşın, güldürmez, yüz çizgileri aşağı aşağıdır, ne kadar düzelteyim deseniz, günümüzün ‘Smile’ çizgi resimlerinden öteye gidemezsiniz, yapay, ruhsuz bir gülümseyiştir, iğreti kalır... Sorsanız, babasını büyütmek, onun atası olmak zorunda bırakılmışlara, çocukluğun cennetine dönmek istemem derler...” (Kilimci, 2011a, 298).

Kilimci, çocukluğun cennetine yuvadaki melekleri ve yazdığı çocuk masallarıyla dönmeyi başarır. Bu şekilde geçmişe gidip bazı şeyleri telafi edebilme fırsatı kolay kolay kimseye nasip olmaz.

Kilimci’nin haksızlığa ve kabalığa tahammülü yoktur. Yaşamı ve yaşadıklarını sorgulayan bir kişiliktir. Körü körüne bir fikre bağlanmaz. Menfaati için yanlışta doğruluk aramaz. Duygularını yoğun yaşar. Hayatına baktığımızda bananecilikten nefret ettiği görülür. Anneannesini örnek alarak yoğun olarak yaşadığı duyguları içinde tutup da köze dönüştürmez; aksine söze dönüştürür ve bir nebze de olsa o yoğun duyguların baskısından kurtulup ferahlar.

Kilimci, aceleci ve titizdir. Ayrıntıyı, defoyu hemen fark eder. Tembellikle iş tutmaz, altmış iki yaşında olmasına rağmen hala günde en az altı saat yazma emeği vardır. (Ek:1). Haksızlık karşısında susmaz. Bana dokunmayan yılan bin yıl yaşasın, felsefesine karşıdır. Bana dokunmayan yılan kimseye de dokunmasın anlayışındadır. Kilimci'nin sesler, renkler ve kokulara karşı bir hassasiyeti vardır. Bazen bir ses, bir renk, bir koku Kilimci'de çağrışımlarla dolu zengin bir dünyanın kapılarını aralayabilmektedir. Bunun güzel bir örneğini Kilimci'nin "Sırma" adlı hikâyesinde görürüz. Kilimci, bu hikâyede Sırma adlı karakterin ismi üzerinden renk, ses ve koku kavramlarını dil potasında ustaca eritir:

> "Dağım Aladağ, obam Nurhak. Aslım Iraz ise de, analığım ötey adımı söyler, Sırma der bana. Ben de Sırma'yı severim aslında. Kanat vurup geçecekmişim, uçacakmışım gibi gelir. Iraz dendi mi, ırazı olmak razılık gibi bir şarkı söyler bana o isim. İsimlerin de şarkısı olur bal gibi. Nası renklerin kokusu olursa, öyle... Sarı limon, kırmızı tarçını mor karanfil kokmaz mı?" (Kilimci, 1987, 12).

Kilimci'nin "Ah Benim Akortsuz Kalbim" adlı anı kitabında Murathan Mungan'dan aldığı bir mektubun içeriğiyle ilgili bir değerlendirmede bulunurken kendi kişiliğinin maceraperest bir yönünün olduğuna da işaret eder:

> "Demek, evlilik kararımı evirip çevirip düşünüyorsun. Ben karar verdiysem doğrudur yargın, belki de yanlıştır Murathan. Bu yaşın evliliklerine hep kuşkuyla bakıyor oluşun, doğrudur belki... Tamam, ayrılıp edip de kendimi Rauf Mutluay'ın ağzına vermem. Yaratıcı bir kızın baba evinden ve onun deli gömleğinden kurtulmak için tek yol var sapacağı sevgili Murathan, yanlış adama gönül vermek. O yanlışı yani yaramazı sevince, kendi içindeki yaramaz kızla da barışıyor olamaz mı aynı zamanda? Özgürlüğünü kanıtlamış olmuyor mu o vakit, hani duvarları çok kalın, yüksek, aşılmaz olan özgürlüğünü? Ben maceraperestim, bunu kimse anlamıyor." (Kilimci, 2007b, 385-386).

Kilimci'nin en dikkat çekici özelliklerinden biri de sevdiği herhangi bir nesne veya eşyaya rahatlıkla bir anlam ve bir ruh yükleyebilmesidir. Sevgi ve merhamet duyguları çok etkindir. Mandolin için söyledikleri bu durumu açıkça gözler önüne serer:

> "Bence sazların şahı o... Üstelik bağrına basarak çalıyorsun, ne çene altı, ne parmak ucu, ne gövdenden öteleyerek.. Anayla yavrusu gibi bağıra basılıyor, o senden yürek tıpırtısı alıyor sen ondan neşe. Çok da alçakgönüllü, kara fırfırlı bi torbası var, kapı ardıcığına asıyorsun." (Kilimci, 2007b, 291).

Kilimci'nin kişiliğinden sudur eden en önemli özelliklerden biri de mizahî dilidir. Bu aynı zamanda Kilimci'nin hikâyelerinin de belirgin özelliklerinden biridir. Kilimci "acıyı kahkahalarla tuş etme" de başarılı bir yazardır (Uzuner, 2006, 14).

2.2. Düşünce Dünyası

2.2.1. Sanat Anlayışı

Ayşe Kilimci, sanat aşığı bir yazardır. Sanatın değiştirici gücüne inanır. Hiç ara vermediği kalem sanatının yanı sıra, müzikten tiyatroya kadar sanatın çeşitli dallarında kendini hep yetiştirmeye çalışır. Tiyatro sanatçısı olan teyzesi ve eniştesi vasıtasıyla tiyatroyla çok küçük yaşlarda tanışır (Kilimci, 2007b, 325-326). İzmir Kız Lisesinde tiyatro gazetesi çıkaran ekipte yer alır ve arkadaşlarıyla sahneye birçok oyun koyarlar (Kilimci, 2007b, 97). Daha lisedeyken Demokrat İzmir Gazetesi'nde sanat yazıları yazmaya başlar (Kilimci, 2007b, 198). Ankara'da üniversitede okurken Ankara Sanat Tiyatrosuna (AST) amatör olarak yazılır ve sahneye çıkmaya başlar (Kilimci, 2007b, 243). Mandolin ve gitar kursuna gider (Kilimci, 2007b, 290-291). İlk görev yerinde bunaldığı sıralar, işi bırakıp müzik derslerine ücretli olarak girsem mi, diye düşünecek kadar müzik bilgi ve yeteneğine sahiptir. (Kilimci, 2001, 234).

Hayatı boyunca sanatla iç içe olan Kilimci, öğrencilik yıllarında sanatla ilgili kitapları da yakından takip eder. Ernest Fisher'in "Sanatın Gerekliliği" adlı kitabını elinden düşürmez. Fiseher'in, "Sanatçı denilen büyücü, toplumlara ilaç kadar gereklidir." sözünü çok haklı bulur (Kilimci, 2007b, 228). Fisher'in "Sanatın özünde gerilim vardır. Karşılıklı çatışma vardır. Sanatın yoğun ve gerçek bir yaşantıdan doğması yetmez, ayrıca kurulması, nesnellik kazanarak bir biçim alması gerekir." sözlerini "Sanat insan yaratmak, yüz çizmek, kader çizmek, ama, bütün bunları olaya yaslansın ya da yaslanmasın, bir lezzetli söyleyişle yapmak. Yoksa gerçek olayca hayli yoksul, "hayatım roman" da olsa..." (Kilimci, 2007b, 244) diyerek yorumlar.

Kilimci, gerçeğin estetik bir tonda anlatılmadığı zaman özellikle çocuklarda yılgınlığa sebep olduğunu meslekî tecrübeleriyle yakından müşahede eder. Sanatın eğitici yönünün farkında olan Kilimci, çocuklar için "Bir kerecik tiyatro görseler, bir kere iyi bir kitap okusalar dünyaları değişecek." (Yayman, [09.07.2017]) der.

Kilimci, insanlığını daha etkili duymak ve yaşamak istemenin yolunun sanattan geçtiğini söyler (Kilimci, 2007b, 148). Sanatın sevgi ve saygı ekseninde görünmeyeni görünür kıldığının idrakinde olan Kilimci, eserleriyle okurlarında sanat ateşini yakmayı ister. Ona göre sanatın dokunduğu her şey başkalaşır, güzelleşir, arınır, pırıl pırıl olur. Ne var ki sanata ve sanatçıya yeterince değer verilmemektedir. Yazar, bu duruma çok üzülür (Kilimci, 2011b, 5).

Abdullah Rıza Ergüven, Kilimci'nin sanat anlayışı hakkında şunları söyler:

> "Kilimci'nin bütün öykülerinde başarıyla kullanmış olduğu yansımalı dil; onların yaşamlarını, devinimlerini, davranışlarını öylesine canlı tutar. Öylesine canlı bu dil! Sanki o insanları yansıyan bir aynada görür gibiyiz. Sanki onlarla birarada yaşıyoruz!.. Şiirci (s.71) de, şiirin işlevini bir Sartre gücüyle, ama öylesine yalın sözcüklerle okuyucuya ulaştırır. Böylesine bir başarı, Kilimci'nin sanat anlayışının ne denli sağlam temellere dayandığını da kanıtlar: 'Şiir dünyaya hükmetmeli, değiştirmeli. Değişmesi gerektiği gibi hızla değiştirmeli dünyayı. Ben şiir mısraı düşerken, binlerce yıllık dünyamızın değiştiğini görüyorum, duyuyorum.'" (Ergüven, 1987, 8).

Kilimci, "Aktör" adlı hikâyesinde kalbinde sanat ateşi yanan tiyatro sevdalısı oyuncuları hiçbir engel sanatlarını icra etmekten alıkoyamaz düşüncesini ana tema olarak işlerken kendi sanat anlayışının da ipuçlarını ortaya koyar. Kilimci'ye göre sanatçı engel tanımaz; çünkü o yaşamak için güzel bir düşünceye bağlanmıştır. Toplum sanatı tanımaya, onu içselleştirmeye başlayınca beraberinde "tepkisizlik, kültürel altyapısızlık ve ifade güçlüğü" (Kilimci, 2002, 36-37) gibi sıkıntılar da ortadan kalkar.

Feridun Andaç (2004, 210)'ın Kilimci ile yaptığı bir söyleşide Kilimci sanatın günümüz toplumunda can alıcı bir fonksiyon icra ettiğini şöyle ifade eder:

> "İnsanın umarsız, yalnız, her yönden kuşatılmış olduğunu düşünüyorum. İnsanlık tarihinin darboğazlarından geçiyoruz. Dünya eski dünya değil. Kendi doğamız ve asıl doğa zorla elimizden alınmış, bize karşın... Olması gerekenin yerine başka tür yaşamaklar, insana ters işler dayatmışlar. Aile çözülmüş, çağa uygun kurumlar henüz ortaya çıkmamış, ilkesizlik, kimliksizlik moda olmuş. İnsanı tıpışlayan, ona 'yalnız değilsin' diyen unsurlar yok olmuş. Tepesine kurşun, bomba, kimyasal zehir, sevgisizlik, yalnızlık, umarsızlık yağan insan ne yapacak? Bunun yanıtını önümüzdeki çağlarda politikacısı, bilimcisi, kuramcısı, yasa koyucusu elbet verecek. Ve dünya insana yaraşır, güzel bir dünya olacak. Şimdilik sanat aracılığıyla biz insanı tıpışlıyoruz, ona yalnız değilsin, diyoruz: el ele verirsen her zaman yeniden başlayabilirsin..."

Kilimci'ye göre sanat en güzel direniş biçimidir. Sertlikle değil, güzellikle, iyilikle terbiye eder. İnsan yalnızlığa, haksızlığa, mutsuzluğa sanat sayesinde direnir. İnsanların kendi öykülerini yaşayabilmelerinin en önemli koşulu sanat değeri olan güzel eserleri, öyküleri okumaktan geçer (Kilimci, 1999, 174). Kilimci, kendisine yöneltilen "Sanatçı kimdir?" sorusuna şöyle cevap verir:

"Sanatçı, dünyayı güzel kılacağım, adil, eşit, yaşanası kılacağım diye diye helak olurken, kendi de mutlu olandır. Doğrudan yana tavır alıyorsa, tadından yenmeyendir." (Ek:1).

2.2.2. Eğitim Hakkındaki Görüşleri

Ayşe Kilimci sanata, sanat eğitimine ve Türkçeye değer veren öğretmenlerden okuma ve yazmanın tadına varır. Sanat ve hayat eğitimi veren öğretmenleri sayesinde

Kilimci'nin dil ve sanat bilinci gelişir (Andaç, 2004, 202). Yazarın eğitim anlayışının temelinde çalışkanlıkları ve özverili davranışlarıyla öğrencilerine örnek olan, onlardaki istidatların gelişmesi için hiçbir fedakârlıktan kaçınmayan, öğrencilerini seven, koruyup kollayan fedakâr eğitimcilerin attığı tohumlar vardır.

Kilimci, "Anadilde Çocuk Olmak" kitabıyla 1998 Yunus Nadi Röportaj Mansiyon ödülünün alır (Kilimci, 2002, 189). Yabancı dilde eğitimin incelendiği bu çalışmada Kilimci, yabancı dille eğitime şiddetle karşı çıkar:

> "Bu ülkelerdeki durumdan daha da kötüsü, asıl üzerinde durulması gereken: Kendi elimizle ve eğitimden sorumlu olması gereken insanlarımızın yasal kararlarıyla, yabancı dili eğitim dili biçiminde, orta ve yükseköğretime sokmuş olmamızdır. Yabancı dil öğretmenin önemini, yabancı dilde öğretim yapmakla karıştırıp, çocuklarımıza yabancı dili sahiden öğretmenin, ancak bu şekilde olacağına vehmeden eğitim politikasızlarının attıkları taşı kırk akıllının kuyudan çıkaramadığı, tepe üstü dipsiz kuyulara düşüp, gurkladığımız yalan mı? Hem anadilde hem eğitim yapılan dilde birkaç yüz kelimenin üstüne çıkamadığımız, kısıtlı sözcük dağarcığımızla, konuşamadığımız, üretemediğimiz, sanat ve felsefede zorlandığımız yalan mı?" (Kilimci, 1998, 8).

Kilimci; sorgulayıcı, özgür düşünceli, yüreklerinin ve gözlerinin sıcaklığında öğrencilerin kendilerini bulduğu, bilinçli, okuduğunu ve öğrendiğini sürekli geliştiren öğretmenlerle eğitim yolunda doğru adımların atılacağı kanaatindedir (Kilimci, 2007b, 219). Yazar, eğitim meselemizin en önemli problemlerinden birine parmak basarak kendi eğitim anlayışının da önemli bir noktasını şöyle açıklar: "Her insan iki çeşit eğitim görürmüş. Biri kendine verilen diğeri ki bu daha önemli, kişinin kendi kendine verdiği eğitim." (Kilimci, 2007b, 232). Kilimci'nin biyografisini takip ettiğimizde kendi kendine verdiği eğitimde çok cömert davrandığı görülür. Kendini geliştirmek için uzun soluklu okuma faaliyetleri, onlarca kurs, sosyal ve sanatsal etkinlik… Yazar, eğitimde yaş, zaman ve mekân kısıtlamasına karşıdır. Ona göre her yaş, zaman ve mekân eğitim ve sanat etkinliği için uygundur.

Kilimci, sanatçı ve eğitimci arasındaki ilişkiyle ilgili şunları söyler:

> "Eğitimci eğittim demeden eğiten, eğitimin ipuçlarını sezdirendir. Eğitimci sanatçı olduğu kadar esaslıdır, sanatçı çaktırmadan, kökten sürme bir eğitimin filizlerini yeşertiyorsa esaslıdır. İkisi de zorla olmaz, tüfek dayasanız olmaz. Ama biri var ki, damar güçlüyse, soyluysa, tüfek dayasanız yolundan döndüremezsiniz, ikisini de…" (Ek:1)

Kilimci; tek tip eğitime, eğitimde baskıya, ideolojik kamplaşmalara karşıdır. "Güvercin Sağanağı" (Kilimci, 1989a, 117) adlı hikâyesinde eğitim sitemindeki yozlaşmayı ana tema olarak ele alır. Hurafelerden uzak gerçek din eğitimi vermesi için kurulmuş İmam-Hatiplerde uygulanan çağdışı terbiye yöntemleri sebebiyle aklen ve fikren sağlıksız bireyler yetiştirilmesini, diğer taraftan beriki okullarda okuyanların sağ-sol diye ideolojik kamplara ayrılmalarını yozlaşmış eğitim sistemi üzerinden

eleştirir. Ali İhsan Kolcu (2015, 209), Kilimci'nin bu hikâyesi için şöyle bir değerlendirmede bulunur:

"Metni ilgi çekici kılan husus ilk defa İmam-Hatip çıkışlı yazarların dışında bir yazarın İmam-Hatip gerçeğine objektif yaklaşımı yansıtmasıdır."

Kilimci, eğitimin çocuk dünyaya gelmeden başladığının bilincinde bir yazardır. İlk çocuğuna hamileyken 1978'de "Benim Adım Çocuk" adlı bir çocuk romanı yazar. İyi yazardan iyi esere, iyi eserden iyi eğitime doğru giden zincirdeki bazı eksiklikler, özellikle konu çocuk ve eğitim olduğunda Kilimci'yi öfkelendirir. Duygu Özsüphandağ Yayman'ın Kilimci ile yapmış olduğu röportajda Kilimci bu öfkesini şöyle dile getirir:

> "O kadar kötü kitaplar çıkıyor ki... Emekliler ve özellikle de eğitim kökenliler, kendileri yazıyorlar. Öyle de bir vehmetme durumu var. "Pedagog ya da öğretmensem çocuk edebiyatını çok iyi kıvırırım" diye... Öyle olmuyor. Fakat bu, onların bu ürünleri piyasaya sürmesine engel olmuyor. Çocuklar o kitapları ucuz diye alıyor.(…) Ben varoştakini çok önemsiyorum. Çalışan çocuğu kimsenin gördüğü yok. Sanki orada çalışanlar çocuk değil; küçük boylu büyükler! Onlara kim ulaşacak? Kızım müzik öğretmeni. Ümraniye'de soruyor; kimse Taksim'e, AKM'ye gitmemiş. O gün de Aşık Veysel'in ölüm günü. "Halk ozanı biliyor musunuz çocuklar?" demiş. 'Biliyoruz: Müslüm Baba, Orhan Baba, Özcan Deniz' demişler. Kızım, 'Ben sizi götüreyim. AKM'de 3 liraya konser var' deyince; 'Biz Serdar Ortaç'a bilet aldık abla' demişler. 20 lira Ortaç'ın konseri. İstanbul'un içinde AKM'yi bilmiyorsa, ucuz konsere gitmiyorsa, yayınevleri onlara ulaşmıyorsa... Senfoni orkestrası, Devlet Tiyatrosu İstanbul içi turneler de mi yapamaz? Bir sürü tiyatro geliyor okullara. Ama bunun da sakıncaları var. Kendini en iyi ifade edip esnafça davranan, okullarda oyun oynuyor. Niye ısrarla 'AKM'deki oyunlar' diyorum? Çünkü devlet gerçekten güzel yapıyor bu işi. Onlar yayılsın, onları görsün çocuklar. Milli Eğitim için çok mu zor, otobüsler kaldırmak ya da bölgesel salonlara gidip onların oynaması... Taşınabilecek oyunlar var. Bir kerecik tiyatro görseler, bir kere iyi bir kitap okusalar dünyaları değişecek. Onlar öyle olduğu sürece bizim de yarın şansımız yok. Benimki de karıncanın göğü tutması gibi... Karınca ayağını kaldırmış, gökyüzüne tutmuş. 'Ne yapıyorsun?' demişler. 'Gök gürlüyor da ayağımla destek olacağım' demiş. 'Sen ne kadar olabilirsin?' demişler; 'Olsun' demiş, 'Niyet ettim ya!'" (Yayman, [09.07.2017]).

Kilimci, öyküleriyle eğitim sistemindeki aksaklıkları ortaya koymasının yanında eğitimli, idealist bir öğretmenin nasıl olması gerektiği hususunu da işleyerek kendi eğitim anlayışının ipuçlarını verir. "Güneşi Yakana İliştir" adlı hikâyesinin ana kahramanı genç öğretmen, mevcut eğitim sisteminin bireyleri hantallaştıran, özgür düşünmelerine imkân sağlamayan bir yapısı olduğundan dem vurur. Diğer taraftan yaşanan olumsuzluklara rağmen umudunu hiçbir zaman yitirmez. Gül için yaşamak adına, gül uğruna ölmeyi hayatının tılsımı olarak görür (Kilimci, 1989a, 167).

2.2.3. Politik Tavrı ve Demokrasi Hakkındaki Düşünceleri

Ayşe Kilimci, insanın başkalarının merhametine kaldığı; havanın, suyun, gelirin, güzelliklerin yalnız bir kesimin hegemonyasında olduğu, çocukların dünyaya

kimilerinin kazancını artırmak için geldiği, demokrasi adına insanların kişilikten yoksun yaratıklara dönüştürüldüğü bir düzene karşıdır (Kilimci, 2007b, 235).

Kilimci, öğrenci olaylarının yoğun olarak yaşandığı yetmişli yıllarda Ankara'da üniversite öğrencisidir. Sol bir çizgide durur; ancak angaje olmaz. Yayın alanı ararken siyasi seçmenin şart olduğunu kendisine bildiren "Türkiye Defteri"nin bu tavrını itici ve incitici bulur (Kilimci, 2007b, 271). Yazar, bir çizgide bulunmanın insanı belirli sınırlara hapsetmesine karşıdır. Karşı çizgiden insanlarla da çok rahat iletişim kurabilmesi, yerine göre onlarla üzülüp sevinebilmesi kendi bulunduğu çizgideki arkadaşlarının sert tepkilerine neden olur. Ancak yazar, bunu umursamaz (Kilimci, 2007b, 297-298).

Kilimci, üniversite öğrenciliği döneminde zaman zaman sağ-sol kamplaşmasının kaybettirdiklerine bizzat şahit olunca isyan eder:

> "Yurtdışından bir film getirmiş akademi, nüfus dersinde gösterecekler. Döllenme ve doğum belgeseliymiş, ama, konusunda en iyi çalışmaymış. Ben de bu konuda bir çocuk kitabı yazmak istiyorum ya, nasıl hevesle bekledim gelmesini. Ama çok kısa bir süre için getirilmiş bizdeki kendi kopyamız değilmiş yani, bize gösterilecek ve geldiği ülkeye geri gönderilecek... Kapılar tutuldu, bilmem neyi protesto edecekmişiz... Yahu edelim de yarın protesto edelim, protesto yarın da yapılamaz mı, ama, bu film bugün var yarın yok... Bir kapıyı devrimciler tutmuş bizim sözde liderler, öbür kapıyı ayıp diye ötekiler... İki kümenin ikisi de dağıldı giremedi salona ve film geri gitti, gitti göz göre göre, izleyemedik, kahretsin!... Ne oldu şimdi, kim kurtulmuş oldu, kim neyden oldu?" (Kilimci, 2007b, 302).

Kilimci, "Yeni Moda Aşklar Destanı" (2006a,192), "Süleyman ve Pehlivan" (1983,35), "Sonsuzcu" (1989a, 107), "Kırlangıçlar Göç Eyledi Yurdundan" (1989a,173), "Faktör Aşk" (2006a, 114), "Güneşi Yakana İliştir" (1989a, 159), "On Kızlar" (1989a, 151), "Güvercin Sağanağı" (1989a, 117) adlı hikâyelerinde bireysel ve toplumsal eleştirilerin yanında politik eleştirilere de yer verir. Hikâyelerinde devrimcilik ve milliyetçilik adına örselenen çocukları, ötelenen çocuklukları; hapishanelerde tükenen hayatları, yok edilen aşkları, eğitim ve öğretimle geçirilemeyen zamanın pişmanlıklarını, insanların evlilik, aşk, iletişim gibi en tabi arzularının ideolojik saiklerle bastırılmasının sakıncalarını, inanç ve ideolojilerini menfaatleri için kullananları ayrıntılarıyla işler. Yazar, politik tavrını sanatının güzelleştirici imbiğinden süzerek bizzat eserleriyle ortaya koyar. Hikâyelerinden hareketle onun politik tavrını belirleyen dünya görüşünün dört sacayağı olduğunu söyleyebiliriz: İnsanlık ve sevgi ortak paydasında buluşmak, hayatı güzel yaşamak için hayatı güzelleştirmek, haksızlığa ve adaletsizliğe asla boyun eğmemek, irade ve ifade özgürlüğüne dokunmamak.

Dünyanın sözcüklerle değiştirilebileceğine inanan Kilimci (Andaç, 2004, 201), her şeyin mayasının söz olduğunu; ancak demokrasinin lafazanlık değil; akıl, uygulama, yiğitlik ve cesaret gerektirdiğini ifade eder. Kimden gelirse gelsin bütün darbelere karşıdır. Halkın gücüne, sezgisine ve sağduyusuna inanır. Eli de gözü de oynaşta olan siyaset için "eksik olsun…" der ve demir dağı sırtlayanları aşkla selamlar (Ek:1). Yazar, 18.09.2016 tarihli "Menderes'e Mektup" isimli yazısının son bölümünde bir tiyatro metaforuyla halkın demokrasiye sahip çıkarak darbecilere nasıl dur dediğini anlatırken kendi politik duruşunu da ortaya koyar:

> "Bu ihtilal oyunu sizden sonra pek çok kere sahnelendi beyefendi, ama, yazarı ahmak, sahneye koyan yeteneksiz ve korkak, aynı zamanda hain, neyse ki seyirci hepsinden akıllı… 'Tribünlerden inemedik, hiç sahada olamadık' demişti bi vakitler Ecevit. İşte şimdi millet sahnede, sahada… Kimse tribünde zaman yitirmiyor, darbeyi /işgali demokrasinin ufkundan siliyor." (Kilimci, [15.07.2017].

70'lerin yeni insanı siyasallaşmış olmanın dışında bireysel ve toplumsal sorumluluk üstlenen, etik ve politik bir duruşa sahip olan insandır (Göbenli, 2003, 21). Kilimci, edebiyat dünyasına adım attığı bu dönemin karakteristik özelliklerini yansıtır. Bununla beraber, yazarın eleştirel ve politik tavrı çağdaşlarına göre daha özgürlükçü ve geniş bir çerçeveye sahiptir.

2.3. Eserleri

2.3.1. Hikâyeleri

Ayşe Kilimci'nin ilk hikâyesi 1972'de henüz 17 yaşındayken Varlık dergisinin 791. sayısında "En Kötüsü" ismiyle yayımlanır (Andaç, 1999, 168; Ercan, 2003, 117-123).

1976 yılında ilk hikâye kitabı Yapma Çiçek Ustaları'nı yazar. Bilgi Basımevinde basılan bu eser Bilgi Yayınevinden çıkar. Kitapta yer alan hikâyelerin sayısı 18'dir: Tüketen (1975), Yapma Çiçek Ustaları (1975), Küçük Kentin Küçükleri (1975), Düzlüğe Çıkmak (1974-1975), Ucuz İnsanlar (1974), Ekmek Yetimi (1975), Duvarlar (1974), Severek Ölenden Günah Sorulamaz (1974), Küçük Bir Kızın Türküsü (1974), Umut Öğüten (1974), Atlara Kargış (1973-1975), Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar? (1973), Sıkıntılı Bir Kadın (1973), Papatya (1973), En Kötüsü (1972), Mahkemecilik (1972), Ulu Ağacın Dalları (1973), Yanlış Bilmesinler Bizi (1972).

Ayşe Kilimci'nin yazdığı ancak bastırmadığı ikinci hikâye kitabı Tamir Gören Kızlar (1977)'dır. Kitabın basılmama öyküsünü yazar şöyle anlatır:

> "İkinci kitabım, kapağı telifi bile halledildiği halde yayından çektiğim ikinci hikâye kitabım Tamir Gören Kızlar idi, yıl da 1977 idi ama, yılını bilerek okumak gerek bunu. Kitaba adını veren hikâyeyi, çalıştığım kurumdaki biri üstüne alındı, beni yazmışsın diye tutturdu, ben onu tanıdığımda kitap yayına hazırdı oysa, ayrıca bu dünyada yazılmadık hikâye de yok, bir hikâyeye bin kahraman yakışmadığı da... Neyse, çıkmadık kitabı editörünüz dışında kimseyle tartışmamak gerektiğini de böylece öğrenmiş oldum. Olan, çıkmasına artık hevesim ve rızam kalmayan kitaba oldu, bir de beş yıl süren yargı kapısı maceramıza... İşin sonu iyice hazin ve hoş (!); çıkan yargı karan şu yönde: 'Bu iki hanımın da hiç işi yokmuş, biri (işsizlikten) hikâye yazmış, diğeri bundan zorsunmuş, alınmış...'" (Kilimci, 2014c, 279).

Kilimci'nin yazılan üçüncü basılan ikinci kitabı Sevdadır Her İşin Başı 1983 yılında Kaynak, 2005'te ise İskele Yayınlarından çıkar. Kitapta 11 hikâye yer alır: İnsan Hep Yeni, İpek Gelinlik, Ellerim Uzayacak, Süleyman ve Pehlivan, Kanı Duy, Sevdadır Her İşin Başı, Bildin mi Fatma, Rahle, Işığı Tut, Salyangozcu Kız, A'rafta.

Kilimci'nin basılan üçüncü kitabı Sevgi Yetimi Çocuklar 1987 yılında Bilgi Yayınevinden çıkar. Kitapta 11 hikâye yer alır: Sırma (1984-1986), Şiirci (1986), Gazal Hanımın Nakışları (1985-1986), Döşek (1986), Kuyu (1986), Nikâhımı Vermedim (1986), Göçmen (1986), Nafakacılık (1986), Ağadan Olma Bacıdan Doğma (1986), Sevgi Yetimi Çocuklar (1986),Yatılı (1986).

Kilimci'nin basılan dördüncü kitabı Gül Bekçisi / Eylül Arifesi Mektuplar 1989 yılında Bilgi Yayınevinden çıkar. Kitapta 19 hikâye yer alır: Gül Bekçisi (1987), Sarıçkoyağı (1988), Helga Hülya (1987), Deblekçi, Kaçkaç'ta, Nazik, İki Bin Yılın Resmi, İndirimden Avrat, Kafdağı'na Nakış (1988), Hangi İstanbul? (1988), (Eylül Arifesi Mektuplar), Sonsuzcu (1975), Güvercin Sağanağı (1980), Acı Şeker Arzuhali, Kuytuda (1977), On Kızlar (1980), Güneşi Yakana İliştir (1975-1976), Kırlangıçlar Göç Eyledi Yurdundan (1980), Son Darbe (1979-1980), Kitabın Külü (1989).

Kilimci'nin basılan beşinci kitabı Mucize Var mıdır, Memet Abla? 2002 yılında Epsilon Yayınevinden çıkar. Kitapta 14 hikâye vardır: Yeniçeri'nin Güvercinleri, Başı Üstünde Dam İstemez Naciye (1999-2001), Erkeğe Bakmak, Marika, Aktör, Uvertürcü Leydi Di, Kocana Görücü Geldi, Söyle Kalbim, Vıy, Yedekli, Karım Öle, Polis Bilir, Milletler Fotoğrafhanesi, Yıldızları Dinle.

Kilimci'nin basılan altıncı kitabı Yeni Moda Aşklar Destanı 1997'de Papirüs Yayınlarından, 2006'da Yeni Moda Aşkalar adıyla Altın Kitaplar Yayınlarından çıkar. Kitapta 13 hikâye vardır. Kanadı Gümüşlü Kuş (1989),Yeşil Pancurlu Yuvamız, Memurun Kalbinin Zonkuna ve Altıncı Gerdeğine Dair (1992), Deli Gönül (1991-1992), Allöfçü Muhabbet Hanım (1992), Reçetede Aşk, Faktör Aşk (1991-1992-1993), Çöpkıran (1992), Mavi Kız Mariya İle Helvacı Hamza (1992), Hükümet Onaylı

Sevginin Zabta Alındığının Hikâyesidir (1990-1991), Dil Bilmez Gelinle Fakı'ya Dair, Memetler Düeti, Yeni Moda Aşklar Destanı (1989-1991).

Kilimci'nin basılan yedinci hikâye kitabı Şu Ölüm Dedikleri 2006 yılında Altın Kitaplar Yayınlarından çıkar. Kitapta 15 hikâye vardır: Hayatın Galibi, Kiracı (2005), Mâmıra, Dünya Vatandaşı Adolf Üzeyir (2003-2005), Oğlum, Nasipsiz Niyazi'nin Yeri (2005), Amirim Suçum Ne? (2006), Taşlıbayır Sokağı (2005), Beşibiyerde (2006), Tanrım, Neredesin?, Papaz Ağam (2006) Şu Ölüm Dedikleri (2005), Yakamoz (2006), Armuda Hücum (2006), Sadece Sevdim (2005).

Kilimci'nin Arivederçi (2013) adlı hikâyesi Sabri Kuşkonmaz'ın hazırladığı Göç Öyküleri (2014) seçkisinde, Pembe Tren (2015) adlı hikâyesi ise Merve Çay'ın editörlüğünde hazırlanan Canımı Yakma!(2016) öykü seçkisinde yayımlanır.

Çalışmamızda yukarıda baskıları belirtilen 103 hikâye incelenmiştir.

2.3.2. Çocuk Kitapları

Ayşe Kilimci, 1978'de "Benim Adım Çocuk" adlı bir çocuk romanıyla çocuk edebiyatına adımını atar (Kilimci, 2014, 261). Bu çocuk romanı aynı yıl Aydınlık Gazetesi'nde tefrika edilir ve ardından 1979'da Bilgi Yayınevi tarafından basılır. Yazarın bu ilk çocuk kitabı 2004'te içerik güncellemesi yapılıp biraz değiştirilerek "Merhaba Dünya" adıyla Epsilon Yayıncılık tarafından basılır (Ek:1). Özellikle 1989'dan sonra çocuk edebiyatına yönelen Kilimci'nin çeşitli yayınevleri tarafından ardı ardına çocuk kitapları yayımlanmaya başlar;

Bilgi Yayınevinden Benim Adım Çocuk 'roman' (1989, 1990), Elimizdeki Işık 'öykü' (1989), Çöp Kraliçe 'masal-öykü' (1990), Masal Ektim Umut Biçtim 'masal' (1991), Dikenci Karga 'masal' (1991),

Epsilon Yayınlarından Gül Kız (2003), Kahraman Balkabağı 'fantastik öykü' (2003), Padişah Çatlatan Horoz 'masal' (2003), Nar Masalı 'masal' (2003), Merhaba Dünya 'roman' (2004),

Altın Kitaplar Yayınlarından Olimpos'ta Bir Kuş 'mitolojik masallar' (2005), Armağanım Bir Fare 'masal' (2006), Aynalı Elmas Hanım 'masal' (2006), Kuşların Kurtardığı Masallar 'fantastik öykü' (2006),

Pupa Yayınlarından Tencerede Çarıklar ‘masal’ (2009), Gökkuşağını Kim Boyar? ‘renklerin öyküleri’ (2009), Şarkıları Kim Yapar? ‘müziğin ve çalgıların öyküleri’ (2009),

Tudem Yayınlarından Sinemamız İftiharla Sunar ‘sinema öyküleri’ (2009), Benim Kendimin Sözlüğü ‘sözlük üstünden kelime öyküleri’ (2009),

Kök Yayıncılıktan Dikkat, Kuş Aranıyor ‘öykü’ (2007), MEB Yayınlarından Laklakçı Kaplumbağalar ‘hayvan hikâyeleri’ (2017), Uçan At Yayınlarından Masal Ektim Oyun Biçtim ‘masal’ (2017) çocuk kitapları çıkar.

2.3.3. Derleme Kitaplar

Ayşe Kilimci, Papirüs Yayınlarından çıkan Anadilde Çocuk Olmak / Yabancı Dilde Eğitim 1 (1998) adlı eseri ile röportaj dalında 1998 Yunus Nadi (mansiyon) ödülünü kazanır. Yazar eserin tamamının 4 cilt olacağını belirtir (Kilimci, 2002, 189).

Kilimci’nin diğer derleme eseri Şenocak yayınlarından çıkan Kadından Sakıncalı (Sakıncalı Kadın Öyküleri Antolojisi) (2009) adlı çalışmasıdır.

2.3.4. Araştırma - İnceleme Kitapları

Ayşe Kilimci; otlar, meyveler, yemek ve mutfak kültürü üzerine inceleme ve araştırmalarını yer yer mizahî üslûbunun da eşliğinde öykü tadında eserlere dönüştürür. Oğlak Yayınlarından çıkan bu eserler;

Fettan Vişne Günahkâr Elma (2009), Meğer Mutfak Bir Masalmış (2010), Ot Var, Çiçek Var Sevdalığa Çare Var (2013), İşi Pişirmeden Önce Ne Pişirmeli? (2014)’dir.

2.3.5. Anı Kitap

Ayşe Kilimci’nin lisedeyken (1968) başladığı ve 1980’e kadar ara ara devam ettiği güncesinden oluşan Ah Benim Akortsuz Kalbim adlı kitabı Altın Kitaplar Yayınlarından çıkar. Kilimci kitapta yazdıklarıyla ilgili olarak “Bu yazılar günce mi, arkadaşa mektuplar mı, malzeme yığınağı mı, kendi kendimle söyleşiler mi? Her neyse, faideli (!) bir iş sonunda, ülkemin hikâyesi.” (Kilimci, 2007b, 270) der. Kitapta kişisel tarihle toplumsal tarih iç içedir (Zileli, [08.07.2017]). Yetmişli yılların sağ-sol çatışmaları ekseninde öğrenci olaylarından canlı sahneler de göz önüne serilir.

2.3.6. Ödüller

Ayşe Kilimci, gerek yurt içi gerekse yurt dışı ödüllü birçok esere imza atar;

"Sevdadır Her İşin Başı" ile 1982'de Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Öykü Mansiyon Ödülünü,

"Hangi İstanbul?" ile 1989'da Gülhane Öykü Ödülünü ve aynı yıl Anadilde Çocuk Olmak adlı çalışmasıyla röportaj dalında Yunus Nadi Mansiyon Ödülünü,

"Kanadı Gümüşlü Kuş" ile 1990'da Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Öykü Üçüncülük Ödülünü,

"Yeni Moda Aşklar Destanı" ile 1995'te Yunus Nadi Öykü Birincilik Ödülünü,

"Aktör" ile 1999 Haldun Taner Öykü Üçüncülük Ödülünü,

"Yıldızları Dinle" ile önce 2000 yılında Haldun Taner Öykü Birincilik Ödülünü, ardından 2001'de Marsilya Akdeniz Kadınlar Forumu – Uluslararası Öykü Büyük Ödülünü,

"Duvarlar Dile Gelse" ile 2011'de TMMOB İstanbul Büyükkent Şubesi ve Mimarlık Vakfınca ortak düzenlenen 3. Mimarlık Öyküleri Yarışması'nda Öykü Birincilik Ödülünü alır.

3. AYŞE KİLİMCİ'NİN HİKÂYELERİNİN İNCELENMESİ

3.1. Hikâyelerin Genel Özellikleri

Hikâyeciliğe 1972'de henüz 17 yaşındayken Varlık dergisinde yayımlanan "En Kötüsü" adlı öyküsüyle (Andaç, 1999, 168) başlayan Kilimci, Yapma Çiçek Ustaları (1976), Sevdadır Her İşin Başı (1983), Sevgi Yetimi Çocuklar (1987), Gül Bekçisi – Eylül Arifesi Mektuplar (1989) adlı hikâye kitaplarından sonra çocuk kitapları yazmaya yönelmiştir. Ancak bu yöneliş içinde yazar, ödül almış olduğu hikâyelerinin de içinde bulunduğu tema yönünden zengin hikâyeler yazmaya ve hikâye kitapları yayımlamaya da devam eder: Mucize Var mıdır, Memet Abla? (2002), Yeni Moda Aşklar (2006a), Şu Ölüm Dedikleri (2006b). Ayrıca yazarın, Tamir Gören Kızlar (1977) adlı ikinci hikâye kitabı hukukî bir davaya konu olduğu için yazar tarafından baskıdan çekilir.

Çok yönlü bir yazar olan Kilimci'nin hikâyeci yönü ağır basar. Onun hikâyelerinde dikkatimizi çeken ilk husus; değişik yörelere ait ağız özellikleri ve halk tabirlerinin konuşma dilinin imkânları çerçevesinde gürül gürül bir Türkçe ile insana dair meselelerin ifadesinde sıklıkla kullanılmasıdır. Böylelikle yazar; insan ve toplum sorunlarını dile getirirken ortaya çıkan kasvetli atmosferi yumuşatıp okuyucularını hikâyesinde yakaladığı müziğin ritmine kolayca sokabilmektedir. Yazar, her hikâyesiyle daha da zenginleştirdiği bu müzik sayesinde okurlarını çepeçevre kuşatır ve okur bir yandan hikâyeyi okurken diğer yandan içselleştirdiği kahramanın kimliğine bürünerek hikâyeyi yaşamaya başlar.

Kilimci; kişileri, karakter özelliklerine göre konuşturmada değme oyun yazarlarına taş çıkartacak bir yeteneğe sahiptir. Hikâyelerinde halk dilini ustalıkla kullanır. Büyük bir anlatım coşkusuna sahiptir. Bazıları gibi kendini zorlayarak yazanlardan değildir. Anlatımındaki coşkunluk ile kullandığı zengin dil Halikarnas Balıkçısı gibi Ege'nin ünlü yazarlarıyla aynı membadan beslendiğini gösterir (Hepçilingirler, 2013, 161).

Feridun Andaç'ın Kilimci ile yapmış olduğu bir söyleşide Kilimci, hikâye mevzuunda düşüncelerini şöyle ifade eder:

> "Öykü an'ı anlatır. O tek bir anda, tüm bir ömrü… Yoğunlaşmış hayatı… Hayatın uğultusunu, görkemini… Tutumlu sözün destanını… Bir dövüştür o, kör dövüş, dünyayla tutulmuş düello… Haksızlık, mutsuzluk, eşitsizliğin insanoğlunun alnı üstünde nişan alınan elmaya saldığı oktur… Kör geceye sıkılmış kuşundur… Öldürmez, düzeltmez, onarmaz belki ama getirir… İnsanın bazen mırıltısı, bazen çığlığıdır öykü… Ölüme karşı başkaldırır… Kör geceye tutulan şavktır… Çölde bulunan vahadır. Bir anlığına olsa bile bağımsızlıktır… Ölümlü, çaresiz hayatlarımızda, bir kavalcının nefesindeki ezgi, bir ekmekçinin koca hamur teknesine saldığı mayadır… İnsanlığın ilk çektiği çizgi, fırçadaki en parlak renk, ilk notadır… Taştaki ilk keski, kalpteki ilk kıpırtı, fikrin çekirdeğidir… Suyun gözüdür öykü, umuttur, direnmedir, ölümsüzlüktür…" (Andaç, 2004, 209).

Kilimci'nin öykü ile ilgili benzetme ve metaforlarına baktığımızda, yazarın tüm benliğinin adeta öykü kavramıyla kuşatılmış olduğunu söyleyebiliriz. Öyküyle yatıp öyküyle kalkma, öyküyle nefes alıp öyküyle düşünme, hayata öykü penceresinden bakıp hayatı öyküyle yeniden inşa etme Kilimci'nin en büyük gerçeğidir. Bu gerçeklik, yazarın o coşku dolu, destansı anlatımıyla kaynaşarak dikkate değer öyküler vücuda getirmesine imkân sağlar.

Kilimci'nin ilk hikâyelerinde genellikle toplum dışına itilmiş bireylerin hayatlarındaki durumlar irdelenirken yoğun bir gözlem faaliyetinin varlığı dikkatleri çeker. Toplumun farklı kesimlerindeki aksayan yönlere, kişilerin kişilerle ve toplumla çatışmalarına tanıklık söz konusudur. Yazarın daha sonraki öykülerinde farklı coğrafyaların da etkisiyle yerel öğelerdeki zenginlik artar ve bu durum yazarın dil ve anlatımına yansır (Andaç, 2004, 206).

Kilimci'nin hikâyelerinin önemli bir özelliği de masal ve destan unsurlarına bolca yer verilmesidir. Yazarın hikâyelerinde tercih ettiği hâkim bakış açısı bir bakıma bu destansı anlatımın doğal sonucudur. Kilimci bu hususta şunları ifade eder: "Masalın, destanın, tılsımın, insanın sorunları ve umarsızlığının karşısında hayat toprağına inadına ekilen umudun daldırma çitilinin, gülmece tezgâhında dokunduğu yeni bir söyleyişin peşindeyim ve bu unsurları çok önemsiyorum." (Andaç, 2004, 208). Yazarın hikâyelerinin birçoğunda hâkim bakış açısının kullanıldığı görülür. Hâkim bakış açısı ile masal ve destan arasındaki ilişki hususunda Aktaş'ın değerlendirmesi dikkat çekicidir:

> "Bu bakış açısıyla kaleme alınmış eserler, gerçekçi oldukları iddia edilse bile, masal ve destanlara has hususiyetleri bünyelerinde taşırlar. Destanlar ve masallarda ilahlarla insanlar iç içedir. Yaratıcı, yalnızca naklettiklerinin olabilirliği ile okuyucu veya dinleyici üzerinde gerçeklik duygusu uyandırır. Kendi belirleyici tavrını, okuyucu ile eser arasında kendiliğinden yapılan bir anlaşmanın arkasında gizler. Okuyucu eline aldığı kitabın itibarî bir eser olduğunu

> bildiği anda, masal ve destan dinlemeye hazır dinleyici tavrıyla eserle kendisi arasında zımnî bir anlaşma hâsıl olur." (Aktaş, 1991, 95).

Sebebin gücü, yüceliği ve güzelliği eserin özünü inşa eden en önemli unsurdur. Bu, aynı tür yazın eserlerini birbirinden ayıran başat özelliklerden biridir. Sebebi zayıf olanın eserinin güçlü olması beklenemez. Bu bağlamda Kilimci'nin aşağıdaki ifadeleri öykülerinin ayırıcı özelliklerinin ortaya konması bakımından önemlidir:

> "Yazmak, bir kâğıda; 'Duy, sev ve düşün, sakın unutma, umutsuzlanma!' yazıp, tıkayıp şişenin ağzını, denizin eline vermektir. Varacak bir kıyı mutlak bulur, okuyup anlayacak kalbi de… Yazmak dünyadaki tek keyfim, en soylu işim, insanlara sorumluluğum… İnsan denen kozanın ipeğinin ucunu bulmak ve onu çözmeye yol almak… Neden yaratır ki insan? Yolunda gitmeyen şeyler var diye yaratır. Mutsuzluk, eşitsizlik, adaletsizlik, zulümle, sevgisizlikle kendi çapında cenk etmek için yazar, söyler, boyar, besteler." (Kilimci, 2007b, 382).

Öykü yazmak, Kilimci'nin yaşama sebebidir. Yetiştirme yurdunda çalışırken başından yaralanan yazar, serum hastalığına yakalanır ve hayatî tehlikesi olduğu için bir müddet oksijen çadırında kalır. Hastanede oksijen çadırında yatarken, yazamadığı hikâyeleri düşünür. Ta ki doktor hayati tehlikesinin kalmadığını bildirene kadar (Kilimci, 2007b, 398). Yazarın öykü yazmaya verdiği bu önem yapıtlarında da kendini hissettirir. Yazar; yukarıda da belirtildiği gibi "mutsuzluk, eşitsizlik, adaletsizlik, zulüm, sevgisizlik…" gibi temaları hikâyelerinde, gerçekçi bir dikkat ve titiz bir gözlem işçiliğiyle coşkulu anlatımının ekseninde işler.

Kilimci'nin hikâyelerinde kadın ve çocukların diğer şahıslara göre ön planda olduğu görülür. Gerçekliği eleştiri ekseninde kullanan yazar, muhalif duruşunun da etkisiyle genelde toplum dışına itilmiş şahısların, özelde ezilen kadın ve çocukların yaşamlarından kesitler sunar. Yazarın Sosyal Hizmetler Akademisinden mezun olmasıyla başladığı meslek hayatının etkisiyle de -ki yazar uzun yıllar yurdun değişik şehirlerinde sosyal hizmetler uzmanı olarak çalışmıştır- kadın ve çocuklar hikâyelerinde ön plandadır. Yazar, bu hususu şöyle ifade eder: "Toplumca vardığımız çıkmaz sokaklara önce kadını ve çocuğu iteliyoruz. Elbet labirentten çıkış da oraya ilk itilenlerle olacaktır. Dünya kadınların sırtında. Üretim, çocuk, sevda, bütün diyetler ve kurtuluş kadınların sırtında…" (Andaç, 2004, 207).

Kilimci'nin hikâyeleri sağlam kurgularıyla da kendini gösterir. Karakter oluşturma, olay örgüsü, biçem ve yapı öyle bir bütünlük arz eder ki Herbert Ernest Bates'in sağlam kurgulu öyküler için söyledikleri; kelime ve dil işçiliğine çok önem veren yazarın öyküleriyle örtüşür,

> "Gereksiz bir tümce, hatta tek bir gereksiz sözcük bile, kısa öykünün dengesini bozabilir. Bir yazarın kurgusunu parça parça yerine oturtmasını izlerken, tıpkı oyun tahtalarını üst üste koyarak

> bir ev yapan bir çocuk gibi, yazarın da, hangi parçanın nereye konması gerektiğini ve oluşan yapının en fazla hangi yüksekliğe çıkabileceğini, hangi taştan sonra ağırlığı kaldıramayıp yıkılacağını, önsezileriyle bildiğini görürüz." (Bates, 2013, 175).

İnci Enginün, yazarın hikâyelerindeki tema ve üslûp hakkında şöyle bir değerlendirme yapar: "Sabahattin Ali'nin temalarını kadına ağırlık vererek tekrarlayarak, kadının kaderini sürekli bir düşüş olarak gösteren yazar, mahallî söyleyişlere de yer verir." (Enginün, 2004, 377). Sebahattin Ali'deki gözlemci, toplumsal ve eleştirel gerçekçi taraf onun bizatihi yaşanılan gerçeklerden yola çıkıp kendi öykü dünyasını kurmasını sağlamıştır (Öztürk, 2000, 64). Aynı durum Ayşe Kilimci için de geçerlidir. Kilimci; genelde insanın ve toplumun, özelde kadının kaderindeki bu düşüşü ironi ekseninde öyle mizahî bir dil kullanarak ortaya koyar ki okur, hikâyeyi yaşarken izleği hissedip edebî zevke ulaşır; lakin kasvete düşmez.

Attilâ İlhan, Kilimci ve hikâyeleri hakkında şöyle bir değerlendirme yapar:

> "Konularına gerçekçi bir yaklaşımla sokulan, insanı, toplumu, insanla toplumun karşılıklı sorunlarını akıcı olduğu kadar duyarlı, duyarlı olduğu kadar anlamlı bir üslupla sergileyen, dili ve imgeleri dipdiri bir yazar. Bir solukta okunan, kuruluşu güçlü ve tutarlı, öykülemesi özgün ve başarılı, sarsıcı hikâyeler!" (Andaç, 2004, 208).

Attilâ İlhan'ın Kilimci'nin yayımlanan ilk kitabı Yapma Çiçek Ustaları'ndaki hikâyeler için ortaya koyduğu müspet değerlendirmeler, aynı istikamette tedricen artarak devam etmiştir. Ayrıca, Kilimci'nin hikâyede karar kılması ve hikâyeciliğinin gelişmesinde Attilâ İlhan'ın katkısı büyüktür (Kilimci, 2007b, 215).

3.2. Hikâyelerde Yapı

3.2.1. Olay Örgüsü

Bir hikâyenin edebî bir anlam kazanabilmesi için elbette ki zamana, mekâna ve şahıs kadrosuna gereksinimi vardır. Ancak hikâyede her şeyden önce bir anlatımın mevzubahis olması elzemdir. Anlatıma dayanan yazın türlerinde de olay örgüsü, vazgeçilmez bir unsurdur. Hikâyenin diğer unsurları, duygu ve düşüncelerin olay örgüsü potasında erimesini sağlayarak hikâyeyi daha canlı ve albenili kılar (Tekin, 2014, 70).

E. M. Forster, hikâye ve olay örgüsü kavramları arasındaki ilişkiyi şöyle ifade ediyor:

> "Olay örgüsü bir edebî metinde olayların sebep-sonuç ilişkisine göre anlatılmasıdır. 'Kral öldü, arkasından da kraliçe öldü.' dersek, bu hikâye olur. 'Kral öldü, üzüntüsünden kraliçe de öldü.'

dersek olay örgüsü olur. Zaman dilimi bozulmuş değildir; ancak sebep-sonuç ilişkisinin iyice gölgesinde kalmıştır." (Forster, 2014, 87).

Olayda sebep-sonuç ilişkisi bulunduğu zaman olay örgüsü gündeme gelmektedir. Kral ve kraliçenin ölümleri ayrı ayrı olaylardır. Ancak kraliçenin ölümünün kralın ölümüne bağlanması ortaya bir sebep-sonuç ilişkisi çıkarır ve bunun neticesinde olay örgüsü gündeme gelir. Burada olay, kronolojiye uyarak ya da geriye dönüşle de anlatılabilir. Tasarruf tamamen yazara aittir.

Olay örgüsünün varlığı, bir edebî metin ortaya koymak için yeterli değildir. Edebî bir atmosferin oluşması edebî bir hazza bağlıdır. Bu edebî hazzın vuku bulması için metni oluşturan diğer unsurların yazarın muhayyilesinde kaynaşıp bir bütünlük teşkil etmesi gerekir. Bu hususta Freidman'ın şöyle bir değerlendirmesi vardır:

"Bir eserde bütünü oluşturan parçaların birbiriyle bağlantılı olduklarını, bütünün bu beraberliğine eşit olduğunu söylemek yeterli değildir. Bununla beraber amaç, parçaları ve kullanılan teknikleri amaca götüren araçlar olarak görürsek, edebî değerlendirmede mesafe aldığımızı hissederiz. Bir eserdeki parçalar ve teknikler sadece hikâyeyi anlatmak için değil, bir işlevi yerine getirmek, bir amacı gerçekleştirmek için vardırlar ve amaç, öze bağlı estetik biçim yaratmaktır. Bir yazar, bir eser yaratırken, bilinçli veya bilinçsiz olarak belli bir amaca hizmet etmek, belli bir etki yaratmak ister. Eserini yaratırken, nereden başlayacağını, hangi unsurları ikinci planda bırakacağını, eserini nerede ve nasıl bitireceğini tayin ederken karşılaştığı önemli estetik meseleleri çözmekte yazara rehberlik eden temel ilke gerçekleştirilecek amaçtır." (Freidman, 2004,134).

Şerif Aktaş, olay örgüsünü "Herhangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan en az iki kişinin karşılıklı münasebetinin tezahürüdür." (Aktaş, 1991, 50) şeklinde tanımlarken olay örgüsünün olmazsa olmaz unsuruna, "karşılıklı münasebet" kavramına işaret etmiştir. Zaten olayın edebî bir metinde olay örgüsüne dönüşme süreci karşılıklı münasebetle vuku bulmaktadır.

İsmail Çetişli, olay örgüsünün ortaya çıktığı kaynaktan bahsederken şu değerlendirmelerde bulunur:

"Bir başka ifadeyle olay örgüsü, insanın insanla, insanın toplumla, insanın tabiatla, insanın kendisiyle olan mücadelesinden doğar. Mücadele, çoğu zaman gizli veya açık bir "çatışma" ya dönüşür. Bu sebepledir ki roman, tiyatro ve hikâyenin olay örgüsü, çok büyük ölçüde böyle bir çatışmadan doğar; gücünü de bu çatışmadan alır. Mücadele veya çatışma zıt güçler (işçi-patron, fakir-zengin, köylü-ağa vb.) veya zıt kutuplar (iyilik-kötülük, güzellik-çirkinlik, doğruluk-yanlışlık) arasında yaşanır. Zıt güç veya kutuplar, çoğunlukla somut varlıklarla (insan, tabiat, hayvan) temsil edilmekle birlikte, zaman zaman soyut kavramlarla (gelenek, töre, iyilik) da temsil edilebilirler." (Çetişli, 2014, 84).

Olay örgüsünün öykünün bir tasarımı, bir taslağı olduğunu ifade eden Harold Blodgett, olay örgüsünün eylemin kendisiyle ya da düşünce ile özdeşleştirilmemesi gerektiğini ifade eder (Blodgett, 1996, 64).

Ayşe Kilimci, hikâyelerinin olay örgüsünü oluştururken değişik vaka birimlerini kullanır. Kaleme aldığı öykülerinde insanın kendisi ve içinde yaşadığı toplumu sorgulamaya yönelik bir çizgide klasik hikâyeden modern hikâyeye doğru bir gelişim göstererek değişik vaka birimlerinden oluşan hikâyeler vücuda getirir. Yazar, bu gelişme doğrultusunda hikâyelerinde olay örgüsünü teşekkül ettirirken değişen temalarla birlikte, değişik kurgu ve anlatım teknikleri de kullanır.

3.2.1.1. Merkezî Kişilerin Öne Çıktığı Hikâyeler

"Tüketen" adlı hikâye için Yaşar Nabi Nayır, Kilimci'ye yazdığı mektupta: " Öykün güzel ve bir genç kız için hayli cüretli bir yapıt. Genç kızların çeşitli durumlarına eğilme tarzın, daha öncekilerden değişik ve içten," (Kilimci, 2007b, 289) der.

Hikâyede olay, Sero'nun, (Sermin) başından geçen hadiseyi Tıp'lı Melahat adı altında Yüksek Öğrenim Kız Yurdunda aynı odada kaldığı arkadaşlarıyla paylaşmasıyla şekillenir. Sero'nun arkadaşları olayla ilgili yorumlarda bulunurlar. Merak ettikleri hususları Sero'ya sorarlar. Sero, sorulara hayali arkadaşı Tıp'lı Melahat adına cevaplandırır. Sorulara cevap verirken de iç diyalog tekniği ile olayın ayrıntıları serdedilir.

Sero, üniversiteye hazırlık döneminde birisine âşık olur ve arkadaşıyla birlikte olur. Daha sonra Sero, yaşadığı yerden çok uzak, kışların sert geçtiği Doğu'da bir okulu kazanır. İki sevgilinin arasına zorunlu bir ayrılık girer. Sero, Doğu'da kendini çok yalnız hisseder. Sevdiğini arzulamaktadır; lakin mesafe ve imkân hasretin son bulmasına engeldir. Sero, bir gün, analitik kimya laboratuvarında deney yaparken on beşe beş boyutta bir deney tüpüne değişik duygular içinde gözleri takılır.

> "Kalabalıklar içinde yalnızdım. Sevdiğim ulaşılmaz uzaklıktaydı, dışarıda erik çiçekleri ve vakitsiz dönüp gelen kar vardı. Bir ter yürümüştü, saç diplerime. Kalbim deli koşular içindeydi. Çıkışı bekledim. Üç arkadaş kullandığımız camlı dolabı, bende duran anahtarı tekrar düşündüm…" (TKT,15).

Deney tüpünü yanına alan Sero, yurtta odasında kimseler yokken sevdiği erkeği ve sevdiğinin erkekliğini hissetmek için deney tüpünü rahmine sokar ve deney tüpü içerde kırılır. Doktor içerdeki cam kırıklarını tek tek temizler. Ve temizlerken de "Sahicisini bulamadın mı?" (TKT, 12) diye öfkeyle Sero'yu azarlar, aşağılar. Olay yurtta hatta bütün şehirde duyulur. Sero, gittiği her yerde insanların müstehzi bakışlarına katlanmak zorunda kalır. En kaba kelimelerle yüklenirler Sero'ya.

Sevdiğine yazdığı mektubu göndermek için gittiği postanede "Şişe!" (TKT, 19) diye bağırılması, yurda yakın bir büfeden bir grup delikanlının ellerindeki boş şişeleri sallayıp Sero'nın geçtiği esnada yere vurup kırmaları gibi hadiseler Sero'yu tüketir. Sosyal zamandan kozmik zamana geçiş esnasında yurt odasında çay ikram edilmektedir. Sero'ya çay ikram eden kişi bardağı elinden düşürüp kırar. Hikâye, kozmik zamanda bardağın kırılma olayının sosyal zamanda şişenin kırılma olayını çağrıştırması ile neticelendirilir.

"Umut Öğüten" adlı hikâyede olay örgüsü bekâr bir köy kızı olan Hanik'in üzerine kurulur. Hanik'in ağası Çavuş Almanya'ya çalışmaya gider. Bundan dolayı Hanik annesine, babasına, kardeşlerine bakmak zorunda kalır. Hanik'in babası kızını oğlunun yerine koyar. Hanik'in birçok kısmeti çıkar; ancak babası, Hanik'in ifadesiyle, "İlklerde nazlanmasından, sonra muhtaçlığından" (UÖ, 142) kızının taliplerini geri çevirir. Hanik'in yaşıtlarının çoğu kocaya varıp çoluk çocuğa karışır. Hanik de evlenip yuva sahibi olmayı çok ister. Lakin Hanik'in boynuna, ağasının yokluğunu doldurmak gibi bir sorumluluk yüklenmiştir. Şehirli kızların yaşamına özenen Hanik, bir yandan köydeki zor koşulların sıkıntısını çekerken bir yandan bedenî ve ruhî ihtiyaçlarını karşılayamamanın acılarını yaşar.

Hanik'in ağası Çavuş, çalışmak için Almanya'ya gitmemiş olsaydı; kuyudan ve dereden su getirme gibi zor tarla işleriyle, hayvanların bakımıyla ilgili vazifeleri Çavuş yerine getirecekti. Böylelikle Hanik de en azından evlenme hayallerini gerçekleştirmiş olacaktı. Hanik'in ağası köyün kurak ve verimsiz topakları olması nedeniyle Almanya'ya gider ki ocağını şenlendirebilsin. Yani Hanik'in acılar çekmesinin asıl müsebbibi "umut öğüten, ömür çürüten" (UÖ, 134), çorak mı çorak toprakları olan köydür.

"Papatya" adlı hikâyede olay örgüsü, ana kahraman Sevim'in evlenmek üzere kesin karar verip geçmişi hatırlaması üzerine inşa edilir. Asil bir aileden gelen Sevim erken yaşta anne ve babasını kaybeder. Babası ölmeden önce zaten iflas etmiştir. Sevim küçük yaşına rağmen ablası ile beraber dört erkek kardeşinin sorumluluğunu üstlenirler. Ömrünün en güzel yıllarını abilerine feda eden Sevim, bu zaman zarfında çıkan birçok talibini reddeder. Sonraları Sevim'in yaşam tarzını duyan talipleri onu reddeder. Çünkü Sevim anne baba baskısı olmadan serbest yetişmiştir. Gezmeyi, tozmayı, süslenmeyi sever. Sevim sırayla bekâr abilerinin yanlarında kalmaktadır. Abilerinin hepsi evlenince mecburen yalnız yaşamaya başlar evinde. Kırk iki yaşına

basmıştır artık. Samimi olduğu arkadaşlarından Meral'in evlenmesi, Nadidelerin ise taşınması yalnızlığı iyice hissettirir Sevim'e. Tek başına yalnız yaşamaktan korkar. Hayatını ve erdemlilik adına yaptıklarını sorgular. Ertelediği arzular için pişmanlık yaşar. Artık evlenmeye kesin karar verir. Gazeteden Rıdvan adlı bir mühendisin adresini alır ve onunla mektuplaşmaya başlar. Sevim'in Rıdvan Bey'le izdivaç hayalleri kurmasıyla hikâye nihayete erer.

"En Kötüsü" adlı hikâye Ayşe Kilimci'nin 1972'de henüz 17 yaşındayken yayımlanan ilk hikâyesidir. Hikâye Varlık dergisinde yayımlanmıştır (Andaç, 1999, 168).

Hikâyede olay örgüsü bir trajedi üzerine şekillenir. İlkokuldan sonra okula gitmeyen Fehime erken yaşta evlenir. Bir oğlu olur. Kocası yüzü gülmez, içkici birisidir, ara ara da Fehime'yi dövmektedir. Karı koca yine de geçim edip gitmektedirler. Bir gün sabahleyin eltisi Zişan'la birlikte oğlunu Ana Çocuk Sağlığı Merkezine götürmek için yola çıkarlar. Fehime, hem oğluna aşı yaptırmak hem de çocuklar için dağıtılan süt tozundan almayı hesap eder. Fehime'nin kocası başlangıçta karşı çıkar, benim oğlum hasta değil, diye. Fehime, süt tozunu satıp harçlık edebileceklerini söyleyince kocası Fehime'nin gitmesine izin verir. Evleriyle Merkez arası yürüme yarım saatlik bir yoldur. Hava çok soğuktur. Fehime eltisiyle yürürken çocuk ağlamaya başlar. Ne yapsalar çocuk susmaz. Uygun bir yerde Fehime göğsünü çocuğuna verir. Çocuk üşümesin diye battaniye ile sarıp sarmalayıp yola devam ederler. Çocuk susar. Merkeze geldiklerinde çocuğun havasızlıktan öldüğü ortaya çıkar. Fehime feryat eder. Kendi derdini unutup "Akşama kocam geldiğinde ne diyeceğim! En kötüsü kocamın geldiğinde…" (EK, 212) diye ağıt yakar.

"Salyangozcu Kız" adlı hikâyede uzun süredir nişanlı olan Zürriyet bir salyangoz atölyesinde salyangoz ayıklayıcısı olarak çalışmaktadır. Evinin geçimini Zürriyet sağlamaktadır. Zürriyet'in annesi umursamaz bir kadındır. Kızının nikâh işini ve ev kurma işini hiç düşünmez. Bunları da Zürriyet düşünmek zorundadır. Zürriyet'in nişanlısı da fakirdir. Erkek tarafının alması gerekenleri bile kendi almaya çalışır. Ki kendisi de emeğinin pek de karşılığı olmayan bir ücret karşılığında pis kokulu bu işte çalışmaktadır. Zürriyet atölyedeki diğer arkadaşlarıyla dertleşir. Özellikle iş arkadaşı Hanım'la ev eşyalarını düzme, sağ-sol anarşi meselelerinden ve fakirlikten bahsedip sohbet ederler. Zürriyet şen şakrak gönüllü, hayata müspet bakan bir kızdır. Etrafındaki arkadaşları Zürriyet'in bu durumuna şaşıp kalırlar. Zürriyet'in bu şen tavrı

görünüşte devam etse de yaşadığı bir hadiseden sonra içi kan ağlar. Zürriyet'in düzmeyi düşündüğü evi için birinci el eşya alma imkânı yoktur. O yüzden Adana'da karısıyla birlikte karşıt görüşlü kişiler tarafından katledilen bir avukatın eşyalarının haraç mezat satılacağını duyan Zürriyet, gidip çamaşır makinesi ve buzdolabını satın alır. Yalnız, avukatın annesini ve yetim kalan çocuklarının hallerini görünce onların derdiyle kendi derdini karşılaştırıp yaşananları sorgular. O eşyalara baktıkça katledilen bu insanları hep hatırlayacağını bilen Zürriyet de çaresizdir. Yeni eşyalar alabilecek durumu yoktur. Bir yanda sonu gelmeyen anarşi nedeniyle kardeşin kardeşe kıyması; diğer yandan fakirlik yüzünden mecburiyet hissiyle yaşamak zorunda kalan insanların dramı sürüp gitmektedir.

"Şiirci" adlı hikâyede olay örgüsü Cazibe Hanım'ın yaşadıkları etrafında şekillenir. Cazibe Hanım hayatı sessiz, sakin yetinmiş bir şekilde yaşamaktadır. En büyük tutkusu şiir yazmaktır. Dışardan sakin görünen Cazibe Hanım'ın iç dünyasında fırtınalar kopmaktadır. Diğer insanların normalde dikkat etmedikleri basit ayrıntılar; bir renk, bir ses veya bir koku Cazibe Hanım'ı gerçek yaşamın ötesine taşıyabilmektedir. Cazibe Hanım, kızlığından beri kırk yıldır şiir yazmaktadır. Günlük işlerini bitirince hemen şiir yazmaya koyulur. Onun şiirle kurduğu dünyayı kocası da dâhil pek kimse önemsemez. Kocası bile ara ara "Bu yaşa geldin, hala şiirle uğraşıyorsun hanım." diye sitem eder. Çocukları ve etrafındakiler genellikle belirli gün ve haftalar için ondan şiir yazmasını isterler. Buna çok üzülür Cazibe Hanım. Şiire sadece bu gözle bakılmasına, şiirsiz hayatın var olabilme düşüncesine katlanamaz. İsyanlarını çoğunlukla şiire döker ve dışarıya yansıtmaz. Ona göre hayatta samimi ve güzel yapılan her şey şiirdir.

Cazibe Hanım bir gün şiirlerini başka insanlarla paylaşma sevdasına düşer ve kocası Necati Bey'e, bu düşüncesini açar. Necati Bey ilkin karısının bu yaşta böyle işlere kalkışmasına sitem eder. Daha sonra Cazibe Hanım'ın, ben artık yazdıklarımı seyretmek istiyorum, ne olursun Necati, tarzında ısrarları üzerine Necati Bey şiirleri yayımlatma işini kabul eder. Cazibe Hanım'ın şiir defterlerinden birini kazadaki bir yerel bir gazeteye götürür. Bir hafta sonra Cazibe Hanım'ın dört şiirinin yayımlandığı gazeteyi Necati Bey eve getirir. Cazibe Hanım bir müddet heyecandan gazeteyi açamaz. Daha sonra gazeteyi açtığında hayrete düşer, şiirlerinin altında kocasının adı yazmaktadır. Nasıl böyle bir şey olur, diye kocasına hesap sorar. Kocası, karımın adını gazetelerde faş edemem ben, nasıl olsa sen kendinin yazdığını biliyorsun, ne önemi

var, diye kendini savunur. Bir de uyarıda bulunur Necati Bey karısına; bundan sonraki şiirlerin biraz erkeksi olsun benim ismim altında yazılı, sonra rezil olurum, diye.

"Kuyu" adlı hikâyede olay örgüsü ana kahraman İsmigül'ün yaşamı etrafında şekillenir. İsmigül doğuda bir vilayette mağaradan bozma kapısız bir evde ailesiyle birlikte yaşarken patos sürücüsü Cemşit'le evlenir ve Mersine gelin gider. Henüz on üç yaşındadır. Suyu musluktan içme, ekmeği fırından alma hayalleriyle Mersin'e gelen İsmigül'ün mutluluğu uzun sürmez, devasız derde tutulan kocası ölür. Gencecik yaşında tek başına kalan İsmigül, hangi işe başvursa kadınlığından faydalanmak isterler. İsmigül açlığa daha fazla dayanamaz ve ekmek davasına kötü yola düşer. Derman adlı kadın satıcısı nikâh kıyacağı vaadiyle önce kendi faydalanır İsmigül'den sonra onu başkalarına pazarlar. İsmigül bağımsız çalıştığı için başına birçok sıkıntı gelir. Derman, İsmigül'ü Karafatma lakaplı Fatma'nın evine getirir. İsmigül burada kaçak çalışmaya başlar. On yedi yaşında genç ve güzel olması müşterileri tarafından tutulmasını sağlar. Fatma da İsmigül'ü sever ve kendince ona yaşadığı âlemde nasıl davranması gerektiğini, neler yapması gerektiğini anlatır. Derman, İsmigül'ün yaşını büyültüp yirmi bir yaptırır ve vesika için müracaatta bulunur. İsmigül'ün ilk muayenesinde altı aylık hamile olduğu anlaşılır. Çocuğu hiçbir doktora aldırtamazlar. Fatma, Namrun Yaylasının Saybaşı mevkiinde aylığı iki yüz bine bir ev tutar ve Derman'la birlikte İsmigül'ü oraya gönderir. İsmigül, son ayına kadar buradaki evde de boş durmaz, hovarda eğlendirip para kazanmaya devam eder. Gayrimeşru çocuğunu doğuran İsmigül, doğurduğunun ertesi gün babasının bile kim olduğunu bilmediği bu bebekten kurtulup bir an önce işine devam edebilmek için bebeğini yaşadığı eve yakın bir yazlık evin bahçesindeki kuyuya atar.

"Sevgi Yetimi Çocuklar" adlı hikâye yer aldığı kitaba ismini veren hikâyedir. Hikâyede bir çerçeve hikâye içinde dört küçük hikâye anlatılır. Çerçeve hikâye çocuk yuvasındaki Şefik adlı çocuğun yaşamı etrafında şekillenir. Çerçeve hikâye içerisinde yurttaki bazı öğrencilerin kısa hayat hikâyelerine de yer verilir.

Çocuk yuvasına yeni gelen bir öğretmenin dikkatini altı yaşındaki Şefik çeker. Şefik yaşından beklenmeyecek bir ciddiliğe ve olgunluğa sahiptir. Kolay kolay kimse güldüğünü görmemiştir. Yeni gelen öğretmene "Hoş geldin örtmen hanım" dediğinden beri öğretmen ona Şefik Bey der ve çocuk yurdundaki arkadaşları da bundan sonra onu Şefik Bey diye çağırmaya başlarlar. Şefik'in babası annesini kaçırdığında kendisi evlidir ve onu karısına kuma etmek ister. Kadıncağız da kumalığı kabul etmeyip kaçar

ve Şefik'i doğurunca yuvaya verir. Şefik'in babası Fransa'ya işçi olarak gider. Annesi de bir başkasıyla evlenip kendi hayatını kurar. Şefik yuvada anne hasretiyle yaşar. Bu yaşına geldiği halde yuvadan başka bir yere gitmemiştir. Bayramlara bile bir yolunu bulup katılmaz. Şefik'in bu suskun ve olgun tavrından dolayı kimi bakıcılar bile ara ara Şefik'e dertlerini anlatırlar. Şefik yeni gelen öğretmene yurtta şahit olduğu ve yaşadığı ilginç olayları anlatır. Şefik yuvada, kendisi yaşında bir çocuğun bilmesinin pek mümkün olmadığı büyüklere ait birçok hususa şahit olur. Şefik, Bakıcı Saliha annenin çocuğunu düşürmek için neler yaptığını, bir gün dedesinin kendisini ziyarete gelip annesinden kazak hediye getirdiğini ve hediyeyi almayıp küfrederek dedesini yolladığını, yetiştirme yurdundan çocuklarla ramazanda Hemşire Dudu Teyzesinin verdiği Çorum leblebileriyle içki içtiğini anlatır. Yurdun karşısındaki sahilde balıkçılık yapan Mahmut'u çok sever, arar ara yurttan gizlice çıkıp onun yanına gider. Bir gün yurttaki sıcak su kazanı bozuk olduğu içi okul idaresi bir hamamla bir günlüğüne anlaşır. Ancak aynı gün hamamda bir randevu evinden gelen kadınların temizlik günüdür. Yuvanın haşarı çocukları kadınlara ait özel birçok şeye şahit olurlar. Bir gün yurda siyasi bir saldırı olur. Ertesi gün okul idaresi tarafından bütün faaliyetlerde çocuklara devrin siyasilerinin resimleri yaptırılır. Aynı gün Şefik ve üç arkadaşının resim dersinde olmadığı anlaşılır. Herkes onları aramaya koyulur. Kafadarlar balıkçı Mahmut'un sandalında uyurken bulunurlar. Bu arada diğer çocuklar da gerek kendileriyle ilgili gerekse yurttaki bazı hadiseleri çocuk bakış açısıyla öğretmenlerine anlatırlar; Kader Fatma'ya âşıktır. Hüseyin'e öğretmeni iltimas yapar. Ahmet, Ali ile evlenecekmiş. Aşçıya yardım eden Uzun Sefer, parmaklarını kıyma makinesine kaptırır. Keçi Ahmet kedi yavrusunu suda boğar. Minik Hasan serçenin kafasını ağzıyla koparır. Uğur öğretmen yaramazlık yapan Şehmus'u döver. Serap hırsızlık yapar.

Yeni öğretmen yurttan şimdiye kadar çıkmamış olan Şefik'e dış dünyayı göstermek için kendisiyle evci çıkması için izin ayarlar. Şefik ilk defa dışarıya çıktığı, ilk defa ranza gölgesi olmadan uyuyacağı için hem heyecanlı hem çekingendir. Gece bağ evinde ağustosböceklerinin ve çam kozalaklarının çatırtı sesleri daha önce bu sesleri duymamış olan Şefik'i tedirgin eder ve Şefik sabaha kadar uyuyamaz. Ertesi gün evde durmak istemez ve dış dünyayı sevmeyen Şefik yuvaya gitmek için ısrar eder.

Çerçeve hikâye içinde yurttaki çocukların bir kısmı da kendi hikâyelerini öğretmenlerine anlatır. Bu kısa hikâyelerin olay örgüleri de şöyle şekillendirilmiştir;

"Birinci Hikâye"

Şefik'in samimim arkadaşı Kader'in hikâyesidir bu. Kader ölen ablasının nüfusuyla yaşamaktadır. Erkek olduğu halde pembe nüfus cüzdanı vardır. Daha iyi askere gitmezsin, demiş emmileri. Yurda girdiğinde konuşmaya yeni başlamış Kader. Küçük kardeşi konuşamadığı için yedi yaşına kadar saçlarını kesmeyecekmiş annesi. Kader'in babasını vurmuşlardır. Kader iki abisinin babasının kanını yerde koymayacaklarını, onlar yapamazsa kendisinin bu işi yapacağını söyler. Kader sigara izmaritlerini toplayıp içer ve Fatma adlı zengin bir kızı sever ve hayali kuş olup Fatmagilin avlusunda uçup bir de babasının pamuk tarlasında çalışmaktır (SYÇ, 186).

"İkinci Hikâye"

Yedi yaşındaki çocuğun babası kanser olduğunu öğrenince hastaneden kaçıp evine gelir. Adamın sabit bir işi hiçbir zaman olmamış, aile gün yüzü görmemiştir. Bir gün babayı Adana'ya hastaneye götürürlerken evin bebeği yolda ölür. Otobüs sıcak olduğu için çocuğun öldüğünü sanan aileye doktor, "Çocuk açlıktan ölmüş." deyince hasta adam utancından kahrolur. Açık ekmeğin içine çarşı ekmeğini koyup katık eder aile. Evin annesi bazen açık ekmeğin içine portakal sarıp yer. Fakirlik o derecededir. Hasta adam ölünce, kadın bir ay içinde yeniden evlenir ve hemen hamile kalır. Kadıncağız evde kendi başına çocuğunu doğururken ölür. Doğan çocukla birlikte yedi yaşındaki çocuğu da yuvaya verirler. Bebeğe yurtta Sevinç adını verirler. Kısa süre sonra Sevinç bebe yurtta hastalanır ve ölür (SYÇ, 192-193).

"Üçüncü Hikâye"

Yuvada, okula yeni başlamış bir başka çocuğun hikâyesi şöyle anlatılır: Küçüğün hedefi büyüyünce köyündeki Cemşit gibi hamal olmaktır. Cemşit'in saçları siyah ve gürdür. Kendisinin ise çok seyrektir. Küçüğün annesi kötü yola düşmüş bir kadındır. Ara ara okula gelip oğlunu ziyaret eder, gözyaşı döker ve ona para verir. Babası da küçüğü ziyarete gelir. Oğluna, "Sakın annenden para alma, o kötü bir kadın oldu." diye tembihte bulunur ve oğluna harçlık verir. Çocuk annesine kıyamaz, uyanıklık yapar ve babasına annesinden para almadığını ona yüz vermediğini söyler. Çocuk harçlıklarını biriktirir ki annesine bir ev alsın. Çocuk yurda verilmeden önce

köyde çobanlık yapmıştır ve köyünün dağlarını özlemektedir. Başlangıçta yuvanın kokusu çocuğa çok pis gelir; ama zamanla alışır (SYÇ, 195).

"Dördüncü Hikâye"

Çocuğun babasının kolları kazada dirsekten kopar, doktor için Adıyaman/ Besni'ye haber salınır; ancak doktor zamanında gelemez ve adamcağız olduğu yerde vefat eder. Evin küçük oğlu ev reisliğine soyunur. Kız kardeşine emir verir, ayaklarını yıkaması için. Anasına her gün akıtma yapması emrini verir. Bir süre koskoslanır ta ki bulgurun, eve bulgur getirmenin ne demek olduğunu öğrenene kadar. Çocuk, "Açlığı bildim, reisliği unuttum." (SYÇ, 196) der. Sonra da kendini çocuk yuvasında bulur.

"Yatılı" adlı hikâyede olay örgüsü Nefise'nin başından geçen hadise üzerine kurgulanır. Nefise sekiz yaşındayken annesi vefat eder. Evin yükü omuzlarına biner. Babasını ve küçük kardeşlerini kimseye muhtaç etmemek için her şeyi yapar, bu arda okuluna da devam eder. Derslerinde başarılı olduğu için öğretmenleri parasız yatılı sınavlarına girmesini ister. Zeki ve hayat dolu bir kız olan Nefise, öğretmen olmak ister. On bir yaşındayken bir gün ev işlerini tamamlamış okula gitmeye hazırlanırken sokaktan geçen patatesçinin sesini duyar ve akşama külde patates yapmak için patatesçiyi çağırır. Nefise evde bozuk para ayarlarken arkasından gelen patatesçi kıza saldırır ve tecavüz eder. Nefise korkusundan bağıramaz bile. Şoka giren Nefise aksaya aksaya okula gider. Derste bayılan Nefise, başından geçeni öğretmenine anlatır. Nefise'yi hastanenin kadın doğum bölümüne götürürler ve tetkikler yapıldıktan sonra kendisine rapor verilir. Sonrasında sıkıntılı zamanlar başlar. Büyük erkekler Nefise'nin yolunu kesmeye başlarlar. Evlerine gelen giden çok olur. Nefise'nin babası bu yüzden evden bir yere ayrılamaz.

Bir buçuk yıla yakın geçen bu sıkıntılı sürecin sonunda Nefise'nin babası mahallenin imamıyla görüşür. Nefise'yi evlerine yakın bir Kur'an kursuna yatılı olarak verirler. Nefise orada din eğitimi görmeye başlar. İslam dinin amelî ve itikadî esaslarını ezberler. Yaşadığı hadiseden dolayı kendini kirlenmiş ve günahkâr olarak gördüğü için durmadan tövbe eder. Askeriye ülke yönetime el koyunca (1980) yurtlarına kayyum atanır ve yurdun mal varlığına el koyulur. Sonra kiralık olarak tuttukları yeni yurtlarına gelip faaliyetlerine devam ederler. Azimli bir kız olan Nefise her şeyde birinci olmak ister; lakin namusta birinci olamadığına hayıflanır. Arkadaşı Rahime ile birlikte camideki bayan görevlilere yardıma giderler. Ayrıca yazın

camilerin halılarını yıkarlar. Gittikleri bir caminin imamının genç yardımcısı Nefise'nin çok hoşuna gider. Çocuk ezan okuduğunda Nefise'nin içi titrer. Ancak Nefise eksikliği yüzünden böyle bir aşka hakkının olmadığını düşünür ve tövbe eder. Sesi güzel olan Nefise, yurtta evlere mevlit okuyan bir bayan hocaya yardım eder. Bir gün zenginlerden bir Hanım'ın bacısı için gittikleri mevlitte bir bayanın parfümünden etkilen Nefise, bir daha bu ekşi gül suyunu sürünmem, mevlit harçlıklarımı biriktirip bu parfümden alacağım, der. Nefise kursa kaydoluşundan altı ay sonra baba evine gitmek üzere evci çıkar. Nefise tesettüre girdiği için kursun bahçe kapısının önünde bekleyen babası kızını ilk bakışta tanıyamaz.

"Nazik" adlı hikâyede olay örgüsü erken yaşta evlendirilip Almanya'ya gönderilen Nazik'in yaşamı üzerine şekillenir. Hikâye emniyet amiri ile sosyal hizmetler yöneticisinin arasında geçen telefon görüşmesiyle başlar. Telefondaki konuşmanın sonunda hikâye de neticelenir.

Küçük yaşta anne ve babasını kaybeden Nazik, ninesi tarafından zorluklarla büyütülür. Nazik, Almanya'da yaşayan birisiyle davullu zurnalı bir düğünle daha on üçündeyken evlendirilir. Düğünden sonra Nazik'le kocası Almanya'ya giderler. Kız Almanya'ya gittiğinde kocası bildiği adamın evli olduğunu, kendisini kuma olarak aldığını anlar. Ayrıca kocasının da erkeklik yönünden değişik huyları olduğunu öğrenir. İşin içine dayak faslı da girince durum Alman makamlarına intikal eder. Altı ayını Almanya'da geçirmiş olan Nazik, Alman makamları tarafından Türkiye'ye gönderilir. Emniyetten yetkili bir amir de Nazik'i yetiştirme yurduna yerleştirmek için Sosyal Hizmetler Kurumunun yöneticisini arar. Yönetici ile emniyet amiri telefonda görüşürken, yönetici konunun huzur evine yaşlı kabulü olduğunu zanneder ve huzurevlerindeki sıkıntılardan, sağlam raporu ayarlayıp huzur evlerine girmek isteyenlerden, kendi öz evladı tarafından çeşitli numaralarla yaşlı ebeveynlerini huzurevine bırakmak isteyenlerden bahseder. Sonra konunun fuhuşla ilgili olmasından korkar yönetici. Amire, fuhuş komisyonunda olduğunu ve yakın bir zamanda Kırmızı'nın çalıştırdığı yeni bir kadının raporunun kendisine geldiğinden bahseder. Nazik'in olayını ayrıntılarıyla öğrenen yönetici, çekincelerini uygun bir dille emniyet amirine anlatmaya çalışır. Nazik'in dul olması; erin, sigara ve biranın tadını almış olması gibi sebeplerle yurda zor sığacağından bahseder. Emniyet amiri, yöneticinin sözlerine kulak asmaz ve yasal prosedürün uygulanmasını ister. Neticede yönetici,

Nazik'i yurda almaktan başka çaresinin olmadığını bildiği için emniyet amirine baş üstüne, deyip gereken çalışmayı başlatır.

"Kafdağı'na Nakış" adlı hikâyede olay örgüsü yurt dışında yaşama heveslisi olan Âdem'in yaşamı etrafında şekillenir. Mermer işçiliği yapan Âdem kendi köyü olan Kurbanlı'da evlendikten bir müddet sonra mesleğini bir tarafa bırakıp ailesiyle ovadaki gecekondu evlerinin bulunduğu Demirtaş'a göç eder. Âdem mermercilikte ustadır. Mermer üzerine nakşettiği gülleri ustaca yontup çok güzel mezar taşları yapar. Âdem'in yurt dışına gitme sevdasını karısı, "Yoksa kendine bir Kafdağı çizdin de onu bezemek için mi yaban ellere gitmek istersin," diye açıklamaya çalışır kendince (KN, 83). Aslında yurt dışına göç edebilmek için önce köyden şehre göç eden Âdem, yurt dışına gitmeyi, orada insanca yaşamayı kafasına koymuştur bir kere. Bir sabah biriktirdiği parayla birlikte yola çıkan Âdem, Avusturya üzerinden İsviçre'ye geçer, orada üç ay çalıştıktan sonra sınır dışı edilir. Çünkü vizesi Avusturya'ya kadardır ve kendisi kaçak yollarla İsviçre'ye geçmiştir. Âdem, İsviçre'deki yaşam standartlarını gördükten sonra Avusturya üzerinden İsviçre'ye gitme fikri kendisinde bir saplantı haline gelir. Tekrar kaçak yollarla İsviçre'ye gider ve yine sınır dışı edilir. Âdem, İsviçre'ye gidebilmenin yolunun siyasi iltica ile mümkün olduğunu öğrenince bu yöntemi uygulamak için karısı vasıtasıyla çeşitli teşebbüslerde bulunur. Karısı, kâtip olan komşularının vasıtasıyla savcılığa gider ve kocası için bir siyasi dosya hazırlanmasını talep eder. Emniyetten soruşturulduğunda Âdem'in şimdiye kadar hiçbir siyasi eyleme katılmadığı için hiçbir kaydının bulunmadığı ortaya çıkar. Savcı diğer adi suçlarla ilgili bir dosya olsa işin kolay olabileceğini; ancak bu durumda işin zor olduğunu söyler. Âdem'in karısı kocasının siyasi vukuatlı olduğunu karakola fişleterek kocası hakkında siyasi bir dosya hazırlatmaya çalışır. Âdem'in karısı evi barkı bırakıp mahkemeden emniyete, emniyetten mahkemeye gidip dururken bu işin sahtesinin bu kadar zahmetli olduğunu, gerçeğininse kim bilir nasıl olduğunu düşünür.

"Deli Gönül" adlı hikâyede deli divane bir şekilde sokaklarda gezip dolaşan Gönül, yıllardır karşılaşmayı arzuladığı sevdiği adamla karşılaşınca içinde bezeyip büyüttüğü adamla karşısındaki adamın aynı adam olmadığını görür. Aslında hem odur hem de o değildir. Gönül bir öfkeyi yaşamaya koyularak geçmişi hatırlamaya başlar. Gönül, hemşirelik okulu son sınıf öğrencisidir. Başarılı bir öğrenci olan Gönül ağrıyan dişi için gittiği diş hekimine âşık olur. Sevdiğini görebilme aşkına sağlam dişlerini bile çektirir. Diş Hekimi de Gönül'e âşık olur. Gönül ile Diş Hekimi'ni birbirlerine âşık

eden, Eros adlı bir melektir. Binlerce yıldan sonra ilk defa aşk oklarını Gönül ve sevdiğine fırlatır. Yaşananları izler ve yorumlar. Özellikle Gönül'ün aşkı derinlemesine yaşaması Eros'u çok etkiler. Âşıklar köşe başlarında, muhallebicide, sokak aralarında, parklarda buluşurlar. Yağmurlu bir günde sığındıkları bir odada ruhları ve bedenleri bütünleşir. Vuslat gerçekleştikten sonra erkek aşk çemberinden çıkar. Aşkının büyüsü bozulmuştur. Gönül aşkına sadıktır, erkeğinin kabalıklarına rağmen onunla yürümeye hazırdır. Ancak, sevdiğinin gönlü karışıktır. Gönül, Diş Hekimi'yle buluşmaya gittiğinde, buluşma yerinde sevdiğinin kollarında bir gelin görür. Meğer sevdiği adam, başkasıyla evleniyor ve kendi nikâh törenine Gönül'ü çağırmıştır. Erkek, bir aldanışa yelken açmıştır. Gönül bu manzaradan sonra küçük bir kıza dönüşür, çocukluğuna sığınır. Gönül, bir gün acilde bir eli parçalanan diğer elinde karısının tembihlediği sıfır numara piyale makarnası paketini sıkıca tutan adamı görünce, adamın kaba etine iğne yapmak yerine duvardaki takvim yaprağında çizili hedef çemberine savurur iğneyi. Bir daha, bir daha dener. O günden sonra Gönül, Deli Gönül olur. Elbisesinin içinde küçük taşları ve göğsünde madalya niyetine taşıdığı gazoz kapaklarıyla yokuşlarda, çarşılarda sahilde hep sevdiğini bekler. Karşılaşacağı günü bekler. Peşinden gitmez. Gönül aşkın bütün aşamalarından geçer. Yanıp kavrulur, mecazî aşktan ilahî aşka yolculuğu sürüp gider. Aşk acısının tadını alan Gönül içindeki ateşi her daim sıcak tutar. Gönül, Giritli komşusu yaşlı bir nine ile ara ara aşk üzerine sohbet ederler. Nine, Gönül'ün iç dünyasını göremediği için sadece perişan görünüşüne bakıp aşk gibi karışık işlere bulaşmadığı için Allah'a şükreder. Gönül, bekleyişin yakıcı güzelliğine vurgun haliyle aşka âşık olma mertebesine erişmiştir. Deliliğini aşkına verirler Gönül'ün, hâlbuki o, gerçek akla ve insanlığa aşkla ulaşmıştır.

"Dil Bilmez Gelinle Fakı'ya Dair" adlı hikâyede olay örgüsü on parmağında on marifet olan Fakı'nın sıra dışı hayatı etrafında şekillenir. Fakı her türlü alım satım işleri yapar. Bir yandan da halk hekimlerine mahsus becerilere sahiptir. Sülük tutar, kupa çeker, kocakarı ilaçları yapar. Her cuma Yamanlar Dağı'na gider ve Körfez vapuruyla da geri döner. Fakı'nın ilk karısı kendisini terk ettiği gün evine adım atmaz. Arsanın bir köşesine yeni bir ev yapmaya koyulur. Sıvasına cam kırığı kattığından ev geceleri ışıl ışıl parlar. Evin her şeyini kendi elleriyle yapar, zaten eli bu işlere de yatkındır. Kendi evinin çamaşır, temizlik ve ütü işlerini yapmaktan zorsunmaz. Ahali arasında da karısının evi terk etmesine dair çeşitli rivayetler dolaşır. Yok heriflik gölgesi

seyreldiğinden, yok horoz kalkımı tavuk yatımı yaşadığından, yok canı sıkılıp yüreği kabardığında alıp başını bilinmez diyarlara gittiğinden karısı evi terk etmiştir. Fakı, evini kısa sürede bitirdikten sonra eski evinden sevdiği eşyaları ve lambalı radyosunu taşır yeni evine. Evinde gecelemeden kapıya kilidi vuran Fakı, alıp başını kimsenin bilmediği bir diyara gider. Fakı, yanında bir kızla döner evine. Elli beş yaşındaki Fakı'nın yeni evindeki ilk gecesinde yanında dil bilmez, on beşinde bir gelin vardır. Gelin, başlangıçta ürkek davranır ancak; Fakı'nın merhametli tavırlarını ve bahçedeki incir ağacına bağlı keçiyi görünce çekingenliği yavaş yavaş geçer. Fakı, ona aldığı hediyeleri ve yemişleri verir. Geline evde temizliği nasıl yapacağını, söz olmaması için dışarılara çıkmamasını, dışarıda saçlarını ve kaşlarını düzeltmemesini, her gün yıkanmasını, evin içinde istediği gibi süslenebileceğini, özellikle kalbine dikkat etmesi gerektiğini anlatmaya çalışır kendi lisanınca. Fakı'nın korkusu kızın lisan öğrenip sokağa çıkması durumunda kalbinde başkasına ait bir aşk ateşinin yanabilme ihtimalidir. Her ne kadar gelin bu ihtimale karşı çıksa da…

"Aktör" adlı hikâye yazara 1999 Haldun Taner Öykü Üçüncülük Ödülünü kazandırır. Hikâyede olay örgüsü bir tiyatro oyuncusunun biyografisi üzerine şekillenir. Hikâye yaşlanan aktörün hastaneye yatırılması ile başlar. Hastanede bile kendini hala tiyatro faaliyetleri içinde sanan aktörün geçmişi hatırlamasıyla olaylar başlar;

- Aktör, Fatma Sıddıka Hanım'la 1942 senesinde Van, Siirt ve Muş'a turneye giderler. Siverek'teki oyunda Fidan'a âşık olur. Aktör'ün altısı resmi nikâhlı olmak üzere birçok eşi olur. Hikâyede isimleri geçen eşleri Fatma Sıddıka, Fidan, Melek, Samahat, Pakize, Milcihan, Kifayet ve Bezen'dir. Aktör, Bahribaba Halkevinde tiyatro çalışmalarına başlar.
- Aktör, dört sene süren askerliğinin ardından şehir tiyatrolarına girer, birçok oyun sahnelerler. Şehir Tiyatrosu lağvedilince arkadaşlarıyla Mülga Şehir Tiyatrosunu kurarlar. Avni Hoca'sından izin alıp bir süre tiyatroya ara verir. Ancak içindeki tiyatro aşkı onu sahnelere geri getirir. Tekrar turnelere başlar. Trakya, Ege, Orta Anadolu, Doğu Anadolu, Güneydoğu, Karadeniz…
- Karadeniz turnesindeyken Galip Bey'in ısrarıyla Aktör operetliğe geçiş yapar, kumpanyacı olur. Operet işi on sene sürer. Aktör, Anadolu'nun

her köşesini karış karış dolaşır. Aktör çok yönlü bir sanatçıdır; oyunları kendisi yazar, kendisi adapte eder ve arkadaşlarıyla oynar.

- Aktör karısı Fidan'ı çok sever. Eşrefpaşa'daki baldızının evinde bir müddet ikamet ederler. Aktör, bu evi bir tiyatro sahnesine benzetir ve iki çocuğuna baktığı için baldızına minnettarlığını ifade eder. Karaköse'de turnedeyken bir gece vakti kaldıkları kahvehaneye karısı doğum yapmakta zorlanan bir vatandaş gelir ve Aktör'ü çağırır. Kapıda Operet yazdığından, Aktör'ü doktor zanneder. Aktör adamı doktor olmadığına ikna edemez.
- Aktör'ün dördüncü karısı sahnede repliğini tamamladıktan sonra kulis arasında doğum yapar. Demokrat parti devrinde "Etnan Bey Duymasın" adlı komedi oyununu sahnelerlerken saldırıya uğrarlar. Bir arkadaşı bıçakla yaralanır.
- Aktör, altmış öncesi Eskişehir'de bir oyun sahnelemek üzerelerken validen bir telefon gelir, Menderes oyunlarını izlemeye gelecek diye. O gün Menderes'in Eskişehir'de mitingi vardır. Tiyatro ekibinde bir heyecan başlar. Ertesi gün sabah erken kalkan ekip oyun için hazırlığa başlamadan kahvaltılık için bir çocuğu bakkala gönderirler. Eli boş gelen çocuktan ihtilal olduğunu öğrenirler. İstanbul'a dönmek için komutandan izin alırlar. İzin isterken ekip sayısına kendisini dâhil etmeden yirmi iki kişiyiz der. Ertesi gün askerler tren garına oyuncuları götürmek için gelirler. Ancak sayı yirmi üç olduğu için askerler aranızda birisini kaçırıyorsunuz. Onu bize verin, diye tartışma çıkar. Aktör, sayıya kendini dâhil etmediğini anlatmaya çalışır; fakat askerleri ikna edemez. Bu arada tren kaçar. Geceyi garda geçiren oyuncular ertesi gün askerlerin ikna olmasıyla yola çıkarlar.
- Aktör artık seksen yaşındadır. Kırk küsur yılını sahnelerde geçirdikten sonra devlet kendisine sanatkâr aylığı bağlar. Geçim derdine bir ara Eminönü'nde parfüm satar. Lakin giyiminden, tiyatrocu duruşundan asla vazgeçmez. Son eşi kızı yaşında birisidir. Bazen diğer eşleriyle münakaşa eder. Yeni bir çocuğu olduğu zaman onu nüfusuna geçirebilmek için nikâhlı eşinden nikâhını ister. Münakaşa çıkar.

- Bir dairenin elli bine satıldığı bir zamanda sosyal bir film çeken aktör, yarım milyon zararla film işini kapatır. Yine bir turneye giderken dekorları taşıyan kamyonun devrilmesiyle yine iflas eder. Yaşadığı aksilikler Aktör'ün içindeki sanat aşkını hiçbir zaman söndürmez. Sahnede olmadığı zamanlarda evde sahnesini kurar, pantomim yapar, meddah olur; çocuklarına, komşularına oynar.

Ayşe Kilimci, "Ah Benim Akortsuz Kalbim" adlı anı kitabında "Aktör" hikâyesinin gerçek bir hikâyeye dayandığını ifade eder,

> "Hep büyük S ile başlayan bir sanat düşü yaşadı eniştem. Tiyatrosu, kumpanyası, opereti, kendisi de büyük harflerle yazılıydı gönlünde. Hayatı, iflasları, filmleri, parlayıp sönüvermesi de büyük harflerle oldu, icrası, yıkımı... Görgülü, vergili, tutkulu bir adamdı. Kadınları mı tiyatro denli sevdi, yoksa tiyatrosunu mu, kadınları kadarcık diye düşünürdüm bazen. Ama, biz onu çok sevdik, belki teyzemden bile çok. Ayrı çeşit sulardı ikisi, aynı dere yatağında aksalar da, suları karışmadı. Hiç bulanmadan karışıp katışmadan öylece aktılar. Ayrılığa inanmıyorum, o iki insan birbirlerini kendilerinde taşıyacaklar ömür boyu... (…) Öyle kırgın baktı bana, ah benim güzel eniştem. Ben senin öykünü yazmaz mıyım, ey aktör?" (Kilimci, 2007b, 325-326).

"Karım Öle" adlı hikâyede olay örgüsü geç yaşta evlenmeye karar veren Niyazi'nin dengi olmayan birisiyle evlenmesi etrafında gelişir. Aydın Dalama'da beş çocuklu bir ailenin en küçük çocuğu olarak dünyaya gelen Niyazi, tarım işçiliğinden, pompacılığa oradan traktör şoförlüğüne kadar birçok işe girip çıkar. Askerden sonra yaşlı annesi Niyazi'yi evermek ister; ancak Niyazi'nin memur olmaması ve birkaç evlek tarlasının, zeytinliğinin, pamuğa elverişli toprağının olmaması yüzünden annesinin eli çaldığı kapılardan boş döner. Niyazi, babasının ardından yaşlı annesini de toprağa verince Aydın'dan İzmir'e göç eder. Elinden her iş gelen, geçimli, çalışkan ve taksicilik mesleğinde karar kılan Niyazi, on sene İzmir'de bekâr evlerinde yaşar. Kırk yaşını geçen Niyazi tekrar evlenmeye niyet eder, ancak yaşı ilerlemiştir ve Ege'deki kızların çeyiz listesini karşılamak öyle her baba yiğidin harcı değildir. Niyazi, duraktaki Recep Abi'sinin salık vermesiyle İkiçeşmelik'te bir kahvede komisyon karşılığı bekârlara evlenecek kızlar bulan Rüstem'in yanına giderler. Niyazi, kızın biraz genç olmasını ister. Aracı, kızın Karslı bir Kürt olduğunu, kendisinin Kars'a giderek düğün, nikâh işlerini halledebileceğini; ama önce bir ev tutmaları gerektiğini söyler. Rüstem hemen Niyazi'ye bir gecekondu ayarlar ve komisyonunu alır. Kız için yapacağı harcamalar için de gereken parayı Niyazi'den alan Rüstem, güya Kars'a doğru yola çıkar. Hâlbuki Çimentepe'de yaşayan Ceki Çenk İsa'nın en küçük bacısını alıp Kars'tan getirdim, diye Niyazi'ye teslim eder. Gelin'in İsa, Musa, Muhammet ve İdris adlı dört belalı kardeşi vardır. Kız Türkçeyi çat pat

konuşabilmektedir. Düğün yapılıp nikâh kıyıldıktan sonra Niyazi'nin elinde avucunda bir şey kalmaz. Kız Niyazi'ye etmediği eziyeti bırakmaz, ev işleriyle meşgul olmaz, tek işi varsa yoksa hısımlarına gitmek ve onlarla çarşı pazar gezmektir. Dokuz ay sonra Niyazi'nin bir oğlu olur; ama evdeki pislik ve karısının halleri Niyazi'yi bunaltır. Gelin, Niyazi evden çıkar çıkmaz, çocuğunu sırtına bağlayıp o sokak senin, bu sokak benim çekirdek çitler, kimi zaman milletten para dilenir. Bu durumlara dayanamayan Niyazi, çocuğun ve evin masraflarını karşılayacağını bildiren bir not bırakarak evi terk eder. Üç gün sonra polisler durağa Niyazi'nin yanına gelirler. Niyazi'nin karısı karakola kocasının aylardır eve uğramadığını, kendisine ve çocuğuna bakmadığını, kocalık vazifesini yerine getirmeyip kazandığı paraları Tepecik'te kadınlarla yediğini anlattığı iftira dolu bir dilekçe vermiştir. Polisler, Niyazi'yi kadın ve çocuğun başına gelebilecek herhangi bir kötü durumda kendisinin suçlu sayılacağını söyleyerek uyarırlar. Niyazi artık polis zoruyla evine uğrar ve kocalık vazifesini yapmaya başlar. Karısı hiç değişmez, iyice çizgiden çıkar. Bir zaman sonra Niyazi yine kaçar. Çocuk artık büyümüştür. Durağa harçlık almak için ve eve para lazım olduğunda gelir. Niyazi geceleri durakta yatıp kalkmaya başlar, joker taksici olur. Taksisine karısı ölen cenaze sahipleri bindiğinde, darısı başıma, benim de karım öle, diye hep dua eder.

"Dünya Vatandaşı Adolf Üzeyir" adlı hikâyede olay örgüsü Adolf 'un kırk yaşını geçtikten sonra Ege'nin bir sahil kasabasına yerleşip orada yaşamaya başlaması üzerine şekillenir. Adolf, kırkına kadar çok yer gezer ve birçok kız arkadaşı olur. Sonunda tabiatıyla, insanlarıyla kendine yakın gördüğü şirin bir Ege kasabasını çok beğenir. Her tatilde buraya gelmeye başlar. Birçok arkadaşı da bu beldeyi sever ve zamanla bir grup olurlar. Adolf ve arkadaşları -ki birçoğunun da emekliliği gelmiş- bu şirin kasabaya yerleşmeye karar verirler. Adolf, kasabadan İfakat adında şen şakrak bir bayanla evlenir. Dört beş yıl sonra kasabaya yerleşenlerden Helga ölür, ancak Hristiyan mezarlığı olmadığı için durumu belediye başkanına haber verirler. Dar görüşlü belediye başkanı yabancılar için mezar yeri tahsis edemeyeceğini, bu topraklar için bedel ödememiş olanların ne mülk sahibi olacağını, ne de bu kişiler için böyle bir mezar yeri ayarlamanın söz konusu olacağını söyler. Helga'nın cenazesi ortada kalır. Bir de Adolf'un kendisi belediye reisi ile konuyu konuşmak ister, belediye reisine kendisinin enişteleri sayıldığını, cenaze hususunda kolaylık göstermesini ister. Başkan, mezarlık için söz verir; ancak sözünü tutmaz. Daha sonra Helga, komşu bir kasabada yabancılar için ayrılmış bir mezar yerine defnedilir. Papaz bulunmadığı için

ölü makyajı yapılmaz. İslami usullere göre yıkanır, kefenlenir ve kefenine bir çiçek iliştirilerek defnedilir. Helga'nın Müslüman komşuları cenaze sonrası ritüellere göre yedisini, kırkını, elli ikisini yaparlar. Helga'nın Hristiyan dostları da bu seremonilere katılırlar. Adolf'un bir kızı olur ve mutlu bir şekilde yaşamını sürdürür. Ancak kendisinden sonra ailesinin sıkıntı çekmemesi için müftülüğe gider, kelime-i şehadet getirir, Üzeyir adını alır ve Müslüman olduğuna dair belgeyi almayı da unutmaz. Konu komşu bunu bir şenlikle kutlarlar. Adolf'un kalbinde yine eski dini devam eder. Adolf karısı İfakat'a, öldüğünde eğer yakma sistemi varsa kendisini yakmalarını ve külünü dünya vatandaşıdır, diye Ege Denizi'ne savurmalarını, yoksa belgesinin olduğunu, Müslüman diye Müslüman mezarlığında toprağa verilmesini vasiyet eder.

"Nasipsiz Niyazi'nin Yeri" adlı hikâyede olay örgüsü bir hastanenin morgunda gece bekçiliği yapan Niyazi'nin bir gecelik mesaisinde yaşadıkları üzerine şekillenir. Niyazi akşamdan hazırlığını, cigaralığını ayarlar ve nöbetine başlar. İlk olarak morga ateşli silahla öldürülen acıların kadını Bergen getirilir. Meşhur şarkıcıyı ziyaret etmek için morgda kuyruk oluşur. Niyazi, gelenlere müsaade etmez. İlerleyen saatlerde morga bir konsolos getirirler. Fiili livatadan dolayı bir garson tarafından öldürülmüştür. Konsolosu getiren jandarma da Niyazi ile beraber nöbet tutmaya başlar. Arada bir hastanede vefat edenler de o gece morga getirilirler. Niyazi bir kişilik yer açmak için bir bebeğin na'şını Müdür adlı bir cesedin yanına koyar. İlerleyen saatlerde Niyazi, çeşitli sesler duyduğundan bahseder jandarma erine. Niyazi morgdaki misafirleriyle konuşmaya başlar. Bergen için üzülür. Keşke yakışıklı konsolos ile Bergen'in hayatları çatılsaydı, der. Konsolos buna karşı çıkar. Niyazi, konsolosu ayıplar. Bergen gibi güzel ve iyi sesli birini bulamayacağını söyler. Konsolos farklı olanı gözetmek lazım diye lakırdı eder. Ara ara Niyazi'ye uğrayan arkadaşı gırnatacı Üseyin, o gece sabaha doğru Niyazi'ye uğrar. Niyazi çok sevinir. Rica eder, Üseyin de kasvetli havanın dağılması için klarnetini öttürür. Morg ahalisi Üseyin'i alkış yağmuruna tutarlar. Konsolos ile Bergen gülüşürler. Bir ara konsolos, Bergen için "Hoş kadın, ölmemiş olsaydık çöpümüz çatılır mıydı?" diye merak eder. Ertesi gün Bergen'i Mersin'de toprağa verirler. Konsolosu almaya devlet görevlileri gelir. Niyazi, Müdür'ün yanına bebeği koyduğunu unutur. Müdür memleketine koynunda bebekle gider. Hoca, Müdür'ün yanında bebeği görünce ortalık karışır. Niyazi, o gece ve sonrasında yaşananları kirve dediği arkadaşına anlatır.

“Amirim Suçum Ne?” adlı hikâyede olay örgüsü bir düğünde suçsuz yere öldürülen bir gencin hayatı ve kendi ölümünü sorgulaması etrafında şekillenir. Kızıl saçlı olduğu için kendisine Kızıl da denilen Mahsun Demir, öldükten sonra “Amirim” diye hitap ettiği karaktere hayatını anlatır ve sürekli suçunun ne olduğunu, neden öldürüldüğünü sorar. Mahsun küçükken ailesiyle birlikte Tunceli’den Mersine göç ederler. Önceleri ayakkabı boyacılığı yapar, on üçüne geldiğinde portakal ve zeytin bahçelerinde çalışmaya başlar. İçi yaşama sevgisiyle dolu olan Mahsun, on sekiz yaşına girince askere gider. Askerliğini ilk memleketi olan Tunceli’de komando olarak yapar. Bir ara annesinin tavsiyesine de uyarak eli sanat tutusun diye sıhhiye çavuşluğu da yapar. Askerde Ali okulunda okuma yazma öğrenen Mahsun, komutanlarının sözünden çıkmaz. Devletine bağlıdır. Askerliğini tamamladıktan sonra memleketine geri dönen Mahsun, çalışmaya devam eder. Artık tek derdi evlenip yuva kurmaktır. Bir gün kirvesi, kendisi ve kirvesinin oğlu ile motora binip denize açılırlar. Sahil kesiminde yüksek binalar olduğu için arka taraflara, fakir mahallelerine denizin esintisi bile gelmez. Mahsun denizde yıldızlara bakıp hayal kurarken sitelerden birinin bekçisi gelir ve sitedekilerin rahatsız olduklarını, buradan ayrılmalarını söyler. Mahsun, hayret eder. “Yıldızlar ve deniz zenginlerin tapulu malı mı?” diye çıkışır. Sonra münakaşayı uzatmadan ayrılırlar. Mahsun arkadaşlarıyla birlikte bir düğündeyken dışarıda sivil bir araç görür, içinde resmi kıyafetli kişileri görünce sivilde olduğunu unutur ve selam verir. Arabadan çıkan kişi Mahsun’a ateş edip onu öldürür. Mahsun’un cenazesine binlerce kişi katılır. Cenazesi omuzlarda Mersin’in birçok semtinde gezdirilir. Mahsun, suçunun ne olduğunu bir türlü bulamaz.

“Beşibiyerde” adlı hikâyede olay örgüsü ana kahraman Altun Hatun’un yaşamı etrafında şekillenir. Altun Hatun beşinci defa evlenirken gerdeğe giremeden kalp krizinden ölür. Sorgucu meleklerden Münkir’in dinî suallerine Altun Hatun kendince cevaplar verdikten sonra özellikle evlilikleri çerçevesinde hayat hikâyesini anlatır. On üç yaşındayken -daha kendini bilmezken- Recep Usta’nın büyük oğlu ile evlenir. Düğünde beşibiyerde takarlar Altun Hatun’a. Birinci Dünya Savaşı patlak vermiştir. Eri düğünden üç gün sonra zorunlu olarak cepheye gider. Altun Hatun’un eri bir yıl sonra hava değişimine gelir. Yaralanmıştır. Bir hafta kalır, sonra cepheye geri döner. Altun Hatun’un ilk oğlu bu hava değişiminin hatırası olur. Altun Hatun oğlunun diş hediğini yaptığının ertesi günü kocasının künyesi gelir. Kocasının mesleği olan balıkçılığı bir müddet sürdürür. Beşibiyerdesini bozdurur, bir müddet geçim eder.

Lakin sonrası açlık kapıya dayanır. Altun Hatun, komşu köyden Dudu karının oğlu, bir ayağı aksak İsmayıl ile evlenir. Kendisine yine beşibiyerde takarlar. İsmayıl'ın bir iki öbek tarlası vardır, onunla zar zor geçim ederler. İsmayıl'dan da bir oğlu olur Altun Hatun'un. İsmayıl'ın ayağındaki aksaklıktan dolayı ertelenmiş olan askerliği gelir. İsmayıl, Çanakkale'ye cepheye gider. Bu arada Altun Hatun, ikiz kızlarına hamiledir. İsmayıl'ın bundan haberi bile yoktur. İsmayıl cepheden birçokları gibi geri dönmez. Altun Hatun iyice geçim sıkıntısı çekmeye başlar. İlkinden olan büyük oğlunu dedesigile teslim eder. Ara ara büyük oğlunu ziyaret etmeyi unutmaz. Daha sonra yirmi beşine gelmiş olan Altun Hatun'u uzak bir dağ köyünden Çoban Resul'le baş göz ederler. Çoban Resul'un kendisine ve çocuklarına davranışını çok beğenir Altun Hatun. Tam biraz rahata erdim derken bir gece körbağırsağı patlayan Çoban Resul rahmetli olur. Çoban Resul'den çocuğu olmaz. Altun Hatun otuzuna vardığında, yaşını başını almış, onun da üç çocuğu olan kasabadan Fırıncı Temel'le dördüncüye evlenir. Kendisine yine beşibiyerede takılır. Fırıncı Temel'le Altun Hatun'un evliliği yaklaşık yirmi yıl sürer. Altun Hatun'un küçük oğlu ve kızları büyür ve evlenirler. Küçük oğlu anasına bu kocası da ömürsüz çıkarsa artık köşesine çekilmesini, bir daha evlenmemesini salık verir. Fırıncı Temel bir gece kalp krizinden ölür. Altun Hatun'un küçük oğlu annesini yanına alır. Ellili yaşlara gelmesine, torun torba sevmeye başlamasına rağmen Altun Hatun'un içinin coşkusu sönmemiştir. Gelin yanında durmaktan da canı sıkılır. Kızının bir arkadaşının fındık işiyle uğraşan dul babası Selamet Bey, Altun Hatun'a talip olur. Oğlunun izin vermeyeceğini bildiği için Altun Hatun her işini kendi ayarlar ve beşinciye Selamet Bey'le nikâhlanır. Artık beşibiryerdemi harcamam diye içinden geçirir. Altun Hatun, tam Selamet Bey'le gerdeğe girme hazırlığı yaparken kalp krizinden ölür.

"Papaz Ağam" adlı hikâyede olay örgüsü aynı mezarlıkta yatan kişilerin geçmiş yaşantıları üzerine yaptıkları sohbetle şekillenir. Naime Hanım, beş altı yaşlarındayken Ermeni olaylarından dolayı dört kardeşinin aynı gün öldürüldüğüne şahit olur. Ertesi gün bir kafile ile yaylaya doğru güvenli bir yere giderlerken yollarını Kürt eşkıyalar keser. Erkekleri öldürürler. Kadınları ve kızları ormana götürürler. Naime'nin annesi, eşeğin üstündeki kızını öper ve kızının üstünü örter, ses çıkarmamasını tembihler. Ormandan perişan bir halde döneneler olur, onlar da soğuktan ölürler. Naime, üzerindeki cesetler ve eşeğin sıcak nefesi sayesinde donmaktan kurtulur. Onu ve sağ kalanları Türk zabitler kurtarır. Komşu köylerde çocukları defnetmek isterler, köylüler

onların gâvur olmalarından dolayı buna karşı çıkarlar. Türk zabit köylülere, sabinin gâvurluğu mu olur, diye çıkışır. Naime el kapılarında yanaşma olarak iş tutar ve gün gelir Tahsin Efendi ile evlenir ve ağa karısı olur. Kocası Naime'ye yokluk göstermez. Naime'nin bir de kuması olur, onunla da abla kardeş gibi geçinirler. Felaketler yaşandığında Naime'nin bir kardeşi Beyrut'ta, bir kardeşi Şam'da tahsil görürlermiş. Naime hep meraklanır, kardeşlerime benim yaşadıklarım malum olmuş mudur, diye. Naime öldüğünde, Beyrut'taki ağası kardeşinin cenazesine gelir. Kimliği ifşa olmasın diye ertesi gün kardeşinin mezarının başına gelir. Naime şaşırır. Ağası papaz kıyafetleriyle istavroz çıkarıp dua eder. Naime ağasının papaz olduğunu anlar ve mezardan, ağam ben İslam'ım, dur; bana Fatiha oku, der.

Bu çerçeve hikâyenin içinde Naime ile aynı mezarlıkta yatan kişilerin hayatlarından kesitler sunulur. Naime'nin biz kumamla kardeş gibiydik, demesi üzerine aynı durumda olan bir başkası itiraz eder. Bu kişi kuma olarak bir başkasının üzerine gelir, ancak kendisi erkekten dönmedir. Ölüler arasında nasıl uğurlandıklarına dair bir konuşma geçer. Naime, kendisi için herkesin üzüldüğünü, dualarla, kurbanlarla uğurlandığını; travesti, cenazesinin bile kılınmadığını, bir çukura atılır gibi toprağa verildiğini ve kocasının imam nikâhlı eşinin, kocam bu erkekten kurtuldu, diye bayram ettiğini söyler. Çocukken ailesi tarafından terkedilen ve yuvada büyüyen sokak satıcısı Paşa ise öldüğünde kendisine ne sevinenin ne de üzülenin olduğunu söyler. Paşa'nın geceleri kaldığı telefon kulübesinin kaldırıldığı günün gecesi, Paşa şarabını çekip yazları uyuduğu bankta uyumaya koyulur. Zemherinin soğuğunda tatlı bir uykuya dalan Paşa, ertesi gün kendini mezarlıkta bulur. Mezarlıkta Naime ile aynı köyden ve aynı milletten olan Sultan da Naime'ye selam verir. Sultan kocasının baskıları ve çocuklarının küsmelerine rağmen dinini değiştirip İslam olmaz; ama İslam'a çok saygılı olur. Öldükten sonra mezarına kocasının "Ruhuna El Fatiha" yazdırdığını Naime'den öğrenen Sultan sinirlenir. Yakaladığı uyuşturucuları kına diye kayda geçiren ve buradan kazandığı yasadışı parayla Kına Apartmanı'nı diken Komiser Resul, Naime'nin soyunu sopunu sorgulayınca mezarlığın diğer sakinlerinden tepki görür.

"Yapma Çiçek Ustaları"nda olay örgüsü Gülderen ile Pembe Hanım'ın hatırlamalarıyla şekillenir. İçki düşkünü bir baba ile kötü yola düşmüş bir annenin kızı olan Gülderen, kız yetiştirme yurdunda yaşar. On altı yaşlarında başarılı bir lise öğrencisidir. Ömrü yurtlarda öğretmenlik yaparak geçmiş olan Nadide Hanım ile

Gülderen arasında yakınlaşma olur. Gülderen kendisiyle Nadide Hanım'ı özdeşleştirir. Her ikisi de yalnızdır. Nadide Hanım, Gülderen için bir yandan sığınak olurken bir yandan da kendi bastırılmış arzularının tatminini sağlar. Başlangıçta Gülderen bu lezbiyen ilişkiye karşı çıksa da sonra kendi de bu yasak ilişkiden hoşlanır. Çünkü yalnızlığını paylaşan ve onunla yakından ilgilenen bir Nadide Hanım vardır. Ayrıca parfümünden iç çamaşırına Gülderen'nin ihtiyaçlarını karşılayan Nadide Hanım'ın Gülderen'le ilgili gelecek planları da vardır:

"Geçen gün 'Seni evlendiren kim' dedi bana. Bitir liseyi, evime alacağım. Ahh…" (YÇU, 30).

Bu durumla ilgili yurt çalışanlarının ve yetişkin öğrencilerin de duyumları vardır. Hatta Gülderen, yurttaki arkadaşı Hafize'yi erkek arkadaşıyla fazla ileri gitmemesi hakkında uyarırken Hafize şöyle bir karşılık verir: "Benim âşık olduğum insan, erkek kızım, erkek." (YÇU, 26).

Kocasının sabit bir işi olmaması nedeniyle yurtta gece bekçiliği yapan, yapma çiçek ustası, Bulgar göçmeni Pembe Hanım, Nadide Hanım'ın nöbetçi olduğu bir gece Nadide öğretmenle Gülderen'i sevişirken yakalar. Durumu yurt müdürüne bildirir. Pembe Hanım'ı dinleyen müdür, sudan bahanelerle neredeyse Pembe Hanım'ı haksız çıkarır. Müdür, emekliliğine yakın böyle bir olayla anılmak istemediğinden tahkikata gerek duymadan olayı örtbas eder.

Bu hikâyenin gerçek bir hikâyesi vardır. Ayşe Kilimci, "Ah Benim Akortsuz Kalbim" adlı anı-kitabında bu olayla ilgili şunları söylüyor:

> "Staj yaptığımız kurumda akşam nöbetçisi kadın öğretmenle bir kız öğrencinin gereksiz bir yakınlığına tanık olduk, keşke de olmayaydık… Gece bekçisi kadın geldi, ağlayarak durumunu anlattı… 'Kocası gibi üstüne kapanmış efendim,' diye bizi yardıma çağırdı… Akşam yemekten sonra bu kadın öğretmen iki abisiyle aşağıda sofra hazırlatmış biz üç kızı da davet etmiş. Hatta abisinin biri üst kata çıkıp, kapımızı vurup çağırmıştı bizi. Hemen Ankara'yı aradık ve Ertan Bey'den yardım istedik. Sonra da halimize güldük, can ve mal güvenliğimiz tehlikede dedik diye…" (Kilimci, 2007b, 346-347).

"Düzlüğe Çıkmak" adlı hikâyede olay örgüsü şöyle kurgulanır: Süleyman Efendi ve karısı İzmir'e yakın bir kazada, büyük bir çiftlikte iki oğluyla birlikte yaşarlar. Büyük oğulları Tolga Şefik, İzmir'de bir kolejde okur ve tatillerde evine gelir. Çiftliğin işlerini gören kişiler vardır. Bunlardan biri de Süleyman Efendi'yi de büyütmüş olan ve ev içi işleri gören Fikriye kadındır. Beklenmedik bir şey olur ve dağ köylüsü Fikriye kadın geçkince yaşına rağmen bir arabacıyla nikahlanır ve evden ayrılır. Ayrılırken de hanımının talebi üzerine kendi yeğeni on dört yaşındaki

Bulunmaz'ı köyden alır, eski Hanım'ının yanına bırakır. Bulunmaz; biraz safça bir kızdır, lakin güçlü bir kızdır. Evin hanımının terbiyesi altında yetişmeye başlar.

Süleyman Efendi'nin büyük oğlu Tolga Şefik, Bulunmaz'ı hamile bırakır, durumu öğrenen çiftliğin hanımı oğluna toz kondurmaz. Bulunmaz'ı ayak işlerine verir ki çocuğu düşsün ve bu iş bitsin. Ancak, çocuk doğar. Çiftliğin hanımı bir çare arar. Bulunmaz'ı kendisi gibi kıt akıllı biriyle evlendirmek bile ister. Bir gece Bulunmaz, çocuğunu alıp evden kaçar. Birkaç gün sonra Bulunmaz, Fikrîye ile geri döner ve polise şikâyette bulunduklarını hanıma söylerler. Çiftliğin hanımı, Fikriye'yi maddi destekle kendi yanına çeker ve nüfuzlu dostlarının yardımıyla da Tolga Şefik'in yaş itibariyle çocuk sahibi olamayacağına dair bir doktor raporu alır. Bu arada Bulunmaz'ın çocuğunu da ana babası yoktur kaydıyla bir çocuk bakım yurduna yatıran çiftliğin hanımı problemi kendince halletmiş olur. Bulunmaz, Süleyman Efendi'nin yanında kalmaya devam eder; ancak aklî melekeleri iyice zayıflar.

"Ekmek Yetimi" hikâyesi iki ayrı anlatıcı kahramanın kendi dünyalarını paylaşması ve hikâyenin sonunda bu iki anlatıcının hayatlarının Emniyet Çocuk Büroda kesişmesi şeklinde kurgulanır. Anlatıcı kahramanlardan Sadullah, anne babası ve beş kardeşiyle birlikte Haymana'dan Ankara'ya Bademlik Mahallesi'ne ekmek parası ve daha iyi yaşam standardı için göç ederler. Bir gecekondu yaptırmaya koyulurlar bu arada ailenin bütün parası biter. Gecekonduda bile kirada oturmaktadırlar. Yeni evleri bir oda bir salondur. Sadullah'ın babası yazın inşaatlarda çamurcu olarak çalışır. Bazen de pazarda sebze meyve satar. Kışın geçim derdi başlar. Aile sıkışır. Sadullah'ın babası Sadullah'ın çocuk yurduna, oradan da zengin bir aileye verilmesini ister ve bu düşüncesini Sadullah'a açar. Sadullah çok sevinir. Bunun için baba oğul bir plan yaparlar. Babası Sadullah'ı Emniyet Çocuk Büroya götürüp çocuğun sahipsiz olduğunu, iyi bir aileye verilmesini ister.

Sosyoloji mezunu Huriye Çiçek, Emniyet Çocuk Büroda müdür olarak çalışmaktadır. Memleketin hemen her bölgesinden evlerinden kaçıp Ankara'ya gelen çocuklar yakalandıklarında bu büroda işlemleri yapılır ve yanına bir memur verilerek bileti alınıp geldiği yere gönderilirler. Huriye Çiçek, çocukların ailelerinden kaçma sebeplerinden şöyle bahseder,

> "Bunların ana babalarım kesmeli. Kıtır kıtır doğramalı valla. Sahiplenmezler çocuklarına, salıverirler sokaklara böyle üryan... Ya da damarına basarlar. Çocuğun yanında kavga gürültü. Geç efem, öbür odaya geç, orda et kavganı, edeceğini. Çocuk önünde olur mu her şey." (EY, 83).

Çocuk Büroya birçok ana baba bakamadığı için öz çocuklarını sokakta buldum diyerek getirip bırakır. Kısa bir tahkikattan sonra durum tespit edilip çocuk tekrar ailesine verilir. Sadullah'ın babası da kendi çocuğunu sokakta buldum diye Çocuk Büro'ya bırakır. Adamın numara yaptığını Huriye Çiçek anlar ve şöyle der,

> "Hem biliyor musunuz, ha, o dediğini anlarız canım, kaçın kurasıyız biz. Ya bizi inandırır, çıkar gider adamcık, dayanamaz döner, alır çocuğunu. Ya küçük, ardından koşar. Ya. Soruşturmada bir açığından yakalarız ki, deminki adam babasıdır, götürür veririz evine gerisin geri." (EY, 86).

Böylece hikâye, anlatıcıların yollarının Çocuk Büroda kesişmesiyle noktalanır.

"Duvarlar" adlı hikâyede olay örgüsü İzmir Emrezli çakır Zekiye ile Hanife Nine'nin dertleşmeleri üzerine bina edilir. Gelinini, oğlunu, kocasını art arda kaybeden Hanife Nine, çok acılar çeker. Eşin, dostun desteğiyle ayakta kalır. Kızının yanında yaşayan Hanife Nine, kendisini ziyarete gelen çakır Zekiye'yi ve Zekiye'nin Emrez'deki ailesini, cömertliklerini, böreklerini över. Köprülerin altından çok sular geçmiştir. Emrez'deki o bağları, bahçeleri olan varlıklı aile artık yoktur. Bir fırtına bütün zenginliği alıp gitmiştir. Hanife Nine'nin canı çektiği için Zekiye börek yapmaya koyulur. Zekiye, geriye dönüşlerle zenginlikten fakirliğe nasıl düştüğünü, annesinin sebep olmasıyla nasıl ruhen kendisine uzak, yaşlı bir kişiyle evlilik yaptığını anlatır. Büyük kızı da annesinin kaderini yaşar, dayakçı bir kocanın elinde illallah eder ve oğlunu annesine bırakıp Almanya'ya çalışmaya gider.

Zekiye'nin kıymetlisi, en küçük kızı Aliye kahvecilikle uğraşan bir adama bir düğün esnasında kaçar ve İstanbul'a gider. Zekiye deli olur. Üç ay sonra nerede yaşadıklarını öğrenir ve kızını görmeye gider. Kızın durumu da iç açıcı değildir. Damatları resmi nikâh için hamile karısının erkek çocuk doğurmasını şart koşar. Zekiye doğum için kızının yanına gider. Aliye'nin kızı olur. Ancak odaya getirilen bebek erkektir. Doğumhanede bebekler karışmıştır. Bu duruma Zekiye ve kızı ses çıkarmazlar, aksine memnun olurlar. Artık resmi nikâh için bir engel kalmaz.

"Severek Ölenden Günah Sorulmaz" adlı hikâyenin hikâyesinden Ayşe Kilimci "Ah Benim Akortsuz Kalbim" adlı anı kitabında şöyle bahseder,

> "Bir kiloluk sesiyle Zekiye komşu, Konyalıların gelininin evden kaçtığını anlatmak için geldi. On beşinde gelin geldiydi mahallemize. Yapılarda çalışan bir ameleyi sevmiş, uzun yol sürücüsü kocasının üstüne. Kibrit kutusunun içinde mektup alır verirlermiş. Dedikodudan kaynana korkusundan kendi ağzıyla söylemiş kocasına, seferden geldiği gece hem de, daha adamcağız soluklanmadan. Bunun öyküsünü yazmalıyım." (Kilimci, 2007b,158-159).

Kilimci'nin ifadelerinden hikâyedeki olayın kaynağının nereye dayandığı görülür. Hikâyenin olay örgüsü şöyle inşa edilir:

Kocası uzun yol şoförü olan Sultan'ın, evlerinin karşısındaki inşaatta çamurcu başı olarak çalışan Sülo'ya gönlü kayar ve onunla mektuplaşır. Sultan'ın yazdığı mektuplardan birini kayınvalidesi yakalar ve Sultan'ı deli gibi döver. Sultan, kayınvalidesine mektubu vermesi için yalvarır; fakat mektubu geri alamaz. Mektubu kayınvalidesine yakalattığı günün akşamı Sultan'ın kocası Niyazi yorgun argın eve gelir. Sultan, kayınvalidesinden önce, yaptığının bir hata olduğunu ağlayıp sızlayarak kocasına kendi dilince anlatır. Sabaha kadar kavga ederler. Sultanın yalvarmaları fayda etmez. Sabah gün ağarmadan Niyazi, Sultan'ı kamyonuna atıp babasının köyüne götürüp bırakır. Olayın üzerinden bir müddet geçtikten sonra Niyazi'nin annesi gelinin gitmesi hadisesi üzerine kurban kesip konu komşuyu çağırıp ziyafet verir. Niyazi bu duruma üzülür. Bu durumda ziyafetle kutlanacak bir şey olmadığını söyler, ancak annesini ikna edemez. Niyazi Sultan'ı, üç çocuğunun anasını, içten içe sevmeye devam eder, ne var ki olan olmuştur artık.

"Atlara Kargış" adlı hikâyenin olay örgüsü zenginlik ve fakirliğin karşılaştırılması üzerine inşa edilir. Bir tarafta zengin, oğluna görkemli bir sünnet düğünü yapmak için adeta ortalığa para saçan Müteahhit İsrafil Bey ve oğlu Burak; diğer tarafta kocasını trafik kazasında kaybettikten sonra iyice geçim darlığına düşen, iki göz evinde terzilik yaparak zar zor geçinen Emet Hanım ve oğlu Halil İbrahim vardır. İsrafil Bey, oğlunu sünnet ettirirken komşusu Emet Hanım'ın da oğlunu sünnet ettirmeyi teklif eder Emet Hanım'a. Emet Hanım gururlu bir kadındır; lakin oğlunu sünnet ettirecek kadar bir varlığı yoktur. Bu yüzden komşusunun teklifini kabul etmek mecburiyetinde kalır. Sünnet düğünü sırasında Burak, mavi pelerinleriyle kendisi için süslenmiş bir atla gezdirilir. Halil İbrahim, annesine kendisinin ata binip binmeyeceğini sorar. Annesi sudan bahanelerle bunun mümkün olamayacağını içi parçalana parçalana söyler. Gönlü mahzunlaşan Halil İbrahim durumu anlar ve atlara kargışla hikâye noktalanır.

"Ulu Ağacın Dalları" adlı hikâyede temmuz ayının sıcak bir gününde büyükler öğle uykusuna dalarken üç yaşından on beş yaşına kadar çocuklar öğle yemeği sonrası oyun oynamak için sokağa çıkarlar. Yeni yeni yürüyüp konuşmaya başlayan Kazım'ın etraflarını sokaktaki diğer büyük çocuklar çevirip beş yaşındaki Ali'ye laf attırarak küfür ettirirler. Ali buna sinirlenir. Sonra büyük çocuklar Ali ile Kazım'ı dövüştürmek isterler. Kimileri yaşları eşit olmadığı için itiraz ederler, kimileri karşı görüş bildirirler. Çocukların abileri Kazım'a sapan yapmak için kestikleri dalı, Ali'ye de rolmanlı

arabanın demir çubuğunu verirler ki kılınç oynasınlar. Kazım, Ali'nin anasına sövdüğü an, Ali elindeki demir çubuğu Kazım'ın ensesine vurur. Kazım oracıkta ölür. Akşam vakti Ali, babasının kucağında evine giderken mahalleli de Kazım'ın annesini gündüz vakti uyuyup da çocuğuna sahip çıkmadığı için kınarlar. Hâlbuki kendi çocukları da o vakitler sokaktadırlar.

"Ellerim Uzayacak" adlı hikâyede ekmek parası için Samandağı'ndan Çukurova'ya göç eden bir ailenin dramı anlatılır. Olay örgüsü şöyle gelişir: Keklik; annesi, babası ve biri bebek dört kardeşiyle birlikte Çukurova/ Mersin'e hem çalışıp hem yurt tutmak için göç ederler. Çukurova'da pamukta çalışırlar. Naylon muhafazalı bir baraka yaparlar ve orada yaşamaya başlarlar. Başlangıçta işler yolunda gider. Ancak kış yüzünü gösterince Çukurova'daki kalabalık dağılır. Sadece Keklikgilin naylon muhafazalı barakaları meydanda kalır. Keklik'in babası inşaatlarda günübirlik işler bularak ailesinin nafakasını zar zor karşılayabilir. Soğuk dayanılacak gibi değildir. Fakirliğe ve zor hava şartlarına daha fazla dayanamayan Keklik'in annesi, kocasının tüfeğiyle intihar eder. Evin yükü on iki yaşındaki büyük kızın omuzlarına kalır. Ardından bebek de ölür. Aile çok zor zamanlar geçirir. Keklik bir hızarcıda çalışmaya başlar. Keklik'in küçük kardeşi kaçak sigara satarak aile bütçesine katkıda bulunur. Durumlarını biraz düzelten aile tek göz odası olan kiralık bir eve taşınırlar. Bir gün Keklik dalgınlık sonucu sağ elini hızara kaptırır. Üç parmağı son boğumdan, iki parmağı da birinci boğumdan kopan Keklik, parmakları iyileşmeye başlayınca tekrar hızarcı çıraklığına başlar. Bu arada memleketlerinden konukları Üzeyir Efendi, biraz gecikmeli de olsa, Keklik'in geçirdiği iş kazası için geçmiş olsun demeye gelir. Keklik'in en büyük hayali marangoz ustası olmaktır. Birinci boğumdan kopan parmaklarının zamanla mutlaka uzayacağını büyük bir inançla herkese söyler durur.

"Kanı Duy" adlı hikâyede olay örgüsü Mahbube Nine'nin anıları üzerine inşa edilir. İtalyanların Trablusgarp'ı işgal etmesi üzerine Mahbube'nin annesi kızını ve oğlu Abdülvahap'ı Çanakkale'de zabit olan büyük oğlunun yanına gönderir. Abisi cephede olduğu için Mahbube yengesi ile birlikte kalır. Mahbube'nin diğer abisi Abdülvahap ile sözlüsü Muhtar de Çanakkale cephesine giderler. Mahbube'nin büyük abisi Çanakkale'de şehit düşer. 15 Mayıs 1919'da İzmir'in Yunanlılar tarafından işgali ile Muhtar ve kayınbiraderi Abdülvahap bu defa milli mücadeleye katılıp cepheye giderler. Büyük abisi Çanakkale'de şehit olan Mahbube'nin diğer abisi Abdülvahap ile kocası Muhtar da şehit olurlar. Mahbube Nine bu durumu şöyle anlatır;

“Çanakkale sevincini abey şehadetiyle birlikte yaşamak, cumhuriyetin sevinç haberini daha taze gelinken, erimin künyesi ile birlikte almak ne demek bana sorsunlar.” (KD, 42),

“Sen ölmüştün abem, bir zaman sonra Muhtar da öldü. Önce büyük abem, bir şehit, sonra sen Abdülvahap abem, ardından erim Muhtar. Üç fidan ektim hürriyete.” (KD, 48).

Bingazili olan Mahbube, abileri ve kocası Arap’tırlar. Ancak istiklâl mücadelesini kendi meseleleri olarak görüp bu vatan için seve seve canlarını verirler. Hatta Yunanlılar evlerde arama yaparlarken Mahbube, kendisinin ve ailesinin Arap olup zahire tüccarı olduklarını bildiren konsolosluk belgesini göstermez. Hâlbuki belgeyi gösterse Türk olmadıkları için onlara ve eşyalarına bir zarar gelmeyecektir. Mahbube bu asil hareketiyle evrakın arkasına değil, vatana sığındığını göstermiş olur. Mahbube’nin abileri ve kocası kendilerini değil, vatanı düşünürler. 9 Eylül 1922’de Türk ordusunun İzmir’e girmesiyle Yunan esareti sona erer. Askerler şehre girdiğinde her yer özellikle Karafatma dağı şehit kanlarıyla süslenmiş al bayraklarla donatılmıştır. Mahbube komşusunun oğlu Yani’nin asıldığı haberine üzülür. Hâlbuki on beş mayıs gecesi Mahbube’nin evini basıp harap eden Rumlar arasında Yani de vardır.

“Sevdadır Her İşin Başı” adlı hikâye yer aldığı kitaba ismini veren hikâyedir. Yazar Ayşe Kilimci, bu hikâyesiyle 1982 Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Ödülünü (Mansiyon) alır.

Hikâyede olay örgüsü şöyle şekillenir; Bergüzar, ailesiyle birlikte mağaradan bozma, kapısı kilimle örtülen rutubetli bir evde ailesiyle birlikte yaşamaktadır. Fakirlikten çoğu gece abisi Feyzullah’la birlikte aç yatarlar. Açlıktan bahçedeki otları bile yerler. Rum mahallesinden Aleko, Bergüzar’ı görür ve ona âşık olur. Bergüzar da ona karşı boş değildir. Ara ara buluşurlar ve Aleko Bergüzar’a “Sevdadır Her İşin Başı” adlı şarkıyı söyler. Bergüzar’ın gözü sevdadan başka bir şey görmez. Bergüzar okulunu bitirdikten sonra okumak istemediğini, kuaför çırağı olmak istediğini babasına söyler. Babası da Bergüzar’ı Kuaför Mehtap’a çırak verir. Bergüzar burada ustanın eline değil de kendi süsüyle, saçıyla ilgilenir. Sonrasında kuaförden ayrılır. Bergüzar’ın hurdacılık yapan abisi Feyzullah tetanostan gencecik yaşında ölür. Aile iyice fakirliğe düşer. Aleko, Rum mahallesinin muhtarını ve hatırlı kişileri araya koyarak ısrarla Bergüzar’ı istetir. Aleko’nun Bergüzar’ı istetmesinin ertesi haftası

Bergüzar'ın yatalak babası vefat eder. Konu komşu Bergüzar'ın bir Rum delikanlıya verilmesine karşı çıkarlar. Diğer taraftan Aleko'nun mahallelisi de Aleko'nun Bergüzar'la evlenmesine karşı çıkarlar. Neticede aşk galip gelir ve Aleko ile Bergüzar evlenirler. Aleko'nun düğünde taktığı takıları herkesler kıskanır. Aleko'nun Bergüzar'a düzdüğü evde de yok yoktur. Ağır eşyalarından basit elektronik eşyalara kadar her şey tam tekmil vardır.

Genç çift bolluk içinde mutlu bir şekilde yaşarlarken bir gün Bergüzar'ın evini polisler basar. Aleko'nun sabıkalı bir hırsız olduğu anlaşılır. Polisler hırsızlık malı olan ev eşyalarını ve Bergüzar'ın takılarını alırlar. Aleko tutuklanır ve hapse atılır. O günden sonra Bergüzar değişik, isyankâr, ağzı bozuk bir kıza dönüşür. Evini geçindirmek için otobüs hostesliğine başlayan Bergüzar içten içe Aleko'yu sevmeye devam eder.

"Rahle" adlı hikâyede yükseköğrenim yurdunda kalan bir kız öğrenci, yurtta ve üniversitedeki olaylar yüzünden Ankara'daki eğitimine bir yıl ara vermek zorunda kalır ve İzmir'e ailesinin yanına döner. Kızın güngörmüş eskiyi ve yeniyi kıyaslayıp mantıklı çıkarımlar yapan bir ninesi vardır. Torun kız ile ninesi sohbet ederler. Torun geriye dönüşlerle yurtta yaşadığı problemleri, karşıt görüşlü öğrencilerin kurduğu baskıları, odalarına özellikle propaganda amaçlı yapılan baskınları anlatır. Ayrıca yurt idaresinin tutarsız davranışlarını, arada bir karşıt görüşlü öğrencilerle insanî alışverişleri (lavanta çiçeği verip salça alma gibi), en son baskında da yedi sekiz arkadaşıyla beraber yurttan apar topar nasıl kaçmak zorunda kalıp ve bir süre arkadaş evlerinde kaldığını anlatır. Bu arada kızın bir rahlesi vardır. Ders çalışmak, yemek yemek, üstüne çıkıp sokağı gözetlemek, çamaşır asmak, nutuk atmak ve kurtulmak için camları kırmak gibi çok fonksiyonu olan bu rahleyi kız, gittiği her yere götürür. En sonunda da ninesinin yanına getirir.

Nine ise torununa ara ara birlik, beraberlik, sabır, insanın ve hayatın kutsallığı üzerine tavsiyelerde bulunur. Nine ayrıca geriye dönüşlerle İzmir'in işgali zamanlarında vuku bulan bir olayla (ortak düşman karşıda dururken birbirini yemekle ilgili bir hadise) torununun yurtta yaşadığı olaylar arasında bir bağlantı kurar ve kötülükten uzak durmasını tavsiye eder torununa. Torunun ninesine, rahlenin üstünde içki de içildiğini söylemesi üzerine, nine de torununa, "Bari rahleye bir abdest aldır kızım." (RHL, 82) der ve gülüşürler.

"Işığı Tut" adlı hikâyede olay Kimsesiz Çocuklar Bakım Yurdunda gerçekleşir. Yurdun bahçıvanı Toygay torunlarına yurttaki doğum günü partisine davet eder. Toygay çiçeklerle uğraşırken yurdun bulaşıkçısı Gülbeyaz'la çiçek dikme üzerine konuşurlar. Gülbeyaz, yurttaki yavrucakların durumlarına üzülür. Bu yavrucaklardan güzelliğiyle ön plana çıkan Bilge Hayat, diğer arkadaşları tarafından biraz dışlanır. Gülbeyaz da en çok Bilge'yi kendine yakın hisseder. Bilge de Gülbeyaz'ı annesi gibi sever. Bilge'nin gelecekle ilgili hayalleri arasında hep Gülbeyaz annesi de vardır. Çocuklar yurdun bahçesinde oynarlarken şiddetli bir yağmur başlar ve çocuklar yurda doluşurlar. Çocuklardan bir kısmı uyur bir kısmı da kendi aralarında çocukça sohbetler ederken mutfak kapısının önünde Gülbeyaz ve Toygay nöbetçi öğretmeni de aralarına alıp sohbete başlarlar. Nöbetçi öğretmen, yarın önemli konukların – Suudi Arabistan emirinin kız kardeşi- geleceğini, evlatlık olarak Bilge'nin alınacağını ve Bilge'nin götürülüşünün fark edilmemesi için bu doğum günü eğlencesinin kurum tarafından hazırlandığını Toygar ve Gülbeyaz'a söyler. Toygar ve Gülbeyaz üzülür bu durama. Gülbeyaz, "Bu körpe canları ne diye sığdıramıyoruz evlerimize, aramıza? Işık gibi güpgüzel bebeler, tutamıyoruz." (IT, 89) diye hayıflanır. Eğlenceden sonra Bilge yeni ailesiyle bir bilinmezliğe yelken açar. Ailesi ona Filiz Parla adını verir. Eğlencede birkaç gün sonra akşamüstü yine Gülbeyaz, Toygay ve öğretmen çay sohbetinde buluşurlar ve çocukların makûs talihleri üzerine konuşurlar. Bir ara öğretmen yurttaki eğlence ile ilgili gazete haberini okumaya başlar. Gazetede çocukların çok mutlu olduğundan, yiyip içip eğlendiklerinden bahsedilir. Hâlbuki çocuklar konu mankeni olarak kullanılmış, bırakın eğlenmeyi pasta ve gazozdan bile yoksun bırakılmışlardır. Bu durum Gülbeyaz, Toygay ve öğretmen tarafından eleştirilir ve öğretmen bu çocukların nasıl kurtulacağı üzerine düşünürken bir hüzün bulutu sohbet halkasına çöker.

"A'rafta" adlı hikâyede olay örgüsü şöyle şekillenir: Memo, karısı Miyase'nin üstüne kuma getirir ve Miyase'yi evden kovar. Miyase kumaya hatta onlara hizmet etmeye bile razıdır. Yeter ki Memo onu kendinden uzaklaştırmasın ve çocuklarıyla perişan olmasın. Memo soğuk bir kış günü karısının yalvarmalarına aldırış etmeden Miyase'yi iki çocuğuyla beraber kapı dışarı eder. Miyase çocuklarıyla beraber memleketinden (Diyarbakır/Hani) kaçıp Çukurova'ya gider. Orada devlete sığınır. Bir doktorun yanında hizmete durur. Memo'nun da kendisiyle Çukurova'ya gelmesini umar ki orada fabrikalar vardır, birine girip çalışır ve beraber geçim ederler belki diye,

ancak a'raf kurbanı olan Memo gelmez. Miyase, çocukları Zelha ile Apo'yu çocuk yuvasına vermek için kuruma gider. Görevliye kendisine bir şey olursa çocuklarını kesinlikle kocasına vermemeleri için yalvarır. Çünkü çocuklarının da kocası gibi a'rafta kalmasını istemez. Memo, görevlilerin yanında Miyase'nin söylediklerini yalanlar. Karısının avrat haliyle Mersinlere gittiğini, kocasına diklendiğini, hayatını yaşamayı düşündüğünü ve bu yüzden kötü kadın olduğunu söyler. Araya giren büyükler Miyase'ye öğüt verirler. Miyase de hoca nikâhını tazelemek fikriyle memleketine döner. Memo güya büyüklerinin ve atalarının sözünü dinler. Kafasına koyduğunu yerine getirir ve kuma ile evlenir. Miyase, Memo'nun evlendiği gün Memo ile yeni karısı evlerine giderken yollarına çıkar. Sinirlenen Memo, silahını çekip Miyase'yi öldürür ve hapsi boylar.

"Sırma" adlı hikâyede olay örgüsü Yörük kızı Sırma'nın Ağrılı Refo'ya (Refik) sevdalanıp obasını terk ederek ovaya yerleşmesi üzerine şekillenir. On beşinde bir kız olan Sırma, Aladağların Nurhak obasına mensup göçerlerdendir. Almatepe'deki bir düğünde Almatepelilere mal güden çoban Refo'yu gören Sırma ona sevdalanır. Sırma Almatepe'deki yengesine gide gele sevdasını büyütür. Sırma'dan on yaş büyük olan Refo da Sırma'ya sevdalanır. Sırma bohçasını toplayıp Refo'ya kaçar. Bir hafta dağlarda eylenip kendi aralarında gönül nikâhı kıydıktan sonra obadaki erkeklerin bir zarar vermelerinden de çekinen âşıklar Çukurova'ya inerler. Parası pulu olmayan Refo, Sırma'nın küpelerini ve dilicek heybesini satıp tek oda, sıvasız bir evin bir yıllık kirasını peşin verip orada yaşamaya başlarlar. Başlangıçta pamukta, inşaat ve bahçe temizleme işlerinde çalışan Refo, kışın gelmesiyle otobüs garajının tuvaletlerini temizleyerek ekmek parasını kazanmaya çalışır ama fakirliğe, yokluğa güç yetiremez. Sırma da çorap dokuyarak erine yardımcı olmaya çalışır ama nafile. Ova hayatının kendine göre zorlukları vardır. Başa çıkmak Refo'ya da Sırma'ya da zor gelir. Sırma'nın hamileliği ile birlikte geçim işleri daha da ağırlaşmaya başlar. Bazı günler aç yatarlar. Doğuma yakın Refo eve uğramaz olur. Kahve köşelerinde kendini eğler. Sırma komşularının desteği ile oğlunu dünyaya getirir. Refo çocuğunu görmeye bile gelmez. Komşular lohusalık süresinde Sırma'ya destek olurlar. Özellikle ev sahibesi Muazzam Hanım çok destek olur. Sırma elinin emeği dokumalarla nafakasını temin etmeye çalışır; ama yetmez. Bir ara çaresizlikten komşusu Sabiha'nın yaptığı gibi erkeklere muhabbet arkadaşlığı yapıp nafakasını çıkarmayı düşünür; ancak yabancı erkeklerle bu hali kendisine, namusuna yediremeyip vazgeçer. Onun bu teşebbüsüne

şahit olan Sabiha'nın dostu Hüsam, güya Sırma'nın namusu kendisinden sorulurmuş diye Sırma'yı döver. Sırma dayağa dayanamayıp diklenir ve Hüsam'ın yaptığı ahlaksızlıkları yüzüne vurur. Refo, Sabiha'nın dostu Hüsam aracılığıyla Sırma'ya nikâh taşlarını bırakması haberini gönderir. Sırma çaresizlikten, çocuğuyla bir başına kalmaktan deliye döner. Refo, bir gün eve gelir ve artık geri gelmeyeceğini söyler ve çekip gider. Sırma'nın açlıktan sütü kesilir. Bu arada Sırma, Refo'ya ne kadar beddua etse de içten içe Refo'yu sevmeye devam eder. Lâkin Refo'nun ona olan sevgisi bitmiştir. Bebesiyle birlikte hayat mücadelesini vermenin zor olduğunu düşünen Sırma, kaçtığı için obasına, üvey annesinin yanına da gidemez. Açlıktan bebesinin gece gündüz ağlamasına daha fazla dayanamayan Sırma, onu uyutup Jandarma Karakoluna yakın bir portakal ağacının altına bırakıp gider ki evladı da kendisiyle birlikte bu çileli hayata katlanmasın.

"Gazal Hanım'ın Nakışları" adlı hikâyede olay örgüsü, kanser teşhisi konulan Gazal Hanım'ın sandığındaki sarmaya kıyamadığı delik işi yatak takımlarıyla ve işlemeli yastık kırlentleriyle vedalaşmaya başlamasına binaen yazar-anlatıcının Gazal Hanım'ın gençliğine ait bir aşk hikâyesini gündeme getirmesi üzerine şekillenir.

Gazal Hanım on sekiz yaşındayken Kore gazisi Sakur'a gönlünü kaptırır. Sakur, manav olan babasının yanında çalışan içkiye düşkün, kumar oynamayı seven eyyamcı bir gençtir. Gazal Hanım bir gün marangoz atölyesinde sandık yapan babasına vernik götürürken yolda Sakur'la karşılaşır ve birlikte uzunca bir yol olan Sebil'den Göbder'e (Toroslardaki dağ köyleri) kadar sessizce yürürler. Sadece kalpten kalbe bir yol açılır. Ne Sakur ne Gazal Hanım duygularını açık edemezler. Sakur kendi durumuna bakıp cesaret edemez Gazal Hanım'a açılmaya, Gazal Hanım da Sakur'un kötü alışkanlıkları olmasını hazmedemez. Ama ikisi de içten içe birbirlerini severler. Gazal Hanım kırk beşine kadar evlenmez. Sonrasında evlenen Gazal Hanım, kocasına hürmette kusur etmez, onu el üstünde tutar. Ancak kalbi her zaman kilitli kalır. Sakur'u hayal ederek işlediği nakışlı yatak örtülerini hiçbir zaman açıp kullanmaz. Sakur ise hiç evlenmez. Gazal Hanım'ın on sekiz yaşındaki hayaliyle yaşar. Gazal Hanım, Torosların dağ köyü Sebil'den ovaya gelin geldiğinden beri konu komşu, bütün mahalleli tarafından sevilen bir kadın olur. Herkese iyiliği dokunur. Gazal Hanım dindardır, sabah namazına kalkar bir daha uyumaz. Kuran'ını okur ve ev işlerine başlar. Yüzünü asmaz, etrafındaki gençlere, hayata müspet bakmaları ve eski sevgileri korumaları yönünde öğütler verir. Gazal Hanım'ın bir hareketini kimseler anlayamaz. Ne zaman radyoda "Çıkar

yücelerden haber sorarım.” türküsü çalmaya başladığında yüzünün şekli değişmez, ama gözlerinden fazla değil, iki damla gözyaşı yuvarlanır. Bu durumu onun hayat dolu, metanetli tavrına yakıştıramayanlar şaşırıp kalırlar. Gazal Hanım sandığındaki nakışlı takımlarıyla vedalaşırken dışarda bir kasetçinin sesini duyar ve onu çağırıp sohbet ederler. Kasetçinin nişanlı ve çok fakir olduğunu öğrenince sandığındaki sarmaya kıyamadığı işlemeli takımları kasetçiye verir. Gazal Hanım kasetçiden, “Çıkar yücelerden haber sorarım.” türküsünü çalması için ricada bulunur.

“Döşek” adlı hikâyede olay örgüsü gençliğinden beri yatacak pamuk bir döşeği olmayan Dilşah’ın ihtiyarlığında bu hayaline ulaşması üzerine şekillenir. Dilşah on iki ila on üç yaşlarındayken Muşlu Şehmus ile evlenir. Büyük oğulları sekiz ila on yaşlarındayken işsizlik ve fakirlikten Çukurova’ya göç ederler. Senelerce Şehmus bağ bahçe ilerinde, Dilşah ise pamuk ırgatlığı ve koza bozumu işlerinde çalışır. Oğulları da kendi hayatlarını kurup ayrılınca yaşlı Şehmus ’la karısı baş başa kalırlar. Şehmus gündüzleri karısıyla beraber bağ bahçe işlerinde çalışır, geceleri ise inşaat bekçiliği yaparlar. İnşaat malzemelerinin bulunduğu barakada yaşarlar. Şehmus ile Dilşah’ın hiçbir zaman sabit bir evleri olmaz. İnşaat bitince başka bir inşaata yine aynı işi yapıp yaşamaya devam ederler. Karınlarını zar zor doyururlar. Dilşah’ın bu koca yaşına kadar yatacak pamuklu, yumuşak bir döşeği olmamıştır. Gençken vücudu pide gibi ince ve sert yer sergilerinde yatmaya dayanır. Ancak yaşlılıkta yumuşak bir döşeğin hasretini daha da çok çeker. Bir gün bekçilik yaptıkları inşaatın yakınındaki bir sokakta küçük bir evde oturan, uzun yol şoförü delikanlıya araba çarpar ve delikanlı ölür. Delikanlının ailesi evdeki eşyalarını sevabına dağıtır. O gün Şehmus’la Dilşah şehir dışında bir bahçede çalışırlar ve inşaata biraz geç gelirler. Geldiklerinde haberi duyan Dilşah koştura koştura cenaze evine gider. Bütün eşyalar dağıtılmıştır sadece köşedeki döşeği kimse almamıştır. Ölen şahsı kendi döşeğine yatırdıkları işin döşeğin bir yüzü kan olmuştur. Dilşah döşeği görür görmez üzerine atılır. Bir yandan ölen için ağıt yakmaya çalışır bir yandan için için sevinir. O yaşlı haliyle kırk kiloluk pamuk döşeği yüklenir ve inşaattaki iki kişilik barakalarına getirir. Döşeğin kanlı tarafı alta gelecek şekilde üzerinde çul çaput bulunan yatak niyetine kullandıkları meyve kasalarının üzerine döşeği serer. Sonunda bir tarafı kanlı da olsa hayal ettiği döşeğe kavuşan Dilşah çok mutlu olur. Kocası Şehmus da karısının döşeği başkalarına kaptırmamış olmasından dolayı onunla gurur duyar. O gece yaşlı çift elleriyle döşeği okşayıp

severler. Döşekte yatmaya kıyamazlar, sabaha kadar döşeksiz de güzel yaşadıkları gençlik zamanlarını konuşurlar.

"Nikâhımı Vermedim" adlı hikâyede olay örgüsü Mizgin ve karısı Nâziye'nin yaşamları üzerine şekillenir. Nâziye'nin kaçarak evlendiği Mizgin'den sekiz çocuğu olur. Mizgin gönlünü Kara Fatma'nın randevu evinde çalışan Hayriye adlı bir kadına kaptırır. Mizgin, sekiz çocuğu ve evli olduğunu saklar. Hayriye'yi sosyal güvence ve nikâh vaadiyle kandıran Mizgin'in yalanı ortaya çıkınca Hayriye nikâh konusunda Mizgin'i sıkıştırır. Mizgin bir akşam karısı Nâziye'den nikâhını ister. Nâziye, Mizgin'in teklifini reddedince evde kavga çıkar. Sinirlenen Mizgin, kendi kebapçı bıçağıyla Nâziye'yi yüzünden ve boynundan yaralar. Naziye şikâyetçi olmaz; lakin Mizgin yine de hapse girer. Mizgin hapse girdiğinde hamile olan Nâziye'nin altı ay sonra bir kızı daha olur. Nâziye'nin kızını kucağına almasının arifesinde, ev sahibi Naziye'yi evden çıkarır. Dokuz çocuğuyla sokakta kalan Naziye'ye valilik kanalıyla bir miktar para ve çadır verilir. Açlık ve hastalıklarla uğraşan Naziye, çocuklarının topladığı kâğıt, cam, hurda vb. satarak geçim etmeye çalışır. Görüş günleri Naziye, Mizgin'i görmek için mahpushaneye gider; ancak Mizgin görüşe çıkmaz. Bu arada zaman zaman Mizgin'in kapatması Hayriye de mahpushaneye ziyarete gider. Naziye'nin sondan bir önceki çocuğu, çadırda küçük tüpü devirir ve çadır yanar. Naziye dokuz çocuğuyla birlikte yine sokakta kalır. Üstelik dört bin liralık çadır senedinin borcunu da Naziye sırtlanır. Naziye çaresizlikten tanesi yirmi bin liraya çocuklarını evlatlık verir ve çocuklarını para karşılığı evlatlık vermek için kapı kapı müşteri bile arar. Naziye yine bir görüş günü Gardiyan Müslüm'le anlaşıp görüşe çıkmayan kocasına bir oyun eder. Görüşe Hayriye'nin geldiği Mizgin'e haber verilir. Görüşe çıkan Mizgin, karşısında Naziye'yi görünce tam geri dönecekken Naziye, nikâhını vermeyeceğini kocasına haykırır.

"Nafakacılık" adlı hikâyede olay örgüsü çocuk yaşta çalıştırılan çocukların hayatı üzerine şekillenir. Gecekondu mahallesi olan Demirtaş'ta yaşayanların hayatları birbirine benzemektedir. Sabah erkenden aile büyüklerinin işe çıkmalarının akabinde mahallenin her yaştan çocuğu da çalışmak için mahalleden şehir merkezine giderler. Bu çocukların kimi simitçi, kimi boyacı, kimi sucu, kimi cepçi, kimi malborocu, kimi dilenci, kimi köçek, kimi zurnacıdır. Kimi de bedenini satar. Mahallelinin çoğu Güneydoğu göçmenidir.

Zülküfgil, Urfa'dan Mikailgil Hakkâri'den göç etmişlerdir Mersin'e. Bu iki aile mahallede kapı komşusudurlar. Urfalı aile çabuk para kazanmak için uyuşturucu işine girişir ve yakayı ele verirler. Büyük abi ile evin anası aylardır hapistedirler. Ailenin babası fıstık çamlarına tutkusu sebebiyle Urfa'dan gelmemiştir. Evi idare eden abla tek başına iki kardeşine bakmaktadır. Evdeki büyük oğlan on iki yaşındaki Üzeyir, küçük kardeşi beş yaşındaki Zülküf'e boyacılık yapmayı öğretir. Zülküf'e bu iş oyun gibi gelir. Mikâil'in annesi (kapı komşusu) Üzeyir'e yedi yaşındaki oğlu Mikâil'e de satıcılıkla ilgili bir şeyler öğretmesi için ricada bulunur. Üzeyir simitçilikle ilgili bildiklerini de Mikâile öğretmeye başlar. Zaten kendisi yaşı on iki olduğu için kimse ayakkabı boyatmadığından simitçiliğe geçmiştir. Özellikle perşembe günleri Sağlık Müdürlüğündeki Dispansere muayeneye gelen vesikalı kadınlara simit satmak için Müdürlüğün bahçesine simit tezgâhı açar. Bir cuma sabahı çocukların dualarla işe salınma zamanı gelir. Diyarbakırlı Besne'nin yedi yaşındaki ikizleri de işe çıkmak isterler. Anneleri karşı çıkar; ancak komşuların "Bırak sokakta hayatı öğrensin çocuklar, sonra zengin bile olabilirsin." tarzındaki telkinleriyle o da sermayesiz bir şekilde çocukları işe salar. Çocukları motive etmek için Mikail'in annesi bu gün kim güzel iş çıkarırsa ona ödül olarak bir karınca duası ve nazar boncuğu vereceğini söyler. Dört çocuk işe çıkarlar ve akşama neşeyle evlerine dönerler. Mikailgilin evin önünde oturan komşular çocukları karşılarlar. Çocuklar sırayla başlarından geçenleri anlatmaya başlarlar. Zülküf, kendisini acındırmak için ailesinin ameliyat parasına ihtiyacı olduğunu söyleyip ayakkabı boyadığını anlatır. Besne'nin ikizlerinden biri, garajda gezerken Mikâil'in simitlerinin devrildiğini gördüğünü ve simitlerin pis olduğunu artık bunları satmanın günah olduğunu söyler Mikail'e. Mikail simitleri bırakıp gidince de simitleri temizleyip koluna takarak Sağlık Müdürlüğünün orada perşembe kadınlarına sattığını anlatır. İkizlerden diğeri İstiklâl Caddesine inip tanıdığı Demirtaşlı Eczacı kalfasından baskülü ister. Her tarttığı kişiden iki buçuk lira kendisine vereceğini söyleyince kalfa baskülü verir. Kilosunu bilene bedava gibi kilo tombala oyunuyla akşama kadar iyi para kazanır ve eczacı kalfasının hakkını verip tartıyı kendisine teslim eder. Mikail'in annesinin ödül olarak vaat ettiği karınca duasını ve nazar boncuğunu Besne'nin ikizleri kazanır. Besne çok mutlu olur. Akşam sofrada ekmeği ve karpuzu ikizleri getirdiği için tabağa uzattıkları ellerine kaşığın tersiyle vurmaz. Çocuklar o gece mutlu bir şekilde uyurlar.

"Ağadan Olma Bacıdan Doğma" adlı hikâyede olay örgüsü Memili ile Milcihan adlı iki kardeşin yaşadığı ensest ilişki üzerine kurgulanır. Alemmi'nin Memili ve Milcihan adlı çocukları ilk karısı Anşa Hatun'dandır. Anşa Hatun'un üstüne sıcak su dökülüp ölünce Alemmi, dul bir kadınla evlenir. Memili'yi büyüyene kadar ebesi, yani anneannesi büyütür. Milcihan ise babasının yanında üvey kız kardeşlerine annelik yaparak büyür. Memili büyüdükten sonra babasıyla beraber yaşamaya başlar. Alemmi'nin evi bir göz odadır. Aynı oda içerisinde ilk karısından olan çocukları bir köşede, kendisi ve karısı bir köşede, yeni karısından olan üç çocuk da başka bir köşede uyuyabilmektedirler. Zelha Ebe Alemmi'ye bir göz oda daha yaptırması gerektiğini, çocuklarının büyüdüğünü artık yan yana yataklarda yatmalarının doğru olmayacağını defaatle söyler. Lakin Alemmi pek kulak asmaz. Memili, kadınları izlediği filmler ve resimlerden tanımaktadır. Askerden döndüğü yaz köyde buğday ekip biçmek için bulundukları sırada bir gece kardeşi Milcihan'a yalnızlığından, izlediği filmlerden bahseder ve o gece olan olur, kardeşler ensest bir ilişki yaşarlar. Milcihan da bu işe yarım istekle dâhil olmuştur. Daha sonraları bu menfur ilişki ara ara özellikle geceleri tek odalı baba evlerinde birbirlerine yakın yatarlarken vuku bulur. Milcihan kardeşin kardeşten gebe kalmayacağına inanır. Memili'nin askerden geldiği yazın ertesi yaz köy işleri bitip eve döndüklerinde Milcihan'ın karnı ağrımaya başlar. Hemen mahallenin halk hekimi olan Zelha Ebe'ye haber verir Alemmi. Zelha Ebe, Milcihan'ın gebe olduğunu ve doğumun başladığını anlar. Zelha Ebe ısrarla bu işi kimin yaptığını öğrenmek ister ki bir hal çaresine bakılsın da nikâh işi hallolup iş temizlensin. Bu arada bebek doğar ve Milcihan Zelha Ebe'nin ısrarlarına dayanamayıp bebeğin babasının ağası Memili olduğunu söyler. Şimdiye kadar mahallelinin birçok işini çözüme kavuşturan Zelha Ebe bu işte çaresiz kalır. Bebekle annesi ilgilenmez. Birkaç gün Zelha Ebe gelip bebeğin altını açar ve şekerli su ile beslemeye çalışır. Alemmi buna kızar ve Zelha ebenin eve gelmesini yasaklar. Kendisi ve oğlu bir müddet insan içine çıkamazlar. Bebeğe hiç kimse dokunmaz. Bebek bir hafta ağladıktan sonra sesi kesilir ve ölür. Memili bebeği alıp semt mezarlığına götürür. Çocuk öldükten sonra Alemmi sokağa, kahveye çıkar. Çünkü yüzümün karası dediği bebek artık ölmüştür.

"Gül Bekçisi" adlı hikâyede olay örgüsü yeni kurulan bir müdürlüğün yasakçı müdürü ile kurumda çalışan Memur Tamam Efendi'nin hayatları üzerine kurgulanır. Askerî bir idarenin paşası tarafından atanan ve narsist bir kişiliğe sahip olan Müdür,

doğuştan yöneticilik niteliklerine sahip olduğu saplantısındadır. Maiyetinde çalışanları niteliksiz, inceliksiz, tembel, beceriksiz ve kıro insanlar olarak görür (GB, 7). Müdüre göre bu insanlar yönetilmeyi, güdülmeyi seven, sorumluluktan kaçan, değişikliklere direnen, zekâsı kıt, süslü laflara kolayca kanan insanlardır. Müdür, kuruma birçok yeni kural ve yasaklar getirir; ele kına yakmak, sarmısaklı yemek yemek, işyerinde ayçiçeği ve gazete bulundurmak, ziyaretçi kabul etmek, paspasa ayakları silmeden girmek, belli saatlerde çay içmek, musluk suyunu çok kullanmak, sifon kullanmadan tuvaletten çıkmamak gibi. Bunların yanında mesai vaktinde boş durmak, iş konusu dışında söyleşmek, dedikodu yapmak, memurin konularında konuşmak, makam odasına girerken topuk selamı vermeden içeri girmek gibi yasaklar da getirilir Müdür tarafından. Müdür, bunlarla da yetinmez memurların yakınlarına da karışmaya başlar. Memur eşlerinin de sakal tıraşına, çorap kaçığına, kot giymemeye, gazete ve kitaptan sakınmaya, tırnak ve yaka temizline, öz Türkçe kelimeler kullanmaya dikkat etmeleri gerektiğini çalışanlarına sıkı sıkı tembihler. Bu kural ve yasaklara ilaveten memurlara ek işler de yükleyen Müdür, böylece dairede askerî bir disiplin kurar. Kendi resmini çerçeveletip duvara astıran Müdür, makam odasını adeta bir kurmay odasına çevirir. Müdür, kendi üstleriyle konuşmadan önce onların savundukları ve muhalif oldukları konuları önceden öğrenir ve ona göre davranır. Müdür'ün kurumdaki davranışları neticesinde zamanla emrinde çalışanlar Müdür'ü; gölgesi ağır, çok kıymetli bir insan olarak görmeye başlarlar. Böylece Müdür'ün arzusu bir nebze de olsa gerçekleşir. Çünkü Müdür maiyetindeki çalışanlara sürekli güce karşı saygılı ve korkak olmalarını telkin eder.

Kurumda memur kadrosunda olan Atom Tamam, okuma yazması ve aklı biraz kıt olduğu için paspas, bahçe ve gece bekçiliği işlerinde çalıştırılır. Atom Tamam, ara ara ben de memurum masa başı iş isterim dediğinde Müdür, hemen bir yazı uzatır kendisine ve okumasını ister. Atom Tamam, zorlana zorlana birkaç kelime okuyunca mahcup bir şekilde eski işine geri döner. Atom Tamam'ın evlenmesi işe girmesi gibi zor olur. Kız tarafı Atom Tamam'ın yaşının ilerlemiş olmasını, memuriyet derecesinin düşük olmasını ve mezhebini sorun edip kızı vermezler. Atom Tamam her yolu dener, bu uğurda mezhebini bile değiştirip sonunda aileyi ikna ederek neredeyse evde kalma deminde olan kızla evlenir. Ama geçim zordur. Atom Tamam, gece dairede bekçilik, gündüzleri apartman kapıcılığı, hafta sonları da balon satar; ancak yine de zar zor nafakasını denkleştirir. Atom Tamam, Müdür'ünün hep ben, ben demesine ve evliliği

hafta sonuna denk geldiği için evlilik izni vermemesine de içerler. Atom Tamam evlendikten sonra bu tempoyla çalıştığı için uykuya hasret kalır. Bir akşam gece nöbetinde teneke içinde kömür yakıp kafayı vurup yatınca kömürden zehirlenir. Sabah görevi devralmaya gelen kişi Atom Tamam'ı böyle görünce önce Müdür'e haber verir. Müdür kızar ve gündüzcü bekçiye Atom Tamam'ın ne hakla kendini zehirlediğini, söyler. Müdür, olayla ilgilenmez. Atom Tamam'ı hastaneye kaldırırlar. Yoğun bakımda bir müddet baygın yatan Atom Tamam, uyanır uyanmaz oksijen çadırında savunmasını verir, görev sırasında uyuduğu ve kömür yakarak cana kast ettiği için. Savunmasının ardından Atom Tamam'ın nöbet saati 16-24'e kaydırılır. Atom Tamam, yazılı uyarının ardından sözlü emirle bahçenin güllerini, özellikle müdürünün çok sevdiği şeker renk gülfidanını çocuklardan ve dış tehlikelerden koruma ve kollama işiyle görevlendirilir. İlk nöbetinden sonra gece yorgun bir şekilde evine gelen Atom Tamam, karısına, böyle bir müdürün gülünün bekçiliğini etmenin ne şerefli bir iş olduğunu söyler durur.

"Helga Hülya" adlı hikâyede olay örgüsü Almanya'ya işçi olarak giden Müslüm Bey'in Alman bir bayanla evlenmesi etrafında şekillenir.

Müslüm Bey, Almanya'ya işçi olarak gider. Bir zaman sonra Alman bir bayanla tanışır ve evlenir. Müslüm Bey'in bir kızı olur. Sıkıntılar ondan sonra başlar. İki farklı kültürün geleneklerinin farklılığı Müslüm Bey'i yorar. Baba kızının Türk geleneklerine göre yetiştirilmesini, anne ise Hristiyan geleneklerine göre yetiştirilmesini ister. Orta yol bulmaya çalışırlar. Müslüm Bey, çocuğunun kulağına ezan okutturup ismini Hülya koyar; diğer taraftan karısı çocuğu kiliseye götürüp vaftiz ettirerek adını Helga koyar. Başlangıçta kültür farklılığına dayanan Müslüm Bey, zamanla yorulur ve beş yaşındaki kızını da alarak memleketine dönmek için havalimanına gider. Karısı, Alman polisini devreye koyarak çocuğunun babasıyla gitmesine engel olur. Müslüm Bey boşanmaz; ancak gönlü karısına soğur, memleketine geldikten sonra evlenir ve yeni bir hayat kurar. İki de oğlu olur. Aradan yıllar geçer. Arada bir gelip giden kartlar, mektuplar ve videoların dışında Hülya ile babası arasında bir bağ kurulmaz. Hülya on sekizindeyken babasının isteği üzerine bir kaset hazırlar ve babasına gönderir. Babası kaseti izledikten sonra kızı kendine çok yabancı gelir; fakat bir yandan da babalık duyguları yeşermeye başlar. Ardından Müslüm Bey, kızından kendisini ziyarete geleceğine dair bir mektup alır. Müslüm Bey, çok heyecanlanır. Hazırlıklar yapılır. Helga Hülya erkek arkadaşıyla birlikte çıkagelir.

Müslüm Bey, kızının rahat tavırlarına, erkek arkadaşıyla evli gibi yaşayışına, iç çamaşırlarıyla balkonda dolaşmalarına, çarşı pazarda olmayacak yerde ve zamanda öpüşmelerine, ezanı şarkıya benzetmelerine, yüksek sesle gülüp eğlenmelerine kahrolur. Kızında Türklükten hiçbir iz kalmamıştır. Alman ve Hristiyan kültürüyle yetişen Helga Hülya ayrı bir dünyanın insanı olmuştur. Helga Hülya ve arkadaşı iki hafta gönüllerince yiyip içip eğlendikten sonra Almanya'ya geri dönerler. Müslüm Bey kızının bir dediğini iki etmemek için borçlanır. Ev ve gönül düzeni alt üst olan Müslüm Bey, kızını uğurladıktan sonra meyhaneye gider ve eski karısına sitem edip sarhoş olur.

"Deblekçi" adlı hikâyede olay örgüsü Romen çocukların karıştıkları bir vukuattan dolayı aileleri gelesiye göz gözaltı süresinde anlattıklarıyla şekillenir.

Çocuklar gözaltında kendilerine yöneltilen sorulara ilgili ilgisiz cevaplar verirler. Kısaca kendi hikâyelerini anlatırlar. Sepetçi Maarrem'in etrafında toplanan sokak çalgıcılarından Resul deblek çalıp flüt üfürürken Küçük Hasan da köçeklik yapar. Çocuklardan en büyüğü on iki yaşındaki Ali'dir. Sepetçi Maarrem çocuklara çalgıcılığın püf noktalarını, mesleğin inceliklerini öğretir. Bunun yanında çocuklar kumar oynama ve içki içme gibi kötü alışkanlıkları da Sepetçi Maarrem vasıtasıyla öğrenirler. Çocuklar, günlük köçeklik işini bitince oturup abartılı bir şekilde mahpushane anılarını anlatırlar. Gün gelir Sepetçi Maarrem ölür. Çocuklar buna çok üzülürler. Sepetçi Maarrem'in mezarına gidip deblek vurup flüt üfürür, türkü söyler ve başucuna su dökerler. Resul'ün elindeki deblek Sepetçi Maarrem'den ona miras kalır. Çocuklar mezar dönüşü aralarında akşama buluşup Sepetçi Maarrem'in ruhu için içmeye karar verirler. Çocukların çocuk mahkemesi için inceleme yapan bayan görevliye anlattıkları bitince bunun karşılığı olarak görevliden para isterler. Para alamayınca bozulurlar. Bu kadar konuşmanın bir karşılığı olmalıdır, derler. Vukuattan dolayı orada olduklarını unutmuşlardır sanki.

"İki Bin Yılın Resmi" adlı hikâyede olay örgüsü köyden şehre göç eden Güldiken'in ailesi üzerinden köy-kent çatışması üzerine kurgulanır.

Güldiken, okuldan gelince annesine o günün öğretmenlere hediye götürme günü olduğunu söyler ve herkesin öğretmene hediyeler götürdüğünü anlatır. Annesi de Güldiken'e öğretmenine, şehre yeni geldiklerinden, buraların adetlerine aşina olmadıklarından, annesinin iyi bir atıcı olduğundan, köy işlerinde mahir olduğundan

bahsedip bahsetmediğini sorar. Güldiken, annesine ağıtlanmamasını söyler. Zira simitten artırdığı iki onluk ve bir beşlikle öğretmenine bir parşömen kâğıdı hediye aldığını söyler. Annesi oğlunun bu hareketinden dolayı gururlanır. Ancak öğretmen Güldiken'in hediyesini almaz. Hediye olduğunu anlamaz. Şehirdeki hediye anlayışının köydeki hediye anlayışına pek uymadığını söyleyen Güldiken'nin annesi, köyde bir tas ağız sütünün, dört yapraklı yoncanın, bir tosbağa kurusunun ne denli kıymetli hediyeler olduğunu söyler. Oğlunun, obadaki en iyi şerbeti ezen, at seçmeyi en iyi bilen, iz sürmeyi, kaval çalmayı çok iyi bilen bir çocuk olduğunu öğretmeninin bilmediğinden yakınır. Güldiken, şehrin bu adetlerine karşı üzülmemesi hususunda annesini teselli eder. Öğretmen, Güldiken'e kâğıdının güzel olduğunu, yerine oturup resim ödevini çizmesini ister. Ödev konusu, "2000 Yılı"dır. Öğrenciler, iki bin yılındaki dünyayı hayal edip ne gibi değişikliklerin olduğunu çizeceklerdir. Ödev, ayrıca ilkokullar arası resim yarışmasının da konusudur. Sınıftaki çocuklar Güldiken'in anlayamadığı video, bilgisayar vb. kelimelerden bahsederler. Güldiken ise bugünün resmini bile yapamıyorum, kaldı ki iki bin yılının resmini yapayım, diye düşünür. Sonra öğretmen için hediye aldığı parşömene kocaman, parlak ve kırmızı bir güneş çizer. Öğretmeni, bunun ne olduğunu sorunca Güldiken, iki bin yılının güneşi olduğunu söyler. Güldiken için yaşadığı dünya zaten kelimelerle ifade edilemeyecek derecede karmaşıktır. Kaldı ki iki bin yılın dünyası kim bilir nasıl olur? Ama iki bin yılının dünyasının Güneş'i yine aynı kalacağının düşünür. Güldiken'in böyle bir resim yaptığını annesi duyunca, keşke dağlarımızdan da çizeydin, diye yazıklanır.

"İndirimden Avrat" adlı hikâyede olay örgüsü başından sevda yeli geçmiş olan Uzunların Akide'nin askerlik vazifesini yapmakta olan Garip Üşümüş'le evlendirilmesi üzerine şekillenir. Garip Üşümüş, fakir bir köylü çocuğudur ve vatanî görevini yaparken babasından bir mektup gelir. Mektupta babası, kendisini Uzunların Akide ile evlendirdiğini söyler. Kızın başından bir sevda yeli geçtiği için çok ucuza mal olduğunu ve tarlada bahçe çalışacak adam olmadığı için en azından kendisinin askerliği bitene kadar gelini çalıştıracağını söyler. Garip'in babası Zülküf, oğluna, mektubu komutanına okutmasını ve izin alıp gelerek güveylik vazifesini ifa etmesini tembihler. Garip izin alıp memleketine gider ve güveyi olur. Ancak Akide, Garip'in getirdiği hediyelere iltifat etmez. Verdiği çiçekleri almaz, kokuları sürünmez. Dalıp dalıp uzaklara gider gözleri. Akide Gelin, bir çift kelamı bile Garip'e çok görür yüzü yerden doğrulmaz. Gündüzleri bıkıp usanmadan köy işleriyle uğraşır. Garip, içindeki

duyguları Akide'ye döktükten sonra tekrar asker ocağına geri döner. Garip'in tezkeresine doksan gün kala Akide evi koyup gider. Garip, Akide'deki cesarete şaşıp kalır. İçindeki sevdanın büyüklüğüne anlam veremez. Garip Akide'nin peşine düşüp onu öldürmeyi tasarlar. Bir yandan da kuru bir sevdanın uğruna hayatını mahvedip kendisini el âleme rezil ettiği için Akide'ye sitem eder. Garip ayrıca Akide'nin annesinin evladının neler çektiğini anlaması için bir muska tüttürtüp nefeslerle kalbine sevda ateşi saldırmayı tasarlar.

"Kanadı Gümüşlü Kuş" adlı hikâyede olay örgüsü Çukurovalı zengin bir adamın bir kızı evlatlık alıp yetiştirme isteği etrafında şekillenir. Hikâye, aynı zamanda 1990 Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Üçüncülük Ödülünü alır (KGK, 9).

Recai çoktandır bir kızının olmasını arzu etmektedir. İki oğlu vardır, lakin bir kız çocuğum olsaydı, onunla neler neler yapardım, diye karısı Zeynep'e anlatıp durur. Zeynep başlangıçta kocasının bir kız çocuğunu evlat edinme fikrine karşı çıkar. Ama sonra kabul eder. Recai'nin tanıdığı biri vasıtasıyla dedesi sebzecilik yapan beş yaşındaki sarışın kız çocuğunu bulurlar. Kızın babası evi terk etmiştir. Annesini de yaşlı bir adama söz kesmişlerdir. Yaşlı adam, bu yaşta çocukla uğraşamayacağını belirttiği için küçük kızı da tutmalık olarak vermek ister dedesi. Recai ile Zeyno kızın yaşadığı yoksul mahalleye giderler. Kendilerini küçük kızın sebzeci dedesi karşılar. Bir göz odada on sekiz kişi yaşamaktadırlar. Recai çocuğu görür ve beğenir. Recai çocuğun dedesine ne kadar para istediğini sorar. Dede para istemez. Sadece çocuğa sahip çıkılmasını ister. Evdeki on sekiz kişiden sadece üç kişi çalışır. Zeynep, Türkçe ve İngilizceyi bir arada konuşur. Gösteriş meraklısı bir kadın olan Zeynep, çocuğun yaşam yeri ve yabanıllığından dolayı evlat edinme fikrinden vaz geçmek ister; ama kocası buna izin vermez. Küçük kızın bir ismi bile yoktur. Çocuk da annesi de Türkçe bilmemektedirler, Kürtçe konuşurlar. Küçük kızın annesi kızına, "kanadı gümüşlü kuş" diye hitap eder. Kızın annesi, kızından ayrılacağı ve kocası Memo'nun kendilerini bu hallere soktuğu için ağıt yakar. Hep yüklükte yatıyor şeklinde hayalinde kalması için kızıyla vedalaşmaz. Recai ve Zeynep, küçük kızı alıp kendi evlerine götürüler. Zeynep, kocasıyla ortak dili olan İngilizceyi küçük kıza öğretmeye çalışır. Ancak zaten ön yargılı olduğu kızın yabanıl hareketleri ve dil probleminden bıkıp usanır. Bu kadar dilin içinde dilsiz kaldığından şikâyet eder. Kızı en güzel şekilde yetiştirmenin hayaliyle yaşayan Recai, dört ayın sonunda kendisi gönderme taraftarı olmasa da karısının baskılarına dayanamayıp kızı geri götürmek zorunda kalır.

"Memur'un Kalbinin Zonkuna ve Altıncı Gerdeğine Dair Hikâyat" adlı hikâyede olay örgüsü gerdek gecesi gelin ve damadın birbirlerine hayat hikâyelerini anlatmalarıyla şekillenir. Memur, altıncı evliliğini Rahime ile yapar. Gerdek gecesi birbirlerine hayat hikâyelerini anlatırlar. Rahime otuzlu yaşlarında genç bir kadındır. Memur ise kocamış bir erdir. Lakin Rahime yaşlarımız denk diyerek, içinin yaşının Memur'dan daha büyük olduğunu söyler. Maharetli, çalışkan, neşeli, yüce gönüllü bir kadın olan Rahime, ilk göz ağrısı kocasını çok sever; lakin kocası Rahime ile birlikte diğer kadınları da sever. Dulmuş, kızmış, yeni gelinmiş fark etmez onun için. Başlangıçta Rahime erine, geçici hevestir diye bir şey demez. Bazen de kocası gelip pişmanlıkla yaptıklarını anlatır ve onu çok sevdiğini söylermiş. Rahime, kocasındaki bu halin geçici bir heves olmadığını anlar; lakin yapacak bir şeyi de yoktur. Rahime oğlunu doğurunca yarı kırkı çıkana kadar annesinde kalır. Bir sabah babası kızını arabaya bindirip evine götürür. Sabahın erken vaktidir. Rahime evine girince kocasını mahallenin taze bir dulu ile yatakta sarmaş dolaş uyurken yakalar. Nasıl olduğunu kendisi bile anlamadan yüklükteki tabancayı aldığı gibi oracıkta kocasını öldürür ve hapse düşer. Her şeyi derinlemesine yaşayan Rahime, hapse düştüğünde daha elindeki düğün kınası bile tam olarak silinmemiştir. Acılar Rahime'yi iyice olgunlaştırır. Rahime hapisten çıktıktan sonra Memur kendisine talip olur. Memur'un halden anlar olgunluğu, aklının kantarı, yerine göre dinlemeyi ve susmayı bilişi, yüzünün ve dilinin yumuşak oluşu Rahime'nin de hoşuna gider. Hayata yeniden başlamak için kendinde cesaret bulur. Memur'un ilk karısı evlerinin karşısındaki çamurcu başı ile oynaştığı için soysuz çıktı diye kaynanası tarafından baba evine geri gönderilir. Memur'un anası kimi gelinine dik başlı olduğu için, kimisine güzel aş yapamadığı için, kimisine oya, nakış işlerini beceremediği için, kimine de sesi fazla çıktığı için yol verir. Beş nikâhlı eşin dışında Memur'un anası oğluna denemelik diye de birçok kız getirir.

Gerdek gecesi Rahime ve Memur sabaha kadar geçmişlerini, içlerindekini dökerler ki yeni bir ömre koyulmadan önce içlerindekiler yollarına engel olmasın. Rahime, birçok bakımdan kadınları ve erkekleri karşılaştırır. Özellikle sevgi söz konusu olunca kadınların daha derin duygulara sahip olduğunu ifade eder. Rahime'ye göre kadınların gönülleri daha bereketli ve fikirleri daha canlıdır. Ayrıca ihaneti de hiçbir zaman unutmazlar. Rahime'nin düşüncesine göre insan ne yaparsa yapsın, aşkla ve sevgiyle yaptığı müddetçe o şey, kıymetli ve güzel olur. Kocamışlık bedenle ilgili

değil; kalple ilgili bir mevzudur ve yeniden başlamaya hiçbir sabah geç değildir (MKZAGH, 48).

"Allöfçü Muhabbet Hanım" adlı hikâyede olay örgüsü; bar, pavyon sahibi, ellili yaşlardaki Muhabbet Hanım'ın kendisinin neredeyse yarı yaşındaki bir memura âşık olması çerçevesinde gelişir. Hikâyede masal, destan ve halk hikâyesi unsurları bir arada kullanılır. Muhabbet Hanım, işlettiği evlerden birinde işret âlemi esnasında Demirali'yi görür ve ona âşık olur. Demirali'nin memur ve evli olması Muhabbet Hanım'ı düşündürür; ancak ateş bacayı sarmıştır bir defa. Muhabbet Hanım, Demirali'yi kendisine bağlamak için her şeyi yapar. Yıldıznâme açtırır, muhabbet büyüleri yaptırır. Demirali'yi evinden, eşinden soğutup kendine bağlar. Demirali'nin cebini ve banka hesabını doldurur, altına araba çeker. Muhabbet Hanım'ın bu hareketleri Demirali'nin hoşuna gitmeye başlar. Kendini daha güçlü görür. Muhabbet Hanım, Demirali ile imam nikâhı kıyar, kendisine ve aşkına sadık kalması için bütün dünyayı onun ayaklarının altına serer. Demirali zamanla bu ilgiden sıkılır. Muhabbet Hanım'ın boğucu sevgisi ve aceleci tavırları içten içe onu rahatsız eder. Belki Muhabbet Hanım biraz sabırlı olsa, bazı adımları atması için Demirali'ye müsaade etse bu aşk başka mecralara doğru ilerleyecektir. Ancak kader ağlarını farklı bir yönde örer. Demirali'nin resmî nikâhlı karısı bir sabah Muhabbet Hanım'ın bağ evine gider ve Demirali'nin eve gelmediğinden şikâyetçi olur. Muhabbet Hanım buna çok şaşırır, çünkü Demirali, birkaç akşamdır çeşitli bahanelerle evine gideceğini söyler ve bağ evinden ayrılır. Demirali'nin Muhabbet Hanım'ın evlerinde çalışan bir kızla gönül eğlediği anlaşılınca Muhabbet Hanım bu ihanete çok sinirlenir. Öfkesine mağlup olan Muhabbet Hanım deliler gibi sevdiği Demirali'sini tabancayla kalbinden vurup öldürür.

"Mavi Kız Mariya ile Helvacı Hamza" adlı hikâyede olay örgüsü ayrılıkla neticelenen bir aşkın bir başkasında sevgiye dönüşmesi etrafında şekillenir.

Mariya küçükken annesi ile birlikte Yunanistan'dan İzmir'e göç ederler. Bir zaman sonra Mariya'nın da artık kendisini bilmesine denk düşen bir vakitte Müsü Riji'nin yanına kapılanır ana kız ve çalışmaya başlarlar. Mariya'nın annesi Yunanistan'dayken İzmirli bir balıkçıyla aşk yaşar ve bu aşkın meyvesi olarak Mariya dünyaya gelir. Farklı milletlerden olmalarından dolayı Mariya'nın annesi ve sevdiği adama rahat yüzü göstermezler. Mariya'nın annesi sevdiği adamdan ayrılır ve sevdiği adam İzmir'e döner. Mariya'nın annesi aşkını içinde bir köz gibi yaşamaya devam

eder. Kızı Mariya'ya aşkın ateşine düşmemesi, aşkına akıl katması hususlarında tavsiyelerde bulunur. Çehre fukarası Mariya, mektepten arkadaşı Niko ile çıkmaya başlar. Niko, kerrat cetvelini ezberleyip okumayı sökünce bir daha okula geri dönmez. Niko serseri ruhlu bir çocuktur, at bakıcılığı yaparak nafakasını çıkarır. Mariya, Niko'ya sırılsıklam âşık olur. Buluştukları bir gece içki içip dans eder ve birlikte olurlar. Niko, Mariya'ya baştan kendisinin tek olmayacağını, bütün kadınları sevdiğini söyler; ama derin bakışları ve ilk defa kendisiyle birlikte olduğu için en kıymetli gözdesinin Mariya olacağını söyler. Mariya on beşinde aşk sarhoşudur. Niko bir gün Mariya'yı yanına çağırır, yiyip içip eğlenirler. Sonra Niko, daha iyi yaşamak ve anlaşılmak için Yunanistan'a gitmeye karar verdiğini Mariya'ya söyler. Mariya'nın ikna çabaları işe yaramaz. Niko, Yunanistan'a gider. Mariya'nın içi acır; ama mavisini söndürmez. Aşkı sevdaya dönüştürmeyi başarır. Bir gün soğuk kış geceleri helva, yazları ise macun yapıp satan Helvacı Hamza'ya yakınlık duyar. Mariya büyükhanımına sakızlı macun alırken, Helvacı Hamza'nın armonika ile çaldığı türkünün annesinin en sevdiği türkü olması üzerine gayri ihtiyari, "Çalma onu Hamza Efendi." der. "Niye?" diye sormayan Hamza Efendi Mariya'ya, "Şarkılardan ne çıkar ki sen yüreğini sustur Mariya Hanım," (MKMHH, 150) der. Mariya, kadın ruhundan anlayan, sorgulamadan seven, dürüst ve sevecen olan Helvacı Hamza ile evlenir ve mutlu olur. Çünkü o maviliğini devam ettirmiş ve içinin atlarını dizginleyerek aşkı sevdaya dönüştürebilmiştir. Bir gün Niko'dan kendisine bir pusula gelir ve buluşmak istediğini söyler Niko. Mariya kendine hâkim olur ve buluşmaya gitmez. Niko, ikinci bir pusula gönderir ve mutlaka buluşmak istediğini ifade eder. Mariya, hükümet konağının kuytu bir yerindeki arzuhâlci Ruhi Bey'in yanına gider ve Niko'ya kadın kalbinden anlayan onurlu bir kocasının ve sevgi dolu bir yuvasının olduğunu, bundan sonraki hayatında başarılar dilediğini bildiren bir mektup yazdırır ve mektubu Havra Sokağı'ndaki Yafes'in meyhanesine göndertir. Mariya maziyi hatırlayınca içinin atları şaha kalkar. Ancak o bu atları dizginlemesini bilir. Aşkla mayalanan gönlü, küçük yuvasında her gün yeniden sevmeler çizer kocasının sevgi dolu bakışları altında.

"Hükümet Onaylı Sevginin Zabta Alındığının Hikâyesidir" adlı hikâyede olay örgüsü garip bir kız isteme seremonisi üzerine şekillenir.

Irgat kamyonu kazasında birçok kişi hayatını kaybeder. Kazada Pevin sağ olarak kurtulur; ancak akrabalarının hepsi ölür. Irgat kız Pevin'i hastanenin bahçesinde yalnız başına gören Medeni, onun yanına yanaşır. Kıza ilk görüşte âşık olan Medeni, kızı at

arabasıyla gezdirir. Sonra kızın elinden tutup karakola giderler. Medeni, Pevin'i karakol amirinden ister. Âmir şaşırır, olayı anladıktan sonra bir zabıt tutturur. Kızın nüfusta kaydı yoktur, on beşinde göstermektedir. Âmir, mahkemeye danışıp kıza bir nüfus çıkarmak gerektiğini söyler… Medeni, âmire ısrarla kızı verip vermediğini sorar. Âmir, kızın biraz vahşi olduğundan, kaportasının sağlam olduğundan, kızın isteklerini karşılamanın zor olduğundan vs. bahsederek Medeni'yi bu isteğinden vazgeçirmeye çalışır. Medeni her şeyiyle kızı kabul ettiğini çünkü ona âşık olduğunu amire söyler. Âmir, kızı daha bir gün önce gördüğünü, aşkın iyi bir iş olmadığını, özellikle yoksullar için daha da menem bir şey olduğunu anlatır; ama Medeni ikna olmaz. Sonunda âmir Medeni'ye aşkı iyice bir tarif etmesini, eğer tarif ederse kızı kendisine vereceğini söyler. Medeni, aşkı düşünmeye başlar, içindeki duyguyu tanımlayamaz. Pevin'e sorar, kız gülümser, anlar; lakin cevap vermez. Medeni varıp anasına sorar, anası da aşk, sizin yediğiniz bu halttır, diye cevap verir. Varır öğretmenin yanına, o ise uzun uzun anlatır, dedikleri pek aklında kalmaz; ancak aşkın ciddi bir şey olduğu sonucuna varır. Sergideki aşk mektupları kitapçığına bakar. Süslü püslü, hüzünlü sözlerin içinin sevincini, sızısını anlatmadığını görür. Medeni, gazete manşetlerinde aşkın silahla, keserle, zehirle yazıldığını görünce aşkın zor ve karmaşık bir şey olduğuna kanat getirir. Karakola gidip âmire tekmil veren Medeni, aşkın dellenmek ve akıl dışı bir iş olduğunu söyler ve Pevin'i alıp şipşakçıya götürür.

"Memetler Düeti" adlı hikâyede alay örgüsü bir travesti ile sekiz yaşında bir çocuğun konuşmaları üzerine şekillenir. Emniyetin Beyoğlu'ndaki bir uygulamasında birçok travestiyle birlikle elinde şarap şişeleri olan küçük Memet de içeri alınır. Küçük Memet, içeride Hülya adlı travestiye abi diye hitap edince sohbet başlar. Travesti adının geceleri Hülya, gündüzleri kendisi gibi Memet olduğunu söyler. Çocuk durumu anlamaya çalışır. Hülya, çocuğa tavsiyelerde bulunur. Sakın kimselere dokunmamasını, kimseleri de kendisine dokundurtmamasını tembihler. Hülya (Memet), ailesine garson olarak çalıştığını söylemiştir. Kendisinin üç çocuğu vardır ve karısını çok sever. Evinin üstüne bir kat daha çıkmaya başlamış ve uçan kuşa borcu vardır. Bu işten memnun değildir Hülya (Memet). Hülya, küçük Memet'in kendisinin cafcaflı elbiselerinden; süslü, topuklu ayaklarından hoşlanıp senin gibi olmak isterdim, demesine kızar. Küçük Memet'in babası Mersin'den İstanbul'a göç etmiştir ve bir kilisede bekçi olarak çalışır. Kilisedeki Noel kutlamaları için Memet, babasına yardım olsun diye kiliseye şarap götürürken polisler onu da travestilerle birlikte içeri alırlar.

Hülya, bu işi hayata yenilmemek için yaptığını, küçükken de etrafında kimi abilerin ve amcaların ondan faydalanmak istediğini anlatır. Kendisi önceden kadın kuaförlüğü yaparken geçim zorluğu nedeniyle bu işe geçtiğini anlatır. Hülya, her günün ve insanın bir renginin ve şarkısının olduğu kanaatindedir. Gece mesailerinin rengi mordur, erkek çocuklar yeşildir. Küçük Memet, Hülya'nın sanatçı olduğunu zannedip ona hünerinin neler olduğunu sorunca o da, şarkı söylediğini, insanlara naylon mutluluklar sattığını, insanların eğlenmesine yardımcı olduğunu söyler. Hülya, küçük Mehmet'le konuşurken -Memet'in soruları üzerine- çeşitli konulardaki fikirlerini de ortaya koyar. Bunlar eleştirel düşüncelerdir: Ev hanımlığını tercih edenler hayallerinden vazgeçmek zorunda kalırlar. Bakara suresini okumakla insanın şehit sayılacağı düşüncesi doğru değildir. Arınmak için hacca gitmek yerine okul yaptırmak daha doğrudur. İnsanın yaptığı işin parası değil, şerifi önemlidir. Pasif bir tevekkül anlayışının faydası yoktur. Toplumda erkeği kadından üstün görme hastalığı vardır ve buna Tanrı da alet edilir.

"Yeni Moda Aşklar Destanı" adlı hikâyede olay örgüsü devrimci bir kızla yabancı bir gelinin hayat hikâyelerini birbirlerine anlatmaları üzerine şekillenir. Devrimci kız, ilkokulu bitirdikten sonra hem okuması hem karnının doyması için amcasıgile verilir. Kasabada yeni bir hayata başlayan küçük kız, amcasının evinde de babasının evinde yaşadığı sefaleti yaşamaya devam eder. Kilim tezgâhında çalışır, evin derleme, toplama ve temizlik işlerini görür. Bu arada okula gitmeye de devam eder. Okuldaki öğrencilerden devrimciliğin ne olduğunu öğrenir. Onlar adına gazete satmaya başlar. Hapse girer ve orada devrimci duyguları iyicene olgunlaşır. Hapisten çıktıktan sonra devrimci idealleri uğruna yoldaşlarına katılır ve onlarla örgüt evlerinde kalmaya başlar. İlk kaldığı evde evin bütün yükü omuzlarındadır. Evin en büyük yoldaşından hoşlanmaya başlar. Yoldaşının banyo yaptığı bir sırada cebinde arkasında samimi ifadelerin bulunduğu tanıdığı bir kızın fotoğrafını görür ve hüzünlenir. Evdekilerin bacısı rolündedir. Büyük yoldaşı yakalanınca ev değiştirirler. Bir evde yoldaşın karısı rolünü oynar. Başka bir evde evli olan yoldaşlarının çocuklarına bakar. Bir evdeki yoldaşından hoşlanır, beraber birçok faaliyetin içinde bulunurlar. Ondan hoşlandığını itiraf edemez. Evden ayrıldıktan sonra bir kuryeden aslında o yoldaşının da kendisinden hoşlandığını öğrenir ve yine içini hüzün kaplar. İşin başında yoldaşları kendisini çok sıkıştırırlar, ya evlilik ya devrimcilik diye. Tercihini devrimcilikten yana kullanır; ancak aşkın neden devrimci için bir engel olduğunu kendine ve yüreğine anlatamaz. Aşkı yaşamak ister. Askerî darbe olur, yakalanır, tutuklanır, işkence görür,

sanatoryumda yatar. Sonra köyüne dönüp bir süre yaşadıktan sonra tekrar devrimci faaliyetlere döner. En son Çukurova'da bir hücre evinde yüzü pek gülmez bir arkadaşıyla faaliyetlere başlar. Burada da yoldaşının karısı rolündedir. Bir gece yoldaşına yaklaşır ve murat almak ister. Yoldaşı, canının çekmediğini söyleyerek kendisini reddeder. Kavga çıkar, adam evi terk eder. Sonra bir devrimci kız gelir yanına. Kısa sürede olsa onunla iyi anlaşır. Sonra yanına gerçekten evli bir çift gelir. Aynı oda içinde geceleri evli çiftin sevişme seslerini duymak devrimci kızı iyice rahatsız eder. Bu çiftten sonra yakışıklı bir delikanlı gelir. Devrimci kızla delikanlı birbirlerine âşık olurlar. Gezip eğlenirler. Devrimci kız sonunda sabırla beklediği aşkına kavuşur; ancak delikanlı bağlı olduğu merkeze kıza âşık olduğunu bildirir; çünkü önemli hususların merkeze bildirilmesi gerekmektedir. Yoldaşına âşık olmak da merkez tarafından tasvip edilen bir durum değildir. Delikanlı merkeze malumat vermek için gider ve bir hafta sonra bir ulak aracılığıyla işlerin karıştığından bahseder. Devrimci kız, durumu anlar ve yakında örgütün kapısına dayanacağını sezer. Sevdiğine kavuşamasa bile sevdasını büyüteceğine, bu masalı yaşatacağına inancı tamdır. Devrimci kız kapı komşusu Magda'ya hayat hikâyesini anlatırken Magda'da tır şoförü olan Ali'ye âşık olup Almanya'dan bu sıcak memlekete kaçtığını, geldiği ilk günler geleneklere uygun yapılan seremonileri, kendisine Melahat adının verildiğini anlatır. Kendisinin hareketlerine kocasının karşı çıktığını, avludan dışarı çıkmamasını istediğini, bir zaman sonra kendisini tutsak gibi hissettiğini, Ali'nin uzun yoldan dönüp gelmesini beklemenin ne zor olduğunu, yaptığı her şeyin buranın adetlerine ters geldiğini anlatır. Ali'nin kendisini çok kıskandığını, avludaki kadınlardan bile kıskandığını, bazen dövdüğünü, yurt dışındayken Ali'nin başka bir insan; buradayken başka bir insan olduğunu, kendi memleketinde barda servis elamanı olarak çalıştığını; gezmeyi, eğlenmeyi, hızlı dans etmeyi sevdiğini burada ise gittikçe solduğunu, sevincinin yok olmaya başladığını anlatır.

"Yeniçeri'nin Güvercinleri" adlı hikâyede olay örgüsü IV. Murat zamanında yaşamış olan bir yeniçerinin aşkı etrafında şekillenir. Hikâyede bir aşk hikâyesi çerçevesinde yeniçerilerin devşirilmesinden kıyafetlerine, inançlarından geleneklerine birçok hususta bilgi verilir. Hikâyede birçok anlatıcı –Şehir, Yeniçeri, Aşela, Güvercin, Çengi- vardır. Bir babanın dört levent oğlundan ortancası olan İzmirli Yeniçeri, Cezayir'de kale muhafızlığı yaparken Aşela adlı Gürcü bir kıza âşık olur. Aşela da ona karşı boş değildir. Aşela, Merhaba takma adıyla, Yeniçeri'yi görebilmek

için çengi kılığında yeniçerilerin toplandığı işret meclisine gelir. Yeniçeri, Aşela'yı açık olan tek gözündeki ışıktan tanır. Yeniçeri ile Aşela birkaç defa çölde buluşurlar. Aşela, Yeniçeri'den siyah bir gülden başka bir şey istemez. Yeniçeri Aşela'nın bu isteğini kabul eder. Bunun için dağdan getirdiği ceviz çubuğuna beyaz bir gül fidanını aşılar. Bir gün Aşela'nın evinde buluşurlar. Yeniçeri, Aşela'ya çengi kılığına girmek yerine daha zahmetsiz olan güvercinleriyle kendisine haber gönderip buluşabileceklerini söyler. Yeniçeri çeşit çeşit, renk renk güvercinler beslemektedir. Aşela, Yeniçeri için maltızında fıstık kavururken parmaklarının ucunu yakar; ancak bunu fark etmez. Yeniçeri'ye parmaklarının değil, kalbinin acıdığını söyler. Aşela, yoksul; ama gönlü zengin, aşk ilminin sırlarına vâkıf bir kızdır. Ona göre aşk deli olmak, özgürlük, eve kapanmamaktır. Aşela, evcilleşince aşkın yok olacağını bildiği için evcilleşmeden hep uzak duracağını arkadaşı çengiye söyler. Cezayir dayısı ile araları açılan Hasan Paşa'nın kaçmaktan başka çaresi kalmaz. Bir gece sabaha karşı kendisine bağlı yeniçerileri de yanına alarak gemisiyle İspanya kıyılarına doğru yola çıkar. İzmirli Yeniçeri de kadırgadadır. Bir gün öncesi Aşela, rıhtımda karşılaştıklarında Yeniçeri'nin sırtını kendisine dönmesinden gideceğini anlar ve kalbindeki güvercinler havalanır. Yeniçeri'nin güvercinleri bir top bulut gibi kadırgayı takip ederler. Aşela'nın kendisi gibi aşkı da sıra dışı olur. Yeniçeri'nin aşkıyla zenginleştiği, onu kaybedince bile zenginleşmesinin devam ettiğini, içine yıldızların serpildiğini hep bilir. Yeniçeri, ocak geleneğine uyarak sevdiğiyle evlenmediği için evcilleşmez. Aşkı sevgiye değil; destana dönüşür.

"Başı Üstünde Dam İstemez Naciye" adlı hikâyede olay örgüsü yetmişinde evlenen eski dansöz Naciye'nin evliliğinin haber yapılması üzerine şekillenir. Serpil Haberal, babasının gazetesinin televizyon kısmında stajyer muhabir olarak işe başlar. Mesleğinde kendisini ispatlayabilmek için ses getiren haberler yapma hevesindedir. Serpil ilk iş olarak psikolog arkadaşı Zeynep'in yanına gider ve onunla röportaj yapar. Zeynep'e, toplumda gözlemlediği üç sorunun ne olduğunu, sorar. Zeynep bu soruya üç ana başlıkta "tepkisizlik, kültürel altyapısızlık ve ifade güçlüğü" diye cevap verir ve açıklamalarda bulunur. Serpil'in imza attığı bu haber ve daha niceleri fazla sanatsal, bilimsel vb. eleştirilere maruz kalarak halka ulaşamaz. Serpil, kolejden arkadaşı Merve'den tüyo alarak İstanbul'un kenar mahallelerinden birinde yaşayan ve altı ay önce evlenmiş olan yetmişindeki Naciye'yi haber yapmak için harekete geçer. Serpil önce Çingene mahallesine gider ve Naciye'nin komşularıyla görüşür ve Naciye

hakkında bilgi edinir. Naciye tam takır kuru bakır bir odada Kore gazisi işsiz güçsüz kocasıyla berber yaşar. Naciye'nin gününün büyük bir bölümü de komşularıyla beraber olduğu avluda geçer. Serpil gazetenin bağlantılarını kullanarak Naciye ve kocası için huzurevinde özel bir oda ayarlar. Ancak Naciye huzurevine gitme taraftarı değildir. Ben başımın üstünde dam istemem, der durur. Bunun için Serpil, Naciye'yi seni çekapa götüreceğiz, muayene olacaksın, ilaçlar alacaksın hem bu belediyenin size bir armağanı diye ikna eder. Naciye ikna olmaz; ancak ikna olmuş görünür. Mahallesinde kameralar önünde hafif yollu bir düğün seremonisi yapılır ve yaşlı çift hastaneye gitmeyi beklerken kendilerini huzurevinde bulurlar. Naciye, kandırılmış olmanın hüznünü yaşar ve başım üstünde dam istemem, deyip Serpil'in huzurevinde kalma teklifini kabul etmez. Serpil kurmaca haberinin suya düşecek olmasından endişe eder. Çünkü o haberi, "Yoksul gazi ile emekli dansözün aşkı… Yetmişinde evlendi, ama gerdeğe girecek bir dam bulamadı, onun yerine huzurevine girdi." (BÜDİN, 42) şeklinde kurgulamıştır. Naciye, biz burada yattığımız yerden yıldızları izleyemeyiz, diyerek kocasıyla huzurevinden ayrılmaya karar verirler.

"Marika" adlı hikâyede olay örgüsü "Mavi Kız Mariya ile Helvacı Hamza" adlı hikâyenin kısa özetinin Fatma Hanım'ın kızına (Mahbube ninenin torunu) yaşlı Marika tarafından anlatılması üzerine şekillenir. Önceki hikâyede Marika (Mariya) Fatma Abla'sına hayatını anlatırken burada ise vefat etmiş Fatma Abla'sının kendisini ziyarete gelen kızıyla anılarını paylaşır. Marika kendisinin annesi ile birlikte Yunanistan'dan göçleri ile Fatma Abla'sının Yunanistan'a (Kavala) göç eden kızının göçünü karşılaştırır. Marika, yaşam standartları iyi olmasa da vatanın yerini hiçbir şeyin tutmadığını söyler. Marika, Niko'ya olan aşkından, Niko'nun onu terk edip Yunanistan'a gitmesinden, Helvacı Hamza ile evlenmesinden, Alsancak'ta iken oturmuş olduğu Gül Apartmanı'ndan, oradaki komşularından, aynı coğrafyanın insanlarının aralarında problem olmadığından bahseder. Türklerle Rumların komşu olduğundan, kimi siyasetçiler ve dümen döndüren kötü niyetli insanların iki halkın arasını bozmaya çalıştığından bahseder. Yunan Dış İşleri Bakanı Yorgo Papandreo'nun zeybetiko onamasından Türklere benzediğini, Türk Dış İşleri Bakanı İsmail Cem'in ise soğuk tavrıyla Yunanlılara benzediğini, iki halkın birbirlerine aynı coğrafyada yaşamalarının gereği olarak çeşitli yönlerden benzediğini söyler Marika. Misafiri, Marika'ya canının pabucaki çektiğini söyler. Marika emekli maaşının yetmeyeceğini; ama malzemeleri alırsa seve seve yapacağını söyler; ayrıca kendi

tecrübelerinden hareketle de aşk üzerine misafirine öğütler verir. Marika, misafirinden Mahbube ninenin kollu dikiş makinasının -İzmir'in kurtuluşu esnasında Rum komşusu Yani tarafından süngülenen makine- çalındığını öğrenir, üzülür. Marika, misafirini onu yatıya da beklediğini söyleyerek uğurlar.

"Söyle Kalbim" adlı hikâyede olay örgüsü elli sene önce aynı üniversitede okumuş ve aralarında zamanında ifadesini bulamamış bir sevda rüzgârı geçmiş olan iki arkadaşın yıllar sonra telefonda görüşüp eskileri hatırlamaları üzerine şekillenir.

Sabit Bey'in üniversiteden arkadaşı Hamiyet, yaklaşık elli sene sonra telefon rehberinden Sabit Bey'in telefon numarasını bulup onu arar. İki arkadaş hasret giderir ve anılarını tazelerler. Hamiyet hukuk fakültesi son sınıfta, Sabit Bey ise çiçeği burnunda edebiyat öğrencisidir. İkinci Dünya Savaşı sebebiyle tatbikat dolaysıyla sirenler çaldığında Sabit Bey'le Hamiyet el ele şehrin belli yerlerinde belirlenmiş olan sığınaklara giderler. Sabit Bey, arkadaşına şiirler okur, birlikte düşünür, birlikte tartışırlar. Hamiyet, Sabit Bey'e âşık olur; lakin aşkını ifade edemez. Bunda 1940'lı yılların örf ve adetlerinin kadınların sevgilerini açıkça ifade edebilmelerine pek imkân vermeyişinin de payı vardır. Hamiyet, okulu bitirdikten sonra bir zaman uzaktan uzağa Sabit Bey'i takip eder. Daha sonra hem Sabit Bey hem Hamiyet başka kişilerle evlenirler. Hamiyet'in çocuğu olamaz, Sabit Bey'in bir çocuğu olur. Bir müddet daha Sabit Bey ve Hamiyet uzaktan uzağa birbirlerinin neler yaptıkları takip ederler ve daha sonra bağlantıları kopar. Hamiyet, Sabit Bey'i hiç unutmaz, evine kapanmaz, çalışır ve emekli olur. Kadının sosyal hayatta özgürce yaşamasını ve giyinmesini savunur. Kendi zamanı ile yetmişli yaşlarındaki zamanları kıyaslar. Yetmişli yaşlarının gençliğine baktığında üzülür; çünkü yeni nesil çoğu şeyi yüzeysel olarak yaşamaktadır. Hamiyet, Sabit Bey'e dünyayı, sevmeyi, sabrı ve acıyı bile güzel yaşamayı kendisinden öğrendiğini söyler. Konuşmasının sonunda Sabit Bey'e elli senedir diyemediği, itiraf edemediği aşkını zarif bir şekilde Münir Nurettin Selçuk'un sesiyle hayat verdiği "Tereddüt" şarkısını hatırlatarak itiraf eder.

"Polis Bilir…" adlı hikâyede olay örgüsü bir baskında evli bir adamla yakalanan Zahide'nin karakoldaki sorgusu etrafında polisin her şeyi bildiği ironisi üzerine kurgulanır. Karakol'da Zahide ve çoluk çocuğu olan âşığı sorgulanmaya başlanır. Karakolda görevli iki polis âşıkları aynı anda sorguya alırlar. Zahide'yi sorgulayan polis Hüsam, kıza prosedüre uygun sorular yöneltir. Kız hiç cevap vermez. Polis Hüsam, kızın yüz ifadesinden, bakışlarından, cık cık etmesinden sorularına kendince

cevap bulmaya çalışır ve bunları dillendirir. Bu arada yan tarafta sorgulanan Zahide'nin âşığı ise şeytana uyduğunu, kızın ağırdan almadığını vs. diyerek işi kızı suçlamaya yeltenir. Polis, erkeğin sevdiğini böyle suçlaması üzerine zapta kızın rızası harici kaçırıldığını yazacağını söyleyince Zahide, cık cık ederek buna karşı çıkar. Zahide âşık olduğu için adama kaçtığını işaret eder. Polisler bu duruma şaşarlar. Zahide'nin iplikte çalıştığını âşığından öğrenen polis Zahide'yi; genç, işi var, dünürcüleri de varken neden evli ve çoluğu çocuğu olan bu adama vardığı için eleştirirler. Polisler âşıkları sorgularken kendi aralarında emeklilik sonrası yapabilecekleri işler ve yazı işleriyle uğraşanların çektikleri sıkıntılar üzerine sohbet ederler. Meslekleri karşılaştırırlar. Toplumda gazetecilere ve edebiyatçılara verilen değerin doktorlar veya komiserlere verilen değerden daha az olduğunu Duygu Asena'dan ve Aziz Nesin'den örneklerle anlatırlar. Aşk hakkında menfi yorumlarda bulunurlar. Zahide'nin âşığının minareye çıkıp aşkını kıza ilan etmiş olmasına polisler olumlu bir tepki verirler. Polislerin ısrarlı sorularına karşılık Zahide doğru dürüst bir cevap vermez. Sorgunun sonunda Zahide'nin ahraz olduğu, o yüzden sorulara cevap veremediği anlaşılır.

"Yıldızları Dinle" adlı hikâye "2000 Yılı Haldun Taner-Öykü Birincilik Ödülü" ile " 2001 Yılı Marsilya Akdeniz Kadınlar Formu-Uluslararası Öykü Büyük Ödülü"nü alır.

Hikâyede anlatılan olayın birinci kısmı, küçük Memet'in kilisede çalışan babasına yardım için şarap şişeleriyle Beyoğlu'nda gecenin bir vakti gezerken polis uygulaması nedeniyle travestilerle birlikte Cancan'a götürülmesi, orada Travesti Memet'le tanışması, onunla sohbet edip arkadaş olması "Memetler Düeti" adlı hikâyede ayrıntılarıyla anlatılır. Burada ise ilk hikâyede yaşananlar ana hatlarıyla ortaya koyulduktan sonra vuku bulan hadiseler anlatılır. Hikâye küçük Memet'in "Memet Ablamı öldürdüler." nidasıyla başlar. Olaylar geriye dönüşle anlatılır. Küçük Memet, Memet Abla'sı ölünce onun işe hazırlandığı Zeytinburnu'ndaki küçük mekânına gider. Orada sanki Memet Ablası'nın "Mucize diye bir şey var… İster inan, ister inanma, ama var!" dediğini duyar gibi olur ve bağırır, "Mucize var mıdır, Memet Abla?" diye. Sonra kendini toparlar. Küçük Memet'in babası ölünce annesi babasının kilisedeki işini devralır ve hayatlarını idame ettirmeye çalışırlar. Beyoğlu'nda küçük Memet'in arkadaşı Faça elindeki bezle adamın birinin arabasının camını silmeye çalışırken, arabanın sahibi Faça'ya bir tokat atar. Bunu gören Travesti Memet, şoförü

bir güzel döver. Olayı gören küçük Memet, Memet Ablasıyla (Abisiyle) gurur duyar. Ertesi gün dayak yiyen adamın adamları müşteri kılığında gelip Travesti Memet'i götürür ve bir güzel benzettikten sonra getirip Beyoğlu'na atarlar. Durumu gören küçük Memet, taksi çağırır ve Memet Abi'sini kendi evine götürür. Küçük Memet'in annesi elinden geldiğince Memet'in yaralarını sarar ve onun sıhhat bulması için uğraşır. Küçük Memet, kilisenin papazından Memet Abisi için günah çıkarmaya bile yeltenir. Travesti Memet, küçük Memet'in annesini teşekkür için yemeğe çıkarır. Yemekte küçük Memet'in kaş göz işareti nedeniyle kadına evli olmadığını söyler. Kadının gözleri ışıldar. Travesti Memet küçük Memet'in annesine pullu ve mühürlü bir mektup yazar. Kadıncağız içindekileri tam olarak anlamasa bile mutluluktan havalara uçar. Travesti Memet bir gün yine Küçük Memet'in annesini ziyarete gelir. Dans ederler ve kadınla birlikte olur. Travesti Memet'in öncülüğünde küçük Memet'in sünnet düğünü mahallelinin katılımıyla şenlikli bir şekilde yapılır. Travesti Memet, küçük Memet'e makyaj yaparken kullandığı sim şişesini, yıldız tozu diye hediye eder. Küçük Memet de arkadaşları arasında bende yıldız tozu var, diye hava atar. Küçük Memet'in bir arkadaşı da ben de yıldızları dinliyorum, diye hava atarım arkadaşlarımın arasında, der. Travesti Memet bir cinayete şahit olur ve kaçar. Cinayeti işleyenler, şahit bırakmamak için Travesti Memet'i bulup bıçaklayarak öldürürler. Travesti Memet, ailesine bir gece kulübünde fedai olarak çalıştığını söylemiştir. Kendisinin vasiyeti üzerine ölümünden sonra arkadaşları Memet'in peruğunu çıkarıp, makyajını silip ve kıyafetlerini değiştirerek na'şını erkek giysileriyle ailesine teslim ederler.

Hikâyede ayna ve renk imgeleri ile bir metafor oluşturulmaya çalışılır. Metafor unsurlarını şöyle sıralayabiliriz:

Pamuk prenses hikâyesine gönderme yapılarak kraliçenin ayna ile konuşmasına bir gönderme yapılır. Küçük Memet'in evindeki ayna konuşmaz; ama dinler, kahır çeker. Küçük Memet'in annesi babasına aynalı bir gardırop aldırır. Konsomatris çocuklarına bakan Hayruş Tarlabaşı'nda yıkılan bir evden tarihi bir ayna alır. Travesti Memet'in Zeytinburnu'ndaki kıyafet değiştirme ve gece mesaisine hazırlandığı evde aynalar vardır. Travesti Memet'in küçük Memet'e hediye ettiği muhabbet kuşu için (kuşun yalnızlıktan kendine zarar vermemesi için) kafesine ayna konulur. İnsanların canı sıkılırken melaikelerin aynalara doluşması, insanlar azgınlık edince cinlerin aynalara doluşmasına dair inanışlar vardır. Kilisenin aynalarında renkli ışık yansımaları vardır. Küçük Memet, küçük aynasını yanından ayırmaz. Travesti

Memet'in küçük Memet'e "Aynam beni her gün yeniden doğuruyor, başka biçimde." der. Travestiler sağlık muayenesi için gönderildikleri Cancan'da idareden ısrarla ayna isterler. Aynalarla tılsım yapıldığına inanılır. İstanbul göz kamaştıran her şeyi gösteren ve yansıtan bir aynaya benzetilir. Aynaların geçmişi ve geleceği gösterebileceğine inanılır. Küçük Memet polis (aynasız) olmak ister. Travesti Memet'e göre her insanın bir rengi ve şarkısı vardır. Kapkaranlık bulutlardan rengârenk gök kuşağının çıkması umut kavramını güçlendirir. Travesti Memet'in kaleydoskobu vardır. Hilmi Yavuz'a ait olan "Kimlik Sonnet'si" adlı şiirin "Kimliğim öldü benim, çoktan geçtim adımdan/ Ah, başka bir şey değilim, aynalarımdan." (YD, 168) mısraları Travesti Memet'in tuvalet masasının aynasının altına rujla yazılmıştır.

"Kiracı" adlı hikâyede olay örgüsü işret işiyle geçim eden bir ailenin taşındıkları yeni mahallelerinde yaşadıkları olaylar etrafında şekillenir. Yaptıkları iş yüzünden kiracı oldukları birçok evden çıkarılan anne ve iki kızı Eşrefpaşa'daki Bülbül Çıkmazı Sokağı'nda kiralık bir ev bulurlar ve oraya yerleşirler. Evin annesi adliyedeki bir işi dolaysıyla tanıştığı arzuhâlci Muharrem'e işret işlerini mahalle baskısından uzak bir şekilde yapabilmek için maaş karşılığı evine baba olması teklifinde bulunur. Muharrem'den sadece akşamları elinde bir baş soğan ve bir ekmekle eve gelmesini ister. Muharrem teklifi kabul eder. Sabah erkenden işine gider, akşamları da oldukça geç gelir, ev halkını ve müşterilerini rahatsız etmez. Evin sahibi Sabriye, bu on hanenin bulunduğu sokakta otururken sırf çocukların okulu için başka bir semte taşınır. Bülbül Çıkmazı Sokağı'nın sakinleri birbirlerini tanırlar. Yeni kiracılar taşındığında mahalleli toplaşıp yeni komşularına hoş geldine giderler. Kiracılar, kendilerini nakışçı olarak takdim ederler. Evin içindeki eşyalar, çiçekler, kokular, müzik aletleri komşuları etkiler. Mahalleli yeni komşuların kasnak nakışlarına, billur kadehten şerbetlerine, neşeli tavırlarına, kibarlıklarına hayran kalırlar. Yeni komşuların mahalle için faydalı olacağı kanaati gelişir Bülbül Çıkmazı sakinlerinde. Ancak bir zaman sonra eve girip çıkan erkeklerin çokluğu, eğlence ve neşe sesinin ortalığı alması, ellerinde çeşitli hediyelerle hovardaların kiracıların evini sormaları sebebiyle mahalleli yeni komşuların neci olduklarını anlarlar. Bu arada Arzuhâlci Muharrem bir cuma günü daktilosunun başında son nefesini verir. Ölü Muharrem'i öte tarafta Halikiya Hanım ve Kadı Muharrem karşılarlar. Arzuhâlci Muharrem öldüğünde elinde kâğıt olduğu için öbür tarafa da elinde kâğıtla gider. Efesli bir azize olan Halikiya Hanım da elinde altın bir sikke ile öbür tarafa gelir. O da Muharrem'in mahsusçuktan karısı ve kızları

gibi işret işinde çalışırmış kendi devrinde. Aydın Denizi'nde gemi batması sonucu hayatını kaybeder. Arzuhâlci Muharrem Haliyika Hanım'la ölüm, namus ve yalancı dünyadaki mahsusçuktan karısı ve kızları üzerine sohbet ederler. Mahalleli yeni kiracılarını şikâyet eder. Kiracılar da apar topar eşyalarını toplayıp Bülbül Çıkmaz'ndan çekip giderler. Ev sahibi Sabriye evi günlerce temizler adeta eve abdest aldırır. Mevlitçi Rıza'yı getirtip evi şartladıktan sonra ancak eve taşınır. Mahalleli, giden kiracılar için görgülü göreseli, ince zevkli insanlar olduklarından dem vururlar, keşke biraz da namuslu olsalardı da gitmeselerdi, diye düşünürler.

"Mâmıra" adlı hikâye daha önce incelemesini yaptığımız "A'rafta" adlı hikâyenin biraz değişik bir versiyonudur. İki hikâyenin de olay örgüsü birebir aynıdır. Kahramanların isimleri değiştirilmiştir. "A'rafta" adlı hikâyenin ana kahramanları Miyase ve Memo'nun isimleri "Mâmıra" adlı hikâyede Mâmıra ve Memo olarak geçer. "A'rafta" adlı hikâyede Miyase'nin bir kız ve bir erkek çocuğu varken, "Mâmıra" adlı hikâyede Mâmıra'nın iki çocuğu da kızdır ve kocasının kuma getirme sebepleri arasında da erkek çocuğunun olmaması gösterilir. "A'rafta" böyle bir sebepten bahsedilmez. "A'rafta" çoğulcu bir bakış açısı varken, "Mâmıra"da kahraman anlatıcı ön plandadır. "Mâmıra" adlı hikâyede olayı, Mâmıra öldükten sonra kendisi anlatır. Köydeki vukuatı yuvanın müdürüne mektupla bildiren kahramanın ismi "A'rafta" adlı hikâyede mektubun sonuna "Memo'nun dayısı Tezek" notuyla belirtilirken, "Mâmıra" adlı hikâyede "Abdo'nun dayısı Pelvan" ismiyle not düşülerek belirtilmiştir.

Ayşe Kilimci, aynı hikâyeyi değişik bir bakış açısıyla ve bazı küçük teknik dokunuşlarla yepyeni bir solukla ortaya koyar. Bu da yazarın anlatım gücünün zenginliğini ve çeşitliliğini göstermesi bakımından önemli bir noktadır.

"Taşlıbayır Sokağı" adlı hikâyede olay örgüsü değişik zamanlarda ölmüş olan üç hanımın hayatlarının bulundukları mezarlıktaki bir Duvar tarafından anlatılması üzerine şekillenir. Taşlıbayır Sokağı'nın yola bakan cephesinde Revan Hanım, onun sağında Rojin Hatun ve Remziye Hanım solunda ise zaptiye amirliğinden emekli Nizamettin Celil Beyefendi istirahat ederler. Hanımlar kendi aralarında pek anlaşamazlar. Didişip dururlar. Yaşadıkları hadiseleri aralarındaki eski Duvar anlatır. Nizamettin Bey, kendini herkesten akıllı ve büyük görür. Revan Hanım'ı, Rojan Hatun'u ve Remziye Hanım'ı çeşitli yönlerden kusurlu bulur. Revan Hanım, Abdülaziz devrinde, Remziye Hanım altmışlı yıllarda, Rojan ise yetmişli yıllarda yaşamıştır. Revan Hanım içlerinden en suskun olanıdır. Kırım Savaşı'nda annesi ve

küçük dayısı ile İstanbul'a doğru yola çıkarlar, yolda annesini kaybeder, küçük dayısının kucağında kalır. Dayısı iki yaşındaki bu bebeği en azından birileri satın alır ve bebeğe bakar diye köle pazarına gider. Evkaf Nazırı Mustafa Paşa'nın vekilharcı bu şirin kızı pazarda görünce paşasını sevindirmek için satın alır. Mustafa Paşa'nın çocuğu olmamaktadır. Mustafa Paşa ve ailesi bu güzel çocuğu görünce çok mutlu olurlar, ona Revan adını verirler ve onu el bebek gül bebek yetiştirmeye başlarlar. Sultan Abdülaziz, Kral III. Napolyon'un davetlisi olarak Fransa'ya gider. Bal rengi gözleri olan Kraliçe Öjeni'ye tutulur. Daha sonra yakışıklı Sultan Abdülaziz Beylerbeyi Sarayı'nda Kraliçe Öjeni'yi misafir eder. Bu imkânsız bir aşktır. Sultanın yakınları, Sultan için bal rengi gözleri olan bir hatun ararlar, bir türlü bulamazlar. Sonra Mustafa Paşa'nın on bir yaşındaki kızının bal rengi gözlerinin olduğu bilgisi saraya ulaşır. Revan saraya getirilir. Eğitimine başlanır. On dördüne geldiğinde yakışıklı Sultan'a takdim edilecektir. Sert mizaçlı bir kız olan Revan'ın gönlünde de Sultan'a karşı bir muhabbet peyda olur. Sultan'a takdim edileceği gece Payitaht'ta isyan çıkar ve Sultan Abdülaziz'i intihar süsü vererek katlederler. Saraydan kaçmayı başaran Revan, babası Mustafa Paşa'nın yanına gider. Revan İzmirli talibi Mehmet'le nikâhlanır nikâhlanmaz İstanbul'u terk eder. Sultanı hiç unutmaz. Şimdiki istirahat yerinde arada bir Sultan Abdülaziz ziyaretine gelir ve birlikte sahil kenarında vakit geçirirler. Burada (öte taraf) ten zevki yasaktır.

Remziye çok güzel bir kızdır. Gecekondu mahallesinde güzel olmak da başa beladır. Remziye'nin anne ve babası ölünce kardeşlerinin sorumluluğu da kendisine kalır. On beşinde Remziye kötü yola düşer. Umumhanede vesikalı çalışmaya başlar. Kardeşlerine bakar. Onlar için iki katlı ve teraslı bir ev yaptırır. Mahallenin fakirlerine yardım eder. Asansörde öptüğü ilk aşkı gedikli çocuğu hiç unutmaz. Öldükten sonra insanlar dünyada nerede olmayı arzuluyorlarsa orada olduklarını sanırlarmış. Revan Hanım kendini Beylerbeyi Sarayı'nda, Remziye kendini çalıştığı umumhanede patroniçe olarak görmektedir. Rojin ise kendisine vaat edilen evde olduğunu zanneder.

Rojin ve ailesi Güneydoğu'dan gelip İzmir'e yerleşirler. Rojin'in doğum sancıları tutunca jandarmaya haber verilir. Ebe aramaya başlarlar. Rojin, sesini çıkarmaz. Kocası yut sesini, bizi rezil etme, der. Rojin sesini yutar. Belki bağırsa adamlar yardım edecekler veya daha hızlı hareket edeceklerdir. Rojin sesini yuta yuta helak oluyor. Hastaneye yetiştirildiğinde çoktan dünyasını değiştirmiştir. Kocasının parası olmadığı için mezar yeri satın alamazlar. Bir gece gizlice Remziye'nin

mezarının üstüne tören mören yapmadan bir perde parçasına sararak Rojin'i defnederler. Rojin'in kırkı çıkmadan kocası dul bir kadınla nikâhlanır. Nikâhlanacağı zaman Rojin'in mezarını ziyarete gelir ve mezarına su döküp Yasin okur.

Hikâye; Revan, Rojin, Remziye, Nizamettin Celil Bey ve kahraman anlatıcı Duvar'ın hayat hakkındaki düşüncelerinin ifade edilmesiyle noktalanır.

"Tanrım Neredesin?" adlı hikâyede olay örgüsü Kıbrıs Barış Harekâtı esnasında ölen iki Rum ve iki Türk'ün yaşamlarından kesitler etrafında şekillenir. Başlangıçta kişiler öldüklerinin farkında değillerdir. Sadece silah seslerinin sustuğuna şahit olurlar ve önce savaşın bittiğini zannederler, sonra aslında kendi savaşlarının bittiğinin anlarlar. Dört kahraman kendi aralarında konuşmaya başlarlar. Komando taburu beşinci bölükten İzmirli Yiğit Çavuş ilk önce Rum nine ile sohbet eder. Rum nine elinde karpuzuyla dünyasını değiştirmiştir. Savaş zamanı oğlu, gelini ve torunları kaçınca Rum nine, bari yakındaki bir Rum köyüne yürüyerek gideyim derken, Türk askerleriyle karşılaşır. Komutan ona kocaman bir karpuz verir. Nine karpuzu alıp oradan uzaklaşır. Mağusalı Sıtkiye Ankara'da okurken tatil için adaya gelir. Arkadaşları adanın karışık olduğunu, gitmemesini söylerler; ama o arkadaşlarını dinlemeyip adaya gider. Sıtkiye kardeş kuruşunu ile ölür. Kıbrıs Savunma Birliğinden Hristo da ölenler arasındadır. Hristo savaş muhalifidir, halkların kardeşliğinden yanadır. Bu düşüncelerinden ötürü Rumlar kendisini öldürürler. Hristo ile Yiğit Çavuş arasında kendi taraflarının haklılığı üzerine bir konuşma geçer. Rumlar ile Türklerin ortaklaşa sahip çıktıkları kültür mirasına -yemekler, türküler vb.- göndermeler yapılarak bizim, sizin dil kavgası yapılır. Rum nine Yiğit Çavuş ile Hristo arasında geçen diyaloğa arada bir müdahalede bulunur. Kimsenin sütten çıkmış ak kaşık olmadığını anlatır. Rum nine, Sıtkiye'nin üşümesini Ezrail'in okşamasına yorar. Yiğit Çavuş, İzmir'deki komşu kızı Naciye için şiir yazdığı kâğıdın güvercin olup uçtuğunu görüp ve etraftaki bülbül seslerini de duyunca öldüğüne kanaat getirir. Yiğit ile Hristo arasında İzmir'in işgali ve sonrasında yaşananlar ile Kıbrıs'ta yaşananlar üzerine Türkler haklı, Rumlar haklı atışması yapılır. İzmirli Homeros'a hem Yiğit hem Hristo sahip çıkar. Kahramanlar, toprağına oyuncaklar sıkıştırılmış çocuk mezarları görünce "Neredesin Tanrım?" diye nida ederler. Rum Nine, Tanrı'nın kendilerini duyacağından kuşkuludur. Derken limana kahramanları götürmek için Salvador Dali'nin resmini yaptığı gemiye benzeyen çok güzel bir gemi yanaşır. Kahramanlar gemiye binerken kendi aralarında konuşurlar. Kimi inandım der, kimi sahiden hayat

bitti der, kimi belki daha yeni başlıyoruz der. Kimi de ne olursa olsun, ömrümü yaşamak isterdim, kimse bana sormadı, der.

Hikâyedeki Rum Nine ve Hristo karakterleri daha önce incelemesini yaptığımız "İnsan Hep Yeni" adlı hikâyenin de karakterleridir. "Tanrım Neredesin?" adlı hikâye "İnsan Hep Yeni" adlı hikâyenin devamı niteliğindedir.

"Şu Ölüm Dedikleri" adlı hikâyede olay örgüsü hoşlanmadığı birisiyle evlenmek zorunda kalan ve bir ömür beyaz atlı prense sahip olamamanın burukluğunu yaşayan bir hanımın yaşamı etrafında şekillenir. Bingazi'nin İtalyanlar tarafından işgal edilmeye başlaması ile beş yaşındaki Saadet'in zabit abileri kardeşlerini İzmir'e yanlarına getirirler. Annesi Bingazi'de kalan Saadet'in iki abisi ticaretle uğraşırken, diğer iki abisi orduda zabit olarak görev yapmaktadırlar. Saadet, abisinin yanında yengesiyle birlikte yaşarken kısmeti çıkar. Zaten birçok kişi cephede savaşmakta ve yokluk hüküm sürmektedir. Saadet'in talibi Hacı, zahire tüccarıdır. Hacı'nın ailesi Saadet'i isterler. Saadet'e hiç sorulmadan, bu zamanda böyle kısmet kaçırılır mı, diyen Saadet'in yengeleri de devreye girer ve Saadet'in düğünü yapılır. Saadet düğünden önce Hacı'yı hiç görmez. Düğün gecesi Hacı'yı ilk defa gören Saadet, kendini pencereden atmak ister. Hacı'nın boyunu kısa, yüzünün çiçek bozuğu ve sesinin ince olması Saadet'i şok eder. Pencereden kendini atmasını Hacı önler. Hacı'nın tatlı dili, şefkatli yaklaşımı, iyi davranışları neticesinde Saadet Hacı'yı kabullenir. Ancak bir ömür kalın sesli, kavuşuk kaşlı, boylu poslu bir ere sahip olma hayalini, sevdasını içinde söndürmez. Hacı, bunu hisseder; ama elinden bir şey gelmez. Hacı, Saadet'e düğün gecesi verdiği bütün sözleri yerine getirir. Birinci sınıf mevkide olmasa bile birçok ülkeyi Saadet'e gezdirir. Saadet'in çocukları ve torunları olur. Hacı'yı sevdiğini bir defa bile söylemez. Hacı'nın gözleri yetmiş beş yaşında kapanır. Hacı on sene âmâ olarak yaşadıktan sonra Saadet'te âşık ve ondan razı bir şekilde hayata gözlerini kapatır. Saadet doksan beşinde bile içinin coşkunluğunu ve hayallerinin sıcaklığını kaybetmez.

"Yakamoz" adlı hikâyede olay örgüsü yanındaki ile kalbindeki farklı kişiler olan bir kadının yaşadığı hüzünlü hayat etrafında şekillenir. Balıkçı Hızır, Demirci İskender ve Hayat birbirlerini çocukluktan beri tanırlar. Balıkçı Hızır Rum'dur. Askerde sünnet olduktan sonra Müslüman olur. Demirci İskender ise Ermeni'dir. Hayat'ın gönlü Demirci İskender'dedir. İskender içinin yakamozunu göstermez. O örsün üzerinde yakamozlarını gösterir. Hızır'ın ise yakamozu gözlerinde ve ellerindedir. Hızır

askerden sonra Hayat'a evlenme teklif eder. Hayat önce İskender'e gider. İskender bir defa olsun yüzüne bakmaz. İçini açık etmez. Hızır neşeli hali ve sıcak kalbiyle Hayat'ı evlenmeye razı eder. Hayat, Hızır'ı, ilk göz ağrısını sever; ancak kalbinden İskender'i de söküp atamaz. Hızır, Hayat'sız da mutlu olabilmektedir. Karısının gönlünün gittikçe İskender'e kaydığını fark etmez. On yıl sonra Hızır'ın neşesi kaçar, hiçbir iş yapamaz olur, karısının gönlünün kendinde olmadığını anlar. Karabulutlar Hızır'ı terk etmez. Hayat ise artık dayanamaz. İçindeki aşkı ifşa etmek için tekrar İskender'in demirci dükkânına gider. İskender'in içi farklı şeyler söylese de Hayat'a müspet bir karşılık vermez. Hayat yakamozlu bir gecede sandalla denize açılır ve yakamozlar eşliğinde kendini suya bırakır. Hayat'ın gül işlemeli mendili polisler tarafından Hızır'a teslim edilir. Hayat, makamında rahat edemediği için manastırın bulunduğu adaya gider. İskender, adada mızıkasını çalacağı sırada suların içinde Hayat'ı görür. İskender ışıklar içindeki Hayat'a direnmeyi bırakır. Artık gözlerini Hayat'tan kaçırmaz. Şimdi sıra Hayat'tadır. İskender onu tutmak ister, Hayat direnir. Bu tatlı rekabetin ardından yakamozlar ve yıldızlar âşıkların sevişmelerine şahit olur. Şafak sökünce Hayat bir demet yıldız çiçeğini İskender'e vererek geldiği denize geri döner. İskender, mahallesine geldiğinde kendisine ikram edilen yemeğin Hayat'ın yedi yemeği olduğunu duyunca şaşırır. Abkeş Teyze'nin yanına gider ve dün akşam Hayat'la birlikte olduğunu söyler. Abkeş Teyze, önce İskender'e hayal gördüğünü söyler. Sonra İskender'in gece yaşadıklarını dinleyince, Hayat'ın İskender'i çok sevdiğini, onu çok beklediğini, toprağında rahat yatamadığı için de kendisini bulmaya geldiğini söyler.

"Armuda Hücum" adlı hikâyenin olay örgüsü şehrin gelişmesiyle yaşam alanının ortasında kalan bir mezarlığın tahliye edilme sürecinde mezarlığın kimsesizler bölümünde yatan bazı kişilerin hayatlarından kesitlerin mezarlıktaki bir ağaç tarafından anlatılması üzerine şekillenir. Gömüye bir süredir kapatılmış olan mezarlıktaki ağacın bağrındaki el kadar yarığa küçük bir çocuğun yediği armudun çöpünü bırakmasıyla meyvenin çekirdeği şıvga sürer ve büyüyüp meyve bile verir. Ağaç'ın dibinde biri hariç, bir avuç insan yatar. İnsan olmayanı ise alçıdan dökülmüş, iç çamaşırlı bir cansız kadın mankendir. Hayırlı, bu alçıdan mankenle bir süre arkadaşlık eder, onu yatağının altında saklar. Hayat, Hayırlı'ya gülen yüzünü gösterince o da alçı mankeni getirip Ağaç'ın dibine gömer. Mezarlığın bu kimsesizler bölümünün en eskisi Kurtuluş Savaşı'ndan korkup kaçan ve yakalanıp öldürülen bir asker kaçağıdır. Mezarlığın sakinlerinden biri de Destancı'dır. Hayattayken sokak

sokak gezip destan anlatmıştır. Şimdi ise mezarlıktaki arkadaşlarına anlatır. Mezarlıkta bir de Armutçu vardır. Doğu'dan bütün sülalesiyle gelen Armutçu, geldiği yerin dilini bilmez, geçim edemez. Bir gün arkadaşlarıyla beraber ellerinde sopalarla âlemin tütününe, karpuzuna, armuduna hücum ederler, kendisi hayatını kaybeder. Adı oradan Armutçu kalır. Akrabaları onu gömüye kapalı bu mezarlığa gizlice gömerler. Mezarlık sakinlerinden bir diğeri ise Sivil denilen kişidir. Sivil, hayatta iken devlet adına işkenceler yapmış olan biridir. Mezarlığın kimsesizler bölümündeki mevtalar, kendi aralarında konuşurlar. Sivil ve Destancı kaçak askerin yaptığı hareketin yanlış olduğunu söylerler. O da ne yapayım korkuyordum diye kendini savunur. Sivil, hâkim bir eda ile Armutçu'yu sorgular. Niçin hırsızlık yaptığını, neden çalışıp helalinden kazanmadığını sorar. Armutçu kendini savunur. Geldiği yerdeki insanların kendisine karşı ön yargılı davrandığını, asıl hırsızların insanları sömürenler olduğunu söyler. Kaçak asker de Sivil'in hayattayken yaptığı işi eleştirir. Mevtalar kendi aralarında mezarlığın tahliye işini konuşurlar, mezarlığın kimsesizler bölümünde bulundukları için tedirgin olurlar. Yerlerinden edildikleri için kendilerine yeni kaderler bağışlanacağı dedikodusu çıkar aralarında. Diğer mezarlarda yatanların sahipleri yakınlarının yerlerini ayarlarlar. Tahliye günü gelir, en son kimsesizler bölümünde yatanları bir dozer alır ve büyük bir haranın içine koyar. Mezarlıktan çıkarken kendisine askerî bir tören yapılan paşanın na'şının bulunduğu korteje mecburen dozerdeki kimsesizler de katılır. Mezarlıkta yalnızca alçıdan kadın manken kalır. Ağaç, o dozerin içindeki çuvalda bir korkunun, bir kamçının, bir hasretin ve okunan destanların olduğunu sadece ben bilirim (AH, 237), diyerek hüzünlenir.

"Sadece Sevdim" adlı hikâyede olay örgüsü Kurtuluş Savaşı esnasında Fransız işgali altında bulunan Antakya'da bir ağa kızı ile Fransız bir tabibin aşk hikâyesi etrafında şekillenir. Doksanına merdiven dayamış olan Ezel, sorgu melekleri gelmeden yaşadıklarını Rabbine anlatmak ister. Ezel ilk gençlik dönemini hatırlamaya başlar. Memleketin birçok yeri Avrupalı devletlerce işgal edilmiştir. Antakya'yı Fransızlar işgal etmiştir. İşgallerle birlikte Kuvayı Milliye birlikleri oluşturulmuş ve düşmanla mücadele başlamıştır. Bir söylenti çıkar ki padişahın fermanıdır, köyden bir kızla evlenenler askerden muaf tutulacaktır. Kervanzâdelerin tek oğlu bu söylentiye inanır. Nasibinde Ezel'le evlenmek varmış. Ezel gelin olur, şehre gider. Söylentinin gerçekle bir ilgisi olmadığı anlaşılır. Ezel'in kocasını da silahaltına alırlar. Ezel'in bir oğlu olur. Bu arada Ezel'in kocası ayağından yaralanır ve eve döner. Ayağı kangren olduğu için

kesilmesi gerekir; lakin yarım bir insan olarak yaşamayı kendine yediremeyen adam buna razı olmaz. Ölümü beklemeye koyulur. Halk, Kuvvacılara el altından her türlü desteği verir. Zaman zaman Ezel de saçlarını fesinin içine dolayıp er kılığında Kuvvacıların çeşitli hizmetlerini görür. Ezel'in küçük oğlu hastalanır, her yolu denerler; ancak çocuğun ateşini düşüremezler. Ezel kayınbabası ile Şamlıların Konağı'ndaki Fransız karargâhına giderler. Ezel Fransız tabiple ilk defa burada göz göze gelir. Ezel tabibe, tabip Ezel'e vurulur. Çeşitli tesadüflerle iki âşık karşılaşırlar. Ezel başlangıçta kendisiyle mücadele eder. Sonuçta tabip de olsa o da bir düşman askeridir. Neticede aşk galip gelir. Bir müddet sonra Ezel'in kocası ölür. Fransız tabibin de kendi memleketinde bir ailesi ve çocukları vardır. Ezel ile tabip ara ara Harbiye'nin tenha yerlerinde buluşup birbirlerine sevgilerini anlatırlar. Tabip Ezel'in kömür karası uzun saçlarına hayrandır. Her buluşmalarında Ezel'in saçlarını öper ve koklar. Ezel'le tabip arasındaki münasebet, Ezel'in kayınbabasının kulağına gider. Kayınpeder, Ezel'i çağırır ve hiçbir şey demeden makasla Ezel'in saçlarını keser. Sonra da kalanları ustura ile kazıtır. Ezel'in gıkı çıkmaz. Saçlarını sevdasına bedel olarak verir. Ezel'in kayınpederi gelininin saçlarını kazıdığı gecenin sabahı can emanetini teslim eder. Ezel, benim yüzümden oldu diye bir zaman üzülür. Bu arada işgal güçleri yenilgiye uğrar ve çekilmeye başlarlar. Fransız tabip ve birliği de çekilme hazırlıklarına başlarlar. Ezel ile Fransız tabip son defa buluşurlar. Tabip, Ezel'in saçlarını okşamak ister, Ezel örtüsünü açmak istemez, gözleri yaşarır. Tabip bir hamlede örtüyü sıyırınca Ezel'in o öpüp koklamaya kıyamadığı saçlarının yerinde olmadığını görür. Saçlarının nerede olduğunu, sorar. Ezel, aşklarının bedeli olarak saçlarının gittiğini dilinin döndüğünce tabibe anlatmaya çalışır. O gece sabaha kadar dans edip muhabbet ederler. Fransız tabip saçların uzadığında tekrar geleceğim diyerek sevdiğine veda eder. Ezel, hiçbir zaman Fransız tabibi unutmaz. Saçlarını bir daha da uzatmaz. Ezel hikâyesini tamamladığında oda kapısında Fransız tabibi görür ve duasının kabul olduğuna çok sevinir. Çünkü Ezel, sonsuzluğa yürürken kocasının değil de Fransız tabibin kendisine refakat etmesini Rabbinden niyaz etmiştir. Ezel Fransız tabiple birlikte sonsuz yolculuğuna başlar.

"Pembe Tren" adlı hikâyede olay örgüsü ölen; fakat öldüğünü fark etmeyen kadınların toplandığı pembe bir trenle seyahatleri esnasında aralarındaki sohbet üzerine şekillenir. Gardiyan Nazik trende harıl harıl ipsiz oğlu için yelek örerken tren ara ara durup yolcular almaktadır. Nazik'in bulunduğu kompartımana ilk önce Lilitu

(Gezgin, 2014, 167-168) gelir. Nazik; iri yarı, kızıl saçlı alımlı Lilitu'dan etkilenir. Nazik'in içinden geçenleri Lilitu söyleyince, Nazik şaşırır. Kompartımana zayıf, ince ve uzun bir kız girer elinde nikâh taşlarıyla. Bir köşeye çekilir, kimseyle konuşmaz. Nazik ismini sorunca Kıymet, der ve susar. Nazik, Lilitu'nun ismini duyunca onun Alamancı olduğunu zanneder. Sonra trene Kumsal Güneş isimli erkekten dönme biri biner. Selamlaşırlar, pavyonda çalıştığını söyler. Lilitu kocasından neden ayrıldığından, yatakta anlaşamadıklarından bahseder. Yolcular şaşırır. Siz de pozisyon değiştireydiniz, diye yorum yaparlar. Lilitu kaynanasının hiç olmadığını, kocasının annesinin de hiç olmadığını söyler. Yolcular yine şaşırırlar. Kıymet, kocası Memo'yu çok sevdiğini söyler. Lilitu, nikâh taşlarını Memo'nun başına atmadığı için Kıymet'e kızar. Lilitu, Kıymet'e aşkın kalpte değil, kasıkta olduğunu söyler. Nazik, Lilitu'nun Kıymet'i ağlatmasına kızar ve kendi güzel olacağına insanın bahtı güzel olsun, der. Lilitu kendisinin ilk feminist olduğunu yolculara açıklar. Kumsal Güneş, Lilitu'nun bir pavyonda çalıştığını zanneder. Kompartımana elinde cep telefonuyla bir kadın daha girer. Telefonundaki sesli mesajda öfkeli bir erkek sesi kadını 'Kiminle cilveleşiyorsun telefonda?' diye tehdit eder. Kadın gene de onu sevdiğini söyler. Kocasının bazen onu dövdüğünü, ama pişman olduğunu, öpünce acısının hemen geçtiğini söyler. Bunu duyan Lilitu kadını dövmek ister. Trenin revirinden bir doktorla kocasını elindeki bıçakla öldüren Duygu Sultan gelir. Yolculara Duygu'yu Lilitu takdim eder. Duygu, kocasının kendini, kızını, oğlunu sattığını bu yüzden bıçağıyla onu doğradığını anlatır. Lilitu, stetoskopa yolcuların aşk barometresi demesine sinirlenir. Lilitu, kocası ile beşik kertmesi olduğunu, kocasının hizmette ve ruhta kusur bulmasından dolayı onu terk ettiğini anlatır. Nazik, Lilitu'ya ardına düşüp düşmediklerini sorar. Lilitu, milyon yıldır peşinde olduklarından, hatta arabulucu olarak üç tane de kanatlının gönderildiğini söyler. Nazik kanatlı lafından bir şey anlamaz. Lilitu bulundukları trenin pembe tren olduğunu, yiyeceklerin şirketten olduğunu söyler ve trendeki kişilerin yaşadıkları gerçekleri tek tek anlatmaya başlar. Nazik'in hayırsız oğlu, gece Nazik uyurken yastıkla annesini boğar ve ev almak için dokunmadığı emekli ikramiyesini pavyonda yemeye başlar. Kıymet'i öldüren kocası şimdi genç karısıyla halvettedir. Kumsal'ın patronu artık kestirmeyeni baş tacı eder ve peruklarını ona verir. Duygu, bıçağı atmakta geç kalmıştır, çünkü adam hepsini taramıştır. Doktor bu gece otopside diye kocası bu gece metresinde kalacaktır. Lillitu doktorun, yediği dayağa susup oturmasını eleştirir. Doktor ölmemiştir, son istasyonda trenden iner ve trende yaşadıklarını hatırlamaz. Son durakta zayıfça bir kız trene biner. Elleri yoktur.

Minibüse binerken ellerinin var olduğunu, söyler. Nazik, Lilitu'ya keşke arabulucularla uzlaşsaydın da biz de daha akıllı ve bahtı güzel kadınlar olurduk demesi üzerine, Lilitu o işin geçtiğini, bu güne bakmak gerektiğini söyler. Lilitu, erkekleri bir başka gezegende tutmak gerektiğini, sadece keyif için getirilip işleri bitince geri gönderilmeleri gerektiğini, kocası yüzünden çekip gittiğini, kendisiyle aynı kalıpta yapılan ve kocasının koynuna konulan kadını, kocasının kendisi olduğunu zannettiğini Nazik'e anlatır. Tren ışık hızıyla sonsuzluğa akar. Nazik trenin önce çizgi, sonra yay, ardından vav harfine dönüştüğünü fark eder. Lilitu, Nazik'e zay olduğunu söyleyince Nazik, bari orada rahatlık olaydı, temennisinde bulunur. Lilitu bu temenniye güler.

(Trene binen yolculardaki ortak bir özellik de hepsinde gözboncuğunun bulunmasıdır. Nazik'in yelek ördüğü şişlerin uncunda, Lilitu'nun saçlarında ve ağızlığında, Kıymet'in tülbendinde, Kumsal Güneş'in bileziklerinde, başka bir durakta trene elinde cep telefonuyla binen kadının telefonunun kılıfında, kocasını vurduğunu zanneden Duygu Sultan'ın bıçağının kemikten kabzasında gözboncuğu bulunur.) Gözboncuklarının Lilith efsanesiyle bağlantısı vardır (Gezgin, 2014, 168).

3.2.1.2. Merkezde Sembollerin Bulunduğu Hikâyeler

"Yanlış Bilmesinler Bizi" adlı hikâyede "biz" gençleri, "onlar" ise büyükleri, yaşlıları sembolize ederler. Hikâyede beyaz ve gri renklere sembolik anlamlar yüklenir. Evden uğurlu dedenin evine kadarki zaman (sabah) beyazlığın simgesidir. Beyazın griye dönüşme anı hikâyede şöyle anlatılır,

"Dede tam ve yadsıyamayacağımız bir simgesiydi beyazlığın az sonra griye dönüşeceğinin." (YBB, 244). Griye geçiş mekân değişikliğiyle ilgili bir husustur. Gri; okullardaki sonbaharını tamamlamış öğretmenleri, kuralları, yasaları ve kalıpları temsil eder. Hikâyede rüzgâr da sembolik bir karakterdir ve okul dönüşleri gençlerle muhabbet eder.

Hikâyede iki bölüm vardır. Bölümler arası geçiş yan yana birçok nokta konularak yapılmıştır. Birinci bölümde, liseli genç bir kızın yaşadığı dönemde okul ve toplum hayatındaki kalıplardan şikâyeti ve kendi yaşam felsefesi sembollerle anlatılır. İkinci bölümde ise liseli kız ilk bölümde eleştirdiği sonbaharını yadsıyan öğretmenlerin (YBB, 245) yaşındadır ve bu sefer zamanın gençlerini kendi döneminin gençleriyle karşılaştırıp eleştirir. Birinci bölümde "Biz böyleydik, ah bizim

zamanımız…" (YBB, 245) repliğini eleştiren liseli, ikinci bölümde aynı repliği bir övgü malzemesi olarak kullanır.

"Süleyman ve Pehlivan" adlı hikâye siyasi göndermeler üzerine bina edilir. Süleyman Demirpençe, yedi defa başbakanlık yapan, Türk siyasi hayatının en önemli kilometre taşlarından Süleyman Demirel'i sembolize etmektedir. Hikâyede "karga" Pehlivan'ın karısının başkalarıyla oynaştığını Pehlivan'a bildiren kişiyi, "it boncuğu işleyenler" hapishanedeki ülkücüleri, "sekizinci koğuşta marş söyleyenler" hapishanedeki devrimcileri, "körpe fidanlar" siyasi görüş ve eylemlerinden dolayı asılan gençleri, "asılan üç delikanlı" 6 Mayıs 1972'de Ulucanlar Cezaevi'nde birlikte idam edilen Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan'ı sembolize etmektedir. Ayrıca "Süleyman Demirpençe'nin muavini" Alpaslan Türkeş'i sembolize eder.

Pehlivan Bilgin, kendisini aldatan karısının başını keserek öldürüp cezaevine girer. Cezaevindeyken Süleyman Demirpençe ile görüşmek için telefon açar, mektup yazar, haberciler gönderir; ancak bir sonuç alamaz. Pehlivan, Süleyman Demirpençe'den "bir merhaba ile bir de saksıda gül"den başka bir şey istemez. Ki koğuştakiler Süleyman Demirpençe ile tanış olduğuna inanıp kendisini tiye almasınlar. Gerçekte işportacılık yapan Pehlivan mahpushanede kendisini muhabir olarak tanıtmıştır. Pehlivan on sekiz senedir cezaevindedir. Çocukları da dâhil kimse ne görmeye gelmiş ne de para göndermiştir. Cinayetten sonra mahalleli Pehlivan'ın çocuklarını Keçiören yurduna verirler. Pehlivan hapishaneye girer girmez onu iş yurduna koyarlar. Yıllardır orada çalışmaktadır. Pehlivan naklinin Bakırköy'e yapılması için deli numarası yapar, "Bakınız, geçende yazdırma servisimi denetlemek için uzaya çıktım. Hazır miraçtayım dedim, gideyim bari Hazreti Allah'la görüşeyim. Gittim, kabul buyurdu. Randevum yoktu, ama, Allah bu, kabul etti mübarek." (SP, 35). Pehlivan hapishane doktoruna deli olduğunu anlatmaya çalışır, doktor önemsemeyince doktora küfreder ve karşılığında dayak yiyip iki gün dinlenme alır.

Yazar, Pehlivan'ın ağzından rüşvetten politikaya kadar hapishanede ve ülkedeki olayları ironik bir üslûpla anlatılır.

"Kitabın Külü" adlı hikâyede olay örgüsü bir üniversite bitirme tezinin anlatımları etrafında şekillenir. Hikâyede kahraman anlatıcı Bitirme Tezi'dir. Fakülte son sınıf öğrencilerinden Kerem, Can, Ayfer, Necla ve Mustafa ortaklaşa bir tez hazırlamak için toplanırlar ve "1960 Sonrası İşçi Hareketleri ve Bilinçlenmesi" başlıklı

bir tez hazırlamaya başlarlar. Bu gençler, 1 Mayıs 1977 İşçi Bayramı etkinlikleri için bulup buluşturup Ankara'dan İstanbul'a giderler. Göstericilerin üzerine ateş açılmasından dolayı birçok genç yaşamını yitirir. Yaşamını yitirenler arasında Bitirme Tezi'ni hazırlayanlardan Can da vardır. Kanlı 1 Mayıs'tan sonra birçok insanın psikolojisi bozulur. Kırımdan dönen çocuklar kendilerini sokağa, çılgınlığa vururlar. Tezi bitiren diğer öğrenciler, çay bahçesinde kutlama yaparlar. Tezleri kabul edilen öğrenciler mezun olup Anadolu'nun değişik yerlerine atanırlar. Kızlar evlenmeyi ertelerler, kızlardan biri Sivas'a diğeri Erzincan'a atanır. Bitirme Tezi, yanındaki rafta bulunan "Genel Ev Kadınlarının Sosyal Güvenlik Sorunları" adlı Tez'le konuşur. Onu hazırlayanlardan iki kız banka memuresi, erkeklerden biri pazarlamacı, biri reklamcı bir diğeri de vasıfsız işçi olur. Bu Tez'deki kızlardan biri Mustafa ile evlenir. Mustafa'nın dünya görüşünde değişme olur. İşçi Hareketleri konusunu çalışan öğrenciler diplomalarını almaya gelince fakülte kütüphanesindeki Bitirme Tez'lerini de ziyaret ederler. 1980 askerî darbesi olunca fakültenin yöneticisi çeşitli notlar, mektuplar ve kitaplarla birlikte öğrencilerin hazırladığı "1960 Sonrası İşçi Hareketleri ve Bilinçlenmesi" adlı tezi de kalorifer kazanında yakar. Tezin külleri kentin üstüne dağılır. Tezdeki yazılar konutların üstüne ağınca insanlara düşünmek bulaşır ve dünya güzelleşir.

Hikâyede anlatılan tezle ilgili yazar "Ah Benim Akortsuz Kalbim" adlı anı kitabında şunları söyler,

> "Bir üniversite bitirme tezinin konusundan korkan aydınların, kendi namusu dernek olan üniversite bitime tezlerini bile yakıp, külünü göğe savurup, 'Oh çok şükür, yaktık, kurtulduk,' diyenlerin de. Kitaplarla suyumuzu ısındıranların da... Yakıp yıkarak, vurup öldürerek, tankları demokrasinin üstüne sürerek, üniversitelere silah doğrultarak, susturarak, mapuslar yaparak, gazete süngüleyerek, şarkıları türküleri yasaklayarak, kitapları, insanları sürgün ederek kurtulur mu bir ülke?... Cevap verin, kurtulur mu? Biz kurtulduk mu?" (Kilimci, 2007b, 428).

3.2.1.3. Mekânın Öne Çıktığı Hikâyeler

"Küçük Bir Kızın Türküsü" adlı hikâyede olay örgüsü, Ana Çocuk Sağlığı Merkezinin bahçesinde inşa edilen çocuk parkı etrafında şekillenir. Baş doktorun olağanüstü gayretleriyle Merkezin sağ üst tarafında ağaçlarla çevrili alana bir çocuk parkı yapılır. Merkeze gelen ailelerin çocukları istifade etsin diye yapılan parkın, zamanla mahallenin çocuklarından küçük büyük mektep talebelerine kadar birçok müdavimi olur.

Bir gün akşamüzeri Merkezde mahalle ziyaretlerini tamamlayıp merkeze gelen ebe ve hemşireler akşam çaylarını içmek için ortak kullandıkları odada toplanırlar. Çay

sırası Naciye Ebe'dedir. Naciye Ebe demlediği çayı odaya getirir. Dişçi Hanım'ın ortalıkta görülmemesi üzerine Neri Ebe onu aramak için dışarı çıkar. Sonra Neri Ebe bağırarak odadaki arkadaşlarını çağırır. Odadaki herkes Merkezin balkonuna çıkar. Aşağı parkta oğlanlar kızları kıstırmış öpmektedirler. Neri Ebe kızları uyarır. Çopur yüzlü bir kız çoğunluğu okullu olan diğer kızları erkeklere öptürmek için "bir öpücük iki buçuk" diye bağırır. Merkezin bekçisi Musa Efendi olaya müdahale etmek ister; ancak oğlanlardan biri bıçak çeker. Neri Ebe ahlak zabıtasını arar, karşısındaki polisler ilgisiz davranırlar. Sonra karşıdaki okulu arar ve durumu anlatır. Müdür yardımcısı birkaç öğrenciyle hemen gelir. Öğrencilerden birkaçı o okulun öğrencisidir. Sarışın olan kızı, müdür yardımcısı sicilinin bozulacağı ve çok istediği öğretmen okuluna gidemeyeceği hususunda uyarır. Sarışın kız bir şey yapmadığını sadece salıncaklara binmek için geldiğini ağlayarak söyler. Müdür yardımcısı, kızın sicilinin bozulmaması için olayı kapatır. Sarışın kız mutluluk gözyaşlarıyla evine giderken sokakta "Öğretmenim canım benim…" şarkısını söyleyerek oyun oynayan küçük bir kıza şekerler alır ve beraberce "Öğretmenim canım benim…" şarkısını söylerler.

Ayşe Kilimci'nin "Ah Benim Akortsuz Kalbim" adlı anı kitabında bu hikâyeye kaynaklık eden hadise şöyle anlatılır,

> "Olayların üst üste yığılması kişiyi onulmaz bir gerginliğe itiyor. Toplumsal sorunlarla yüz yüze gelivermek ne çarpıcı, ne acı. Ana Çocuk Sağlığı Merkezinin bahçesinde bir grup sokakçı delikanlı, ortaokul öğrencisi kızı, iki buçuk lira karşılığında sırayla öpüyorlarmış. İş büyümüş, okullarına haber uçurulmuş. Yakalanan suçlu kızın (suçlu niyeyse yine kız) düşük çorabı, yaşlarla ıslanmış yanakları, yüzünün boynunun hali okul müdürüne gösterilmiş. Onca insanın küçümen kıza yüklenişi, hazır ebelerin orada yakalanmışken, sevabına muayenesinin de yapılıverip, raporunun eline tutuşturulması, gazeteye bile haber uçurulması?..." (Kilimci, 2007b, 159).

"Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar?" adlı hikâyede olay örgüsü; Berra Hanım'ın evlenip gelin olarak geldiği, bütün çocuklarını doğurduğu, geniş sofaları olan on odalı, iki katlı bir ev üzerine inşa edilir. "O ev de çocuğum gibi sanki" (TTKK, 168) diyen Berra Hanım'ın gözünde evi canlı bir varlık gibidir.

Hikâyede olay örgüsü Berra Hanım'ın kızı Adile'nin, annesinin bıkıp usanmadan sürekli geçmişi anlatmasının verdiği rahatsızlığı dile getirmesiyle başlar. Olay örgüsünün iskeletini Berra Hanım'ın hatırlayışları şekillendirir. Berra Hanım abisinin emrivakisi ile Malik Bey'le evlenir ve on odalı büyük bir eve gelin gider. Evin her bir odasında bir çocuğunu dünyaya getirir. Bir oğlu üç kızı olur. Özellikle aynalı odayı çok sever. Evliliğinin başlarında evin bütün erkeleri savaşa gider ve sağ salim dönerler. Berra Hanım Malik Bey'le gönülsüz evlenir, Malik Bey'in yaşı büyüktür;

ama birbirlerine uyup mutlu olmasını bilirler. Berra Hanım'ın hoşlandığı tip kayınbiraderi Feramuz Bey gibisidir, gizliden gizliye de Feramuz Bey'den hoşlanır. Berra Hanım'ın oğlu liseyi bırakır, sonra astsubay olur ve genç yaşta vefat eder. Gelin Zeliha, Berra Hanım'la beraber yaşarlar. Berra Hanım'ın küçük kızını babası bir havacı ile yakalar, döver ve evden kovar. Kız kendini bahçedeki kuyuya atar. Feramuz Bey, yetişir ve kızı kuyudan çıkarır. Berra Hanım minnettar olur.

Büyük sel felaketinde ailenin ürünleri batar. Feramuz Bey'in köylüye parasını ürünü almadan önce ödemiş olması, ekonomik olarak aileyi iyice sarsar. Borçlara karşılık büyük ev banka tarafından İkbal Hanımlara satılır. Malik Bey ailesiyle daha ucuz bir eve geçer ve manavlık yapmaya başlar. Berra Hanım, kocası öldükten sonra kızı Adile'yi ailesiyle birlikte yanına alır ve onları kiracılıktan kurtarır. Berra Hanım, sık sık İkbal Hanımlara gider çünkü yüreği o evdedir. Bir gün yine evini görmeye İkbal Hanımlara gider ve eski evinin iş makinalarıyla yıkılmakta olduğunu görür. Evinin yerine içki evi, pasaj ve dükkânların yapılacağını öğrenen Berra Hanım yıkılır.

"Sarıçkoyağı" adlı hikâye mekânın ön plana çıktığı bir durum hikâyesidir. Tarsus'un dağ köylerinden toprağının az, taş ve kayalarının fazlalığıyla meşhur Sarıçkoyağı köyü sakinlerine Kıbrıs Barış Harekâtının hemen ertesi devlet adamları tarafından köyün toplu bir şekilde Kıbrıs'a göç etmeleri teklif edilir. Bu teklifin yapılma sebebi, köyün taşlık ve kayalık olması nedeniyle insanların mağduriyetlerinin de bir bakıma giderilmesi içindir. Tekliften sonra bütün köylünün aklını bu göç işi meşgul eder. Ancak köylüler, göç konusunu birbirleriyle yüz yüze konuşmaktan ar edip uzaktan uzağa konuşurlar. Tekliften sonra köyün her şeyi köylülere bir güzel görünmeye başlar ki köyün suyunun ve elektriğinin olmamasını bile önemsemezler. Suyu getirdikleri köyün kuyusuna dolap, büyük kayanın üstüne de bir cami yaptırmayı hayal etmeye başlarlar. Ovada yıldızların tozlu, dağda ise ışıl ışıl olduğunu, ladin ağacından elde edilen sakızlardaki çam kokusunun hiçbir yerde bulunmadığını dile getirirler. Düşünme arifesinde köylüler taşları, kayaları hasretle okşamaya başlarlar. Göç işinin oylanacağı günün gecesinde bütün köylü evlerinin bacalarında sabaha kadar düşünürler. Oylama sonucu gösterir ki köylüler taşlarından, kayalarından, ışıltılı yıldızlarından ve mendil kadar tarlalarından vazgeçemezler.

"Kaçkaç'ta" adlı hikâyede mekân, adeta hikâyenin kahramanlarından biri gibidir. Hikâyede olay örgüsü Tarsus'un Çağlarca köyünde yaşayan Anış Hatun'un yaşamı üzerinde şekillenir. Anış Hatun gençliğinde at binen, silah kuşanan, külah

takan, yapma bıyık takıp tepelere çıkan, er gibi çizme giyen yiğit bir kızdır. Köşker Ali, Karaküçüklü'nün büyük oğlu, Nalbant Aamet gönül düşürürler on beşindeki Anış Hatun'a. Anış Hatun Hacıfakı'nın yakışıklı oğlunu görünce gönlü ondan yana tutuşur. Beş yıl süren bir hasretliğin ardından Anış Hatun'la Hacıfakı'nın oğlu evlenir. Evliliklerinin beşinci gününde Fransızların işgalinden dolayı köylüler evlerini, yurtlarını bırakı dağlara doğru kaçmaya başlarlar. Erkekler ise Kuvayı Milliye'ye katılıp vatan savunmasına destek olurlar. Kadınlar, yaşlılar ve çocuklar Urum'da dokuz ay muhacir olarak sıkıntılar içinde yaşadıktan sonra tekrar köylerine dönerler. Hacıfakı'nın oğlu da yaralanıp tebdili havaya gelir. Daha sonra tekrar vatan savunmasına dönen Hacıfakı'nın şehadet haberi gelir. Anış Hatun perişan olur. Savaşta şartlar değişince bu sefer tersine Kaçkaç başlar ve Sunturaslı Ermeniler alelacele göç etmeye başlarlar. Anış Hatun, Kalaycı Kalors'un iki yaşındaki çocuğuna sahip çıkar. Çocuğu kendi çocuğu beller. Hacıfakı'nın ölümüyle yüreğinin yarısı buza kesen Anuş Hatunun yüreğinin diğer yarısını bu çocuk ısıtır. Ancak tanımadığı, bilmediği bir el Anuş Hatun'un oğlunu hançerleyip öldürür. Anuş Hatun, oğlunu köyündeki bir çınar ağacının altına gömer. Ve ölen çocukla ağacı bütünleştirir. Çınar büyüdükçe sanki oğlu da büyür. Çınarla her zaman sohbet eder oğlu niyetine. Anuş Hatun yürek yüklerini yıktıktan sonra zaten çok sevdiği, aşığı olduğu Toroslara kendini adar. Ağaçlarıyla, sularıyla, rüzgârıyla, hayvanlarıyla Toroslar adeta kutsal bir mabet gibi Anuş Hatun'un gönlünde hüküm sürmeye başlar. Sekseninde bir ihtiyar olan Anuş Hatun, adeta dağlarıyla bütünleşmiştir artık. O da Pavli ve Dudu Karılar gibi Torosların yalnızlık bilgeleri arasına karışır. Yeşile duyduğu sevda dillere destan olur. Kendisine Yeşil Hatun demeye başlarlar. Anuş Hatun'unun yüreğindeki yangın hiç bitmez. Kendisi de buna inanır buna göre yaşar. Anuş Hatun, neye olursa olsun insana, ağaca, kuşa, dağa vs. bir şeye yangını olmalı insanın ve sevda külünü her daim sıcak tutmalı insan, diye insanlara öğütler verir.

"Hangi İstanbul?" adlı hikâyede olay örgüsü İstanbul'da 6-7 Eylül olaylarının şahidi ve mağduru olan Ezel'in yaşamı etrafında şekillenir. Ezel, ilk flörtü Rıza ile buluşmak için süslenip püslenip Taksim'e gider. Niyagora Bakkaliyesinin önünde buluşmak için Rıza ile sözleşmişlerdir. İki sevgili buluşurlar, lakin ortalık savaş alnı gibi toz dumandır. Dükkânlardaki eşyalar, top top kumaşlar sokaklara atılmış, millet bir yandan dükkânları talan edilmekte, bir yandan taşlarla vitrinlerin camları indirilmektedir. Niyagora'nın bakkaliyesinin vitrininin aşağı indirilmesine şahit olan

Ezel ve Rıza birbirlerine sığınarak aşağıya inip sandalla karşıya geçerler. Ezel, annesi ile pansiyonerleri Eleni'yi çok merak eder. Rıza ile birlikte Cağaloğlu yokuşunu tırmanmaya çalışırlar; fakat zorlanırlar. Çünkü atölyelerden sokaklara boşaltılan yağlar, yokuşu kayganlaştırmıştır. Bu mıntıkada da durum felakettir. Ezel'le Rıza pansiyona ulaştıklarında pansiyonun da saldırıya uğradığını görürler. Ortada ne Ezel'in annesi ne de Eleni vardır. Geceyi pansiyonda flörtü Rıza ile geçiren Ezel, sonradan Topağacı taraflarına taşınır. Ezel, Salâh Efendi'nin evlilik teklifini kabul ederek Mersin'in Namrun ilçesine gelin olarak gider. Çok sevdiği İstanbul'dan ve anılarından ayrılması zor gelir Ezel'e. Namrun'da ilk zamanlar biraz sıkıntı yaşar. Çünkü buranın âdetleri, yaşam tarzı, yemek kültürü İstanbul'dan çok farklıdır. Bir kızın tek başına pastanelere gitmesi uygun görülmez, erkekler eşlerine pek çiçek almaz, sokaklarda iç kaldıran yiyecekler satılır. Geldiği gün mutfağa girer yemek yapmak için. Ağıtlanmaz hiçbir zaman. Ezel, gide gide alışır bu hayata; lakin gönlündeki İstanbul hasreti sıcaklığını hiç kaybetmez. Ezel, İstanbul'la Namrun'u çeşitli yönlerden karşılaştırır. Zaman insanlar gibi ağır ağır akmaktadır bu yerlerde. Hâlbuki İstanbul'da aynı gün içinde çağdan çağa, memleketten memlekete geçilmektedir. İstanbul'un gevreği, gevrek satıcısı hatta ırgatı bile farklıdır. Ezel'in gözünde İstanbul renk cümbüşü içinde bir şiirdir ve binlerce İstanbul vardır İstanbul'un içinde.

Ezel, otuz küsur yıl sonra torunuyla birlikte İstanbul'a gittiğinde çok şaşırır. Çünkü İstanbul kalabalıklaşmış ve çok değişmiştir. Lahmacun kokuları etrafı sarmış, Boğaz'da bile soğan kokusu vardır. Kendi tabiriyle İstanbul şiirlikten çıkıp uzun havaya, hoyrata dönmüştür. Eski güzellikler, eski İstanbul kaybolmuştur. Ama İstanbul yine de İstanbul'dur Ezel için. Âdapsız da olsa, yeni güzelliği acı da verse İstanbul masalını bir defa tatmış olduğu için her zaman İstanbul'u özler. Ezel de çareyi İstanbul'u Namrun'a getirmekte bulur. Evinin içinde, parmaklarının ucunda bir İstanbul yaratır. Gözlerini kısınca yaylaların ufku deniz olur.

"Oğlum…" adlı hikâyede anlatılan olayların hepsi "Kaçkaç'ta" adlı hikâyede anlatılır. "Kaçkaç"ta ana kahraman Anuş Hatun, yaşadığı hadiseleri zaman- mekân bütünlüğü içinde anlatır. Hikâyenin sonunda Anuş Hatun, Kalaycı Kalors'un iki yaşındaki çocuğuna sahip çıkar. Çocuğu kendi çocuğu beller. Hacıfakı'nın ölümüyle yüreğinin yarısı buza kesen Anuş Hatun'un yüreğinin diğer yarısını bu çocuk ısıtır. Ancak tanımadığı, bilmediği bir el Anuş Hatun'un oğlunu hançerleyip öldürür. Anuş

Hatun, oğlunu köyündeki bir çınar ağacının altına gömer. Ve ölen çocukla ağacı bütünleştirir. Çınar büyüdükçe sanki oğlu da büyür. Çınarla her zaman sohbet eder oğlu niyetine. "Oğlum…" adlı hikâyede Anuş Hatun, yıllar önce çınarın altına verdiği oğlunun kendisini almaya geldiğini görür ve sevinir. Biraz hasret giderdikten sonra "Kaşkaç'ta" adlı hikâyede yaşadığı bütün hadiseleri oğluna anlatır ve birlikte çınar ağacına doğru yola çıkarlar.

Hikâyede ana kahraman Anuş, oğlunun ölümünden bahsederken muhatabı ikinci tekil kişiden, üçüncü tekil kişiye geçer,

> "Ölenler için yalnızlık, diye bir şey yok elbet, hatta onlar bize göre daha mı rahat neyci? Acı, acıyı duyan için. Gene de oğulcuğum yaman bir yalnızlığı duyar gibi üşür, donar da, 'Anam anam garip anam,' diye sanki beni çağırır gibime gelir, geceler boyu... Gider tek başıma oturur, avutur, ısıtmaya çalışırım onu, çınarın dibinde. Bahçemin ucundaki ulu çınarın dibinde toprağa verdim gizlicene." (OĞL, 92).

3.2.1.4. Mektup veya Günlükten Yararlanılan Hikâyeler

"Ucuz İnsanlar"da "İşçi olarak Almanya'ya gitmiş bir kadın, yeğenine yazdığı bir mektupta oradaki hayatını açıklar (Necatigil, 1994, 395).

Mektup şeklinde inşa edilen olay örgüsü şöyle oluşturulur: Mücevher Hanım Almanya'da işçi olarak çalışmakta ve yeğeniyle düzenli olarak mektuplaşmaktadır. Okuduğumuz hikâye bu mektuplardan Mücevher Hanım'ın yeğenine yazdığı mektuptur. Mektupta selam ve hasret faslından sonra Mücevher Hanım, sıhhati elvermediği için bu mektubu biraz geç yazdığını ifade eder. Sonra kısa geriye dönüşlerle Almanya'daki ve memleketindeki hayatından bahsedip yeğenine tavsiyelerde bulunduktan sonra yine selam ve hasret faslıyla mektubu noktalar.

Mücevher Hanım, memleketinde hoca nikâhıyla sevdiği adama varır ve Fahire isminde bir kızları olur. Mutlulukları uzun sürmez. Ayrıntılarına mektupta girilmeyen bazı olaylar olur. Mücevher Hanım'ın şu sözleri olayları özetler niteliktedir,

> "bizim insanların sevincide erincide gi gıdımlıktır. artanı hep çiledir. ben şimdi o çileleri dolduruyorum, dilerim canım yavrum sen de tadasın o sevipte sevilmeleri. Ama hayırlısıylan inşallah. benimki soysuzdu, kokladı attı. pulsuz mühürsüz ziyan etti beni. eh, bebelenince de durdurmadı o kahrolası, bugünden yarına rahat soluklanamasınlar inşallah mahalleli... tütündeki yazıcılar ve de ustabaşları... iyimiymiş fahirem? süt dişleri çıkmıştır ha kızım. allah hepsini bildiği gibi yapsın o tütündekilerin." (Uİ, 74).

Mücevher Hanım, başlangıçta kültür şoku yaşar. Bu duruma bir nebze de olsa alışır; ancak evladının ve memleketinin hasretine dayanamaz.

"Sıkıntılı Bir Kadın" adlı hikâyede olay örgüsü, ana kahraman Mübeccel'in ara ara yazdığı günlüğü üzerine kurgulanır. Hikâye, 3 Kasım'da başlayıp 18 Aralık'a

kadar ara ara yazılmış otuz yedi günlük parçasından oluşur. Kimi günler uzun uzadıya açıklamalar yapılırken kimi günler "Mutluyum." gibi tek kelimeyle geçiştirilmiştir.

Mübeccel, baskıcı bir aile ortamında yaşamaktadır. İlk gençlik dönemi içerisinde olduğundan ailesinin bazı kurallarını sorgulamaktadır. Mübeccel, "Yalnız niye banyo yapamıyorum, niye süslenmeme müsaade edilmiyor, yalnız niye dışarı çıkamıyorum, arkadaşlarımla niye gezemiyorum?" gibi birçok soru ve sorunla boğuşur ve bunlara ara ara isyan ettiğinde de ailesinden şiddet görür. Evde saçını biraz farklı bir şekilde bağlamak gibi masumane davranışlarına bile müsaade edilmez. Evden okula, okuldan eve döngüsünde bir hayat yaşar. Bunaldığı zamanlar komşusunun kızı Gülseren'le buluşup dertleşir. Gülseren'in dayısının oğlu Aydın'la Mübeccel tanışırlar. Aydın, Mübeccel'den hoşlanır. Gülseren'in aracılığıyla mektuplaşmaya başlarlar. Mektuplar Gülseren'in kilitli dolabında muhafaza edilir. Mübeccel'in annesi bir şeylerden şüphelenir ve Gülseren'in annesi Emine Hanım'ı sıkıştırarak Gülseren'in dolabını açtırır ve mektupları okur. Durumu acilen kocası Hüseyin Efendi'ye bildirir. 8 Mart'ta bu hadise vuku bulur. 15 Mart'ta Mübeccel Aydın'la nişanlanır. Ailesi Mübeccel'i okuldan alır ve düğün hazırlıklarına başlarlar. 12 Mayıs'ta düğün yapılır. Birkaç gün İzmir'de kalan çift, sonrasında Aydın İstanbul'da memur olarak çalıştığı için, İstanbul'a taşınırlar. İlk üç ay mutlu bir evlilik yaşarlar. Sonraları sudan sebeplerden kavga etmeye başlarlar. Aydın bir gün Mübeccel'i döver. Mübeccel ailesine bir mektup yazar. Çok mutsuz olduğunu, ailesinden kendisini bu hayattan kurtarmalarını ister. Ailesi, kızlarının mektubuna olumsuz cevap verir. Mübeccel'in annesi kızına, sabredip oturmasını tembihler. Sıkıntılı bir kadın olduğundan dem vurur, gösterişli ve dul bir kızla uğraşamayacağını bildirir.

"İnsan Hep Yeni" adlı hikâye Hacı Aşır Şentürk'ün, kardeşi İsmail'le yazdığı, askerlik anılarından bahsettiği dört mektuptan oluşur. Mektuplarla kurgulanan hikâyede askerlikte acemi eğitimini tamamlayan Hacı Aşır, dağıtımda Mersin üzerinden Kıbrıs'a gider. Kıbrıs'ta Türkiye tarafından yürütülmekte olan Barış Harekâtı icra edilmektedir. Hacı Aşır sıcak savaşın içinde kendisine tevdi edilen görevleri yerine getirir, özellikle gece nöbetlerini "gündüzü unutturan bir örtü" (İHY, 10) olduğu için çok sever. Düşmanla sıcak temasa girdikleri zaman başka bir insana dönüşen Hacı, bundan memnun değildir. Bu durum yüzünden bazen ölümü bile özler.

Ele geçirilen yerlerde savaşın soğuk yüzüyle karşılaşılır. Esir alınan Rumlar, savaşmamak için ağaç kovuklarına saklanan insanlar, taşlaşan kalpler, esir

sorgulamaları… Askerler, çoluk çocuk ayrımı yapılmadan herkesin öldürüldüğü toplu mezarları bulurlar ve moralleri çok bozulur. Kıbrıslı bir Türk, kaçanların artlarından bıraktığı evlerden topladıklarıyla uçlu sigaraları takas ederek dünyalığını tamamlamakla meşguldür. Askerler, Magoso'ya giderken yaşlı bir Rum nineye rastlarlar ve ona su ve yiyecek bir karpuz verirler. Yedi kardeşi Rumlar tarafından iş olsun diye öldürülen Memet, esir alınan ve sürekli ağlayan üç Rum askerine silahının dipçiğiyle vurmak için hamle yapar, sonra kendini tutup bu hareketinden vazgeçer. Olaya şahit olan Hacı Aşır, duygulanır.

Bombardımanda bazen mutfaklar hedef alınır. Aç acına her iki taraf savaşır. Bazen karşılıklı mevzilerden Rumlar konserve, Türkler sigara ve lokum ataralar. Kıbrıslı küçük mücahit, komşuları Andreas Efendi'nin düşmana su taşırken kendisinin onu öldürmeye kıyamadığını; ama büyüklerinden birinin onu öldürdüğünü anlatır. Hacı'ya bir kilise zangocunu izleme görevi verilir. Bu vesile ile Hacı kiliseye gider, zangoca iyi davranır. Zangoç minnettar olur. Akşamüzerleri köylüye ekmek dağıtılır. Bir Rum kızı, onbaşının ekmek kestiği masadan ayrıldığı an, ekmek kırıntılarını toplayıp hemen ağzına atar. Kız, Hacı ile göz göze gelir, utanır ve kızın gözleri nemlenir. Hacı buradan her şeye rağmen insanlığımızın devam ettiğini ifade eder. Nihayetinde savaş biter ve umut yeniden yeşermeye başlar.

"İpek Gelinlik" adlı hikâyede kurgu bir mektup üzerine inşa edilir. Muteber, uzun zamandan beri mektup yazamadığı kan kardeşi Sabır'a başından geçenleri bir mektupla anlatır.

Muteber'in kocası çamaşır makinesi fabrikasında iş bulup çalışmaya başlar. Kıt kanaat geçinen aile sevince boğulur. Muteber, çocukları ve kocasıyla muhannete muhtaçlıkları bitti diye çok sevinirler. Muteber, kocasının ilk ikramiyesiyle dolu dolu bir alışveriş yapar. Bu mutluluk uzun sürmez. Muteber'in kocası iş kazası geçirir. Kolu presin altında kalır ve sağ elini dirsekten keserler. Fabrika az buçuk bir tazminat öder. Bir süre sonra karı koca kafa kafaya verip mücadeleye devam kararı alırlar. Tazminatla bir çamaşır makinesi alırlar ve evde çamaşır, ütü, kola işleri yaparak geçim etmeyi tasarlarlar. Muteber, çamaşır makinesinde ilk olarak düğününden sonra bir iki sünnet, kına ve şenlikte giydiği ve on yıldır yıkamadığı gelinliğini yıkar. Gelinliğin manevi değeri vardır. Muteber'in kocası, kendi ve kayınvalidesinin özlemi olduğu için evlerine doğru dürüst eşya bile düzememesine rağmen borç harç bu ipek gelinliği diktirir. Makinada ipekli kumaşların yıkanma süresi iki dakika iken, Muteber iyi

yıkansın diye en uzun ayara alır. Makine durduğunda bir de bakarlar ki gelinlik damla damla erimiştir... Gelinlikle ilgili hatıraları yok olan Muteber çok ağalar. Bir süre makinenin üstüne bir örtü ve bir vazo koyup makineyi sehpa gibi kullanır. Gelinliğine yaptığından dolayı makineye kısa süreliğine küser. Sonra makine ile ilgili hayallerine ve mücadele azmine geri dönen Muteber yaşama dört elle sarılır.

"Sonsuzcu" adlı hikâyede olay örgüsü karşılıksız bir aşkın ifadesi etrafında şekillenir. Erzurum'da üniversitede görevli edebiyat hocası Uluğ Bey, İzmirli sosyalist bir hocanın tesadüfen muhabbet ortamında bulunur ve ona âşık olur. Uluğ Bey, bir konferans için gittiği İzmir'de sevdiği kadına duygu ve düşüncelerini ifade ettiği bir mektup yazar; ancak mektubun cevabı gelmez. Uluğ Bey'le İzmirli kız ayrı dünyaların insanlarıdır. İzmirli kız, hayatı herkes için güzelleştirmek için kavgaya tutuşmaktan çekinmeyen devrimci bir kızdır. Hâlbuki Uluğ Bey'in önceliği hayatı güzel yaşamaktır. Kalpte sevgi hüküm sürerken beyne yüklenmeyi doğru bulmaz Uluğ Bey. Mutaassıp bir dünya görüşüne sahip olan Uluğ Bey, sonsuz bekleyişinin neticesinde küçük bir ihtimal de olsa aşkına karşılık bulacağı ümidindedir. İzmirli kıza ikinci bir mektup yazar. Sağ-sol hadiseleri yüzünden üniversite öğrencileri ve hocalarından öldürülenler olduğundan bahseder. Böyle buhranlı bir ortamda baharın gelmesiyle bir ümit belirir ruhunda. Uluğ Bey ikinci mektubunda kendi iç beniyle hesaplaşır. Kendisi daha iç kavgasını bile neticelendiremediği halde halk için mücadele edenlere şaşırır. Mektubunda ayrıca varlık, Tanrı ve yaşam kavramlarını sorgulayan Uluğ Bey yaşanan toplumsal trajedi hakkında düşüncelerini de ortaya koyar. İnsanları öldürerek memleketin kurtulamayacağı; okuyarak, herkesin kendi işini en iyi yaparak ancak neticeye ulaşılacağını ifade eder. Mektubun sonunda Uluğ Bey muhatabından, yalandan da olsa uzun ve tatlı bir mektup beklediğini ifade eder ve İzmirli kızdan, kadınların dünyasını anlatan birkaç kitap ismi de isteyerek mektubunu noktalar.

"Güvercin Sağanağı" adlı hikâyede olay örgüsü İmam-Hatip öğrencisi Şakir'in yaşadıkları ve şahit olduklarını savcıya anlattığı bir mektup çerçevesinde şekillenir.

Şakir, savcıya hitaben yazdığı mektupta hayatından ve şahit olduğu olaylardan bahseder. Babası Şakir'i yatılı Kur'an kursuna yazdırdıktan sonra Cüngüş'e geri döner. Şakir hafızlık çalışmak ister, babası ise oradan bir iş çıkmayacağını en iyisinin İmam-Hatibe gitmek olduğunu, sesinin de güzel olduğundan müezzin olabileceğini söyler. Böylece Şakir, İmam-Hatibe yatılı olarak kaydolur. Ortaokulda kalınca pansiyondan çıkarılır, o da amcasıgile sığınır. Bir müddet sonra da oradan ayrılıp bekâr

pansiyonuna geçer. Bir gün Arapça sınavından çıkınca kız arkadaşlarıyla birlikte kasabanın parkına gittikleri için müdürden azar işitir ve hap içerek intihara teşebbüs eder. Okulda kızlarla muhatap olmak, gazete okumak, resim yapmak, dinî roman dışında kitap okumak, hafta sonları sinemaya gitmek gibi birçok yasak vardır. Yasaklara karşı gelenler ise dayak dâhil çeşitli cezalara çarptırılırlar. Şakir ramazan ayının ortalarına doğru bir gün sular kesik olduğu için abdest alamaz ve öğle namazını kılmaz. Kur'an hocası Şakir'in öğle namazını kılmadığını öğrenince mikrofonun demir çubuğuyla onu çok kötü döver. Şakir, gözünü acilde açar. Şakir, savcıya şikâyetini dikkate aldığı için minnet duyar ve şikâyetinden asla vazgeçmeyeceğini belirtir; çünkü olay ölümle de neticelenebilirdi, der. Bu dayak olayları okulda sürekli yaşanan hadiselerdendir. Şakir, hastaneden eve döndüğünde olayı duyan pansiyon sahibinin, eşyalarını dışarı attığını ve güvercinlerin etrafı sardığını görür. Yeni bir oda bulan Şakir, eşyalarını oraya götürür. Üstelik odasının çatısında da güvercin bile beslemeye başlar, güvercin savurmaktan çok hoşlanır. Şakir'in hayali vaiz olup Tanrı'yı insanlara anlatmaktır. Ancak etrafında yaşanan olaylar onu ümitsizliğe sevk eder. Bir yanda okuldaki saçma yasaklar, diğer yanda sokaklarda birbirini öldüren insanlar. Sokaklar kan gölüdür, sağcılar ve solcular birbirlerini öldürüp dururlar. İnsanlar evlerinde bile yüksek sesle konuşmaya korkarlar. Şakir, fıstıkçının ölümüne şahit olur ve bir kahve dolusu insan olaya şahit olduğu halde kimse bir şey görmediğini söyler. Sokaktaki bir çatışma esnasında Şakir'in güvercinlerinden biri de ölür. Şakir bir yandan güvercinine üzülürken diğer yandan da dışarda insanların öldürülmesinin yanında kendi kuşumun canı ne ola ki, diye düşünür. Şakir'in ümitsizliği had safhaya ulaşır ve mektubunu, "Sokaklarda kan akıyor, millet birbirini kırıyor, kuşları bile kuşları. Bu her gün böyle oluyor savcım." deyip "Bu her gün böyle oluyor." (GS, 122) sözünü beş defa tekrarlayarak tamamlar.

"Acı Şeker Arzuhâli" adlı hikâyede olay örgüsü şeker hastası bir çocuğun babasının hayat mücadelesi etrafında şekillenir. Hüsmen Başarır, oğlunun evlerinin bulunduğu beldedeki bir liseye nakli ve hastalık giderleri için son çare yüksek bir makama mektup yazar. Hikâye bu arzuhâl mektubundan oluşur. Belediyede asgari ücretle çalışan memur Hüsmen'in iki oğlu ve bir kızı vardır. Büyük oğlu Mısta, sürekli zayıflayınca en son hastaneye götürdüklerinde çocuğun şeker hastası olduğunu öğrenirler. Hüsmen tedavisi olmayan bu hastalığın perhizine dikkat etmek gerektiğini doktordan öğrenir. Hamur işinden ve tatlıdan uzak durulacak; öğünlerde, balık, et,

yoğurt, meyve, yumurta gibi yiyecekler tüketilecektir. Bu yiyeceklerin neredeyse adını bile unutmuş olan Hüsmen, bulup buluşturup bu yiyecekleri oğlu Mısta için hazırlatır. Lakin mutfak için haftalık masraf, günlüğe bile yetmez olur. Hüsmen'in çalıştığı ilçe ile evinin bulunduğu belde arasında yarım saatlik bir mesafe vardır. Hüsmen'in şeker hastası olan oğlu Mısta de kendi çalıştığı ilçede meslek lisesinin mobilya bölümünde okumaktadır. Evlerinin bulunduğu beldeye bir lise açılınca Hüsmen, çocuğunun hastalığıyla zorlaşan geçim meselesinden dolayı oğlunun naklini bu yeni liseye aldırmak ister. Ancak bu iş kolay değildir. Bakanlar kurulu kararı istenmektedir. Kendisine iyi bir arzuhâl yazıp makama verirse bu işin hallolacağı söylenir. Zira doktora muayene olabilmek için bile millet makama yazmaktadır. Arzuhâlde geçim sıkıntısı yaşadığından, bu hastalığın zengin hastalığı olduğundan, oğlu için pişirilen yemek kokularından diğer çocukların da canlarının bu yemekleri çektiğinden bahseder. Oğlu Mısta da ara ara perhizi bozacak işlere girişir. Bir gün kola içtiği için tartışma çıkar. Kardeşlerinin kendi yemeğinde gözlerinin kaldığından şikâyet eder Mısta. Yine bir gün Mısta babasına küsüp intihar niyetine ağzına lokum atıp yatar. Hüsmen çaresizdir. Makam sahibinden kara mizah örneği isteklerde bulunur. Asgari ücretle bu işlere nasıl dayanabileceğini, oğlu Mısta'nın nefsini nasıl kontrol altına alabileceğini, öbür çocuklarının ilaç niyetine pişirilen ete, balığa, süte burunlarını, gönüllerini nasıl duyarsız kılabileceğini makam sahibine sorar.

"Kuytuda" adlı hikâyede olay örgüsü, öğrenci olayları çerçevesinde Mart 1975 ile Ağustos 1976 arası karşılıklı yazılan sekiz mektupla şekillenir.

Tuncelili İlyas, Ankara'da bir üniversite öğrencisidir. Sağ-sol olaylarından dolayı iki yıl sınıfta kalır, sonraki sene de sınavlara sokulmaz ve bursu kesilir. İlyas öğrenci olayları içinde aktif bir şekilde rol alır. Birçok düşman kazanır. İlyas, köyüne döner ve mücadelesine orada devam etmeye karar verir. Bu biraz da zorunlu bir gidiştir. Gitmese İlyas'ı yaşatmayacaklardır. İlyas köyüne döner, babasının toprağını işler. Bir yandan da taşımacılık işi yapar. Ama aklı hep Ankara'daki yoldaşlarındadır. Yoldaşlarından bir bacısı, mektuplarına cevap yazar. Karşılıklı mektuplarda İlyas'ın bacım dediği yoldaşı; Ankara'da fakülte ve yurtta yaşadığı olaylardan, sosyal faaliyetlerden, yoldaşlarının mücadelelerinden, ölümlerden, yaralanmalardan, işkencelerden, mitinge dönüşen cenaze törenlerinden, örgüt toplantılarından, üniversite işgallerinden bahseder. İlyas da yazdığı mektuplarda yaşadığı çevredeki halkın devrim konusundaki bilinçsizliğinden, umursamazlığından, aile içi

ilişkilerinden, günlük hayatından, arabası ile yük ve yolcu taşımasından, çeşitli vesilelerle gittiği Sakaltutan ve Erzurum'dan, köyüne gelen kafası temiz bir öğretmenden bahseder. Gördüğü devrim rüyalarını ve yoldaşlarının yanında olamamanın kendisinde yarattığı üzüntüyü anlatır. İlyas, son mektubunda yoldaşlarına on aydır kendisine mektup göndermedikleri için sitem eder. Ayrıca bildiği hakikatleri anlattığı insanların sürekli kendisini dinleyip durduklarından; ancak harekete geçmediklerinden yakınır.

"On Kızlar" adlı hikâyede olay örgüsü on bir çocuğu olan Sümbül Hanım'ın hayatı çerçevesinde şekillenir. Hikâye, yazar-anlatıcının Sümbül Hanım'a yazdığı mektup çerçevesinde kurgulanır.

Sümbül Hanım küçük yaşta evlenir, ilk kızını kucağına aldığında ev işlerini halleder halletmez yaşının gereği oyun oynamalara oturur. Sümbül Hanım'ın kocası işçidir. El ele verip dünyaya kök salmaya başlarlar. İlkin bir odalı olan evlerine, çocuk sayısı üçe çıkınca bir oda daha eklerler. Sümbül Hanım çok maharetli bir kadındır. Üstelik çocukları da çok sever. Sabahları mahallede en erken o kalkar, evini ve erini güne hazırlar. Doğan doğandan tatlı deyip kızları için elinden gelen her şeyi yapar. Her doğan bebeği hasretle beklenen ilk bebek gibi karşılar. Çocuklarının hep kız olmasını diline dolayanlara kızar, biz oğlan mı arıyoruz dediğinde yüzü pembeleşir. Dokuz kızdan sonra Sümbül Hanım'ın bir de oğlu olur. Davul zurna ile mahalleliye duyurulur. Oğlunun çocukları kime emmi der, diye bir çocuk daha yapan Sümbül Hanım, çocuk kız olunca, çocuk işine noktayı koyar. Sümbül Hanım'ın yaşadığı sokağa On Kızlar Sokağı denmeye başlanır. Şen şakrak bir kadın olan Sümbül Hanım'ın çocukları büyür. Evlerine dernek, sendika, özgürlük, emek, kot pantolon, postal, parka ve marşların ne zaman girdiğini bile hatırlamaz Sümbül Hanım. Kızlarından kimisi annelerinin elinden tutup yürüyüşlerin ön safına geçerler. Ayrıca kızlar, girdikleri işlerde oranın neşe kaynağı olurlar. Sokaktaki fikir ayrılıkları sonunda Sümbül Hanım'ın da evine uğrar. Sümbül Hanım'ın altı kızı değişik sebeplerden örtünür. Kimi iş için, kimi gönüldeşi için, kimi de korkusuna örtünmüştür. Sümbül Hanım en çok korkusundan örtünen kızına kızar. Bu kızlar analarına baskı yaparlar; namaz kıl, örtün, yanacaksın diye. Ama Sümbül Hanım'ın pek o taraklarda bezi yoktur. Onun işi def, deblek, şangırtı ve hüngürtüdür. Bir gün radyoda marşların çaldığı duyulur ve ihtilal olduğu anlaşılır. Sümbül Hanım'ın o gece kızlarına kına aldığı söylenir.

“Güneşi Yakana İliştir” adlı hikâyede olay örgüsü bir öğretmen ile kendisi de öğretmen olmuş öğrencisi arasında pişmanlık, mücadele, önyargı, eğitim ve insanlık kavgası üzerine yazılan mektuplarla şekillenir.

Sivas’ın küçük bir ilçesinde göreve başlayan yeni öğretmen öğrenciliği süresince geçen boş zamanlarına hayıflanır ve eksiliklerini tamamlamak için yoğun bir okuma faaliyetine girişir. Bu arada öğrencilerinin özgür düşünceli bireyler olarak yetişmesi için elinden geleni yapar. Bulunduğu ilçede mezhep farklılığının yoğun bir şekilde hissedilmesi öğrenciler üzerinde olumsuz etkiler bırakmaktadır. Bu etkinin ortadan kaldırılması için de gayret eder. Yeni öğretmen, öğretmenine yazdığı mektuplarda kanayan bir yaraya da parmak basar. Kızlık mevzusu ile ilgili bazı kişilerin neden cerrahi operasyonlara başvurduklarını, kendisinin bile bunu düşünüp onuruna yediremediği için bu işten vazgeçtiğini, toplumun bu ve benzeri konulardaki değer yargılarını anlamadığını belirtir. Yeni öğretmenin başarılı öğrencilerinden biri devamsızlıktan, diğeri 1 Mayıs mitinginin düzenleyicileri arasında yer aldığından okuldan atılır. Yeni öğretmene ilerici gazete okuyanları kayırdığı, öğrencileri boykot ve yürüyüşlere kışkırttığı için soruşturma açılır. Dürüst, mert, gözü kara, aklı güzel bir yiğit kadın olma savaşını hep sürdüreceğini ifade eden yeni öğretmen, memleketinin havasını, denizini ve sıcaklığını özler. Baharın gelmesiyle değişik duygular içine girer, bulunduğu yerdeki önyargıları (özellikle Alevi ve Sünnilik meselesinde) yıkmanın zorluğundan dem vurur. Ama umudunu yitirmez, zamanla insanların önyargılarının da eskiyip yıkılacağına inancı tamdır. Yeni öğretmenin öğretmeni, öğrencisine; insan olama kavgasının bittiği gün güneşin kırmızı bir gül gibi yakalara iliştirileceğini, gül için yaşamanın yanında, gül uğruna ölmenin önemini, insanlık ve uyanış davası için inanmanın, direnmenin, kavganın ne kadar önemli olduğu anlatır.

“Kırlangıçlar Göç Eyledi Yurdundan” adlı hikâyede olay örgüsü halk oyunları ustası üniversite öğrencisi bir gencin şahsında öğrenci olayları etrafında şekillenir. Mektup üslûbuyla anlatılan hikâyenin hikâyesini Ayşe Kilimci, “Ah Benim Akortsuz Kalbim” adlı anı kitabında şöyle anlatır,

> “Fikri evlendi, bize folklor dersi veren sınıf arkadaşımız. Aslında bizim sınıftan bi arkadaşımıza âşıktı, ama, kız ona yüz vermedi, faşistsin demiş, yıkıldı çocuk. Kursu da kestik bu yüzden. O da gitti kendi görüşünden bir kızla evlendi. Sanki bu oğlan gâvurdu... Ayşe'nin Yunanlı Kosta'sından bile daha kadersizdi. Keşke faşist olmaya idi. Ama nasıl faşist, sevdiğimiz bir arkadaşımızdı, folklor öğreticem diye paralardı kendini. Bebekleri oldu. Ben de hayırlamaya gideceğimi söyledim, bir çift bebe patiği işledim kızına. Ama bizimkiler kantinde öyle bi yargıladı ki beni, eksik olsun dedim, gitmedim, vermedim, ama, çok utandım. Bari patikleri sarıp vere idim. Öyle içime koydu ki, oturup hikâyesini yazdım bu olayın, birazcık içim ferahladı.

> İçimde köz olacağına, dedim, ananem gibi yazayım da söz olsun, köz soğusun." (Kilimci, 2007b, 298).

Hikâyede üniversiteyi bitirdikten üç yıl sonra yolda birbirlerine tesadüf eden iki arkadaş, birbirlerini ilkten tanımazlar. Sonra kahraman anlatıcı geriye dönüşle anılarını anlatmaya başlar. Üniversiteye kaydoldukları ilk zamanların neşe ve coşkusunu anlatan kahraman anlatıcı, halk oyunları ekibinde aktif olarak yer alır. Halk oyunları ustası neşeli bir öğrencidir. Solculardan kırlangıca benzettiği bir kızı sever, kız ona yüz vermez. O da aşkını kalbine gömüp ailesinin istediği biri ile evlenir. Bir de çocuğu olur. Kahraman anlatıcı çocuğunu hayırlamak için ördüğü patikleri arkadaşının evine götürmeye niyet eder; ancak bu fikrinden dolayı devrimci arkadaşları tarafından yargılanır ve sözünü yerine getiremez. Zaten arkadaşı da seninkiler buna izin vermezler, diye arkadaşını uyarır. Hikâyede kahraman anlatıcı karşıt görüşlü gurupların selamlaşmalarından giyim tarzlarına kadar birçok şeyi karşılaştırır. Karşıt görüşlü gruplar arasında amfiler, kantinler, sınıflar, çay ocakları hatta tuvaletler bile ayrılmıştır. Guruplar kendilerine göre faşo, fruko, faşige gibi jargonlar geliştirmişlerdir. Karşıt görüşlü birisi ile görüşmek, taziye ve hasta ziyaretine gitmek gibi hususlar yasaktır. Solcu öğrenciler elden düşme delik pabuçlarla gezerken, sağcılar hep pahalı elbiseler giyerler. Site Yurdunda sağcılar için her zaman sıcak su ve etli yemek vardır. Folklor ustası, garip birisidir. Bir yandan rakı içip Site Yurdunda davul dinleyen bir milliyetçi; diğer yandan okumasa da temel sol kitapları taşıyan, edinen bir devrimcidir. Her iki taraftan arkadaşları vardır; lakin kendi kabul etmese de faşist damgası yemiştir. Bir gün evinde ders çalışırken vurulan arkadaşı Recep'i ziyarete gider. Arkadaşları hemen odayı boşaltırlar ve elleri tetikte beklerler, dayak yemekten zor kurtulur. Bir polis şefi Kafkasyalı yüz yaşındaki bir hısımını kahraman anlatıcıya tanıtmak için adres ve telefon numarasını verir. Bunu duyan devrimciler polisten bir şey alınmaz diye kıza çok sert bir tepki gösterirler. Kahraman anlatıcı, arkadaşı halk oyunları ustasına, arkadaşlarının bu sert tepkisinin asıl nedeninin polislerin Ayfer'in kısır yapmak için gazoz şişesinde getirdiği zeytinyağı ve nar ekşisine Molotof diye el koymalarıdır, diye açıklama yapar. Bu olayın hikâyesi Ayşe Kilimci'nin "Ah Benim Akortsuz Kalbim" adlı anı kitabında şöyle anlatılır,

> "Geçen gün okulda kısır yapacaktık. Herkes malzemesini çantasında getirdi, Ayfer de gazoz şişesinde zeytinyağıyla nar ekşisi getirmiş, bir arada, bizim polisler bu şişeyi molotof kokteyli sandılar. Kısıra gözaltı uyguladılar. Hevesimiz yarım kaldı. Polisin elinden zeytinyağlı nar ekşisi şişesini almak için dil döküp durdu arkadaşlar. 'Abi demeyin şunlara be!' diye karşı çıktı, sözde önderler, 'Onun adı Fruko, unuttunuz mu?'" (Kilimci, 2007b, 297).

"Son Darbe" adlı hikâye "Bekçi Haydar'ın Söylediğidir", "İhtilâlin İçinden Geçen Çocukların Söylediğidir" ve "Barış Gönüllüsü Suzanna'nın Söylediğidir" başlıklı, sırasıyla 1979/ Yaz, 13 Eylül 1980, Temmuz 1981 tarihli üç mektuptan oluşur. Olay örgüsü çocuk yuvasında görevli bekçi Haydar'ın yaşamı, yuvaya gelen barış gönüllüsü Suzanna'nın faaliyetleri ve 1980 askeri darbesine tanıklıklar çerçevesinde şekillenir. "İhtilâlin İçinden Geçen Çocukların Söylediğidir" başlıklı mektuptaki kurgunun gerçek hikâyesi yazarın "Ah Benim Akortsuz Kalbim" adlı anı kitabında anlatılır (Kilimci, 2007b, 424-427).

Bekçi Haydar, ailesini yaylada bırakır ve çocuk yuvasında bekçilik yapmaya başlar. Kendisine bodurum katta nemli bir oda verirler. Kısa sürede çocuklarla beraber odayı süslerler. Oda ışıl ışıl, rengârenk olur. Yurda barış gönüllüsü Suzanna gelir. Yurda yakın bir yerde kendisine ev tutar. Bekçi Haydar, evin temizlik işlerinde Suzanna'ya yardım eder. Bekçi Haydar'ın samimiyeti ve saz çalışı Suzanna'nın hoşuna gider. Bekçi Haydar da sarışın, mavi gözlü kıza hafiften gönül kaydırır. Bekçi Haydar yeni yuva inşaatının da bekçiliği yapmaya başlar. Bir gün inşaatın etrafını saran bir gurubun inşaatta sol görüşlü bir öğrenciyi öldürdüklerine şahit olur. Karşıt görüşlü öğrenciler çocuk yuvasını basarlar. Yuvadaki çocuklar baskına gelenleri taşlarla kovalarlar. Resmi bir görev için Suzanna, yüksekokul kaydını yaptırmak isteyen Ejder, yuvanın İç Anadolu bölgesi nüfusuna kayıtlı Ali ve Bekçi Haydar birlikte resmi bir araçla gece yola koyulurlar. Yolu Bekçi Haydar'ın yaylasından geçirirler. Haydar'ın yoksul ailesi misafirlerine ikramlarda bulunur. Özellikle Haydar'ın kısa boylu, esmer karısı Suzanna'nın kocasına bakışlarından rahatsız olur; çünkü Suzanna'nın Haydar'a biraz sevda yollu baktığını hisseder. Ziyaret faslı bittikten sonra 11 Eylül gecesi tekrar Ankara yoluna koyulurlar. Yolda askeri darbe olduğunu öğrenirler. Bir asker arabadakilerden sigara ister. Yoldaki benzin istasyonundaki görevli, ihtilal olduğunu söyler. Arabaya birliğine teslim olmak için yola çıkan bir subayı da alırlar. Subay sayesinde kontrol noktalarından rahatça geçerek başkente ulaşırlar. Ortalıkta askerlerden başka kimse yoktur. Üç tankın namlularının ODTÜ'ye çevrildiğini görürler. Subay, daha önce darbe yaşadığı için bir çuval ekmek alır yanına ve arabadakilere de gidecekleri yere gazete ve ekmek götürmelerini tavsiye eder. Subay arabadakilere bir görev kâğıdı bırakarak birliğine gider.

Türkiye'de bir yıl kaldıktan sonra Ekvator'a görevli olarak giden Suzanna, yuvaya bir mektup gönderir. Bulunduğu yerin dağlarından, doğal güzelliklerinden

Türkiye ile kıyaslamalar yaparak bahseder. İki aydır seyahat ettiğini, Lanai, Molokai, Maui gibi adalarda neler yetiştirildiğini anlatır. Suzanna, Türkiye'yi, İstanbul'u, yuvadaki anarşist baskınında kahramanca karşılık veren çocukları ve Bekçi Haydar'ı özlediğinden, tekrar görev verilirse Türkiye'ye gelmeyi çok istediğinden dem vurarak mektubunu tamamlar.

"Yeşil Pancurlu Yuvamız" adlı hikâyede olay örgüsü kooperatif usulü ev sahibi olmak isteyen Selami ve ailesinin yaşadıkları sıkıntılar etrafında şekillenir. Hikâye Halime'nin bir Arap ülkesinde çalışmaya giden kocası Selami'ye yazdığı mektuptan oluşur. Halime, Selami'nin hâl ve hatırını sorduktan sonra evlenmeden önce kocasının ailesinin oğullarının kooperatifte evinin olduğu, yakında biteceği sözlerini hatırlatarak yaşadıklarını anlatmaya başlar. Halime gelin olur, iplikte çalışmaya başlar. Bir yandan da evin senetlerini ödemeye koyulur. Evin biteceği de yoktur. Toplantı yapan müteahhit Rüstem, bir bu kadar daha ödeme yapmanız lazım ki evlerinizi teslim edeyim, der. Millet borç senedi ödemekten yılmıştır. Kaba hali bitmiş olan inşaat bir tülü tamamlanmaz. Kiracılıktan bunalan millet kaba inşaat halindeyken evlerine taşınmaya başlarlar. Müteahhit Rüstem ise kırlılardan bir ordu kurar ve evleri karşılıksız bu kırlılara kiraya verir. Ev sahipleri ile kırlılar arasında arbede yaşanır. Polisler olaya el koyarlar. Müteahhit Rüstem tutuklanır. Olay mahkemeye intikal eder. İnsanlar camı, çerçevesi olmayan termosifonları ve lavabo taşları sökülmüş evlerini yavaş yavaş kendi imkânlarıyla yapmaya başlarlar. Bu arada evlerden birkaçını da ucuza polislere kiraya verirler ki kırlılar bir daha taşkınlık yapmaya cesaret edemesinler. Yavaş yavaş düzenlerini kurmaya başlayan insanların mahkemede Müteahhit Rüstem'le hesaplaşma vakitleri gelmeye başlar. Evlerine girenler evlerinin kalan kısımlarını yaptırmak için gece gündüz çalışmaya devam ederler. Halime de gece gündüz çalışır. Selami'ye de "Hani yeşil pancurlu evimizin anahtarı belindeydi?" diyordun evlenmeden önce, diye sitem eder. Bütün bunlara rağmen Halime halinden memnundur. Evinin tapusunu duvara asar ve yavaş yavaş bir düzen tutturur. Kocasına hasretliğinden başka derdi de kalmaz.

3.2.1.5. Bir Durumun Anlatıldığı Hikâyeler

"Küçük Kentin Küçükleri" bir durum hikâyesidir. Hikâyede kocasını iş kazasında kaybetmiş bir kadın, küçük oğlu İzzet'le yaşam mücadelesi vermektedir. Fabrika, aileye tazminat vermez. Bunun yerine İzzet'in annesine lütuf (!) olarak bir

dikiş makinası verilir, dikiş dikip iaşesini kazansın diye. İzzet'in annesi, kocasının iş kazası geçirdiği fabrikanın sahibi zengin ve yaşlı adamın tuhaf izdivaç teklifini kabul edip -teklif tuhaftır, çünkü Arif Bey, İzzet'in annesini bir hafta kadar deneyip sonrasında alıp almamaya karar verecektir- oğlunu okutmak ister. Kadın, bu durumu bir şekilde oğluna anlatıp onu ikna etme çabasındayken hikâye sona erer.

Hikâyede bir giriş bölümü yoktur. Hikâye Arif Bey'in torunu Bülent'in okulunu, ailesini, ailesinin zenginliğini, babasının ve dedesinin gayrimeşru ilişkilerini, kendi meşgalelerini anlatmasıyla başlar. Burada on bir yaşında bir çocuğun düşünüş ve izlenimleri söz konusudur. Sonra Bülent'le aynı yaşlarda olan ve aynı okula giden fakir; ama onurlu İzzet okul hayatını, Bülent'in okuldaki şımarık tavırlarını, annesi ile babasının nasıl tanıştıklarını ve sıkıntılarını anlatır. Yukarıda ifade ettiğimiz durum çerçevesinde iki çocuk Bülent'le İzzet karşılaştırılır. Bülent'le İzzet'in karşılaştırılması aslında iki farklı dünyanın çocuklar üzerinden karşılaştırılmasıdır.

"Mahkemecilik" adlı hikâye, bir kesit hikâyesidir. Mekân ayrıntıları verilmeyen bir mahkeme salonudur. Yirmi yıllık evli bir çiftin tek kızı, aile düzeninden toplum düzenine kadar birçok konuyla ilgili isyanlarını dile getirir. Hikâyede kızın ne suç işlediği belirtilmez. Lise eğitimi almış olan kız, kendi hayatından anne ve babasından örneklerle çocuk eğitimi, aile çocuk ilişkileri, kadın erkek ilişkileri, toplumun gençlere biçtiği rol ve özgürlük anlayışı üzerine eleştirilerini dile getirir. Ara ara yargıç, kızın anne ve babası, anneannesi ve öğretmeni araya girip yorum ve açıklamalarda bulunurlar. Hikâye kafası karışan yargıcın duruşmayı ertelemesiyle sona erer.

"Bildin mi Fatma" adlı hikâye, emekli olan Paşa Bey'le karsı Fatma Hanım'ın geçmişi özleyişleri üzerine bina edilmiştir. Bir kamu kurumundan kâtip olarak çalışan Paşa Bey emekli olur. Paşa Bey keyfine düşkün gezip tozmayı seven, gençliğinde yakışıklı bir delikanlıdır. Karısının titizliğini, temizliğini ve kendisine olan hürmetini çok sever. Gerçi Fatma Hanım'ın her gün saatlerce evin işleriyle uğraşmasından, gezip tozmaya heves etmemesinden de şikâyetçidir. Fatma Hanım güzel bir kadın değildir; ancak ince ruhludur. Paşa Bey'le Fatma Hanım birbirlerinin eksikliğini tamamlayıp yaşarlar.

Paşa Bey, gazetesini okurken Fatma Hanım etli pilav yapmak için mutfakta uğraşmaya başlar. Bu sırada radyo açıktır. Yaşlı çift, radyoda Türk müziği özel programında çalan şarkılarla gençlik günlerini, gençken gittikleri İsmet Gazinosunu,

Safiye Ayla'nın İzmir konserini hatırlarlar. Çiftin kızları Melek, il radyosundaki programı dinlemek için ısrar edince babası kızar ve radyonun pillerini değiştirerek karısıyla birlikte radyodaki eski bir şarkıyı beraberce seslendirip gençlik yıllarına dalıp giderler.

Ayşe Kilimci "Ah Benim Akortsuz Kalbim" adlı anı kitabında "Bildin mi Fatma" adlı hikâyenin hikâyesi hakkında (Kıbrıs'a çıkarmanın yapıldığı gün) şunları anlatır,

> "Söke bir anda boşaldı, bir biz kaldık, son araçla yengemler de gitti. Biz bütün gece Söke'yi bekledik. Babam çok öfkeli yine, inadına oturup Söke'nin bekçisi oldu. Bizim de burnumuzdan getirdi. Düşman çıktıysa çıktı, ne yapalım. Canımız tereyağlı ekmek istedi kardeşimle, yedirtmedi, birazdan ne olacağı hiç belli olmazmış. Ya ölürsek, dedik biz de, bir yağ ekmeği yiyemeden? Yine kızdı bize." (Kilimci, 2007b, 273).

> "Muhsin Amca'mın evinde, onun akşam rakısını içtiği, çiçekli bahçesinde bütün gece yıldızlara baktık. Sanki amcam hiç ölmemiş, bizimle birlikteydi o akşam. Zaten şezlongu da karşımızdaydı, bomboş. Mavi gözleri, muzip gülmesi, leblebi katık ederek rakı içmesi, bana da bahçenin uzak bi köşesinden mavi tunayı çaldırması... 'Aşkın sesi bir de mandolin denen çalgının sesi uzaktan güzeldir,' deyişi... Sevgili Paşa Bey, senin özgür, geçimli, sanatçı kişiliğini anlatmaya boşu boşuna çabaladığım o öyküye o akşam koyuldum. Korkuyu yaşayıp Söke'yi beklediğimiz o akşam... Torunlarının başına koşan Fatma (yengem) bildi mi?" (Kilimci, 2007b, 273).

"Göçmen" adlı hikâyede göçmenlerin durumu anlatılır. Olay örgüsü Senem ve kocasının Kıbrıs Barış Harekâtı sonrası Kıbrıs'a göç etmeleri ve orada yaşam mücadelesi vermeleri üzerine şekillenir. Bu basit çerçeve hikâyenin içinde yurt içine ve yurt dışına göç olgusu Kıbrıs'a göç edenlerin hatıralarıyla ele alınır. Hikâyede Kıbrıs'a göç, buraya göç edenlerin birçoğunun ikinci ve üçüncü göçüdür. Kıbrıs'taki göçerler kendi aralarında sohbet ederlerken eski göçlerinden bahsederler; Mehmet Amca, Rumeli İskeçe'den Bursa ve İzmir'e göçlerinden bahseder. Senem'in kocası Almanya'ya anadan üryan muayene etmeleri sebebiyle gitmediğinden, Urfa'dan Çukurova'ya göçlerinden bahseder. Yörüklerin Toroslardan Çukurova'ya göçlerinden bahsedilir. İçlerinde daha öncede çeşitli şekillerde göç etmek zorunda kalanların bulunduğu göçmenler Karadeniz, Akdeniz, Doğu ve Güneydoğu bölgelerinden peyderpey Kıbrıs'a göç ederler. Gerek Türkiye'ye göç edenler gerekse Türkiye'den yurt dışına göç edenler başlangıçta sosyo-kültürel birçok problemle karşılaşırlar. Kıbrıs'a göç edenler de özellikle ilk defa gördükleri ev araç ve gereçlerinin kullanımında sıkıntı yaşarlar. Alafranga tuvaletleri ve banyoları farklı amaçlarla kullanırlar. Senem eve yerleştiğinin üçüncü ayında ev mevlidi okuturken niçin kullanıldığını bilmediği küveti limonata kabı olarak kullanır. Senem, göçerlerden Sefile'ye klozeti zeytin küpü, bideyi de peynir tuluğu olarak kullandığını övünerek anlatır. Göçerlerin bir kısmı evlerinin bahçelerine hela çukuru kazıp hacetlerini böyle

giderirler. Bir otel işletmecisi, klozetin üstüne çıkıp hacet gidermeyi zor görüp klozeti alaturka tuvaletle değiştirir. Göç edilen yerlerdeki yerli insanların menfi bakış açıları zamanla düzelir. Göçerler için bir uyum programı olmaması nedeniyle insanlar kendi bildiklerince el yordamıyla bir hayat başlatıp geldikleri yerlere tutunmaya çalışırlar.

"Reçetede Aşk" adlı hikâyede olay örgüsü otuz beş yaşına geldiği halde aşkı yakalayamamış yalnız bir kızın yaşamından bir kesit çerçevesinde şekillenir.

Yalnız kız, küçük bir evde kendi dünyasında yaşamaktadır. Yaşı ilerledikçe küçük evi kendine büyük gelmeye başlar. Akşam olunca kapıya kilit üstüne kilit vurur. Perdelerini sıkı sıkıya kapatır, dışardan bir şey içeri girecekmiş gibi korkar. Canı sıkıldığında çeşitli isimler verdiği çiçekleriyle sohbet eder, arda sırada da birkaç ev ötesinde oturan arkadaşı Perihan'a gidip dertleşir. Yine bu dertleşmelerin birinde Perihan kendisine "Sen âşık maşık olmalısın." (RA, 106) deyince yalnız kız, kendine bile itiraf edemediği bu mevzunun pat diye arkadaşının ağzından çıkıvermiş olmasına şaşırır. Toplumdan uzaklaşıp kendi dünyasına çekilmeye başlaması, etrafındakilerin dikkatini çekmeye başlar. Yalnız kız, yaşadığı sıkıntıları, yalnızlığını, kendinde yeni yeni ortaya çıkan hisleri gittiği bir doktora anlatır. Bu huzursuzluğuna bir çare bulmasını ister doktordan. Doktor da kendisine, "Size tek ilaç olarak aşk yazıyorum, şöyle güvene gönene âşık olmalısınız. Yoksa yakınmalarınız sürer gider." (RA, 109) der. Doktorun da böyle demesi üzerine yalnız kız, aşkı sorgulamaya başlar. Gündelikçisi Mavi Hanım'la bu konuyu dertleşir. O da kendince cevaplar verir: aşk nişanlılıktır, kocam Hüsmen'dir gibi. Doktor da yalnız kızın arkadaşı Perihan gibi eve tıkılıp kalmaması, sosyal ortamlara girip çıkması, daha bakımlı olması gibi tavsiyelerde bulunur. Yalnız kız, bu tavsiyelere bir anlam veremez. Çünkü ona göre aşk aranan bir şey değildir. Aşkın kendisi gelip sahibini bulur. Aşk eczaneden alınabilecek bir ilaç değildir. Yalnız kız, ayrıca aşkla birlikte "ya mevcut düzenim de allak bullak olursa ya mutluluk ararken kaosa düşersem" gibi çelişkiler de yaşar. Yalnız kızın yüreği, aşkı bir erkek bulma seviyesine indirenlerin öğütlerine isyan eder. Zira aşk ısmarlanan bir meta değildir onun için.

"Faktör Aşk" adlı hikâyede olay örgüsü sosyalist dünya görüşüne mensup iki gencin birbirlerine âşık olup evlenmeleri üzerine şekillenir. Adam, yurt dışında doğup büyür ve orada eğitim görür. İyi okullar bitirip öğrendiklerinden başı dönen adam, bunlarla ülkesine olan borcunu ödemek için örgüt elemanı olur. Memleketine dönünce devrimcilere katılır ve eylemlerde, seminerlerde, çalışmalarda birlikte görev aldığı

kıza âşık olur. Kız da ona âşık olur ve kadınsı numaralarla adamın çevresiyle arasına girip nikâhı bastırır. Erkek istememesine rağmen kız hamile kalır ve iki çocuk doğurur. Adam, devrimcilerin yurt dışı sorumlusu olur ve sık sık yurt dışına gider. Kız da çocuklarını annesigile bırakıp köylere seminer çalışmalarına gider. Bu hiç alışık olmadığı, alışmaya çalıştıkça aralandığı toplumda adamın içini hafakanlar basar. Adam, yurt dışındaki hayatı, düzeni, sevgililerini özlemeye başlar (FA, 122). Ayrıca zamanla sevgi kuşu sevgiyle boğulunca adamın kıza olan aşkı da biter. Adam yurt dışına son gidişinde daha uzun bir süre orada kalır. Dönüşünde kızın ailesine yurt dışına temelli gitmek ve kızlarından ayrılmak istediğini dile getirir. Kızın ailesi de bunu kızlarına kendisinin haber vermesi gerektiğini ifade ederler. Adam da aşk faktörünü hesaba katmadığı için işin yürümediğini söyleyerek ayrılık kararını eşine bildirmeyi tasarlar. Erkek kapitalizmin etkilerini tam olarak üzerinden atamamıştır, merkezde teknolojinin olmasını savunur. Buna karşılık kız da feodal davranışlardan kendini kurtaramamıştır. Kız, aşkını özgür kılacağına kendine mahkûm ederek sevda kuşunu boğulmasına sebep olur.

"Çöpkıran" adlı hikâyede olay örgüsü zengin bir ailenin hafif zihinsel engelli oğullarını evlendirmek istemeleri çerçevesinde şekillenir. Şükûfe Hanım'ın bir aile dostu, Adanalı zenginlerden Fırıldakçıların büyük oğlu Maamıt için Şükûfe Hanım'ın kızı Nazlı'yı ayarlamaya çalışır. Fıraldıkçılar Nazlı'nın ailesini yakından tanıyan kadını aracı yaparlar. Aracı kadın, önce Nazlı'nın babasının Azot grevinden dolayı işten çıkarılmış olmasına üzüldüğünden dem vurarak konuşmaya başlar. Okumanın gereksizliğinden bahseder. Nazlı'nın liseyi bitirmiş olmasını över; lakin okuyup diplomalar alsa bile iş sahibi olmasının zor olduğunu söyler. Sonra aşk meşk işlerinin boş işler, âşık olmanın hastalıktan beter olduğunu, aşkın karın doyurmadığını, insanın uyanık olup kısa yoldan köşeyi dönmesi gerektiğini anlatır. Zamanın şartlarına ayak uydurup gözü açık olursa insanın mutlu olacağını söyler. Aracı kadın aşkı ve yoksulluğu iyice kötüleyip işin alt yapısını hazırladıktan sonra asıl meseleye gelir. Fırıldakların, büyük oğulları Maamıt için Nazlı'yı say gördüklerini söyler. Sonra da Nazlı'nın bu işe evet demesi halinde yaşayacağı zengin hayattan bahseder. Yazlık, yaylak evlerden, otomobillerden, düğün için takılacak takılardan, oturulacak evin eşyalarından ayrıntılarıyla bahseder aracı kadın. Nazlı ise aracı kadına Maamıt'ın deli olduğundan, aklının kıtlığından, salyalarının akmasından, gerzekler gibi konuşmasından, erkekliğinden vs. şikâyet eder. Aracı kadın Maamıt'ın bütün bu

özelliklerin bir önemin olmadığından, önemli olanın Maamıt'ın kendisine sağlayacağı müreffeh yaşam imkânları olduğunu söyler. Aracı kadın; Nazlı'ya şayet gönül eğlendirmek isterse onun da bir yolunun olduğunu söyler, alırsın kendi otomobilin için babayiğit, yakışıklı bir şoför, o iş de hallolur, der. Hemen bir çocuk yapmasını da tavsiye eder, hatta çocuğun babasının başkası olmasının bile bir önemi yoktur. Torunu ailenin kucaklarına verince yerinin de sağlamlaşacağı ve sultanlar gibi yaşayacağı tembihinde de bulunur. Nazlı ağlayarak bu tavsiyeleri dinler.

"Erkeğe Bakmak" adlı hikâyede huzurevindeki yaşamdan bir kesit sunulur. Huzurevi gerçeği, huzurevinde yaşanan basit bir vaka çerçevesinde ele alınır. Emekli sağlık memuru Mustafa Dilitatlı, hatırı sayılır bürokratları araya koyarak huzur evinde kalan Neriman Hanım'a talip olur. Kurum müdiresinin aracı olmasıyla ilk buluşma huzurevinde gerçekleşir. Aradan bir ay geçtikten sonra iade-i ziyarette bulunmak için kurumda görevli iki kişi, Neriman ve huzurevi arkadaşları Mustafa Dilitatlı'nın evine giderler. Çiçek ve lokum almayı da ihmal etmezler. Amaç aynı zamanda Neriman Hanım'ın talibini ev ortamında görüp neyin necisi olduğunu anlamaktır. Mustafa Dilitatlı hastalıklardan, yaştan, eski eşlerden bahsedip şaka yollu, iğneleyici sualleriyle Neriman Hanım'ı ve arkadaşlarını rencide eder. Neriman Hanım ve arkadaşları Mustafa Dilitatlı'nın sözlerine hiçbir karşılık vermezler. Sadece ziyaretin sonunda Neriman Hanım, fikrimde üşümek var, deyip arkadaşlarıyla Mustafa Dilitatlı'nın evini terk ederler.

"Uvertürcü Leydi Di" adlı hikâye, sekiz yaşındaki bir çocuğun yaşadıklarını ve şahit olduklarını anlamlandırması üzerine kurgulanır. Umutcan, öğretmeni yanındayken bir gazetecinin sorularına cevap verir. Bu cevaplar, hikâyeyi oluşturur.

Umutcan Zambak'ın annesi Yenibosna'da bir müzikolde şarkıcı olarak çalışır. Babası ise taksicilik yapar. Baba takside gececi olduğu zamanlar Umutcan'ı annesi çalıştığı müzikole götürür. Umutcan'ın annesine bir trafik kazası sonucu hayatını kaybetmiş olan Prenses Diana'dan ilhamla sahne ismi olarak Leydi Di adı verilmiştir. Umutcan, annesini sahne kıyafetleriyle gördüğünde onu bir prensese, kendisini de bir prense benzetir. Umutcan'ın babası oğlunun okumasını, adam olmasını ister. Umutcan ise şahit olduğu konuşmalar ve olaylar neticesinde kısa yoldan para kazanmanın, köşeyi dönmenin daha önemli olduğunu iddia eder. Tanıdığı Doktor Durmuş Abi'si evine ancak on günde bir baş kıyması alabilmektedir. Annesinin doktor müşterilerinden biri hayatından, fakirlikten şikâyet ederek kendisine öğüt verir.

Müzikolde çalışan mezeci Rahime ile badigart Yusuf'un yaptığı işler Umutcan'ın gözünde öğretmenlikten daha kıymetlidir. Müzikolün önünde kokoreç satan Mıstık çok para kazandığı için Umutcan'ın idolleri arasındadır. Umutcan, Müzikole yaşlı ve zengin kadınlarla gelip bol para harcayan Bülent'e de hayrandır. Bülent'in nasıl para kazandığını merak eder ve onun gibi bol paralı bir işe sahip olmak için hangi okula kaydolması gerektiğini Bülent'e sormayı düşünür. Umutcan, mahallelerinde kemençe çalıp babasıyla ekstralara giden Pakize'nin kemençede üstat olma, Yeşim Salkım'la ekstraya çıkma, adını değiştirip Yeşim Salkım yapma hayallerini küçümser; diğer taraftan Pakize gibi işe çıkıp harçlık kazanmak için kendisinin de bir sanatının olmasını ister. Umutcan, hem babasının hem annesinin çalışmasına rağmen yetiremediklerinin farkındadır bu yüzden Allah'a çocukça sitemler eder. Umutcan, medyayı da takip eder. Yeşim Salkım'la Hakan Uzan'ın evli olduğunu bilir. Gaffar Okkan'ın öldürülmesine üzülür, bu işi yapanlara küfreder. Kemal Derviş'in Mustafa Kemal'e benzetilmesine karşı çıkar.

"Kocana Görücü Geldi" adlı hikâyede olay örgüsü eşi ölen bir adama görücü gelmesi üzerine adamın, ölen eşinden izin almak için mezarlığa gidip eşiyle sohbet etmesi üzerine şekillenir. Eda, ölünce sayacı olan kocası her cuma mezarlığa gidip hem içer hem de eşiyle sohbet eder. Adam, karısı öldükten sonra onun kıymetini daha çok anlar. Onu sevdiğini yeterince ifade etmediğinin, gönlünü hoş etmek için yeterince gayret etmediğinin, onunla yeterince ilgilenmediğinin pişmanlığını yaşar. Eda, özverili bir kadındır, yuvası ve çocukları için saçını süpürge eder, kocasının içkili hallerini sineye çeker, onu idare eder, ona hürmette kusur etmez. Tutumluluğu sayesinde evi ev olur. Yazları Alaşehir'e annesigilin yanına giden Eda, bağ işçiliği yapar, aile bütçesine katkıda bulunur. Yüksünmeyerek gecekondunun inşaatında da harıl harıl çalışır. Eda, çocuklarıyla da çok ilgili bir hanımdır, onlara derslerinde yardım eder, onlarla oyunlar oynar, onların mutluluğu için elinden geleni yapar. Gecekondunun bitip çatısına bayrak çekildiği gün vefat eder. Evin ışığı söner, sıcaklığı gider. Eda'nın kocası çocuklarını ninelerinin yanına bırakır. Kendini iyice içkiye verir. Eda'nın ölümünün üzerinden bir sene geçtikten sonra kocasının bir talibi çıkar. Kadın dul ve varlıklıdır. Önce aracı koyar, sonra bizzat dayısıyla birlikte gelirler ve taleplerini iletirler. Kadın kirada iki evinin olduğunu, bunların kiralarını harçlık olarak erine vereceğini söyler. Yeter ki bir er gölgesi başında olsun, erim olacak adam akşamları da koltuğuna iki soğan bir somun sıkıştırıp evine gelsin, başka bir şey istemem, der kadın. Eda'nın

kocası, mezarlıkta bu mevzuyu karısına anlatır, onunla dertleşir. Bu kadının Eda gibi hayat dolu, çocuk ruhlu olmaması adamı tedirgin eder. Adam, Eda ile sohbet ederken geçmişini, Eda'yı ilk gördüğü demleri, Eda'yı ilk gördüğünde gözündeki parıltıdan eski bir gönül kırgınlığı yaşadığını anlar. Eda, bu kırgınlığı kalbinin derin kuyularına gömer. Kendini eşine ve ailesine adar. Kocasının az geliri ile öyle bir geçim eder ki ev yapımı reçellerden turşulara hiçbir şeyi eksik olmaz. Kocasını sultanlar gibi karşılar her zaman. Evini her zaman pırıl pırıl yapar. Yokluğu kocasını derinden etkiler. Kocası Eda'nın mezarını ziyarete gelince mezesiyle, içkisiyle gelir. Çoğu zaman da mezarlık görevlileri tarafından mezarlığın dışına çıkarılır. Mezarlığa en son gelişinde Eda'ya, kendisi için gelen görücüye ne cevap vereceğini çakırkeyif haliyle sorar. İyi düşünmesini, haftaya cuma geldiğinde cevabını vermesini ister.

"Vıy…" adlı hikâyede olay örgüsü iç göç üzerine şekillenir. Mardinli memleketinden Mersin'e göçünü, göç öncesi ve sonrasını bir gazeteciye mülakat verir gibi anlatır. Gazetecinin ısrarlarına rağmen ismini söylemez. Mardinli kendi memleketini sever sevmesine; ama ekmek aslanın ağzındadır. İki karısı, beş oğlu, birkaç tane de kızı vardır. Kızlarından Berivan'ı bir ayrı sever. Mersin'e alışmak kolay olmaz, her şey portakal çiçeğinin kokusu gibi güzel değildir. Bir gün bütün mahalleli beraberce bir halk konserine giderler. Konserde curcuna çıkar, zılgıt sesinden, debleklerden sanatçının sesi bile duyulmaz. Mardinlinin çocuklarına yardım olarak okul eşyaları ve önlükleri hayırseverler tarafından verilir. Erkekler çocuklar okula gelmeyen kardeşleri Berivan için de bir önlük alırlar. Yardım gönüllüsü yardım malzemeleriyle birlikte çocukları da arabasına alıp evlerine getirir. Mardinli, gönüllü doktor hanımın davranışından etkilenir. Berivan'a nüfus çıkartılır ve Berivan okula başlar. Yardımsever zengin kadınlar sarı metal kapaklı, süslü boya sandıkları alıp ihtiyaç sahibi çocuklara vermeyi düşünürler. Vali bunu duyunca karşı çıkar. Çocukları sokakta çalışmaktan kurtarıp okula kazandırmak dururken böyle bir faaliyete anlam veremez. Çocukların aileleri süslü sandıkları alabilmek için vali konağının önünde çocuklarıyla birlikte slogan atarlar. Mardinli, dünyanın güzelliklerini öğrendikçe kendisinin ve ailesinin yaşam standartlarına çok üzülür. Berivan, üzüntülü öğretmenine, "Ekmeğin çarşıdan gelir, suyun musluktan akar, düğmeyi çevirince ışığın yanar, hükümete kayıtlısın, maaşın da var." diyerek mutluluk dersi verir. Çünkü Berivan ve ailesi bu imkânlara sahip değillerdir. Mardinli Mersin'e geldikten sonra sadece erkek çocuklara nüfus çıkartabilmiştir. Mardinli Mersin Limanı'nda gördüğü

devasa turist gemilerine bakarak gâvurların ne kadar güzel hayatlar yaşadığını düşünür ve onlara imrenir. Mardinli umudunu sayısal ve kazı kazan oynamaya bağlamıştır. Eline biraz para geçse hemen şans oyunlarına yatırmayı düşünür. Mardinli ve ailesi açlıkla savaşırlar. Çoğu geceler aç karnına uyurlar. Mardinli birkaç gece aç kaldıkları zaman beslediği güvercinlerden birini feda eder ki suyuna pilav yapılsın da karınları doyurabilsinler. Mardinli için mutluluk, zaruri ihtiyaçlarının giderilmesi ve insan hükmünde sayılmak için nüfusta kaydının olmasıdır.

"Yedekli" adlı hikâyede olay örgüsü kendisine Yedekli lakabı takılan yetiştirme yurdu öğrencisinin yaşamı ve hayatı sorgulaması etrafında şekillenir. Yedekli muhtemelen yurda yeni gelen bir öğretmenle konuşur. Hikâye bu konuşma ile şekillenir. Yedekli'nin yaşı on sekize yaklaştığı için yurttan ayrılma zamanı yaklaşmıştır. Yedekli yuvadaki döneminden kısaca bahseder. Altı yaşına kadar yuvadan çıkmadığından, dışarısı denilen dünyayı yetiştirmede tanıdığından bahseder. Halası olduğunu ileri süren bir kadından, köyüne gittiğinde dedesinden gerçek adının başka olduğunu öğrendiğinden bahseder. Yedekli, çocukken bir askeri gemiyle sahilden yavaş yavaş geçtiklerini ve yuva anaları ile hamama gittiklerini hayal meyal hatırlar. Büyüyüp yetiştirmede kalmaya başlayınca dış dünyanın ne olduğunu iyicene öğrenmeye başlar. Top onamaya meraklıdır. Yakışıklı ve ağzı laf yapan Yedekli'nin dışarı ihtiyaçlarını ve harçlığını sevgilileri karşılar. Yedekli'nin en büyük hayali beş altı tane sevgilisinin olması ve her sevgilisinin onun değişik değişik ihtiyaçlarını gidermeleridir. Bunda muvaffak da olur. Bir sevgilisi maliyede çalışır, hayal kurmayı seven Ebru hemen evlenmek ister, sitelerde çalışan yaşı büyük bir sevgilisi vardır ki bu sevgilisi bir gün Yedekli'nin cebinde diğer sevgililerinin fotoğraflarını görünce onu kapı dışarı koyar. Aynı gün Yedekli fabrikada çalışan sevgilisine gidip teselli arar. Yedekli, öğretmenle konuşurken çeşitli konulardaki düşüncelerini ve eleştirilerini ortaya koyar. Öğretmenlerin öğrencilerin duygusal gelişimlerinden ziyade kalıplar üzerinde durduklarını, yurttaki en basit şeyler için bile bürokratik kuralların öne çıktığını, insana makina gibi davranıldığını, gerek yurttaki gerekse toplumdaki kişilerin samimi olmadıklarını, yapmacık hareketler sergilediklerini ifade eder. Yurtta büyük çocukların yurt içi hamaliye işlerinde çalıştırılmalarını, arz ve rica ile bir ömrün geçirilmesini kısacası yaşamanın yasak olmasını eleştirir. Mutluluğu sorgular. Altı sevgilisi olunca mutlu olacağını zanneder. Çocukluğuna dönmeyi hiç istemez. Gerçek bir mutluluğun var olduğuna inanmaz. Yurtlarda insanların yeteneklerinin bile

köreldiğini Nalbant Hasan örneğini vererek anlatır. Nalbant Hasan da Yetiştirme'den çıkmıştır ve ressam olmayı çok istemiştir. Ancak tabelacı olabilmiştir. Yedekli, çeşitli kişilerden örnekler vererek insanların ne kadar yalancı ve ikiyüzlü olduklarını anlatmaya çalışır. Yetiştirme'deki İnci Hanım, psikoloğum diye devleti kandırmıştır. Kasap Rahim Efendi en berbat etleri verir. Bakıcı annelerden Sakine çocukları terlikle döver. Sessiz sakin görünen Maliyeci Halim, mutemet Nuran'a kök söktürür. Yedekli gerçek sevginin, aşkın ve mutluluğun ne olduğunu bilmemektedir. Ayıbı anlatanların neden gerçek aşkı anlatmadıklarını, öğretmediklerini sorar öğretmenine.

"Milletler Fotoğrafhanesi" adlı hikâyede olay örgüsü laternacı ve fotoğrafçı olan Bulgar Mariana Anatoliyeva'nın hayatı, çevresi ve hayatla ilgili düşünceleri etrafında şekillenir.

Bulgaristan'ın Filibe şehrinde yaşayan, yaşı yetmiş beşe dayanmış olan Mariana laternacıdır. Kocası öldükten sonra da onun alaminüt fotoğraf çektiği ayaklı Leica'sını laternasının yanına açıp bir yandan da fotoğraf işine soyunur. Birçok kişi ondan öğüt almak, onunla sohbet etmek, ondaki yaşam enerjisinden bir nebze olsa istifade edebilmek için onun etrafında bir sohbet halkası oluşturur. Mariana'nın en büyük arzusu Balkanlarda barışın hâkim olmasıdır, bir de mor bir manto ve içinde fildişi ipekten, dökümlü bir elbise ile boynuna tek sıra gerçek incidir. Fakirlik bu hayalini gerçekleştirmesine mani olur. Mariana ne olursa olsun öğle yemeği saatinde bir saatlik ara verir. Mariana'nın gerek yaşadığı yerden gerekse yaptığı işten dolayı birçok milletten kişiyle dostu ve arkadaşı olur. Eş, dost, akraba, komşu ve yaşadığı dönemin güncel sorunlarıyla ilgili etrafına toplananlarla konuşur, dertleşir:

- Gömlekçi Alman Hans ile Azeri sevgilisi Yasemin daraldıklarında Mariana'ya danışırlar. Hans, Amerika'ya gitmek için yeşil karta başvurur. Mariana, Hans'ın memleketini bırakıp gitmesini istemez. Başvurunun sonucu olumsuz olunca Mariana sevinir, Vino şarabıyla bunu kutlar.
- Kaliforniya Barı'nda çalışan Stevlana ile sevgilisi Fantomas, günlük kazançlarıyla laternacı Mariana'yı yanlarına alırlar ve çalıştıkları yere eğlenmeye giderler. Stevlana eski şehrin konservatuvar binasına temizlik işçisi olmak için Mariana'ya vesikalık fotoğraf çektirir. Mariana, ilk kadehte çakırkeyif olur. Yoğun istek üzerine her zaman anlattığı Komekon fıkrasını anlatır.

- Mariana'nın kocası Pedo, elinden her iş gelen bir ustadır. Yokluk zamanında insanlar kapısını aşındır ve işlerini hallettikten sonra para vermeden, eline sağlık Pedo Usta, derler. Kendisi de yokluk içinde yaşayan Pedo, kimseyi geri çevirmez.
- Mariana'nın kızlığı, gelinliği ve kocalığı Türk komşularıyla geçer, onların örf ve adetlerini de yaşar. Komşusu Müzeyyen Hanım'la beraber dolunayda ayazda nisan yağmurlarını toplayıp şifa niyetine içerler. Türkler, Bulgar komşularının düğünleri için kiliselere giderler, Bulgarlar da Türk komşularının mevlitlerine gider, onların törenlerine katılırlar.
- Mariana gençliğinde bir gün Kriçim'deki anne ve babasını ziyarete gittiğinde Papaz İvan'la Rasim Hoca'yı birlikte içki içerken görür ve onlara selam verir. Rasim Hoca, şarabı üzüm suyu diye savunur.
- Margarita ve Viyoleta hem işlerinde çalışırlar hem de adamlarla takılırlar. Üstelik kendi arkadaşlarının kocalarıyla bile iş tutarlar. Mariana bu tiplere, içinizin hayvanlarını bu kadar salıvermeyin ortaya, diye kızar. Türkler, Romanya'ya ve Bulgaristan'a gelip fırın ve lokanta açarlar. Kimisi Balkan kadınlarının hayat dolu, işveli hallerine âşık olur ve memleketlerini unuturlar.
- Hastanede çalışan iki çocuk annesi Diki, Bulgaristan'a iş için gelen bir Türk'e vurulur. Diki'nin kocası kendisini sürekli aldatır. Diki'nin kocası karısının kendisini bir Türk'le aldattığını duyunca buna inanmaz, karısının frijit olduğunu söyler.
- Elsa, sevgilisi Enver'i kadınlığını kullanarak soyup soğana çevirir. Kadınlığın ne olduğunu bilen ve bakımlı olan Balkan kadınları Türklerin feleğini şaşırtır. Türk erkeklerinin kendi eşlerini cıslavet pabuca benzetmelerine Mariana kızar. Olaya kadınların gözünden bakar. Erkekliğin, centilmenliğin, kibarlığın ne olduğunu bilmeden suçu kadınlara yüklemenin yanlışlığını anlatır.
- Mariana, eski bir tanıdığı olan Vasfiye'nin yetmişlerde kocası İsmail'le birlikte Sibirya'ya gittiğini, kitap okumayı sevdiğini, bağımsızlığı için hep çalıştığını, giyim kuşamına çok dikkat ettiğini anlatır.
- Mariana Bulgaristan'da bir zamanlar yaşanan Türklerin isimlerini zorla değiştirme zulmünden bahseder. Gülizar'ın adı Gizza olur. Halil olan

kocasının adı Alipi olur. Gülizarlar Türkiye'ye giderler. Suyundan ev kirasına, sosyal hayatından insan ilişkilerine kadar her şeyin geldikleri yere göre çok kötü olduğunu görür ve geri dönerler. Emilyan (Emin) ve jimnastikçi karısı da aynı sıkıntıları yaşayıp geri dönerler. Osmanlı Balkanları ağaca, çiçeğe boğup imar etmiştir. Hâlbuki Türkiye'nin özellikle büyük şehirlerinin durumu içler acısıdır. Bulgaristan'ın köylerinde bile doktor ve diyaliz makinaları bulunurken Türkiye'de şehirlerde bile yeterince doktor ve diyaliz makinası yoktur. Mariana bu eksiklikleri eleştirir. Devletin parası kime gidiyor, diye meraklanır.

- Mariana'nın komşularından Hilmiye İlyana ile Pembegül Petranka bir yere gitmezler. Biri saza gidip şarkı söyler, diğeri belediye otobüsü sürer. Mariana, Türklerden kalma tarihi eserler için Bulgarların Rönesansi Bulgari demelerine kızar. Öz be öz Türk eserleridir bunlar, der. Milletlerin geçmişlerindeki yaşanan güzelliklerin yeterince dile getirilmemesinden şikâyet eder.
- Mariana, Balkan Savaşı sırasında Karadağ'ın oradaki Rugava Geçidi'nde yaşanan savaşta Asım Komutanın mücadelesini ve askerlerinin taşlarla ezilmesini, İşkodra'da teslim olan Ali Bey'e karşı kral Nokal'ın centilmence davranışlarını anlatır. Balkanlarda hem gaddarlık hem de centilmenliğin bir arada cereyan ettiğine işaret eder.
- Mariana, kadınların affedici olduğunu; ancak kendisine cıslaved pabuç diyen karısını aldattığını zannederken aslında kendisini aldatmış olan kocayı affetmeyeceğini ifade eder. Mariana ayrıca babası tarafından korunmaya çalışılırken öldürülen Filistinli çocuk Muhammet Rami'yi unutamaz. Onu öldüren İsrail askerini hiçbir zaman affetmeyeceğini söyler.

"Hayatın Galibi" adlı hikâyede olay örgüsü adi suçlardan hapse düşmüş Müdür Mutlu ve kahvehane işletirken hapse giren gençlerin yaşantıları etrafında şekillenir. Müdür Mutlu'nun karısı Leyla ile kahvehane işletirken hapse giren gençlerin annesi Sabriye görüş saatini beklerken tanışır ve sohbete başlarlar. Sabriye oğullarının siyasi suçlu olduğunu söyler. Leyla da komutanın gelip kocasını götürdüğünü söyler. Sohbet koyulaşınca mahkûmların asıl suçları da ortaya çıkar. Sabriye'nin oğulları kahvehanede uyuşturucu hap satmak ve kumar oynatmaktan tutuklanmışlardır.

Sabriye, oğullarının siyasi suçlu olduğunu etrafına inandırmak için evlerine siyasi kitaplar aldırmış, marşlar söyletmiş, slogan attırmıştır. Ancak devleti kandırmanın imkânı yoktur. Leyla'nın kocası Müdür Mutlu ise hurafelerden para kazanmaktadır. Kendisi bir mezar yaptırıp ve burada yatır var diye mum satar, para toplar, ağaca çaput bağlayanlar için bez satar. Dağdan gelip yiyecek ve içecek isteyen örgüt üyelerine ekmek ve tuz verdiği için terör örgütüne yardım ve yataklık suçundan tutuklanır. Kendisi tam olarak hangi suçtan tutuklandığını da bilmez. Kendi kendine acaba komutan çocuklarımın sayısını sorunca sadece erkeklerin sayısını söylediğim için mi, yoksa dilek ağacı için çaput sattığım için mi tutuklandım, diye düşünür. Müdür Mutlu, dağdan gelip yiyecek isteyene bir şeyler vermeyi çok eski bir gelenek olarak gördüğü için bunun suç olabileceğini aklına getirmez. Müdür Mutlu hapishanede kalmayı kaldıramaz ve kendisinin bir ölü, hapishanenin bir kabir, gardiyanların da sorgu melekleri olduğunu söyler. Karısı Leyla kocasının ölü olmadığını kendisine ikna etmek için uğraşır; ama başarılı olamaz. Müdür Mutlu'nun başka bir cezaevine nakli hususunda cezaevi komutanı Leyla'ya kocasını, yattığı kabir değişecek, diye ikna etmesini, yoksa zorla işi halledeceğini söyler. Leyla'da bu işin güzellikle hallolması gerektiğini komutana söyler. Müdür Mutlu, karısını hücresinin yanında görünce karısının da cennete geldiğini sanıp sevinir. Hâlbuki Leyla, kocasının da kendisinin de Araf'ta yaşadığının farkındadır, umudunu yitirmez. Her şeye rağmen hayatın galibi olduğunu ifade eder. Görüş düdüğünün çalması ile Leyla ile Sabriye'nin hapishane önünde sohbeti sona erer.

"Arivederçi" adlı hikâyenin olay örgüsü yurt dışına göç eden farklı milletlere mensup oldukları halde ortak bir kültüre sahip kişilerin yaşadıkları vatan hasreti üzerine kurulır. İzmirli Maviş'le Korintli Eleni aileleriyle birlikte Kanada'ya göç ederler. Eleni'in ailesi vatandaşlığı alır, Maviş'in ailesi ise vatandaşlık verilmesini beklemektedirler. Her iki aile de yok paraya aldıkları deniz kenarındaki evlerinde otururlar. Eleni'nin annesi bir kulüpte memleketine ait şarkılar söyler ve güzel erkek görünce hemen âşık olur. Şimdi İtalyan bir sevgilisi vardır. Bir küsüp bir barışırlar. Sıkılan erkekler 'arivederçi' deyip Eleni'in annesini terk ederler. Eleni annesinin bu tutma babalarla kavgalarından bıkar. Maviş'in böyle bir sıkıntısı yoktur. Anne ve babası gençliklerinde severek evlenirler. Eleni ile Maviş aynı okula giderler. Öğretmenleri Noel Haftası çocuk hakları ödevi verir. Eleni ve Maviş ödevlerini birlikte yapmaya başlarlar. Çocuklar özlemlerini ödevle ilişkilendirerek birlikte yapmaya

çalışırlar. Eleni çocukların yanlarında gerçek babalarının olmasının bir hak olduğunu yazar. Maviş memleketinin yokuşunu özlediğini, Eleni buzukiyi özlediğinden bahseder. İki kız bunun çocuk hakkı olup olmadığını tartışırlar. Kızlar memleketlerinden gelen hediyelerden bahsederler. Maviş'in babası memleketin turşusunu çok özler. Özellikle lavanta çiçeğinin kokusuna hem Maviş'in hem Eleni'nin annesi bayılır. Mavişgile memleketten gönderilen hediyelerin içindeki lavanta tohumlarının ne olduğunu anlayamayan halk sağlığı denetçileri, bir daha böyle tuhaf Noel armağanı gelmesin, diye Mavişgile resmi bir mektup gönderirler. Eleni bu anekdotu annesine anlatmak için Maviş'ten izin ister, o da izin verir. Maviş, çocuklar için pazar yeri hakkı ister. Maviş, Eleni'ye gördüğü bir rüyayı anlatır. Maviş rüyasında okulun spor salonundan içeri girince kendini memleketindeki şenlikli, cıvıl cıvıl bir semt pazarında görür. Pazarda pamuk ve elma şekerleri, taze nohut ve süt mısırı satılır. O arada anneannesinin kendisini kucakladığını görür ve anneannesinin üstünün mis gibi kestane koktuğunu anımsar. Maviş rüyasını bitirince iki kız ödev yapmayı boş verip ülkenin pazarına gitme oyunu oynamaya başlarlar. Biri firikçi, diğeri pamuk şekerci olur.

3.2.2. Tema

Bir edebî eserin teşekkülünde en önemli unsur, yazarın düşüncelerini kuvveden fiile geçiren temel etken temadır. İnsanı eyleme sevk eden bir amacın gerçekleştirilmesi meselesidir. Tema, yazarı yazmaya sevk eden temel saik, anlatının arkasındaki fikirdir.

Hasan Boynukara, temanın kavram alanıyla ilgili şu değerlendirmeleri yapar:

> "Tema öykünün arkasındaki düşüncedir. Yazarın öyküsünü anlatırken geliştirmeyi tasarladığı şeydir. Yazarın kaynağı kullandığı malzemedir. Diğer bir deyişle tema, yazarın malzemesinden çıkararak okuyucuya aktarmayı planladığı ana fikirdir. Yazar öyküsüne başlamadan belirli bir tema ile hareket edebileceği gibi, öyküye başladıktan sonra da bunu oluşturabilir. Temanın karakterler, olay örgüsü ve bakış açısıyla bir bütünlük içinde verilmesi gerekir." (Boynukara, 2005, 137).

Ayşe Kilimci'nin hikâyelerindeki temalar; genelde haksızlık, eşitsizlik, adaletsizlik, yoksulluk gibi olguların öznesi konumundaki insan eksenindedir. Bu eksende ağırlıkla yer tutanlar ise kadın ve çocuklardır. Erkeğin erkek olduğu için değerli görüldüğü bir toplum yapısında yetişen Kilimci, buna isyan eder, erkeğin de kadının da insan oldukları için değerli olduğu tezini yer yer hikâyelerinde işler. Yazar, "birkaç sayfaya bir romanlık konuyu sığdırma" (Selçuk, 2004a, 117) diye tabir edilen yoğunluğu eserlerinde yansıtmada oldukça başarılıdır.

3.2.2.1. Cinsellik

"Tüketen" isimli öykünün ana teması, kadın-erkek ilişkilerinde kısıtlamaların ve bastırılan cinselliğin birey ve toplum hayatına olumsuz yansımalarıdır. İnsanlar genellikle eylemlerin nedenleriyle değil de salt eylemin kendisiyle ve neticeleriyle ilgilenirler. Niyetin temiz ve samimi olması maalesef toplumun bakış açısını değiştirmemektedir. Özelde kalması gereken bir fantezinin, topluma göre ayıbın, kişinin kendi rızası dışında ifşa edilmesi ve toplumun buna pirim vermesi gelişmiş bir toplum için yadırganacak bir durumdur. Çünkü medeni bir toplumda bireyin kusurlarının ifşa edilmesi değil, örtülmesi esastır. Ayrıca bireysel özgürlükler ve kadın-erkek ilişkilerinde birçok husus toplum tarafından kötü belletilmiştir. Sero, iç sorgulamasında bu durumu şöyle ifade eder:

> "Ömrüm boyu kurtulama çabası verdiğim, bizlerin iyi tanıdığımız denetleyici, kusur arayıcı, ölçüp biçici bakışlar, özgürlüğe, bir mavi göğe, bir kanat çırpıntısına, tekdüze günlere vurulacak bir renk parçasına hayır diyenler çoğala çoğala milyona kesmişti sanki. Tek başıma ne bir gezmeyi ne bir ağacı tadabilirdim, değil ki; dost oturuşları, saz çalıp türkü çığırmaları, bir «Cumhuriyet» okumasıyla tadılanı..." (TKT, 12).

Toplumun bir temsilcisi rolündeki doktorun Sero'ya "Sahicisini bulamadın mı?" diye müstehzi bir tavırla yönelttiği soruya Sero cevap vermez. Ancak bir iç monolog vasıtasıyla özelde doktora genelde topluma bir cevap verir:

> "İnce şeyleri, kutsallıkları anlamaya uğraşmayacak kadar yorgun herkesler, diye düşündüm. Yüzümü yastık aklığına gömüp, bu soruyla gelen sarsılışımı yaşadım. Çoktu ya doktor, pek çoktu sahicisi. Ama... Siz eti bilirsiniz. Yüreğimi anlatmaya kalksam güleceksiniz bana. Susmak iyi... Değmeyene, anlamak istemeyene ne anlatılır ki..." (TKT, 12).

3.2.3.2. Sanata Duyarsızlık

"Şiirci" adlı hikâyede insanların sanatsal bir faaliyete üstünkörü bir değer vermeleri ele alınır. Şiiri anlamayanları ölüye benzeten ana kahraman kendine şiirden bir dünya kurmuştur. Cazibe Hanım için yaşamdaki güzel unsurlar ve eylemler kelimelere dökülmeyen şiirlerdir. Şiirin kabuğunu aşıp özüne ulaşamayan kişiler, yaşamın gerçek tadını hissedemezler. Bütün hayatı kuşatması gereken şiirin, insanların gözünde belirli gün ve haftalar içine hapsedilmiş olması hüzün verici bir durumdur.

Hikâyede cinsiyet kavramı üzerine inşa edilemeyecek sanatsal faaliyetlerde cinsiyet ayırımının yapılmasının ironik yansıması da yan tema olarak işlenir. Necati Bey, karısı Cazibe Hanım'ın gazetede yayımlanan şiirlerinin altına kendi ismini yazdırır.

3.2.2.3. Sosyal Adaletsizlik

"Küçük Kentin Küçükleri" adlı hikâyede eğitim ve kültür alt yapısından yoksun olan bir zenginlik anlayışının bireyleri yozlaştırması ana tema olarak ele alır. Zenginsen her şeye hakkın var. Fakirsen yaşaman bile zenginlerin lütfudur. Bülent bu konuda,

"Bizim fabrikalarımız, iş yerlerimiz, olmasa, bütün o işçi mahallesindeki çöpten evlerde oturanlar sokağa düşer be, aç kalır." (KKK, 46) der.

Ârifî Bey, siyasi partilerle ilişki kurup bundan rant devşirerek bayilikler almış, muhtarlık yapmış, ucuza arsalar kapatmış, çerçilikten simsarlığa kadar birçok işe girmiş, Bülent'in de ifadesiyle her boyaya bulanmıştır. "Benim variyetim yedi kuşağa yeter." (KKK, 47) deyip çocuklarını okutmamıştır.

Sonradan görme bu tip varlıklı insanlar, kendilerinden alt gelir grubundakilere tependen bakıp onları insan yerine koymazlar. Bu tiplerin karşısında geçim derdiyle uğraşan onurlu insanlar vardır. Ne var ki fakirlik bu insanların belini büker, normalde kabul etmeyecekleri teklifleri kabul eder duruma gelirler. İzzet'in annesinin şu sözleri durumu gözler önüne serer:

> "—Derim ki ana, bazı sözler gelir kulağıma... Niyetlenirlermiş falan. Ama şartlı; denenecekmişim. Bir hafta... Oğlanın okuması gerek... Baş edemiyorum, görüyorsun. Her gün biraz daha çökertiyor omuzlarımı hayat. Bir hafta... Ne derim? Anlar hem. İşim huyum ortada, daha neyi... Neyi öğreneceği besbelli ya. Erimden sonra kimsenin gölgesi düşmedi bedenime... Nasıl derim? Yüreğim çürüklenir duyduğum beri. Sevdiğimin sıcaklığı saklıdır hâlâ kuytularımda... Oğlum onurludur, ama yarınlara çıkmak zor, çok zor... Bilemiyorum." (KKK, 53).

Bülent'le İzzet'in söz ve tavırlarını karşılaştırdığımızda taşınamayan zenginliğin maddi bir refah sağladığı; ancak sosyal, kültürel ve beşeri münasebetler bakımından insanlarda anne ve babaya saygı; sevgi, onur, dürüstlük, adalet, haya gibi erdemleri yozlaştırdığı görülür. Üstelik bu yozlaşma kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır.

"Düzlüğe Çıkmak" isimli hikâyenin teması adaletsizliktir. Hikâyesinde zengin-fakir çatışması Süleyman Efendi ve ailesinin zenginliği, evin hizmetlerini gören Bulunmaz, Fikrîye, Fatmânım, İbraam Efendi ve ailelerinin fakirliği temsili üzerine kurulmuştur. Çiftliğin hanımı köylülere tepeden bakmaktadır:

> "Gelemem böyle köylü kabalıklarınıza a canım. Titizimdir ben./Ne demek çarşaflara dörder kattan ütü basmak? Öyle iğretiliklerin kolaylığım da pekiyi becerirsiniz. Çekilin kalsın ben yaparım. İnce ütü de benim. Eeey size ne diye para veriyoruz efem?../İbram efendi, Tolga Şefik'le bana dönerli pide yaptırtıver çarşıdan. Sarardı soldu oğlan tatile geleli beri. Bu evin işleri biter mi hiç, yoğurt da al!" (DÇ, 58).

Her insan hata yapar. Sonra da hatasıyla yüzleşir ve bedeli neyse öder. Hikâyede hatanın bedelini ödeme hususunda kişinin zengin veya fakir olmasına göre durumun değiştiği görülmektedir. Tolga Şefik, ailesinin zenginliği ve nüfuzu sayesinde hatasının -Bulunmaz'ı iğfal etme- bedelini ödemez. Yaptığı yanına kâr kalır. Haklıdan yana olması gereken adaletin uygulayıcıları, haksız zenginden taraf olmuşlardır. Çiftliğin hanımı, davet arkadaşlarından Aysel Hanım vasıtasıyla bebek problemini şöyle çözer,

> "Bir gün Aysel Hanım'la birlikte parti rozetlerini takınıp çocuk bakım yurduna gittik. Nerede olduğu ne lazım efem. Her bir şeyi anlattık müdürânıma. «Ayıp ettin Aysel hanımı dedi, «sorduğunuz şeye bak. Alıverin muhtardan bir kâğıt. Mahkemede korunma kararını çıkartıveririz. Yatırırız sonra.» Ana babası yoktur dendi kayıtlarda. Bebeyi yatırdık." (DÇ, 70-71).

Çiftlik sahibesinin Fikriye'ye Bulunmaz için söylediği aşağıdaki sözler insanlık kavramanın içinin nasıl boşaltıldığının gösterilmesi bakımından önemlidir,

"Madem ekmeğimizi yiyordu, hizmetimizi de görecekti elbet. O da bir hizmet sayılırdı elbet, o yediği nane, yapmak göreviydi. Ama ikisi de çocuk sayılır daha, bilememişler." (DÇ, 70).

"Atlara Kargış"ta iyilikten ziyade şanının bir parçası olarak Müteahhit İsrafil Bey, oğlu Burak'ın sünneti yapılırken dul komşusu Emet Hanım'ın oğlu Halil İbrahim'i de sünnet ettirir. Hikâyede zenginliğin görkemi altında fakirliğin ezikliği işlenir. Bir annenin çocuğu için en özel ve kutsal vazifeyi ifa edemeyecek durumda olmasının acısı beraberinde kargışı getirir. Emet Hanım'ın kızı Ayla'nın annesine, "Bu dünyaya inat edecek, bir sünnetçiğin bile hakkından gelecek güçte değiliz biz…" (AK, 152) demesi bir isyanın dile getirilmesidir.

"Mahkemecilik" adlı hikâyede aileden başlayıp topluma sirayet eden anlayışsızlık olgusu ele alınmaktadır. Aile ve toplum hayatında yozlaşmış geleneksel yapının bireyler üzerindeki yıkıcı etkisi vardır. Bu yapının dışında bir anlayışa sahip olan, özgürce düşünmekten ve düşünenden korkmayan, kendine biçilen rolleri oynamaktansa kendi rolünü kendi belirleyen, insana değer verirken cinsiyet ayrımı yapmayan bireyler ideal toplum yapısını şekillendirecektir. İdeal toplumun oluşmasına karşı çıkacak olanlar hikâyede şöyle tanıtılır,

"…onlar: su başı tutucuları ve büyüklerimiz ve cellatlar ve bizi acımasız ellerine aldıkları ilk günden bu yana her gün biraz daha çok yiyenler." (MHK, 203).

3.2.2.4. Göç

"Göçmen" adlı hikâyede ana tema olarak göçmenlik sorunu ele alınır. Gerek yurt içi gerek yurt dışı göçlerde göç sonrası yaşanan sıkıntılar basit bir çerçeve hikâye içerisinde (Senem ve kocasının Kıbrıs Barış Harekâtı sonrası adaya göç etmeleri) irdelenir. Hikâyede Kıbrıs'a göç edenlerden daha önce yurt içi ve yurt dışı göç deneyimi yaşamış olanların anılarıyla göçmenlerin yaşadığı sosyo-kültürel sorunlar ortaya konulur. Dağdan ovaya, Doğu'dan Güney'e Rumeli'den Bursa ve İzmir'e, Türkiye'den Almanya'ya göç mevzuu çeşitli yönleriyle ortaya konulmuştur. Hikâyede özellikle uyum programları olmadan yapılan göçlerde göçerlerin yaşadığı kültür şoku irdelenerek insanların hayata tutunmak için mevcut yeni şartlara göre nasıl refleksler geliştirdikleri anlatılır.

3.2.2.4.1. Yurt İçi Göç

"Ekmek Yetimi" adlı hikâyede Haymana'dan Ankara'ya daha iyi bir hayat için, ekmek için göç eden küçük Sadullah'ın ailesinin yaşadığı dram işlenir. İşler beklendiği gibi gitmez. Haymana'daki ortam ve şartlar aranır olur. Haymana'dayken tek göz bir evde sekiz kişi yaşayan aile Ankara'da iki göz bir gecekondu yaptırırlar. Lakin para biter ve evde huzursuzluk had safhaya çıkar. Haymana'dayken hiç olmazsa aile bireyleri arasındaki ilişkilerde derin sıkıntılar mevcut değildir. Sadullah'ın dilinden göçün nedeni şöyle anlatılır,

> "O kadar gelmiyelim dedim, dinlemediler. Çünkü neden? Ben küçüğüm, bıyığım da çıkmadı. Dinlemediler. Anamgil dövüşmüyordu orda, biz rahattık. Çok paramız yoktu ama, işte. Sorduğum vakitte babama, dedim baba biz neden gidiyoruz oraya, dedi bana «ekmek için... »" (EY, 81).

Hikâyede bir yan tema olarak sorumluluk bilincine sahip olmayan insanların bakabilecekleri kadar değil de yapabilecekleri kadar çocuk yapmalarının kendilerini ve toplumu menfi yönden etkilemeleri vurgulanır.

"Ellerim Uzayacak" adlı hikâyede fakirlikten kurtulmak için Samandağı'ndan Çukurova'ya göç eden çok çocuklu bir ailenin yaşadığı dram işlenir. Daha iyi bir hayata ulaşma arzusuyla çıkılan yoldaki zorluklar ve sıkıntılar insanları eskiyi aratır bir durama da düşürebilmektedir.

Hikâyede bir yan tema olarak insanca yaşama noktasında bireyin, tahammülünün üstünde menfi olaylarla karşı karşıya gelmesinin intihar gibi telafisi mümkün olmayan davranışlara sebep olacağı vurgulanır.

“Döşek” adlı hikâyede bir nebze de olsa yoksulluktan kurtulmak için memleketlerinden göç etmek zorunda kalan insanların zaruri ihtiyaçlarını karşılama noktasında bile sıkıntılar yaşayarak hayata devam etme çabaları işlenir. Hikâyede bir döşeğe hasret geçen ömür ekseninde fakirlik yüzünden ertelenen hayallerin tahammülü zor bir yoldan gerçekleşmesi anlatılır. İnsanların kanlı bir döşekte yatmayı bile saadet vesilesi görebilecek duruma gelmeleri toplumun sosyal refah bakımından zor bir durumda olduğunu göstermesi bakımından dikkate değer bir durumdur.

Hikâyede insanalar ağır ekonomik şartlar altında yaşasalar bile eşler arasında uyum ve anlayış varsa zorluklara tahammül etmek kolaylaşır, görüşü de yan tema olarak işlenir.

“İki Bin Yılın Resmi” adlı hikâyede ana tema olarak köy-kent çatışması işlenir. Köyden şehre göçün ortaya çıkardığı birçok sıkıntı vardır. Hikâyede hediye üzerinden köyle şehrin anlayış farklılıkları ortaya konulur. Köyde hediyenin içindeki samimiyete bakılırken şehirde pahasına bakılmaktadır. Yerine göre bir tas ağız sütü, dört yapraklı bir yonca veya tosbağa kurusu köyde kıymetli hediyelerdir. Köyde iftihar vesilesi olan iyi nişancı olmak, beş dakikada ağacı baltayla yere yıkıp odun etmek, ata en iyi binmek, kavalı en güzel çalmak, şerbeti en iyi ezmek, iyi iz sürmek gibi hususların şehirde bir kıymeti yoktur. Köyünde tabiatın kucağında özgürlüğü doyasıya teneffüs etmiş olanların kent kapısına kul olmaya alışmaları zordur.

“Vıy…” adlı hikâyede çeşitli sebeplerden doğup büyüdüğü topraklardan başka yerlere göç etmek zorunda kalan insanların yaşadıkları sıkıntılar ana tema olarak işlenir. Özellikle terör nedeniyle ve ekonomik nedenlerden yaşanan iç göç beraberinde birçok problemi de gündeme getirmiştir. Şehir kültürüne adapte olmakta zorlanan insanlar birçok yeni travmalarla yüz yüze gelirler. Şehirde yaşamanın belli bir maliyeti bulunmaktadır. Zaten geçim sıkıntısı nedeniyle evini, yurdunu bırakıp yaban ellere gelmek zorunda kalanlar için şehrin kendine has masrafları -ev kirası, elektrik ve su parası- kimi zaman insanların sıkıntılarını katbekat artırır.

Hikâyede göçerlerin nüfus kayıtlarının olmamasından kaynaklanan sıkıntılar, özellikle kız çocuklarının okutulmama anlayışı, toplumun göçerlere karşı önyargıları ve Türk-Kürt ayrımının toplumsal yansımaları ana tema içerisinde ele alınan mevzulardır.

3.2.2.4.2. Yurt Dışına Göç

"Ucuz İnsanlar" adlı hikâyede Türkiye'den Almanya'ya işçi göçü ele alınır. Hikâyede Mücevher Hanım'ın yaşamı üzerinden göçün sebepleri ve Almanya'daki işçilerin sıkıntıları dile getirilir.

Mücevher Hanım, yeğenine temel dilbilgisi kurallarına dikkat etmeden yazdığı mektupta insanların Almanya'ya göç etmelerinin görünürdeki sebeplerinden şöyle bahseder,

"memleketimde sabahlara kadar çalışıyordum, tüm yoruluşlarımı bebemi bağrıma bastığım gibi unutuyordum. dediğim gibi herkes bir ev işi için koşuşup duruyor bu ellerde. bir küçük sermaye, bir fırın, buzludolap felan." (Uİ, 76).

Mücevher Hanım, göçün asıl sebepleri üzerinde dururken acı gerçekleri de dile getirir,

> "beniâdem şu dünyaya çalışmak için gelmiştir yaşamak için her daim uğraşmak gerek yavrum. bacak uzatıp oturmalar pek bir şey getirmiyor insanlara. buralarda en tembel can karıncalar yavrum. Bizler istemezmiydik topraklarımızda çalışalım. isterdikki nasıl. sebeb olanlar utansın. Çöpçü Memetten Mehmet beye kadar yavrum hiç kimsecikler boş oturmamalı ki. ama bizim beylerimiz oturuyor hep neden ola. ah herkesler sırtçağızlarını safi uyuyuşlar için döşeğe koysa şu alamanın gavuruna muhtaçlanırmıydık yavrum. bizim beylerimizin insanlığı pek daralmış yavrum" (Uİ, 77).

"Ucuz İnsanlar"da yan tema olarak resmi nikâhsız birlikteliklerin insan yaşamındaki menfi etkilerine değinilir.

"Umut Öğüten" adlı hikâyede verimsiz toprakları olduğu için köyünden ayrılıp Almanya'ya çalışmaya giden Çavuş; geride annesini, babasını ve kardeşlerini bırakır. Çavuş'un yaptığı bütün ağır köy işleri kız kardeşi Hanik'e kalır. Oğlu Almanya'da olduğu için kızının evlenmesine de müsaade etmez Hanik'in babası. Köydeki hayat şartları ve geçim derdi, kimi zaman insanların en doğal ihtiyaçlarını –evlenme, yuva kurma vb.- gidermesine bile engel olmaktadır. En tabiî duyguları bile tatmin edilmeyen insanlar doğal olarak mutsuz olurlar ve olayları kadere bağlayınca da isyankârlık ortaya çıkar,

> "Elim erdiğince hazırlandım, sandık eşyam hiç eksiksiz tamamdır şimdi. Artık yapmıyorum, anama veriyorum fidelerin parasını. Yer kalmadı ki sandıkta. Geceleri döne döne yataklar diken olur bedenime. Kalkar uzak tepelerin karalığına bakarım uzun uzun. Elim ermez gücüm yetmez. Naparsın Hanik kız herkes alnına yazılan kadar yaşar dedim, içerimi susturmak için. İçi susturmak kolay bacım, ama ellerim susmaz, omuz başlarım susmaz... Bi yandan da olanları aklım almaz, kabullenmesi ağırıma gider." (UÖ, 143).

"Kafdağı'na Nakış" adlı hikâyede insanca yaşama özlemiyle yurt dışına gidebilmek için kanunsuz yollara başvurma ana tema olarak işlenir. Âdem yaşadığı

gecekondu mahallesi Demirtaş'la İsviçre'yi karşılaştırınca İsviçre'deki temizlik, yiyecek bolluğu ve münhal iş çokluğu gibi hususlardan dolayı İsviçre'ye hayran kalır. Âdem'in en büyük hedefi böyle memleketlerde zamana denk bir hayat yaşamaktır.

Hikâyede kişinin hayalleri peşinden gitmesi, bu uğurda karşısına çıkan engellerden yılmaması; ancak bunları yaparken de yakınındakileri mağdur etmemesi gerektiği tezi yan tema olarak işlenir.

"Arivederçi" adlı hikâyede çeşitli sebeplerle yurt dışına göç etmek zorunda olanların gittikleri yerlerde yaşadıkları sıkıntılar ve memleket özlemi ana tema olarak işlenir. Hikâyede farklı milletlerden de olsalar ortak kültürlere sahip olanların ortak özlemlerinin olduğu, yurt dışında fırsatların olduğu, yurt dışına göçün çocuklar üzerinde daha derin etkilerinin olduğu, bir yeri gerçek manada yaşanılabilir kılan şeyin alışılan kültürel canlılığın olduğu yan temaları da işlenir. Hikâyede dar mekânların kimi olumsuzluklarının yanında buralarda insan ilişkilerinin daha sıcak olması ve buraların insanların hayal kurmalarına daha elverişli olması hususları üzerinde de durulmuştur. İnsanların birbirlerini anlamalarında kültür unsuru çok önemli bir öğedir.

3.2.2.5. Sorunlu Evlilikler

"Duvarlar" adlı hikâyede Zekiye ve kızlarının sorunlu evlilik yapmaları neticesinde yaşadıkları sıkıntılar dile getirilir. Kadınlar kendilerine denk erkeklerle evlen(diril)medikleri zaman huzura eremeyip hayatın ağır şartları içinde mücadele azimlerini kaybetmektedirler.

Hikâyede Zekiye istemediği yaşı geçkin bir adamla evlenir. Kendisi on dokuzundadır. Aradan yıllar geçer Zekiye orta yaşın olgunluğunda arzuları diri bir kadındır. Kocası ise artık kocalık vazifesini bile yerine getiremeyecek durumdadır. Zekiye bu durumu ve duygularını şöyle dile getirir,

> "Bir tarihte vardı, şimdi de var. Ama sözde var. Kocam felanım değil o benim, öldü. Elli ikisini, sene-i devriyesini bile yaptım kızlarımla. Karafatma dağına gezmeğe gittik, yemekler yedik, defler çaldık, dünbekler furduk. Papatyalardan taç ördüm kızlarıma. Sen böylesini duydun mu, ha? Ah, ben içerimin bu harı, gönlümün bu şenliğiyle, erkek gibi bir erkeğe düşecektim ki, bak..." (DVR, 92).

"Sıkıntılı Bir Kadın" adlı hikâyede aşırı baskı altında sürekli kısıtlamalarla yetiştirilen kişiler bir iki süslü söz duyduğu ve güzel davranış gördüğü kişilere ilgi duyarlar tezi işlenir. Bu ilgi kişinin yanlış kararlar vermesine neden olabilir. Daha çocukluktan ilk gençliğe adım atıldığı bir dönemde kadınlığın ne demek olduğunu bilmeden evlilik gibi sorumluluğu yüksek ve yürütülmesi beceri isteyen bir

müessesede mutluluğu yakalamak zordur. Ayrıca evlilik, mutluluğun bulunacağı bir yer değil; mutluluğun taşınacağı bir yerdir. Kişi problemli bir ailede yaşıyorsa ailedeki problemli davranışların birçoğu motor öğrenme ile çocuklara da tevarüs eder. Kişiliği henüz oturmamış kişiler model olarak gördükleri aile bireylerinin davranışlarını sergilerler.

Hikâyede nişanlandıktan sonra okuldan alındığını duyan Mübeccel çok sevinir. Mübeccel'in bu tavrı bile bilinç düzeyinin hangi derecede olduğunu göstermektedir. Mübeccel'in Aydın'dan hoşlanmasının en önemli sebebi Aydın'ın, babasının tam zıttı davranışlar sergilemesidir. Mübeccel günlüğünde bu durumu şöyle ifade eder,

"Ben onu seviyor muyum, bilmem… Yalnız babam gibi sinirli değil, hep gülüyor, Sokakta da bağırmıyor insana." (SBK, 176).

Mübeccel'in evde günlüğünü saklayacağı bir dolabı bile yoktur. Hâlbuki insan, gençliğe adım attığında özelinin olmasını, özeline etrafındakilerin saygı duymasını ister. Mübeccel bunun hasretini çeker. Evlenmeden bir gün önce günlüğüne yazdıklarından Mübeccel'in nelere hasret duyarak bu evliliğe yelken açtığı görülür,

> "Mutfak benim mutfağım olacak. Fayansları, dolapları, tabaklığı, kırmalı naylon perdeleriyle. Odalar benim, eşyalar benim, ev benim. Bu defteri koyacak yerim olacak en önemlisi. Yazabilecek miyim orada bilmiyorum. Sonra surat olmayacak, dırdır olmayacak. Kapıdaki paspasından, yemek kokusuna kadar; kanıyle, iliğiyle benim olan bir ev... Tanrım..." (SBK,182).

"A'rafta" adlı hikâyede evliyken bir başka kadını daha hayata dâhil etme yani "kuma" sorunu irdelenir. Resmi nikâhın olmamasının yarattığı olumsuz durumla birlikle insan tabiatına ters düşen anlayış ve törelerin ortaya çıkardığı menfi durumlar yan tema olarak ele alınır. Az gelişmiş toplumlarda kadın; kendi düşüncesi olmayan, kendisine çizilen sınırlar içinde düşünüp ve hayal kurabilen, erkeğin hükmü altında yaşamaya mahkûm bir varlık olarak görülmektedir. Bu sınırların dışına çıkan kadın, isyankâr köle muamelesi görmekte ve kötü kadın yaftası yiyebilmektedir.

"Sırma" adlı hikâyede tek başına sevginin bir evliliği sürdürmeye yetmediği teması işlenir. Hayat şartlarının üstesinden gelebilmek için evlenmeden önce bireylerin kendi şartlarını iyi okuyup yaşadıkları sosyal ortamın gereklerini göz ardı etmemeleri gerekir. Kişinin kendini tanımadan karşısındakini tanıma imkânı yoktur. Aile büyüklerinin görüş ve önerilerini dikkate almadan atılacak adımlar kişileri büyük sıkıntılara düşürebilir. Özellikle hayat tarzı ve yaşam koşulları bakımından farklı ortam ve mekânlarda yetişmiş olanlar arasında sevda yelleri başta eserken fark edilmeyen bazı hususlar göz ardı edilebilir. Bu durum ilerisi için sıkıntılara, ayrılıklara

sebep olabilir. Oba hayatına alışmış birinin ova hayatına alışıp ve onu benimsemesi kolay değildir. Ayrıca evliliğin belli olmazsa olamaz ekonomik gereksinimleri vardır. Bunların karşılanmaması, özellikle de ortada bakıma muhtaç bir çocuk varken, ilişkinin yıpranıp yok olmasına zemin hazırlar. Nikâh müessesesinin ciddiye alınmaması özellikle kadınları mağdur duruma daha fazla düşürür.

"Helga Hülya" adlı hikâyede farklı milliyet ve kültürlere mensup insanların evliliklerinde yaşanabilecek problemler ana tema olarak işlenir. Almanya'ya işçi olarak giden Müslüm Bey, Alman bir bayanı sevip onunla evlenir. Aşkın gözü kör olduğu için başlangıçta kültür farklılığı sevginin potasında erir. Ta ki çocuk doğana kadar. Her iki taraf da kendi kültürüne göre çocuklarının yetişmesini ister ve çatışmalar başlar. Kültür farklılığı kendini daha yoğun bir şekilde hissettirince kaçınılmaz ayrılık gerçekleşir. Çilenin büyüğünü yaşamak da parçalanmış ailenin çocuğu Helga Hülya'ya düşer.

"İndirimden Avrat" adlı hikâyede ticari bir alışverişe indirgenen evlilik çerçevesinde yaşanan sıkıntılar ana tema olarak işlenir. Evlenecek tarafların birbirlerini görmeden sadece ailelerin kararlarıyla böylesine kutsal bir yolculuğa adım atmaları birçok sıkıntıyı da beraberinde getirir. Kalbi başkasına ait olan kişinin bir başkasıyla evlenmek zorunda bırakılması, kişinin kendisine olan saygısını yok eder. Zorla evlilik, inanmadan ibadet etme gibi gayriahlaki bir durumu ortaya çıkarır. Ucuz, pahalı, indirimli, defolu gibi ticari kavramların evlilik gibi bir müessese için kullanılır olması yozlaşmayı da beraberinde getirir. Hikâyede başından sevda yeli geçmiş olan Akide, az bir bedel karşılığında askerde olan Garip'le evlendirilir. Ticari bir meta gibi evlilik kisvesi altında satılan Akide, kocasının terhisine doksan gün kala evden kaçar, zira kalbinde başka birinin sevgisi vardır.

"Karım Öle" adlı hikâyede evlilikte kişiler arası uyumun önemi ana tema olarak işlenir. Eşler farklı beklentilerle evliliğe başladıkları zaman her iki taraf içinde hayat çekilmez bir hâl alabilir. Hikâyede vaktinde gerçekleştirilmesi gereken eylemlerin -evlilik gibi- çeşitli sebeplerden dolayı ertelenmesinin ileride kişileri birçok sıkıntıya sokması, sevgi üzerine kurulmayan evliliklerin kırılgan olması, eşler arasındaki kültür farkının tolera edilmesinin çok zor olması, düğün masraflarının fazla olmasının evlenmeye engel teşkil etmesi gibi yan temalar da işlenir. Ana kahraman Niyazi, yaşadıklarından sonra, keşke huzurevinden yaşlı, kendini bilen olgun bir bayanla

evlenseydim, diyerek evlilikte huzurun muhatabın genç olmasına bağlı olmadığını, eşlerin karşılıklı anlayış ve sevgilerine bağlı olduğunu ifade etmiş olur.

3.2.2.6. Kadın-Erkek Eşitsizliği

"Duvarlar" adlı hikâyede bir yan tema olarak kadın-erkek eşitsizliği işlenir. Erkeğin kadına bakışındaki yanlışlıklar dile getirilir. Dayak ve kötü muamele erkeğin hakkıymış gibi ilkel bir anlayış vardır. Kadının en doğal hakkı olan resmi nikâh, erkekler tarafından kadına bir lütufmuş gibi takdim edilmektedir. Kadının bebeğin cinsiyetinde belirleyici rolünün olmamasına rağmen çocuk kız olduğunda bunun sebebi olarak kadın görülmektedir. Zekiye'nin büyük kızı dayaktan illallah etmiştir. Küçük kızı ise resmi nikâh için erkek çocuk doğurmak zorundadır.

Zekiye kadın-erkek eşitsizliğini erkek ve kız çocuklar üzerinden şöyle değerlendirir,

> "Kızlar daha bi beter fena ufalanıyor, doğru... Oğlan başka. Hiç değilse diklenir, hakkını yerde komaz. Pazarına kömürüne koşar (eh, onları bizim büyük kız da yapardı. Tee Almanyalara gitti.) Asker olur güpgüzel üniformalı, Kıbrıs'lara gider vuruşur, gazi olur. (Oranın sırçaları güzelmiş, elektrikli şeyleri de. Gazi olup memlekete dönüşte onlardan getirir sülalesine•••) Kız bile kaçırır. (Hele bi de Kıbrıs'tan kız alırsa. Ana vatana gelmek için denenir o gariplere Kızı da verir babalar, çeyizi de parayı da) Rakı içer. Babasına destek olur (hoş, benim kız Gâvuristanlardan desteklenir burdakilere ya...) Beline sahiplenemedi diyelim, tasa mı? Erkeğin elinin kınası, ama, bak Âliyemin yüzünün karası. Çekersin başını erkek oldun muydu, gezmeklere gidersin." (DVR, 100).

"Severek Ölenden Günah Sorulmaz" adlı hikâyede yan tema olarak kadın erkek eşitsizliği işlenir. Mahkemede Sultan'ın kendi kocası ile ilgili "Her gittiği yerde kadınlarla birlikte olurmuş." (SÖGS, 115), demesi üzerine daha sonradan Niyazi'nin annesi bu söylemle ilgili şu karşılığı verir,

"Gıguş beyinli gelinim benim, o erkektir. Sever sever, bin sever, on bin sever. Sana n'oluyor? Sen nesin ki, ha, sen nesin?" (SÖGS, 115). Sultan'ın kayınvalidesinin erkeğe ve kadına bakış açısı, kadın-erkek eşitsizliğinin boyutlarını gözler önüne serer.

"Pembe Tren" adlı hikâyede haksızlık karşısında susan, gördüğü zulüm karşısında tepkisel bir duruş sergilemeyen, erkeği üstün gören, güçlü olanın haklı olduğunu benimseyen, aşkı ve sevgiyi zulme rıza göstermenin sebebi sayan kadın anlayışının yanlışlığı ana tema olarak işlenir. Hikâyede toplumda kadına şiddete karşı verilen mücadelenin yetersiz olduğu, özellikle şiddete maruz kalan eğitimli kadınların tepkisiz kalmalarının kabul edilebilir bir durum olmadığı, kadına şiddet konusunda

yöneticilerin gerekli hassasiyeti göstermediği vb. hususlar yan temalar olarak ele alınır.

Hikâyede birçok kadim uygarlıkta çeşitli versiyonları olan Lilith efsanesine gönderme yapılması hatta efsanenin kahramanının hikâyenin ana kahramanı olması kadın-erkek eşitsizliğinin insanlığın başlangıcından beri var olan bir olgu olduğuna dair kuvvetli bir vurgu yapılır. Hikâyede bir taraftan kahramanların yaşadıklarına feminist bir yaklaşımla bakılırken; diğer taraftan feminizmin aşka ve sevgiye süfli bakışı ve uzlaşmacı olmayan keskin dili eleştirilir.

3.2.2.7. Aldatma

"Severek Ölenden Günah Sorulmaz" adlı hikâyede daha çok aldatmanın sebebi ana tema olarak işlenir. Sultan'ın kocasından ruhen ve bedenen beklentileri vardır. Ancak Niyazi'nin uzun yol şoförü olması nedeniyle Sultan'ın bu doğal beklentileri karşılanamaz. Bu zor durumu Sultan şöyle ifade eder,

> "Adamım günlerdir evden ırak olurdu. Dönüp gelişlerinde kimseyi görmezdi gözü. Acıtan bir uyku birikirmiş, gözlerinin etten kepenklerinin ardına, öyle derdi. Yunup arınmadan atardı kendini serili döşeğe. Gününü gecesine harman ederdi garibim. Arada uyanır, bir bardak su içer, ekmek peynirle nefis körletir, gene yatardı. Mahsustan gürültülerle girerdim odaya, Elimdekileri masanın üstündeki ufak tefeği yere atardım tıngırdatarak. Hiç. Sanırsın üstüne ölü toprağı serpmişler. Ne uykusuydu bu bitmez tükenmez be Niyazim? Yanına uzanırdım korka korka. Karanlığın içinde az biraz güçlenince sağa dönerdim, sola dönerdim. Yorganı açılır, titrer, gene de uyanmazdı. «Üüüf... Amaaan... Püf bee...» Ne gelirse dilime artık, derdim karanlığın içinde. Veriverirdi bana cevap diye, bir, horrrr..." (SÖGS, 109-110).

Bu zor durumda Sultan'ın kayınvalidesi de çifti rahat bırakmaz. Zar zor gönül eyledikleri zamanlarda da Sultan'ın kayınvalidesi, gelinini bir köşeye çekip, "Gı üstüne düşme adamın. Hasta etçen gı oğlumu." diyerek gelininin keyfini kaçırır. Sultan bu aldatma hadisesiyle ilgili kendisi de şöyle bir değerlendirme yapar,

"Köylük yerde kim bilir nerelerimde tıkışıp kalmış bir şeyler, gümbür gümbür açığa çıkıverdi bura güneşlerinde. Gönlümün bu bilemediğim genişlemesini kendi kendime karşılıyayım dedim, usulcacık. Hem kötü bir şey yapmadık ki... Vallahi..." (SÖGS, 109). Bütün bu iç ve dış sebeplerin bir araya gelmesi neticesinde Sultan'ın gönlü çamurcu başı Sülo'ya kayar.

"Nikâhımı Vermedim" adlı hikâyede aldatma teması işlenir. Hikâyede sekiz çocuğu olan Mizgin'in randevu evinde çalışan Hayriye ile ilişki yaşayıp onun uğruna çocuklarını ve karısını yüz üstü bırakmaya teşebbüs etmesi ve sonucunda gelişen olaylar anlatılır. Nefislerini kontrol edemeyip gayrimeşru ilişkilere girenler,

arkalarında bırakacakları enkazdan bihaberdirler. Sadece kendi alacağı zevkin peşinde gününü gün edip ailesinin, çoluk çocuğunun neler yaşayabileceği öngörüsünde bulunmayan bireyler en büyük darbeyi toplumun temel yapı taşı olan aileye vururlar. Hikâyede kendi nefsinden başka bir şey düşünmeyen bir aile reisi görüntüsü vardır; ayrıca düşünmeden attığı adım neticesinde para karşılığında evlatlarının satılmasına sebep olan baba figürü eleştirilmektedir.

Hikâyedeki dikkat çekici bir diğer husus ise kadınların kendilerini konumlandırdıkları noktaların hayatın olağan yapısına ters oluşudur. Hayriye Mizgin'in sekiz çocuğunun olduğunu öğrendikten sonra bile Mizgin'le bir hayat düşlemeye devam eder. Diğer yandan Naziye kocası tarafından resmen doğranmasına rağmen mahkemede şikâyetçi olmayıp ve şikâyetçi olmadığından da gurur duyar.

"Polis Bilir…" adlı hikâyede aşkın insanları tutarsız davranışlara sürükleyebileceği hususu ana tema olarak işlenir. Aşk, aldatmanın meşru bir bahanesi olamaz. Aşkı aldatmanın bir vesilesi olarak görmek aşka ihanettir. Hikâyede olaya Zahide'nin gözünden bakılınca aşkın insana en olmaz işleri yaptırabilecek bir kudretinin olduğunu, aklı devre dışı bıraktığını söyleyebiliriz. Hikâyede önyargıyla hareket etmenin sakıncaları ve ekonomik getirisi yüksek olan mesleklere göre yazar-çizerlikle uğraşanların toplum nezdinde gerekli saygıyı ve değeri görmemeleri yan temalar olarak ele alınır.

3.2.2.8. Kentleşme

3.2.2.8.1. Yaşanmayan Çocukluklar

"Küçük Bir Kızın Türküsü" adlı hikâyede kentleşmeyle birlikte oyun alanlarından mahrum olan, bir salıncağa, bir tahterevalliye bile hasret kalan çocukların dramı işlenir. Bastırılan özlemler uygun ortam bulunca su yüzüne çıkar ne var ki beraberinde öngörülmeyen sıkıntıları da getirir.

"Ellerim Uzayacak" adlı hikâyede yan tema olarak fakirlik yüzünden çalışmak zorunda kalan çocuklar ele alınır. On dört yaşındaki Keklik hızarcıda çalışır ve bir gün sağ elinin parmaklarını hızara kaptırır. Küçük erkek kardeşi sokaklarda kaçak sigara satar. Evin annesi intihar ettiği için ev işleri Keklik'in on iki yaşındaki kız kardeşine kalır.

3.2.2.8.2. Eski -Yeni Çatışması

"Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar" adlı hikâyede zamanın ve şartların değişmesiyle birlikte insanın -özellikle de mutlu anılar biriktirmişse- eskiye (geçmişe) özlem duyması işlenir. Hikâyede özellikle eski ve yeni kavramları mekân ve devir üzerinden karşılaştırılarak mekâna duyulan hasret dile getirilir. Büyük evin yıkılıp yerine içki evi, pasaj ve dükkânların yapılacak olması kentleşmenin gereğidir. Ancak bir mekâna şahsiyet kazandırılırsa -ki hikâyede öyle bir durum söz konusudur- mekânın yokluğunun acısı da daha büyük olur.

3.2.2.9. Fedakârlık

"Papatya" adlı hikâyede erken yaşta anne ve babası ölen Sevim'in büyük bir fedakârlık gösterip gençliğini abilerinin ev ve bakım ihtiyaçlarına adaması söz konusudur. Ne yazık ki bunun karşılığında Sevim yalnız kalmıştır. Üstelik gençliğinde çok güzel bir kız olan Sevim'in zaman içinde güzelliği de solmaya başlamıştır. Kaybedilen maddiyat olsa belki zamanla telafi edilebilir; ancak giden gençliğin maalesef telafisi yoktur. Sevim en son evlenen abisinin evinden apar topar ayrılırken yolda eski komşusu Ferhunde'nin sözlerini hatırlar,

"'Onlar için, onlara bakmak için, gençliğini mangır ettin kızım' diyen Ferhunde Abla, sen haklıymışsın. 'Bilecekler mi sanki? Kız kardeş ölene, erkek kardeş evlenene kadar...' derdin, doğru dermişsin." (PPT, 193).

Hikâyede, gelecekteki büyük mutluluklar için hâldeki küçük mutluluklar ertelenebilir; ancak evlilik gibi büyük mutlulukların ertelenmesi mutsuzluğa sebep olur, yan teması da işlenir.

3.2.2.10. Fakirlik

"En Kötüsü" adlı hikâyede fakirliğin cehaletle birleşmesi neticesinde yaşanan bir dram işlenir. Ayrıca bir yan tema olarak kadının köle statüsünde görülüp öyle davranılması problemi gözler önüne serilir. Fehime'nin derdi kocasının içkisi ve mezesi olur. Dayak yemek kanıksanmış bir durumdur Fehime için. Kocası ile babasını kıyasladığında kocasını bir tabaka üstün görür Fehime. Çünkü kocası bazen dışarı çıkmasına müsaade eder. Kişinin en doğal insani isteklerinin yerine getirilmesi bir lütufmuş gibi gösteriliyorsa orada insani ilişkiden ziyade köle-efendi ilişkisi söz konusudur.

"İpek Gelinlik" adlı hikâyede kocasının çamaşır makinesi fabrikasında işe girmesiyle fakirliğin belini kırmak ve muhannete muhtaçlıktan kurtulmak için bir fırsat elde eden Muteber, kocasının iş kazası geçirmesi üzerine hayal kırıklığına uğrar. Bir kolun bedelinin bir çamaşır makinesine denk gelmesi sorgulanması gereken bir husustur. İşçi hakları yönünden adalet terazisi işverenden yana olunca iş kazalarında verilen tazminatlar pek yaraya merhem olacak bir düzeyde olmamaktadır.

Hikâyede; hayat şartları ne kadar ağır olursa olsun, zorlukları yenmek için mücadeleyi bırakmamalıyız, elimizde olmayan sebeplerden dolayı hayallerimizi belki erteleyebiliriz; ama onlardan asla vazgeçmemeliyiz, yan temaları da işlenir.

"Sevdadır Her İşin Başı" adlı hikâye yokluğa, yoksulluğa kurban edilmiş bir sevdanın hikâyesidir. Bir tarafta Bergüzar'ın ailesi; yokluktan iki tarafı yosun tutmuş bir kayalığın diğer taraflarını kiremitle kapatılarak yapılmış mağaradan bozma bir evde açlık ve hastalıkla mücadele… (Bergüzar açlıktan uyanınca abisi Feyzullah'la birlikte bahçede ot yer, kökleri kemirirler. Toprak niye şekerden yapılmamış diye Allah'a sitem ederler çocuk akıllarıyla.) Diğer taraftan sevdasını tamama erdirecek bir variyeti olmayan Aleko'nun gayrimeşru çözüm yöntemi neticesinde acılara gark olan bir sevda. Fakirlik, insanın maddi ve manevi yönden kendini gerçekleştirmesini engelleyen önemli bir etmendir.

"Salyangozcu Kız" adlı hikâyede fakirliğin insanları olmayacak şeylere, başkalarının acılarından maddi bir fayda beklemeye bile itebileceği teması işlenir. Nişanlı Zürriyet, evinin eşyalarını düzebilmek için Adana'da karşıt görüşlü anarşistler tarafından katledilen bir avukatla karısının haraç mezat satılan ev eşyalarının bir kısmına talip olur ve onları satın alır (SK, 101). Zürriyet çok fakirdir ve yeni eşyalar alabilmek için başka çaresi yoktur.

Hikâyede; fakirliğin tasasız bir iyimserlikle belki geçiştirilebileceği, ancak cana kast etmenin ve anarşinin umursanmayacak bir tarafının olmadığı mevzuu bir yan tema olarak işlenir.

3.2.2.11. Çocuk İhmali/ İstismarı

"Ulu Ağacın Dalları"nda yetişkin gözetiminde olması ve oynaması gereken çocukların denetimin elde olmadığı sokağa salıverilmelerinin kötü sonuçlara yol açabileceği teması işlenir. Özellikle mümeyyiz olmayan çocukların sokağa salınması tavrı, kimi zaman çocuğun kişiliğini ve ahlaki yapısını olumsuz etkileyecek sonuçlara

yol açarken kimi zaman da tamiri mümkün olmayan ölümcül kazalara sebep olmaktadır.

Hikâyede, "Gelişen uygarlıkta çocukları oyalayacak çok şey vardır." (UAD, 239). Bunları çocuklarla buluşturmadığımız zaman, çocuklar sağlıksız şartlarda oyun adına tehlikeli durumlarla karşı karşıya gelebilirler, yan teması da işlenir.

"Nafakacılar" adlı hikâyede eğitim görmeleri gereken çocukların ailelerinin nafakasını temin etmeleri için sokaklarda çalıştırılmaları ana teması işlenir. Hayat şartlarının bahane edilip çocukları çalışmaya zorlamanın birçok sakıncalı duruma yol açacağı bilinen bir gerçektir. Oyun çağında olup doğru ile yanlışı ayırt edebilecek olgunluğa henüz erişememiş çocukların her türlü istismara açık sokaklarda çalışarak hayatı öğrenebilecekleri tezi safsatadan ibarettir. Çalınan çocukluk ileriki yaşlarda birçok psiko-sosyal problemi de beraberinde getirecektir.

"Deblekçi" adlı hikâyede küçük yaşta nafaka derdine çalışmak zorunda bırakılan çocukların yaşadığı sıkıntılar ana tema olarak ele alınır. Sokaklarda çalgıcılık, köçeklik yaparak para kazanan çocuklar birçok kötü alışkanlığı da sokaklarda öğrenmektedirler. Küçük yaşlarında içki içme ve kumar oynama gibi kötü alışkanlıklar edinen ve şiddet sarmalında büyüyen çocukların sağlıklı bir geleceğe sahip olmaları çok zordur. Küçükken bilinçaltına atılan negatif tohumların ileride zehirli meyveler veren ağaçlara dönüşmesi kaçınılmazdır.

"Nazik" adlı hikâyede çocuk yaşta ve muhatapları tanımadan yapılan izdivaçların doğuracağı ağır sonuçlar ana tema olarak işlenir. Evliliği kurtuluş çaresi olarak görmek problemlerin katmerleşmesine neden olmaktadır. Evlilik müessesinden aşırı beklentiler insanı mutsuzluğa sürüklemektedir. Evlilik, mutluluk ve huzurun bulunacağı bir yer değil; mutluluk ve huzurun götürüleceği bir yerdir. Kişiler mutlu ve huzurluysalar evlilikleri de huzur ve mutlulukla dolar. Yani kişi kendinde olmayanı evlilikte aramamalıdır.

Hikâyede insani ve ahlaki yozlaşmadan dolayı bireylerin bazı sosyal hizmetlerden faydalanabilmek için gayriahlaki yollara başvurmaya teşebbüs etmeleri de yan tema olarak işlenir.

3.2.2.12. Kuşak Çatışması

"Yanlış Bilmesinler Bizi" adlı hikâyede kuşaklar arası çatışma ana tema olarak işlenir. Liseli genç bir kızın gençlik ve yaşlılık dönemleri birlikte verilerek bu çatışmanın hayatın doğal akışına uygunluğu üzerinde durulur. İnsan, tecrübe limanlarını dolaşa dolaşa feleğin çemberinden geçince gençliğinde başkalarında kusur olarak gördüğü davranışların aynısını sergileyebilmektedir. Bir dönem, aktif bir gençliğin karşısında kuralcı ve baskıcı bir sistem varken, akabinde gelen dönemde uyuşuk, idealleri olmayan bir gençlik karşısında daha özgürlükçü bir sistem ortaya çıkar.

3.2.2.13. Savaş ve İnsan

"İnsan Hep Yeni" adlı hikâyede savaşın insanlar üzerindeki yıkıcı etkisi işlenir. Sıcak savaşın içerisinde insan değişik güdülerin tesirinde başka bir insana dönüşse de mayasındaki öz yok olmaz. İnsanlık ortak paydasında buluşmaya hiçbir şey engel değildir. İnsanlık, barışın tesisi için bile olsa savaştan başka yol ve yöntemler bulmaya gayret etmelidir. Bebeleri, çocukları, kadınları ve yaşlıları katletmek savaş değil; terör faaliyetidir. Terör de insanlığın düşmanıdır.

"Kanı Duy" adlı hikâyede, hürriyet aşkına sahip olanlarda bir ırka mensup olmanın vatan sevgisinin önüne geçemeyeceği tezi ana tema olarak işlenir. Hikâyede Çanakkale Savaşı, İzmir'in Yunanlılar tarafından işgali ve sonrasında Türk ordusu tarafından kurtarılışı bu bağlamda anlatılır.

Hikâyede yıllar yılı dost ve komşu olanlardan bir grubun fitne seline kapılmasıyla sevginin ve dostluğun yerini nefretin alabileceği fikri yan tema olarak işlenir.

3.2.2.14. Yozlaşma

3.2.2.14.1. Siyasi Yozlaşma

"Süleyman ve Pehlivan" adlı hikâyede siyasilere göndermeler yapılarak 70'li yıllardaki mevcut siyasi uygulamalar ve haksızlıklar üzerine mizahî eleştiriler ortaya konulur. Siyaset kurumu temsilcilerinin özellikle gençlerin fikir ve eylemlerine karşı tahammülsüz tutumları ironik bir dille eleştirilir,

> "Benim bir umudum sensin Süleyman. Beşeriyeti ve bizim ümmeti kurtarsan kurtarsan, sen kurtarırsın. Bu ayrıkotlarını hep başka galaksilere gönderelim. O vakit, işin nasıl da kolaylaşır,

hiç düşündün mü? Biz bize kalırız, yaşamak mavisi elbiseler dikiniriz şööyle. Ah Süleyman, seni anlamaktan âciz bunlar. Billahi, harcanıyorsun. Beni de anlamıyorlar. Hiç düşünmedin mi, bu sekizinci koğuşla, boncuktan it işleyen milliyetçileri öbür galaksilere ışınlamayı? Işınla ışınla. Vallahi mübarek başın selamete erer." (SP, 34).

3.2.2.14.1.1. Öğrenci Olayları

"Rahle" adlı hikâyede 70'li yıllara damgasını vuran sağ sol karşıtlığı üzerine gelişen öğrenci olaylarından bir kesit sunulmakta ve gençliğin enerjisinin nasıl heba edildiği üzerinde durulur. Hikâyede ayrıca dünyanın iyilere miras olduğu, nefretin insanları mahvettiği, gençlikle düşmanlık kavramlarının yan yana gelemeyeceği, her derdin çaresinin sevgiden geçtiği gerçeği dile getirilir. Ayşe Kilimci, Attilâ İlhan'a yazdığı 23 Ağustos 1977 tarihli mektubunda "Rahle" adlı hikâyeden şöyle bahseder: "Demin bir fırsatını bulup, Rahle diye bir hikâye yazdım. İlk kez bir oturuşta yazıp bitirdim." (Kilimci, 2001, 234).

"Kuytuda" adlı hikâyede 70'li yıllardaki öğrenci olaylarının birey ve toplum üzerindeki etkileri ana tema olarak işlenir. Birbirlerini anlayıp ortak paydalarda memleketlerinin ve insanlığın ilerlemesi için çaba sarf etmesi gereken gençlik, çeşitli ideolojilerin dümen suyunda hareket ederek enerjilerini karanlığın, kan ve gözyaşının hüküm sürmesine harcar. Hâlbuki gençlik, ortak paydalarda anlaşıp farklı görüşlere de tahammül edebilmeyi kendisine şiar edinmiş olsaydı ne ülkenin enerjisi heba olur ne de büyük acılar yaşanırdı. Fikirlerin savaşı canların savaşına dönüştüğünde kıymet atfedilen birçok olgu ve kavram (özgürlük, bağımsızlık, adalet, eşitlik vb.) anlamlarını yitirmeye başlar.

Hikâyede yan tema olarak işlenen bir diğer husus, sokaklarda ölmekten bin beter olan sistemin çarkları içinde ölmenin halk nezdinde yeterince öneme sahip olmadığı tezidir.

3.2.2.14.1.2. Siyasi Kamplaşma

"On Kızlar" adlı hikâyede birbirine tahammül etme kültürüne sahip olmayan karşıt görüşlü insanlar yüzünden illegal yapıların darbelerle toplumu dizayn etmeye kalkışmaları ana tema olarak işlenir.

Hikâyede ayrıca çağın değişimine göre insanların öncelikleri ile ihtiyaç kavramlarının değişmesi ve bilinçaltındaki erkek çocuk özleminin bireysel ve toplumsal yansımaları yan temalar olarak ele alınır.

“Kırlangıçlar Göç Eyledi Yurdundan” adlı hikâyede bir fikri savunurken karşıt görüşte olanları ötekileştirmenin ortaya çıkardığı menfi neticeler ana tema olarak ele alınır. İnsanlar aynı duygu ve düşüncelere sahip olmak mecburiyetinde değildir. Ancak birbirlerinin düşüncelerine tahammül etmek mecburiyetindedirler. Tahammülsüzlük sınırı aşılmaya görsün, kardeşini gâvurdan beter addeder insan. Nitekim yakın tarihimizde yaşanan öğrenci olayları bunun en bariz örneğidir. Benim gibi düşünmeyenler düşmanım, en doğrusu benim davam, benim sevgim gerçek onlarınki sahte, gerçek vatansever benim diyerek birbirini ötekileştirilen guruplar neticede ülkenin enerjisinin heba edilmesine sebebiyet vermişlerdir. İnsanlar arasında duvarlar inşa etmek marifet değildir; asıl olan köprüler kurabilmektir. Hangi düşünce veya ideoloji olursa olsun insana ve aşka hürmeti yoksa insanların gülmesini zayıflık olarak görüp birbirleriyle iletişimine karşı çıkıyorsa hiçbir kıymetiharbiyesi yoktur.

“Son Darbe” adlı hikâyede ülkeyi darbeye götüren süreçte yaşanan olaylar ve yaşanan darbe gerçeği ana tema olarak işlenir. Karşıt görüşlülükte işler artık çocuk yuvalarına baskın yapaya kadar varır. Sorgusuz sualsiz, sırf düşüncesinden dolayı insanlar öldürülür. Olayların birçoğu karanlık mihraklar tarafından tezgâhlanarak sahneye sürülür. Karanlık eller her iki tarafa da silah verip ve tahrik ederek askerî darbeye zemin hazırlarlar. Neticede yaşanan askerî darbe geleceğimizin umudu gençlerin ve özgürlüklerin üzerinden silindir gibi geçer.

“Kitabın Külleri” adlı hikâyede insanın yaşama özgürlüğüne saygısı olamayan bir zihniyetin erki ele geçirince yazıları, kitapları ve tezleri yaktırarak insanları özgürlükçü düşüncelerden uzak tutacağını sanması ana tema olarak işlenir. Muhatabının fikirlerine karşı fikri bir mücadeleye koyulmak yerine silahlı bir mücadeleyi yeğlemek insanlık, özgürlük, emek, adalet gibi kavramlara vurulan en büyük darbedir. İnsanların hayatlarını elinden alarak, ortaya koydukları eserlere tahammül göstermeyip onları yok sayarak düşüncelerine pranga vurulamaz.

3.2.2.14.2. Çocuk ve Yetiştirme Yurtlarındaki Yozlaşma

“Yapma Çiçek Ustaları” adlı hikâyede devletin koruması ve terbiyesi altında olması gereken çocuk ve gençlerin maruz kaldıkları kötü durumlar irdelenir. Toplumun yurtta yetişmiş kızlara bakışı eleştirilir. Gülderen, iç monologda bunu şöyle ifade eder:

> "Etraftakilerin bizler için neler dediklerini bilmiyor muyuz? 'Yurt kızı işte, ev âdabı bilmez, aile töresi görmemiş, soylu oğullarımıza karı diye almayız...' Hıh, sanki biz pek can atıyorduk sizin gibilere. Cebi zengin, 'içi, kalbi fakir adamlarsınız hepiniz. Ya da arayıp soranımız olmadığından, çekisi bol işler için biçilmiş kaftanızdır, bu tip evlilikler için akla ilk gelenizdir." (YÇU, 26)

Nadide öğretmenle Gülderen arasındaki gayriahlaki ilişki ile ilgili bir soruşturma açılıp sorumluların bir şekilde cezalandırılması gerekirken, yurt müdürünün, "Hem zaten okullarda, mahpuslarda, yurtlarda olur böyle şeyler, o kadar büyütmenin de gereği yok. Neler oluyor dünyada, siz daha dünkü çocuklarsınız, nerden bileceksiniz?" (YÇU, 42) sözleriyle olayı örtbas etmesi, yurttaki düzenin bozukluğunun bir işaretidir.

"Işığı Tut" adlı hikâyede Kimsesiz Çocuklar Bakım Yurdundaki göstermelik uygulamaların gerisinde yaşanan dramlar, psikolog diye arkeoloğun atandığı bir kurumun ürettiği çözümlerle çocuklarımızın kayboluşa mahkûm olmaları işlenir.

Hikâyede başkaları ne kadar mükemmel olursa olsun bir çocuğun gözünde anne ve babanın yerini dolduramazlar, tezi yan tema olarak işlenir.

"Sevgi Yetimi Çocuklar" adlı hikâyede ana tema olarak çeşitli sebeplerden dolayı aile bütünlüğünün bozulması neticesinde ortada kalan çocukların bakım, korunma ve eğitimlerinin sağlandığı yuva ve yurtlardaki yozlaşma dile getirilir. Özellikle sevgisizlik eksenli olan bu yozlaşma çevreden merkeze doğrudur. Dışarıda ailelerin sevgisizliği, yuva ve yurtlardaki idareci ve görevlilerin sevgisizliğiyle birleşince birçoğu yetim olan, birçoğunun da anne ve babası olduğu halde yetim olan çocukların hayata dair umutları tükenir. Sevgi ve düş yetimi olmak çocukları kanadı kırık kuşlara çevirir. Yuva ve yurtlardaki sağlıksız yapı yüzünden, çocuklar suça eğilimli hâle gelirler. Çocukların yurtlarda psikolojik ve fiziksel şiddete maruz kalmaları, pedagoji eğitimi almayan görevlilerin yanlış davranışları, çocukların ruhsal gelişimlerini olumsuz yönden etkileyecek hadiselerle karşı karşıya gelmeleri gibi birçok olumsuzluğun giderilmesi gerekir. Bu konuda gerekli reformların acilen yürürlüğe girmelidir. Çünkü çocukluk döneminde yaşananlar bireylerin geleceklerini şekillendirir. Yuva ve yurtlardaki çocuklar da bu toplumun bir parçasıdırlar. Toplumun belli bir kesimindeki kronikleşen sıkıntılar o toplumun tamamını menfi yönden etkilenmesi kaçınılmazdır.

"Yedekli" adlı hikâyede çocuk ve yetiştirme yurtlarında kalan çocukların ve gençlerin yaşadıkları travmalar neticesinde hayata ve insanlara menfi bir açıdan bakmaları ana tema olarak işlenir. Hikâyede Yedekli'nin çocukluğunu hatırlamak

istememesi, yurtta karşılaştığı muameleler, sevginin ne olduğunu öğrenememesi, gerek yetiştirme yurdunda gerekse dış dünyada kötü örneklerle karşılaşması neticesinde insan ilişkilerinde menfaati merkeze alması hususları sebep-sonuç ilişkileri içinde irdelenir.

3.2.2.14.3. Ahlakî Yozlaşma

"Kuyu" adlı hikâyede çeşitli sebeplerden zor duruma düşmüş insanların ahlaksız tekliflerle istismar edilmeleri ana tema olarak işlenir. Kocası ölünce aç kalan İsmigül'e etrafındaki insanlar ancak bedenini satması karşılığında yardım etmeye yanaşırlar. Hamileliğinin son ayında bile erkeklerin İsmigül'le birlikte olmak istemeleri de ahlaki bozulmanın boyutlarını gösterir.

Hikâyede fakirliğin insanları düşürdüğü sıkıntılı durumların insan ve toplum üzerindeki etkileri de yan tema olarak işlenir.

"Ağadan Olma Bacıdan Doğma" adlı hikâyede ensest ilişkinin nedenleri ve doğuracağı travmatik durum ana tema olarak işlenir. Ahlaki önceliklerin geri plana atılması tamiri mümkün olmayan bireysel ve toplumsal bunalımlara sebep olur. Mümeyyizliğe erişen çocukların yataklarını ayrılmaması, aynı mekânı paylaşmaktan dolayı eşler arasındaki özel durumlara çocukların şahit olmaları gibi hadiseler ensest ilişki gibi sapkınlıklara neden olur. Hikâyede, tek göz odada kız erkek yetişkin kardeşlerin bir arada uyumalarının doğru olmadığı Zelha Ebe tarafından birkaç defa Alemmi'ye söylenir. Ancak bu uyarıları kendince sebeplerle dikkate almayan Alemmi bu menfur hadise ile yüz yüze gelir. Neticede hiçbir sebebin ahlaki bir zayıflığa sebep olacak ehemmiyette olmadığı görülür.

"Yatılı" adlı hikâyede ahlaki yozlaşmanın en ağır tezahürlerinden biri olan tecavüz mevzuu ve toplumun bu mevzuya bakış açısı ana tema olarak işlenir. Üstelik hikâyede tecavüze uğrayan kişi, henüz on bir yaşında olan küçük bir kız çocuğudur. Çocuk ve ailesi yaşadıkları haksızlığın acısını yaşarken, bu mağduriyetten nemalanmak isteyen ahlaksız insanlar sebebiyle mağdur durumunda olan çocuk ve ailesi kendilerini suçlu hissederler. Yaralanan birisine yardım edip yaralarını sarmak dururken, hazır fırsat bu fırsat deyip akbabalar gibi yaralıdan faydalanmak için harekete geçenler yüzünden bireylerin yaşadığı travmalar kat be kat ağırlaşır.

Hikâyede insanların meşru, yaratılıştan gelen isteklerini bastırmanın yanlış olduğu düşüncesi yan tema olarak işlenir. İnsanların ruhsal yönden rahatlamasını

sağlayan faaliyetlerin yasaklanması, toplumda kendini gerçekleştirmeyen silik bireylerin yetişmesine zemin hazırlar.

3.2.2.14.4. Âmir-Memur İlişkilerinde Yozlaşma

"Gül Bekçisi" adlı hikâyede yönetici olarak kendini ve düşüncelerini mükemmel olarak görüp emri altındaki kişileri değersiz ve niteliksiz olarak gören bir anlayışın tezahürleri ana tema olarak işlenir. Gücü mutlak Tanrı olarak gören bir anlayış ona yaklaşmayı en büyük erdem olarak görür. Yaşamayı bir emir komuta zinciri altında görüp buna göre hayatlarını idame ettiren idareciler, emirleri altındaki zayıf kişilikli insanları, temsilcisi oldukları gücün kontrolü altına alırlar. İnsanları yönetenler ve yönetilenler olarak ikiye ayırmak, emir altındaki insanların doğal isteklerini yerine getirmeyi lütuf gibi göstermek, insan ilişkilerini menfaat üzerine kurgulamak baskıcı bir anlayışın yansımasıdır. Süslü laflar ve psikolojik tekniklerle insanlar etkilenebilirler. Temel insan haklarından çeşitli saiklerle ödün vere vere mevcut durumun mükemmel olduğu algısı oluşmaya başlar. Böylece insan, celladına âşık olma sendromuyla yüz yüze gelmeye başlar. Hikâyede tavır ve davranışlarıyla memurlarının onurlarını kıran kurum müdürüne karşı tepkilerini ortaya koyamayan çalışanlar zamanla güce boyun eğip müdürlerine sempati ve sevgi beslemeye başlarlar. Memur Tamam'ın kömürden zehirlendiğinde kendisini hastaneye götürmeye bile tenezzül etmeyen müdürü için karısına, böyle bir müdürün gülünün bekçiliğini etmenin ne onurlu bir iş olduğunu söylemesi (GB, 25), psikolojideki celladına âşık olma sendromunun tipik bir göstergesidir.

Hikâyede vatandaş-devlet ilişkilerinde devlet tarafının temsilcileri olan âmir ve memurların görevlerini yaparken takındıkları menfi tutum da ele alınır. Bunun güzel bir örneği hikâyedeki bir iç monologda ortaya konulur,

> "Yardım ettiğin memurlarınla vatandaşa tevazuu göstermeyesin sakın. Böylece bu hayvanların bilinçaltında, günü geldiğinde işine yarayacak bir bağımlılık yaratmış olursun. Talepleri normal yasal işlemi gerektirdiği halde, sana ödenmez borçlu saysın kendini, karşına gelen. Kolay değil müdürüm, kolay değiil... Haydi, kolay gelsin kardeşim, işin zoor pek zor..." (GB, 21-22).

3.2.2.14.5. Eğitim Sisteminin Yozlaşması

"Güvercin Sağanağı" adlı hikâyede eğitim sitemindeki yozlaşma ana tema olarak işlenir. Hurafelerden uzak gerçek din eğitimi vermesi için kurulmuş İmam-Hatiplerde uygulanan çağdışı terbiye yöntemleri sebebiyle aklen ve fikren sağlıksız bireyler yetişir. Diğer taraftan beriki okullardan mezun olmuş olanlar sağ-sol diye

birbirlerini öldürüler. Ortada yanlış bir eğitim sisteminin kurbanı olan bir gençlik söz konusudur.

Ali İhsan Kolcu, "Güvercin Sağanağı" adlı hikâye için şöyle bir değerlendirme yapar,

> "Yazar Şakir'in başından geçen olayları ülkenin içinde bulunduğu siyasal ve ideolojik bölünmüşlük içinde değerlendirir. Şehri ikiye bölen nehir bir yanda sağcıları öte yanda solcuları barındırır. Her gün birilerinin ölüleri kaldırılır. Kardeş kardeşi öldürmekte, toplumsal huzurun yerini kaos ve kargaşa almaktadır. Bu durumu İmam-Hatip ve çevresi sadece seyretmektedir. Şakir'in bu sosyal kaos ortamına karşı kayıtsız kalmayışı İslam'ın sadece bir ilmihal dini olmayışına getirdiği itiraz ve duyarlılıktan kaynaklanmaktadır. (…) Öykü baştan sona bir eğitim eleştirisi düzeneği ile karşımıza çıkar. Bir yandan İmam-Hatiplerde verilen dinî eğitimin sakatlığı diğer yandan düz liseler ve öteki okullarda verilen eğitimin yetiştir(eme)diği bireylerin yol açtığı sağ-sol çatışması ülkenin içler acısı halini ortaya koymaktadır. İmam-Hatip öğrencisi Şakir bu eğitim sisteminin travmasını kendi kişiliğinde yaşarken başka okullarda okuyan arkadaşları da ideolojik kamplaşmanın pençesinde bir arayışın içine girmişlerdir. Şakir'in yetiştirip oyalandığı güvercinler uzaktan uzağa barışı sembolize etse de öykü de bu vurgu kesin değildir." (Kolcu, 2015, 210).

"Güneşi Yakana İliştir" adlı hikâyede eğitim sisteminin özgür düşünceli bireyler yetiştirmek yerine belli kalıplara sıkıştırılmış, sorgulamayan bireyler yetiştirmesi ana tema olarak işlenir. Yeni öğretmenin öğretmeni, bu mevzuda "Beynimizde bir güneş şavkımıyordu, yüreğimizde bir davul dövülmüyordu o eğitimle." (GYİ, 167) der. Eğitim sistemindeki yanlış yapılanmadan dolayı birçok öğrenci zaman bilincine sahip olmadığı için mezun olduktan sonra eksiklilerini tamamlama yoluna gider. Yeni öğretmen bu hususta eleştirilerini dile getirir,

> "Geceler uzun. Okul serkeşliğinde yitirdiğim her şeyi yeni baştan ele geçirmek için, öfkeli ve beter bir kavgaya girdim. Kör renkliliğiyle kalıcı olmuş nice hafta sonuna yazıklanıyorum saat be saat. Delice, paralanırca okurken şimdilerde, salt okuduğum günü yaşanmış günden sayarken, inandım ki her gün ışıklı olabilir, istenirse..." (GYİ, 159,160).

Eğitim sistemindeki hantallık yüzünden insanlar yüce doğrulara değil de sevinç kırıntılarına güzelliklerini harç ederler (GYİ, 161).

Hikâyede birey ve toplumdaki ön yargıları ortadan kaldırmanın zor; fakat imkânsız olmadığı ve inanılan dava için mücadeleden geri durmamak gerektiği tezleri yan tema olarak işlenir.

3.2.2.14.6. Bürokraside Yozlaşma

"Acı Şeker Arzuhali" adlı hikâyede hantal bürokrasi nedeniyle insanların yaşadıkları sıkıntılar ana tema olarak işlenir. Basit bir nakil işinde bile bakanlar kurulu kararı aranması sıkıntı içinde yaşam mücadelesi veren insanların yüklerini daha da ağırlaştırır. Hasta muayenesinde sıra almak için bile makamlara arzuhâl yazılması bürokrasideki yozlaşmanın hangi boyutlarda olduğunu gösterir. Diğer taraftan

yozlaşan bürokrasinin sacayaklarından biri olan memur zihniyeti içindeki sakatlık da Hüsmen'in tanıtıldığı bölümde açıkça ortaya konulur,

> "Belediyede asgari ücretli memur olan ben Hüsmen Başarır memuriyetin gereği olan yumuşak başlılık, çalışkanlık, sesini ve isyanını yutma, sumsuğa elle savunma vaziyetine girme, kötü kelama kulak vermeme, görmeme, duymama, söylememe gibi hassalara bihakkın sahip olup, hiçbir sicil amirine saygısızlığı ve dahi çalışma arkadaşlarına sevgisizliği duyulmamıştır. Hayır kelamını çoktan unutmuştur bu Hüsmen, neyse ki Allah korkusuna şükürü, hamdı boşlamaz. Peki, olur, baş üstüne, en iyi bildikleridir. Mesai dışında bile en çok bu kelimeleri kullanır." (AŞA, 123).

Hikâyede fakirliğin insanı acze düşüren tarafları yan tema olarak işlenir. İlaç niyetine Mısta için pişirilen yemeklerin kokusunu alan evdeki diğer çocukların gözü bu yemeklerde kalır. Ne var ki ailenin geliri diğer çocuklar içinde aynı yemeği yapmaya müsait değildir. Zaten Mısta'nın şeker hastalığı yüzünden evin bir haftalık mutfak nafakası bir günde tükenmektedir. Bu durumda Hüsmen çaresizlik içinde kıvranır.

3.2.2.14.7. Kültürel Yozlaşma

"Kanadı Gümüşlü Kuş" adlı hikâyede ana dili yerine yabancı bir dili bulunduğu ortamda çat pat konuşmayı kültürlülük göstergesi sayan bir anlayışa sahip kişilerin alt gelir grubundaki kişilere karşı acımasız bakış açıları ana tema olarak işlenir. Kültürle maddi varlık arasında organik bir ilişki olduğuna inanan gösteriş meraklısı insanlar, alt gelir grubundaki insanları aşağılayıp onlara kıymet vermezler. Hikâyede alt gelir grubundakiler aşka ve insanlığa bile layık görülmezler (KGK, 15). Kendileri yabancı dil konuştuğunda bu kültürlü olmanın, ilericiliğin bir göstergesi olurken alt gelir grubunda birisi farklı bir dil konuştuğunda (Kürtçe gibi) bu yabanıllığın, cahilliğin göstergesi olur. Ana dilini konuşanları (Kürtçe) dil bilmezler diye aşağılayanların, kendi ana dillerine saygı noktasında da sınıfta kaldıkları görülmektedir. Kültürlü ve Batılı görünme uğruna yarım yamalak bir yabancı dil öğrenip bulunduğu ortamlarda ana dilinin yanında öğrendiği yabancı dile ait kelime ve cümleleri kullanma çabasına girişenlerde en hafif bir tabirle aşağılık kompleksinin bulunduğunu söyleyebiliriz.

Hikâyede fakirlik, resmi nikâhsız birliktelik, insanların eşya gibi satılmaları, sevgide ihanet ve vefasızlık hususları yan temalar olarak ele alınır.

3.2.2.14.8. Toplumsal Yozlaşma

"Memetler Düeti" adlı hikâyede hemcinslerine karşı ilgi duyan sapkın insanların davranış ve taleplerinin geçim problemi çeken insanlarla kesiştiği noktada yaşanan

sıkıntılı durumlar ana tema olarak işlenir. Hikâyede kişinin travesti olmasının saikleri, bu hususta toplumun ve bireyin etkilerinin neler olduğu ele alınır. Hikâyedeki yan temaları şöyle sıralayabiliriz: Fakirlik insanı istemediği bir hayata sürükleyebilir, insanın yaptığı işin parası değil, şerifi önemlidir, pasif bir tevekkül anlayışının faydası yoktur, çocuklar toplumdaki kötü niyetli insanlara karşı korumak gerekir, kadın erkek eşittir.

"Üvertürcü Leydi Di" adlı hikâyede ekonomik ve ahlaki çöküntünün toplumun değer yargılarını zayıflatması ana tema olarak işlenir. İnsanlar arasında kısa yoldan para kazanıp köşeyi dönmenin bir övünç vesilesi olarak kabul görmesi değer yargılarımızın muhafazası hususunda tehlike çanlarının çaldığını gösterir. Belli bir eğitim ve öğretimle ulaşılabilen kimi mesleklerin -doktorluk, öğretmenlik vd.- çeşitli ekonomik saiklerle toplum nezdinde değerlerinin düşürülmesi, bu mesleklere sahip olanların temel ihtiyaçlarını giderme noktasında bile sıkıntı yaşamaları insanların saygın mesleklere karşı bakış açılarını değiştirebilmektedir. Her şey paradır diyenler, zaman içinde hiçbir ahlaki kaygı gözetmeden para için her şeyi yapmaya başlarlar.

Hikâyede medyanın çocuklar üzerindeki etkisi yan tema olarak işlenir. Ana kahraman Umutcan'ın ben büyünce hortumcu olacağım demesi -ki bir dönem banka hortumcularının milletin paralarını nasıl batırdıkları medyada günlerce işlenmiştir-,Yeşim Salkım'ın zengin işadamı Hakan Uzan'la evlenmesini, "Yeşim Salkım, façayı düzeltti, artık ekstralara çıkmaz." (ULD, 90) diye yorumlaması, Kemal Derviş hakkında yorum yapabilmesi medyanın çocuklar üzerinde ne kadar etkin bir rol oynadığını gösterir.

Okuyup bir meslek sahibi olan insanların geçim sıkıntısı çekmeleri, Umutcan'ın gözünde babasının "Benim oğlum okuyacak." sözlerini anlamsız kılar. Güncel hayatta okumakla para arasında kurulan organik ilişkiye sürekli göndermeler yapılması toplumda "Okumak para etmiyor." algısının oluşmasına sebep olur. Hâlbuki okuma ile asıl hedeflenen, toplumların bilim, sanat, kültür ve evrensel değerler noktasında ilerlemesinin sağlanmasıdır.

Hikâyede yasakçı zihniyete (türkülerin yasaklanması) işaret edilir ve kadını ikinci sınıf görme anlayışının tohumlarının küçük yaşlarda çocukların zihinlerine atıldığı fikrine de gönderme yapılır, "Gene de biz bu kadar kuvvetliykene, erkekkene, annem kız aklıyla evi dönderiyor, ona bozuluyorum." (ULD, 90).

"Yıldızları Dinle" adlı hikâyede yaşanılan coğrafyanın gelenek, görenek ve inanç atmosferine aykırı bir yolda yürüyen insanların yaşadıkları sıkıntılar ve çıkmazlar ana tema olarak ele alınır. Hikâyede özellikle aynalar ve renkler üzerinden varlık, gerçeklik ve umut kavramları irdelenir. Çevrenin ve hayat şartlarının insanları tasvip etmedikleri yollara sürüklediği, kaba kuvvetle problemleri çözmenin mümkün olmadığı, insanların ne kadar farklı düşünüp ve farklı hayatlar yaşasa da sevgi ortak paydasında buluşabileceği tezleri yan temalar olarak ele alınır.

3.2.2.14.9. Basında Yozlaşma

"Başı Üstünde Dam İstemez Naciye" adlı hikâyede basında kurguya dayalı habercilik anlayışının yanlışlığı ana tema olarak işlenir.

Hikâyede toplum ve insan gerçeğini işleyen haberlerin ilgi görmemesi, belli bir sosyal statü ve cemiyet hayatı içinde toplum gerçeklerine yüzeysel bakış, insanlarda eksiklik olarak görülen kimi hususların aslında bir zenginliğin göstergesi olabilmesi ve ahlaki bir duruşu olmayan habercilerin insanları aldatabilmeleri yan temalar olarak işlenir.

3.2.2.15. Geçmişe Özlem

"Bildin mi Fatma" adlı hikâyede geçmişe duyulan özlem dile getirilir. İnsan geçmişiyle birlikte yaşayan bir varlıktır. Yaşlılıkla birlikte fiziksel ve ruhsal kısıtlılıklar yaşayan bireyler, geçmişe özellikle tatlı anılara özlem duyarlar. Güzel anılar biriktirmiş olanlar için bu hasret daha yoğun bir şekilde yaşanır. Ayrıca insan belli bir yaşa gelince mevcut şartları göz ardı edip eski ile yeniyi genellikle eskinin lehinde kıyaslayabilir.

Hikâyede bir yan tema olarak da insanların mükemmel olmadığı, birbirlerinin eksikliklerini tamamlayarak huzura ve sükûna erebileceği işlenir.

"Hangi İstanbul?" adlı hikâyede gerek tabii güzellikleri gerekse sosyo-kültürel yapısı ile derin ve güzel anılar biriktirmeye imkân sağlayan şehirlerin insan yaşamı üzerindeki etkileri ana tema olarak işlenir.

Hikâyede kültür farkından dolayı karşılaşılabilecek zorluklar yan tema olarak ele alınır.

3.2.2.16. Aşk/ Sevgi

3.2.2.16.1. Aşkta Hicran

"Gazal Hanım'ın Nakışları" adlı hikâyede başladığı noktada hicranı başlayan bir aşkın yansımaları işlenir. İnsan yaşadığı birçok şeyi unutabilir. Hayallerini ve nefsini kontrol edebilir. Ancak iş aşka gelince akan sular durur, olmayacak denilen şeyler olur. Sevda ateşi ne kadar küllenirse küllensin ayrılık rüzgârı içten içe bu ateşi kor haline getirir. İnsan duygularını ifade etmediğinde ya da edemediğinde bir ömrü nedametle geçirebilir. Aşk yükünü saklayıp taşımak sabretmesi en çetin iştir.

"Yakamoz" adlı hikâyede insanın yanındaki ile kalbindekinin farklı olmasının ortaya çıkaracağı hüzün ve acı ana tema olarak ele alınır. Hikâyede ihmal edilen sevginin kalpte küllenen eski duyguları açığa çıkarabileceği, kalpte olanın varlığının inkâr edilmesinin sakıncalı sonuçlar doğurabileceği, seven olmanın sevilen olmaktan daha üstün olduğu yan temaları işlenir.

Hikâyede İskender-i Zülkarneyn ile Hızır'ın abıhayat suyunu aramaları hikâyesine gönderme vardır (YKM, 217). Bu hikâye ile "Yakamoz" hikâyesi arasında mistik bir bağ kurulur. "Yakamoz" adlı hikâyenin ana kahramanları: Demirci İskender, Balıkçı Hızır ve Hayat kızdır. Tarihi hikâyede İskender-i Zülkarneyn ab-ı hayat suyunu içemez. Ab-ı hayatı Hızır içer. "Yakamoz" da Hayat İskender'i sever; fakat Hızır'la evlenir.

3.2.2.16.2. Memleket/ Yurt Sevgisi

"Sarıçkoyağı" adlı hikâyede insanların doğup büyüdüğü yerlere karşı bağlarının maddi saikler ötesinde bir olgu olduğu teması ele alınır. Hikâyede Sarıçkoyağı adlı dağ köyünde yaşayan köylülere Kıbrıs Barış Harekâtı sonrası toplu olarak Kıbrıs'a göç etmeleri teklif edilir. Köyün suyu, elektriği ve ekip biçilecek doğru dürüst toprağı yoktur. Taşlık ve kayalıklarla dolu bir köydür. Hâl böyleyken bile köylülerdeki yurt sevgisi ağır basar ve teklifi kabul etmezler.

"Marika" adlı hikâyede insanlar ne kadar sıkıntıda olursa olsun vatan aşkının her zaman galebe çaldığı tezi ana tema olarak işlenir. Hikâyede işlenen yan temalar şunlardır:

- Sevgi ve elbirliğiyle toplumlar arasındaki anlaşmazlıklar çözülebilir.

- Ortak kültür ve coğrafyaya sahip olan insanların anlaşmaları daha kolaydır.
- İnsanlar muhacir olarak nereye giderlerse gitsinler vatanlarını özlerler.
- Sonu ayrılıkla neticelense bile aşk insanı zenginleştirir, bereketlendirir.
- İnsan aşkla mayalanmış gönlünü sevgiye yönlendirebilirse mutlu olur.
- Aşkın insanı değiştiren bir gücü vardır.
- Aşkına akıl katmayı becerenler mutluluklarını sevgi potasında yaşatmaya devam ederler.

3.2.2.16.3. Sevgide Süreklilik

"Kaçkaç'ta" adlı hikâyede kalpteki sevginin sıcaklığı sönmediği müddetçe hayatın çeşitli zorluklarına tahammül kolaylaşır, ana teması işlenir. İster insan sevgisi olsun ister tabiat sevgisi olsun kalpteki yangını muhafaza ettiğimiz müddetçe yaşımız ilerlese de gönlümüz kocalmaz. Sevginin nesnesi, kalpteki ateş söndüğünde yok olur. Yoksa bedenen toprak olmakla kaybolmaz. Sevdiğimizi iddia ettiğimiz hususlar için -ki bu insan olur, vatan olur, dağ olur, su olur, kuş olur, rüzgâr olur- yüreğimizdeki sevginin sıcaklığını her daim koruduğumuz takdirde, zamanla sevdiğimizle bütünleşir, ona dönüşürüz. Hikâyede, seksenine merdiven dayamış Anuş Hatun'un yaşadığı acılara rağmen yüreğindeki insan ve tabiat sevgisi ateşi hiç sönmez. Anuş Hatun, yaşadığı yerin (Torosların) dağlarına, sularına, rüzgârına, yeşiline öyle bir aşkla bağlanmış ki zamanla adeta sevdiklerine dönüştürür. İnsanlar Anuş ismini unutup kendisine Yeşil Hatun diye seslenmeye başlarlar.

"Oğlum" adlı hikâyede "Kaçkaç'ta" adlı hikâyede anlatılan hadiseler ve durumlar geriye dönüşle ana kahraman Anuş tarafından yıllar önce ölmüş olan oğluna anlatıldığı için ortak bir tema söz konusudur. Bu hikâyeye özgü bir yan tema olarak şunu söyleyebiliriz: Gerçek sevgide ayrılık diye bir şey söz konusu değildir, ölümü aşmanın yegâne yolu sevgidir.

3.2.2.16.4. Karşılıksız Aşk

"Sonsuzcu" adlı hikâyede farklı dünya görüşlerine mensup iki kişi arasında tek taraflı bir aşkın tezahürleri ana tema olarak işlenir. Sosyalist dünya görüşüne sahip bir hoca hanıma âşık olan sağ görüşlü, mutaassıp bir edebiyat hocası sevdiği kadının düşünce dünyasını anlamaya çalışır. Kendi kendiyle kavga eder. İçindeki farklı sesler

çelişkiler yumağına dönüşür. Sevdiği kadına özenir bir bakıma. Çünkü o ne istediğini bilmektedir; ama kendi benliği parça parçadır. Yaşananları, "Ferdi yapan toplum ise, neden aynı bahçede ayrı ayrı çiçekler yetişiyor? Buna cevap ararken, aynı tohumların farklı topraklarda farklı farklı geliştikleri göz önüme geliyor." (SNS, 113) diye sorgular. Zorlu bir kişi olmadığının farkında olan Uluğ Bey, âşık olduğu kadının kavgacı, zorlu bir kadın olduğunu bilir. Sevdiği kadınla aynı safta olmadığı için aşkına karşılık almadığı vehmine kapılan Uluğ Bey, kendi dünya görüşünü yansıtan referansları ortaya koyar.

3.2.2.16.5. Sevgide Kadın-Erkek Farklılığı

"Memur'un Kalbinin Zonkuna ve Altıncı Gerdeğine Dair Hikâyat" adlı hikâyede kadınların erkeklere nazaran sevgilerini daha derinden yaşamları ana tema olarak işlenir. Rahime kocasını kendi yatağında başka bir kadınla yakalayınca kocasını öldürüp hapse düşer. Haddizatında kocasını çok derinden sever. Gözleriyle şahit olduğu ihanete dayanamaz. Aslında kocası da kendisini sevmektedir. Ama bu sevgi salt kendisine ait olan bir sevgi değil; bütün kadınlara şamildir. Kadın ise böyle bir sevgiye tahammül edebilecek bir fıtratta değildir. Rahime, sevgi hususunda kadınlarla erkeklerin farklı kulvarlarda hareket ettiklerini şöyle anlatır, "Kadın sevdi miydi, ölümüne seviyor, benim görüşüm… Sevmek er kısmına olsa da olur, olmasa da… Ama avrat kısmısı için, sevmek her şey demek… Ölümüne sevmek…" (MKZAGH, 36), "Elbet öyle, hem kadınların gönlü daha bereketli, fikri daha diri. Kolayına unutmazlar." (MKZAGH, 41), "Erkeği, 'Seni Seviyorum,' dediğinde, kadını bin kadın bereketinde olur, bin misli güzelleşir." (MKZAGH, 44), "Aşk iki kişiliktir, ne kaynanaya yer olur, ne boncuğa, ne ona buna.." (MKZAGH, 33).

Memur'un Rahime'ye, "Beni sevdin mi peki?" sorusuna Rahime'nin cevabı kadınların sevgiye yaklaşım tarzlarını da ortaya koyar,

"Sevmek öyle kolay olsa. Hop diye olsa, olur mu, ansızın... Ben anlamam öyle şıpın işi kolay sevgiden. Bir adamın aşını yiyeceksin, kuruşunu harcedeceksin, döşeğinde oturacaksın, dostluğunu tanıyacaksın, ancak öyle..." (MKZAGH, 35).

Diğer yandan Memur'un sevgi hususunda söylediği sözler de erkeklerin sevgiye yükledikleri değeri gösterir,

"Yok bee, yani erkeğin sevmesi sizinki kadar dipli köklü olmuyor. Yüzünü gördüksıra seviyor erkek. Izıcık da vefasızdır doğru... Kadın sevdi miydi, ölümüne seviyor," (MKZAGH, 36).

Hikâyede erkeklerin kadınları belli bir süre denemesi yapılacak bir eşya gibi görmelerinin ve eften püften sebeplerle gencecik kızların nikâh akitlerini bozmaları yanlışlığı yan temalar olarak işlenir.

3.2.2.16.6. Aşkın Hâlleri

"Deli Gönül" adlı hikâyede aşkın çeşitli halleri; başlangıcı, ilerlemesi, vuslat hali, hicran hali, büyümesi, insan üstündeki tezahürleri ana tema olarak işlenir. Aşk tohumunun kalbe atılmasından sonra ilk buluşma gerçekleşir. Aşkın atmosferinde kendilerini farklı bir âlemde gören âşıklar ilk vuslatı yaşadıktan sonra, aşkın büyüsünün bozulma aşamasına geçilir. Tohumu sağlam olanda aşkın büyüsü devam eder. Hicran, aşk ateşini büyüttükçe büyütür. Mensuplarını yakıp kavurur. Deli divane eder. Benliğinden sıyrılan âşık maşukunda kendini bulur. Nihâyetinde âşık asıl kaynağa, aşkı yaratana rücu eder ve vahdet gerçekleşmiş olur.

Hikâyede Eros, aşkı ve barındırdığı tezatları şöyle dile getirir,

> "Âşık olmak aşılmazı, sınırsızı zorlamaktır. Zor yolda yapılan yolculuk, ufku bulutlu yürüyüştür. Bütün çağlarda aşk; yeryüzünün tüm çeşmelerinden içmek, tüm yangınlardan geçmektir... Hayat kütüğüne insanın kendini kendi eliyle yeniden yazmasıdır... Âşık olmak sevgili Gönül, yeniden doğuştur, o yüzden de acıdır. Her insan, ya da çoğu insan diyelim buna, yeniden doğuşu yaşamıştır. Aşkta da hayatta da birçok kez ölür insanlar yaşadıkça, ama, âşık olma umudunu yitiren insan sahiden ölür. Her aşkın başlangıcında imkânsızdan yola çıkıp bir yeryüzü cenneti yaratma çabası vardır. Sonunda da imkânsıza varmak... Kuşatmayla, engelle çoğalır aşk. Âşık olmak zenginleşmek ve yitirmektir... Yücelmek ardından onursuzlaşmaktır... Akılların cengi, sonunda akılsızlıktır. Olağanüstü olduğu kadar olağanla hemhal oluştur ve sonunda olağan baskın gelir... Bu cennet bahçesine adım atan çoğu insanın en ummadıkları anda, dünyayı tutmuş o yangın birden sönüverir. Ardından insanoğlu, bir sonraki yangına kadar onun umucusu olur. (DG, 75).

"Allöfçü Muhabbet Hanım" adlı hikâyede aşkın aklın kurallarına sığmayan ve bu kuralları yerle bir eden yapısı ana tema olarak işlenir. Muhabbet Hanım kendi kuralları olan bir kadındır. Kadınların patron olarak tutunmasının zor olduğu işret âlemlerinde namı yürümüş, sert, erkek gibi kadındır. İşleriyle adamları ilgilenir. Kendisi bir yandan da hayır işleri ile uğraşarak milletin gönlünde de yer eder. Yayla yolunda kendisine bir bağ evi yaptırmış ve orada yaşar. Aşk meşk işlerine düşenleri de zaman zaman alaya alır, aşkı zayıflık olarak görür. Ta ki Demirali'yi görene kadar. Ellili yaşlarında Muhabbet Hanım gider; yerine genç, sevecen, sevdiği uğruna her çılgınlığı yapacak bir kadın ortaya çıkar. Geç vakte kalmadan uyumayı kendisine

prensip edinmiş olan Muhabbet Hanım, ilkin bu kuralını çiğner. Nefret ettiği yıldıznâme açma, büyü ve üfürük işlerine bulaşır. Sevdiğine her şeyi ile sahip olmak ister. Ne var ki aşkın kanunları baskıya, zorlamaya gelmez. Aşk kuşu özgürlükten hoşlanır. Muhabbet Hanım, aşkta aceleci ve sabırsız olduğu için yanması muhtemel olan aşk ateşini de söndürür. Aşkta bazı adımların muhatap tarafından atılması gerekir. Buna müsaade edilmeden art arda bütün adımları bir taraf atmaya başlarsa işin büyüsü bozulur. Sevgi, tutkuya dönüştüğünde bir bakıma kendini yok etme sürecine de girilmiş olur. Hikâyede sevgisi tutkuya dönüşen Muhabbet Hanım'da bağlılık bağımlılığa dönüşür. Sıkıya gelemeyen sevda kuşu ise başka gönüllere doğru kanat çırpmaya başlar.

"Mavi Kız Mariya ile Helvacı Hamza" adlı hikâyede aşkın iki farklı yönü ana tema olarak işlenir. Birincisi, aşkın hicranla özdeşleştirilmesidir. Kişi mutsuzluğuyla o aşkın mutlu olduğunu sanır (MKMHH, 155). Bitmeyen sızı, yavaş yavaş kişiyi tüketir. İkincisi aşkın sevgiye dönüşmesidir. Aşkla mayalanan gönül, rengini kaybetmezse - ki bu ancak kişinin kendini keşfetmesiyle mümkündür- dirilten bir sevgiye dönüşür (MKMHH, 154). Nasıl ki en güzel tatlı bile ekşisiz olmuyor, ayrılığın mutsuzluğu nice sevinçleri de içinde barındırır görmesini bilene (MKMHH, 151). Kişi aşkta kendini sevecek kadar bir parçasını her daim saklı tutmalıdır ki aşk kuşunun keşfedeceği bir şeyler kalsın da hemen uçup gitmesin.

"Hükümet Onaylı Sevginin Zabta Alındığının Hikâyesidir" adlı hikâyede aşkın ne olduğu, tarifinin yapılıp yapılamayacağı hususu ana tema olarak işlenir. Âmir, aşkı geçimle ilişkilendirerek uzak durulması gereken kötü bir şey olduğundan, bir günlük bir zaman diliminin âşık olmaya yetmeyeceğinden dem vurur. Medeni'nin, bir gün önce tanıdığı kıza karşı hissettiği duyguyu aşk olarak ifade etmesi üzerine karakol âmiri, Medeni'den aşkı iyicene tarif etmesini ister. Bunun üzerine Medeni, aşkın ne olduğunu sorgulamaya başlar, içindeki duyguyu tanımlayamaz. Sevdiğine sorar, kız gülümser, anlar; lakin cevap vermez. Anasına sorar, anası da aşk, sizin yediğiniz bu halttır, diye cevap verir. Varır öğretmenin yanına, o ise uzun uzun anlatır, dedikleri pek aklında kalmaz; ancak aşkın ciddi bir şey olduğu sonucuna varır. Sergideki aşk mektupları kitapçığına bakar. Süslü püslü, hüzünlü sözlerin içinin sevincini, sızısını anlatmadığını görür. Gazete manşetlerinde aşkın silahla, keserle, zehirle yazıldığını görür ve aşkın akıl harici bir iş, başka bir deyimle dellenmek olduğuna kanaat getirir.

“Yeniçeri’nin Güvercinleri” adlı hikâyede aşkın, ister vuslata erişilsin ister erişilmesin, insanı zenginleştirdiği, olgunlaştırdığı tezi ana tema olarak işlenir. Ayrıca aşkın özgür bir atmosferde yaşayabildiği, sıradanlığa tahammülünün olmadığı düşünceleri hikâyede yan tema olarak işlenir. Hikâyede Yeniçeri’nin ocak geleneğine uygun hareket ederek evlenmemesi (evcilleşmemesi) aşkının destana dönüşmesine vesile olur.

“Sadece Sevdim” adlı hikâyenin ana teması aşkın zamanının, mekânının, dininin ve milliyetinin olmadığıdır. Ömür, zamanla sınırlı olmasından dolayı kısa; aşk, zamanla sınırlı olmamasından dolayı uzundur. Hikâyede ölüm engelini aşıp sonsuzluğa yürümenin yolunun sevgiden geçtiği, sevmenin ölümün menfi etkisini ortadan kaldırdığı, sevgisizliğin ölümle eşdeğer bir durum olduğu, sevmeye başlandığı zaman hayatın daha anlamlı olduğu tezleri yardımcı temalar olarak ele alınır.

Hikâyede gelenekteki aşkı günah sayan bir din anlayışına da derin bir eleştiri söz konusudur. Yazar, aşkı ve sevmeyi günah sayan bir Tanrı düşüncesine karşı çıkar; âşıklar için sevap ve günah kavramlarının bir anlam ifade etmediğini, âşıkların Tanrı gibi olduğunu söyleyerek tasavvuftaki vahdetivücuda gönderme yapar (TS, 282).

3.2.2.16.7. Aşkı Beklemek

“Reçetede Aşk” adlı hikâyede aşkı beklemekle ömür sermayesini tüketenlerin çeşitli mahalle baskılarına maruz kalmaları ana tema olarak işlenir. Aşkın aranan bir şey olması fikrine sahip olanlar, bir eş bulmakla aşkı bulmayı bir görenlerdir. Kısmeti çıkma hadisesi ile aşkı yakalama mevzusunu aynı kefede gören bakış açısına sahip olanlar evliliğe farklı bir anlam yüklerler. Hâlbuki Tolstoy’un da dediği gibi, “Sevmeden evlenmek, inanmadan ibadet etmek gibi alçakçadır.” Aşk olta atılıp tuzak kurularak elde edilebilecek bir meta değildir. O tılsım kişiden esirgenmemişse eninde sonunda gelip sahibini bulacaktır.

3.2.2.16.8. Aşka İdeolojik Bakış

“Faktör Aşk” adlı hikâyede kapitalizmle bağlarını koparamamış bir aşk anlayışıyla feodalite ile bağlarını koparamamış bir aşk anlayışının devrimcilik potasında yaşamasının zorluğu ana tema olarak incelenir. Erkek, Batı kültürüyle yetişmiş, insana bakışı makinaya bakış gibidir. Evliliğin kutsiyetinden söz etmez. Aşk bitti mi evlilik biter ve partner doğal olarak değiştirilir, insanın diyalektiği buna

uygundur, anlayışındadır. Diğer taraftan kız, feodal oyunlarla aşkını kendine mahkûm eder. Sosyalist aşkın özgürlükçü ruhuna aykırı hareket eder. Hikâyede sosyalist bakış açısında aç kalmak, örgüt evinde bomba patlaması, gazete manşetlerine çıkmak, mahpusluklar vb. kısacası dava uğruna yaşanan her şeyin aşkla özdeşleştirilmesi; kapitalizmde erkeğin sınırsız beraberliklerine sevdiğinin ses çıkarmaması fikri, kıskançlık göstermenin yanlış görülmesi gibi hususların eleştirisi aşk çerçevesi içinde yapılır.

Hikâyede ayrıca kadının erkeğe göre daha derinden sevdiği, babalığın sadece maddi sorumlulukları yerine getirmek olmadığı ve çocuk yapma hususunda eşlerin her ikisinin de onayının olmasının gerektiği hususları yan temalar olarak ele alınır.

Hikâyede devrimci gençlerin davaları uğruna çalışırken akıp giden hayatı göz ardı etmeleri da eleştirilir. Devrimci kızın babası damadına bu konuda şu eleştirileri yöneltir,

> "Bebenin memeye saldırışını, ağlamasını, gülmesini, sevilir ise sevmesini, minicik elleriyle senin elini, yok, tek parmağını sımsıkı kavramasını... Seninle dünyayı fark edişini... Senin yol göstermenle insan oluşunu... İlk dişini, ilk sıralamasını, patadanak düşmesini, parmaklarını ilk keşfini, onlarla dünyayı kavrama çabasını... Bilir misin bütün bunları ay oğlum? İki bebe sahibisin, ama, bilemezsin... Sana oğul demesi de müşkül, baba demesi de... Halbuki, benim fikrimce yani, af buyur, bir devrimci yuvasını, evlatlarını, eşini, gülmeyi, gezmeyi, bütün dünyayı sevdiği kadar iyi devrimcidir. Sizse dünyayı yaşamayı kendinizden ha bire uzaklaştırıyorsunuz. Ne kadar mutsuz, ne kadar tatsız olursak o kadar iyi eleman oluruz sanıyorsunuz. Dünyayı en iyi anlayan, bence, en dost olan, en güzel gülen, essahlı insan olandır..." (FA, 117-118).

3.2.2.16.9. Aşksız Mutluluk

"Çöpkıran" adlı hikâyede aşkın mutsuzluk, paranınsa mutluluk getirdiği tezine eleştirel bir bakış ana tema olarak işlenir. Birisini sevmek hastalıkla, delilikle ve inme ile eş tutulurken, bu işlere bulaşmadan varlıklı birisi ile evlenmek en büyük mutluluk olarak gösterilir. Paranın örtemeyeceği ayıp, gideremeyeceği sorun, satın alamayacağı mutluluk yoktur tezine göre dünyaya bakanlar; insanının maddi ihtiyaçlarını gidermeyi manevi ihtiyaçlarını gidermekle bir tutarlar. Para ile saadet olmaz sözünün zıddına para ile her mutluluk elde edilir görüşü ortaya konulurken maddi yönden rahat etmenin en üstün değer olduğu fikri dayanak noktası olarak baz alınır. Hikâyede aracı kadının Nazlı'ya, istersen babayiğit, yakışıklı bir şoför tutarsın kendine, gönlünü eğlersin, kocan Maamıt kocalık vazifesini yerine getiremese de başkasından çocuk sahibi olursun gibi ahlaksız öğütlerde bulunması, para ile elde edilecek şeyin mutluluk değil de kişinin kendini kirli ve aşağılık bir hayata mahkûm etmesi olduğu görülür.

Maddi bir güç elde etmek için olmayacak bir izdivacı kabul etmek insanı ticari bir metaya dönüştürür. Kendini ticari bir metanın nesnesi konumuna düşüren kişi sevgi ve mutluluğun adını telaffuz edebilir; lakin onları yaşayamaz.

Hikâyede kapitalizmin insanlara dayattığı paran kadar insan, paran kadar mutlusun anlayışının çirkin yüzü ve tahsil görmenin sadece maddiyatla bağının bulunduğu tezinin yanlışlığı yan temalar olarak ele alınır.

Hikâyede ayrıca kısa yoldan köşeyi dönmek, uyanıklık, menfaatperestlik aracı kadın tarafından üstün erdemler olarak dayatılırken; sevmek, okumak, dürüstlük, namus gibi kavramlar hafife alınmaktadır. Aracı kadının Nazlı için "Okullar okudu, kabul, okumasa daha iyiydi, gözü açılmazdı." (ÇK, 129) sözleri bir bakıma okuyan kızların kendilerini ticari bir meta olarak görmeyecekleri tezini de ortaya koyar.

3.2.2.16.10. Evlilikte Aşkın Rolü

"Dil Bilmez Gelinle Fakı'ya Dair" adlı hikâyede aşkın evliliği yürütmede başat bir rol oynadığı tezi ana tema olarak işlenir. Hikâyedeki Fakı karakteri hünerbaz, merhametli, uslu, geçimli, onurlu bir er olarak tanıtıldığı halde karısı tarafından terk edilir. Fakı, çok kötü yaşam koşullarında mağara gibi bir yerde açlık ve sefalet içinde yaşayan on beşinde bir kızı evine gelin olarak getirir. Fakı'nın karakteri ve kıza sağlayacağı yaşam standardı kız için geldiği yerle kıyaslanmaz bile. Fakı, kıza çeşitli öğütler verir. Özellikle kalbine sahip çıkmasını, kimselere görünmemesini tembihler. Fakı'nın en büyük korkusu, kızın dil öğrenip sokağa çıkmasıdır. Çünkü Fakı, bunların neticesinde kızın kalbinde bir aşk ateşinin yanması halinde, kendisini yücelten özelliklerin bir hükmünün kalmayacağının farkındadır. Ayrıca Fakı'yı kendisinin elli beş yaşında olması, kızın ise on beş yaşında olması da tedirgin etmektedir. Aşk faktörü devrede olmadığı zaman maddi refah ve güzel davranışlar belki bir noktaya kadar insanı eğleyebilir; lakin evliliğin sürekliliğini sağlayamaz.

3.2.2.16.11. Aşka Sınır Çizmek

"Yeni Moda Aşklar Destanı" adlı hikâyede aşkı belli kalıpların içine hapsetmeye çalışmanın yanlışlığı ve imkânsızlığı ana tema olarak işlenir. İnsanın hayatla kurduğu en kuvvetli bağ olan aşkı bir idealin önünde engel olarak görmek hayatın doğal akışına aykırı bir durumdur. Aşk, kendisine pranga vurmaya çalışana iltifat etmez. Aşkın gelmesine engel olamaya çalışmak beyhude bir harekettir. O gelir; kanun kural, sınır,

engel tanımaz, insanları özgür kılar. Kıldığı özgürlüğe müdahale edildiğinde kişileri kendi masallarıyla baş başa bırakır ve gider. Aşkın ektiği tohumu yeşertebilenler, sevgi ağacının gölgesinde bir ömür sefasını sürerler. Hikâyede ideoloji devrimci kızın aşkına engel olamaz. Diğer taraftan Alman gelin Magda'nın aşkı Ali'nin baskı ve sınırlamaları karşısında erime sürecine girer.

Hikâyede halktan yana olduğunu ileri sürüp halkın yaşayışından, değerlerinden uzak kalmanın ve kişinin çeşitli saiklerle yaşamı ertelemesinin yanlışlığı yan temalar olarak ele alınır.

3.2.2.16.12. Sanat Aşkı

"Aktör" adlı hikâyede kalbinde sanat ateşi yanan insanları hiçbir engel sanatlarını icra etmekten alıkoyamaz, düşüncesi ana tema olarak işlenir. Hikâyede işlenen yan temalar şunlardır:

- Sanat aşkı insanın özel hayatını derinden etkiler.
- Ne iş yaparsak yapalım, mutlaka aşkla yapmalıyız.
- Ülkemizde sanatsal faaliyetlere yeterince değer verilmemektedir.
- Tiyatro sanatın en etkili kollarından biridir.
- Sanatçı duyarlılığına sahip olanlar her şartta duruşlarını korurlar.
- Aşk toplumsal kalıpları reddeden bir duygudur.

3.2.2.16.13. Sevgiyi İfadede Gecikme

"Kocana Görücü Geldi" adlı hikâyede sevdiklerimize sevgimizi göstermeyi ihmal etmenin getireceği pişmanlık ana tema olarak işlenir. Sevdiklerimizi kaybettiğimizde sevgimizi vaktinde gösterip ifade etmemişsek büyük bir pişmanlık yaşarız. Sevgiyi vaktinde göstermemek telafisi olmayan bir hatadır. İnsan bir ömür keşkelerle yaşamaya mahkûm olur. Özellikle insanın muhatabı sevgisini göstermekte çok cömert davranmışsa pişmanlık daha da derinden yaşanır. Ölüm gerçeği karşısında sevdiklerimizden ne zaman ayrılacağımız belli olmadığı için sevgimizi ifade etme noktasında cimrilik yapma lüksümüz olamaz. Sevgiyi ifade etme noktasında uygun zaman diye bir şey söz konusu değildir; bütün zamanlar sevgiyi ifade etmek için en uygun zamandır. Nimet elden çıkmadan kıymetini bilmeliyiz.

"Söyle Kalbim" adlı hikâyede sevgiyi ifade etmede çekingen davranmanın pişmanlığı ana tema olarak işlenir. İnsanlar farklı hayatlar yaşayıp yaşlansa da kalpteki

sevgi hep genç kalır. İki kişi arasındaki sevgi herhangi bir sebepten vuslata ermemiş olsa bile sevginin mucizevi gücü kişilerde bir ömür sürecek güzel duyguların ve davranışların gelişmesine vesile olur.

Hikâyede her ayrılığın yeniden bir doğuşa gebe olduğu, bayanların toplumda çalışmalarının gerekliliği, gençlerin sevme bahsine gereken değeri vermelerinin önemli olduğu yan temaları da işlenir.

3.2.2.17. Konut Sorunu

"Yeşil Pancurlu Yuvamız" adlı hikâyede dar gelirli insanların konut edinme çabaları esnasında karşılaştıkları sıkıntılar ana tema olarak işlenir. Nakit para bulup ev almayacak durumda olan dar gelirli aileler, belli taksitlerle alınan kooperatif tipi evlere yazılarak ev sahibi olmaya çalışırlar. Bir dönem Türkiye'de yaygın olan bu uygulama işinin ehli olamayan ve insanları dolandırmak için bu işe girişen müteahhitler yüzünden kanayan bir yaraya dönüşür. Kanuni alt yapısı sağlam olmayan sistem yüzünden on binlerce aile mağdur olur. Bitmeyen evler, birden fazla kişiye satılan daireler, eve taşındıktan sonra ortaya çıkan fazladan ödemeler, kalitesiz malzeme kullanımı gibi onlarca soruna sebep olan durumun ıslahı için 1984'te Toplu Konut İdaresi Başkanlığı kurulur. Böylece yaşanan mağduriyetler devlet garantisi ve desteğiyle ortadan kaldırılmaya çalışılır.

3.2.2.18. Huzurevinde Hayat

"Erkeğe Bakmak" adlı hikâyede huzurevlerinde yaşamak mecburiyetinde kalanların günlük yaşamları, hassasiyetleri ve duygu dünyaları ana tema olarak işlenir. Huzurevlerinde adeta ikinci çocukluklarını yaşayan insanların bedenleri yorgundur; ancak kalpleri dipdiridir. Yaşın ilerlemesiyle eskimeyen ruh; eskiyen, yaşlanan bedene dar gelir. Yaşlandıkça hatıraların değeri de artar. Çünkü ruh hatıraların atmosferinde biraz da olsa teskin olur.

3.2.2.19. Birlikte Yaşama Kültürü

"Milletler Fotoğrafhanesi" adlı hikâyede farklı inançlara ve kültürlere sahip olan insanların sevginin sıcak atmosferi içinde ve insanlık paydasında aynı coğrafyada huzur içinde yaşayabilecekleri tezi ana tema olarak işlenir.

Hikâyede yaşama sevincinin insanı mutlu kıldığı, karşılık beklemeden iyilik yapma gerekliliği, bir yerde farklı kültürlerin bir arada olmalarının bir zenginlik kaynağı olduğu, aşkın akıl ve mantığı devre dışı bıraktığı yan temaları ele alınır.

Hikâyede kendi hâl, tavır ve davranışlarına bakmadan karşı cinsten mükemmel hal, tavır ve hareketler beklemenin saçmalığı, geçmişin iyisiyle, kötüsüyle; güzeliyle, çirkiniyle bir bütün olduğu, insanların kişisel hak ve özgürlüklerine müdahale etmenin yanlışlığı, eşlerini aldatanların aslında kendilerini aldattığı, mazlumların canına kast etmenin affedilmeyecek bir suç olduğu tezleri de ele alınır.

3.2.2.20. Ölüm

"Hayatın Galibi" adlı hikâyede hayata müspet anlamda dâhil olamayan, ölü olmayıp ölü hükmünde yaşayan insanların -Araf'ta kalanlar- her şeye rağmen hayata tutunmaları ana tema olarak işlenir. Hikâyede toplumun siyasi suç ve adi suç kavramlarına bakış açısı, insanların kaldıramayacağı işlerle karşı karşıya kalmalarının akli melekelerine menfi etki yapması, toplumsal sorunlara ırkçı bir anlayışla bakılmasının yanlışlığı tezleri yan temalar olarak ele alınır.

"Kiracı" adlı hikâyede ölümün bir yok oluş değil; aksine yaşamın farklı boyuttaki bir devamı olduğu ana teması işlenir. Ölüm ile yaşam arasında ince bir çizgi vardır. Hayatta eşyanın hakikatini görme noktasında kapalı olan gözler, ölüm nehrinden diğer tarafa geçince açılır. Dünyada tartışılan, herkesin çeşitli anlamlar yüklediği ahlak, namus, günah, sevap, ceza, varlık, yokluk vb. kavramların üzerindeki kimi sis perdeleri ancak ölümle aralanır. Hikâyede güzelle çirkinin, doğru ile yanlışın, mutlulukla hüznün iç içe olduğu, mutlak manada bir güzelliğin veya yanlışın olamayacağı düşüncesi yan tema olarak ele alınır.

"Mâmıra" adlı hikâyede daha önce "A'rafta" adlı hikâyede ele alınan "Evliyken bir başka kadını daha hayata dâhil etme yani "kuma sorunu" ana temasına ek olarak yaşarken de insanların ölü hükmünde olabileceği, yaşamanın nefes alıp vermenin ötesinde bir anlamının olduğu tezi yan tema olarak ele alınır. Kocası Abdo tarafından öldürülen ana kahraman Mâmıra'nın hikâyenin sonunda ifade ettiği "Yaşayaydım iyiydi, ama, ben yaşıyor mu idim ki?" (MMR, 65) sözleri dikkat çekicidir.

"Dünya Vatandaşı Adolf Üzeyir" adlı hikâyede ölümün, yaşamın ve insanlığın milliyetinin olmadığı; farklı dinlerden, milletlerden, kültürlerden insanların kuralcılığın hüküm sürmediği bir dünyada mutlu bir şekilde yaşayabileceği tezi ana

tema olarak ele alınır. Hikâyede kendi milletinden olmayanları dışlayan bir milliyetçilik anlayışının yanlışlığı; değişik dillere, milletlere, kültürlere ve ritüellere sahip olsak da bütün insanların insanlık nokta-i nazarında dünya vatandaşı olduğu, kalplerde yer etmiş olanın baskı ile değiştirilemeyeceği düşünceleri yan temalar olarak işlenir.

Ana kahraman Adolf Üzeyir'in "Hepimiz dünya vatandaşıyız… Kalan işler hep ayrıntı…" (DVAÜ,78) sözleri ana temayı özetler niteliktedir.

"Nasipsiz Niyazi'nin Yeri" adlı hikâyede ölmeden önce hayatın kıymetini bilmenin gerekliliği, ölümü unutmadan her ortamda ruhu ve aşkı şen tutmanın çok önemli olduğu gerçeği ana tema olarak işlenir. Hikâyede toplum olarak kadının değerini bilmenin ve toplumda farklı olanların da gözetilmelerinin gerekliliği yan temalar olarak işlenir.

"Amirim Suçum Ne?" adlı hikâyede bir zümreyi potansiyel suçlu görerek insanların yaşama hakkına saygı duymayan bir anlayışın tezahürü ana tema olarak ele alınır. Hikâyede insanların ortak kullanım alanlarının zenginler tarafından gasp edilmesi, vatan için canını seve seve vermenin toplumun fakir kesimlerine özgü bir erdem olduğu algısının oluşması, fakirliğin özellikle çocukları olumsuz yönde etkilemesi, işsizliğin insanları yaşamak istemediği coğrafyalarda yaşamaya mecbur kılması yan temaları ele alınır. Hikâyede devletin içine sızmış çetelerin halkı kendi devletine kışkırtmak için çeşitli suikastlarla masum insanları öldürmesi, dirisine sahip çıkılmayan vatandaşın ölüsüne sahip çıkılması gibi bir sakat anlayışın varlığı gibi hususlar da ele alınır.

"Taşlıbayır Sokağı" adlı hikâyede ölüm karşısında herkesin eşit olduğu ana temasının altında; yaşamın kıymetini bilerek ve hakkını vererek yaşamanın gerekliliği, dünyada neyi çok istiyorsak ölüm sonrası için onun hazırlandığı, her zaman ele geçmeyen aşk cevherine sahip olduğumuzda yaşanması gerekenleri ertelememek gerektiği, isteklerimiz ve tercihlerimizin kaderimiz olduğu yan temaları işlenir.

"Beşibiyerde" adlı hikâyenin ana teması; "Her ölüm yeni bir başlangıca kapı aralar yeter ki insan içindeki yaşama coşkusunu kaybetmesin." düşüncesidir. Yaşlanmak bedenle değil; kalple ilgili bir mevzudur. Hikâyede kaderin insan yaşamı üzerindeki muazzam etkisi, küçük yaşta evlenmenin sakıncaları, fakirliğin normalde

tercih etmeyeceğimiz kararlar almamıza sebep olması gibi hususlar yan temalar olarak ele alınır.

"Tanrım Neredesin?" adlı hikâyede ölüm gerçeği karşısında dünyada sürdürülen tartışmaların beyhudeliği ana tema olarak işlenir. Hikâyede olaylara farklı pencerelerden bakıldığı zaman karşı tarafı anlamanın daha kolay alacağı, aynı kültür coğrafyasında yetişenlerin ortak değerlere sahip olduğu, bir millete mensup bir kısım kişilerin yapacağı yanlışlardan o milletin tamamının sorumlu olamayacağı yan temaları işlenir.

"Papaz Ağam" adlı hikâyede kişileri din ve milliyetleri üzerinden ölüme reva görmenin ve kini yaşatmanın yanlışlığı ana tema olarak işlenir. Kimilerinin yanlış hareketleri onların mensup olduğu topluluğa mal edilemez. Hikâyede; başkalarını dini, milliyeti ve tercihleri noktasında eleştirip yargılayacak olanların önce kendi düşünce, tavır ve davranışlarındaki sakatlıklara bakmalarının gerekli olduğu tezi yan tema olarak işlenir.

"Şu Ölüm Dedikleri…" adlı hikâyede insanın sevmediği bir insanla yaşamak zorunda olmasının da ölümün başka bir varyantı olduğu, insan hayatında birden fazla ölümün yaşanabileceği ana teması işlenir. Gönül ile aklın kurallarının işleyişi birbirinden farklıdır. Evlenmeden önce eşlerin birbirlerini görmemesinin büyük sakıncaları vardır. Bir ömür sevmediği insanla yaşama bahtsızlığına katlanmak kolay bir şey değildir. Bu, her iki tarafı da yıpratan bir durumdur. Hacı'nın şefkati ve güzel davranışları evliliğin sürmesini sağlamıştır. Ancak gönül ferman dinlemez. Saadet'in gönülde yatan aslan hiç ihtiyarlamaz.

"Armuda Hücum" adlı hikâyenin ana teması; ömrün bir müsveddesi ve temize çekilmesinin söz konusu olmadığı için yaşarken adil olunması, destansı bir hayatın yaşanması, kul hakkına riayet edilmesi ve yaşama dair olan şeylerin ertelenmemesidir. Hikâyede sosyal adaletsizliklerin insanları istemedikleri şeylere yapmaya mecbur ettiği, insanlardan mizaçlarına aykırı davranışlar beklemenin bir haksızlık olduğu, hikâye yazmakla hikâye söylemenin farklı farklı şeyler olduğu yan temaları işlenir.

3.2.3. Şahıs Kadrosu

Bir öykünün nitelikli olması için gerekenlerden biri de karakter oluşturabilmektir. Bir amacı, bir niyeti olan öykünün başarılı olmasında karakterlerin olay örgüsü, biçem, yapı gibi ögelerle birlikte bir bütünlük oluşturması gerekir (Hills,

2003, 65). Bu bütünlük içinde yer alan "öykü kişisi bir olay yaşar, yol kavşağında kalır, içsel ya da dışsal bir çatışkı yaşar, fakat yaşadığı deneyimden sonra önceki kişi değildir, deneyim onu değiştirmiştir." (Raşa, 1997, 108).

Şahıs kadrosu anlatı metinlerde olay örgüsünün yürütücü unsurudur. Kurgulanan karakterlerle gerçek dünyadaki kişiler arasında benzerlik ilgisi vardır. Gerçek ve kurgusal dünya arasındaki bu ayırım terimlere de yansımıştır. Gerçek dünyada varlıklar için kişi denirken, kurmaca dünyadaki varlıklar için karakter terimi kullanılmaktadır. Karakter, anlatıda eylem düzleminde geçerliyken kişi, söylem düzeyinde geçerlidir (Dervişcemaloğlu, 2014, 133).

Gerçek kişilerle, anlatı karakterleri arasındaki farklılıklar hususunda E. M. Forster'ın şöyle bir değerlendirmesi vardır:

> "Romancı kişilerini postayla gelen bebekler gibi sunabilir, uzun süre uyku uyutmadan, yedirip içirmeden yaşatabilir; âşık edebilir, aşktan başka şey düşünmez bir duruma getirebilir. Yeter ki, haklarında her şeyi biliyormuş gibi davransın; yeter ki, bu kişiler kendi yarattığı kimseler olsun. Amelia ile Emma'nın aramızda olmayışlarının nedenlerinden biri de budur. Onlar, iç dünyaları açıklanmış ya da açıklanabilen kimselerdir; bizler ise, iç dünyaları gizli kimseleriz." (Forster, 2014, 104).

Yaratıcı yazarlar, öykü karakterlerini oluştururlarken kurguladıkları kişilerin inandırıcı ve etkileyici olması için karakterlerin dış görünüşlerinden yetişme tarzları, meslekleri, ilgi alanları, aile münasebetleri, inançları, dünya görüşlerine kadar birçok hususa dikkat ederler. Ayrıca yaratıcı yazarlar, karakterleri cinsiyetlerine uygun bakış açılarına özgü konuştururlar (Erden, 2009, 68).

Hikâyenin kurgusal yapısına göre karakterler ön plana çıkmakta veya geri planda yer almaktadırlar. Muapassant tarzı hikâyelerde şahıs kadrosu daha aktif ve çoğunlukla insanlardan oluşmaktadır. Buna karşılık Çehov tarzı hikâyelerde karakterlerden ziyade durum ön plana çıkarılır (Kolcu, 2015, 28).

Ayşe Kilimci'nin hikâyelerinde karakterlerin zihinsel izlenebilirliği ve canlılığı, Pearl Hogrefe'in öykünün okuyucu üzerindeki etkisini anlatırken ortaya koyduğu değerlendirme ile bire bir örtüşür:

"Başkaları tarafından yazılmış bir öyküyü okurken, bazen kendinizi o öyküdeki karaktere cevap verirken bulursunuz; onun odaya girişini görür, sesini ya da nefesini duyarsınız, kaslarınızı onunkilerle gerersiniz; eğer onu seviyorsanız onunla umutlanır, onun için korkarsınız. Eğer ondan hoşlanmıyorsanız, başkaları için umutlanır, ondan

korkarsınız; onun tavırlarını ve zihninin işleyişini anlarsınız. Onu zihninizle izleyebiliyorsanız, karakteriniz capcanlı görünür." (Hogrefe, 2003, 14-15).

3.2.3.1. Kadınlar

"Tüketen" adlı hikâyenin ana kahramanı Sero'dur. Sero, hayali arkadaşı Tıp'lı Melahat hakkında arkadaşlarına bilgi verirken aslında kendi hakkında şu bilgileri vermektedir: "Yüreği güzeldi, duyar, düşünür, bunları dil ederdi." (TKT, 10).

Sero, kendi isminin Sermin'den nasıl devşirildiğini şöyle açıklar: "… Onu okulda yaptılar, yöreye uysun diye. Doğulu arkadaşlar Sermin olan adımı Sero diye çağırdılar bir süre. Giderek ben de sevdim, alıştım, sahip çıktım." (TKT, 9). Sero, duygularını yoğun bir şekilde yaşayan, bireysel özgürlüğüne çok önem veren bu arada da toplumsal baskıyla da mücadele etmenin zorluğunu yaşayan bir karakterdir.

Sorularıyla Sero'nun sosyal zamana gitmesini sağlayan isimleri belirtilmeyen oda arkadaşları yardımcı karakterlerdir. Olay hakkında bu kişilerin yorum ve soruları toplumdaki kadınların bu tarz vakalara bakış açılarını ortay koyar.

"Yapma Çiçek Ustaları" adlı hikâye Ayşe Kilimci'nin ilk hikâye kitabına adını veren hikâyedir. Hikâyedeki ana kahramanı Gülderen'dir. Gülderen'in anne ve babası sağdır. Lakin baba içki düşkünü ayyaş bir adamdır. Küçük kızını bardakla şarap almak için bile bakkala gönderebilmektedir. (YÇU, 24) Bu durum uzun sürmez, Gülderen'in anne ve babası ayrılırlar. Sonra annesi kötü yola düşer. Gülderen de kız yetiştirmeye bırakılır. Gülderen derslerinde başarılı güzel bir kızdır. Ayrıca yaşına göre olgun bir kızdır. Hayal kurar. Acaba yaz tatilinde kendisini kim almaya gelecek? Belki teyzesi ile eniştesi… Kimse gelmezse Meliha annenin çiçekçi dükkânına yapma çiçek öğrenmeye gidecektir Gülderen. Gülderen yalnızlığına, sevinçlerine, dertlerine ortak olması ve genç kızlığını kendisine hissettirmesinden dolayı Nadide öğretmene yakınlaşır ve onunla hikâyede anlatılan uygunsuz (lezbiyen) ilişkiyi yaşar.

Hikâyede yardımcı kahraman olan Nadide öğretmen, yıllarını yetiştirme yurtlarında geçirmiş yalnız bir öğretmendir. Erkeksi tavırları olan, hiç etek giymeyen, zeytin yeşili kocaman gözleri olan çirkin bir bayandır. Gece bekçisi Pembe Hanım'ın dilinden Nadide öğretmen şöyle anlatılır:

> "O Nadide öğretmen Gülderen'i pek sever... Fazla sever. Evlerden uzak, kocanın karısını sevmesi gibi sever... Günahları boyunlarına. O hocanım da haklı, ne seveni var ne isteyeni, terslenmekte haklı. Kız sureti yok, tanrım affetsin. Yatılı okullarda soldurmuş gençliğini, içinin

harını. Ama bu analı babalı öksüzüme de günah ya... Günah be Nadide hocanım, yazıktır be, etme be garibi mundar, etme...” (YÇU, 36)

Bulgar göçmeni Pembe Hanım, otuz beş yaşında, yaşına göre yaşlı gösterten (YÇU, 36), yetiştirme yurdunda gece bekçiliği yapan, geçim derdinde olan biridir. Yurdun temizliği ve küçük kızların yıkanması gibi işlerden sorumludur. Kocasının sabit bir işi olmamasından dolayı çocuklarının iaşesi için bu işi yapmak zorundadır. Pembe Hanım, karamsar biri değildir, tevekküllü ve yüzü güleç biridir. Öğretmenlerden biri bu durumu Pembe Hanım’a sorunca şöyle cevap verir:

“Sordu bir gün öğretmen hanımlardan biri: «Pembânım çok mu mutlusun ki sen evinde, hiç kararmaz yüzün, kederlenmezsin hiç? » diye. Eh mutluyuz be hocânım, şeytan girmesin aramıza, iyidir herifim. Hem de vakitli bilir, acımasını hem, sevmesini hem, öfkelenmesini. E daha ne?” (YÇU, 32).

Gülderen’in gözünde Pembe Hanım, “İşi gücü idareye muhbirlik olan Bulgar gâvurudur.” (YÇU, 30).

Büyüdüğü zaman diğer yurt öğrencilerinin hayallerinin tersine orospu olacağını dile getiren deli Şafak; yapma çiçek ustası olan Meliha anne; yetiştirme yurdu dışında sevgilisi olan Hafize, Pembe Hanım’ın Bulgaristan’daki komşusu Tirjan; Gülderen’i kıskanan ve Nadide öğretmenle Gülderen’in sevişmelerine şahit olan yurt kızı Ayla hikâyede yardımcı kahraman rolündedirler.

Pembe Hanım’ın kızları ve kıvırcık saçlı komşusu figüratif karakterlerdir.

“Küçük Kentin Küçükleri” adlı hikâyede İzzet’in annesi yardımcı karakter rolündedir. İskeçe göçmeni olan bu hanım, kocası fabrikadaki kazada öldükten sonra kayın validesi ile birlikte kıt kanaat geçinmeye çalışır, dikiş dikerek evin geçimini sağlamaya çalışır. Tek derdi oğlu İzzet’i okutup onun hekim olmasını sağlamaktır. Lakin hayat şartları buna el vermemektedir. Bu yüzden yörenin zengini Arif Bey’in evlilik teklifine sıcak bakmaktadır. İzzet, annesi ile ilgili şunları söyler,

“Annem evin erkeği. Kadıncağız dikiş dikmekten sarardı soldu, o bizi besler.” (KKK, 51).

Bülent’in, kadınlık onuru ayaklar altına alınmış, dayağa ve hakarete alışmış annesi, Bülent’in babasının dostu Nazan -ki Bülent’in babası çocuklarının yanında bile dostunun güzelliğinden bahsetmekten çekinmez. Bülent bunu şöyle ifade eder: “ Nazan ablanız, der durur. Babam korkmaz ki çok parası var, neden korksun”-, İzzet’in anneannesi ve Arif Bey’in izdivaca uygun olup olmadığını denemek için bir ara eve getirdiği kültürlü bayan hikâyedeki figüratif karakterlerdir.

"Düzlüğe Çıkmak" isimli öyküde anlatıcı ve yönlendirici kahraman ismi belirtilmeyen çiftlik sahibesidir. Anlatıcı kahraman, annesinin babasına gösterdiği sabrı eleştirirken kendi kişiliğinin de ipuçlarını verir,

> "Kadın hep sustu, ölesiye. Karşısına alıp ta tek söz etmedi beybâm. O sebeple, ben şimdi her konuda atılır, konuşurum evimde. Bilir bilmez. Sesim karışsın da erkeklerin seslerine... O da yeter. Amerikanlı karılar diyor ya, biz de eşitiz erkeklerlen." (DÇ, 65).

Çiftlik sahibesi, köylülere tepeden bakar, onların kabalıklarından tiksinir. Yanında çalışanların emeklerinin karşılıklarını onlara lütufmuş gibi sunar. Gaddar değildir; lakin çalışanlarını ikinci sınıf kişiler olarak görür. Konuk ağırlamak her şeyden önemlidir onun için,

> "Perdelerim en uçucu tüllerden biçilmiştir hep, çift kırmalı. Kız muallim mektebi ikiden terkimdir. Bıraksalardı takdirnameler alacaktım. Tahsil gibisi olur mu hiç... Kabul günlerimde görümcelerim, eltilerim, büyük memur eşleri, kazanın önde gelen ağırlıklı kadınlarının tümü işte, bizde toplandıklarında konuk ağırlayışlarım, hazırladığım yiyecekler, semaverde demlenen çayın buruk kokusu serseme çevirirdi onları. Bana karşı duramamaları için hep ikramda bulunurdum. Ne var ne yok evde, önlerine sererdim." (DÇ, 60).

Çiftlik sahibesi ne kadar İzmirli olduğunu şöyle anlatır,

"Bizim kazanın yerlisi olanların bilmesi gerekir ki, ben baba tarafımla yüzde yetmiş beş İzmirli sayılırım. Annemizin bize giydirdiği kısalıkta eteği hiçbir çocuk giyemezdi eskiden. O zamandan belli imiş ki, biz en çok İzmirliyiz." (DÇ, 64).

Bulunmaz, hikâyenin ana kahramanıdır. Fikriye kadının yeğenidir. On dört yaşındayken Fikriye kadın tarafından kendi yerine hizmette bulunsun diye dağ köyünden çiftliğe getirilir. Biraz dikkatsiz, aklı kıt, ama gücü kuvveti yerindedir. Çiftliğin büyük oğlu Tolga Şefik'in iğfali sonucu hamile kalır ve çocuğunu doğurur. Çiftlik sahibesinin Bulunmaz hakkındaki izlenimleri şöyledir,

> "Farklı kesimli saçları pırasa gibi dümdüz iniyordu ensesine. Bir tutamını başının üstünde sicimle sıkmıştı. Bu tutam dikelmiş, gülünçleştirmişti onu. İlk gelişindeki susmalarına, kaçıp gizlenmelerine sonraları bir çıngırdaklık, ortalığı ayağa kaldırmaklık eklendiydi. Ya durulur ya delirirdi. Güçlüydü ama. Kuvvetliydi neme gerek. Üstünü sarı tüylerin parlaklığı kaplamış, eklem yerleri fırlak kaba köylü elleriyle altından kalkamadığı iş yoktu. Çamaşırlar leğende, bulaşıklar yalakta titrer." (DÇ, 59-60).

Fikriye kadın, hikâyede yardımcı karakterdir. Uzun yıllardır çiftlikte çalışmış ve hatırı sayılır birisidir. Çiftliğin sahibi Süleyman Efendi'yi büyütmüştür. Anlatıcı kahraman, Fikriye hakkında şu bilgileri verir,

> "Üstüne titrerdik, efendimizin ana yarısı sayılır diye. Hoş, zati o da toz kondurmazdı Fikriyesine ya... Bir torba kemik sanırdın görsen. Kafası alaca bir yemeniyle sıkılı, ööyle. Sırtında eprimiş bir eski yelek, düşük çorapları, kamburumsu sırtıyle ruh gibi dolanır dururdu evin içinde. Çakır gözleri vardı, sanırdın bakınca kafasının öte yanını görecen. Kızdı mıydı yıkar kaşlarını çarpar kapıyı giderdi. Bizimkiynen barışıktı yıldızı yalnız. «A benim paşam, a benim yiğidim» diye diye sofralar kurardı herifime. O da onu belinden yakalar sofalarda odalarda dönderirdi. İstediği

şeyler alınmamışsa, mutfakta tavaları tencereleri gezintiye çıkarırdı gayrı. Böyle bir dağlar delisiydi işte." (DÇ, 57)

Aysel Hanım da hikâyedeki yardımcı karakterlerdendir. Üzümcüoğullarından nüfuz sahibi Muammer Bey'in eşidir. Yabancı dil çalışıp İngilizce şiirler okumaktadır. Çiftlik sahibesinin arkadaşı olan Aysel Hanım, arkadaşının sıkıntısını -Bulunmaz'ın bebeği- halletmek için nüfuzunu kullanır.

Hikâyedeki figüratif karakterler; çiftlikte çalışan Fatmânım, davet konuklarından Bulunmaz'la ilgilenen Rüçhan Hanım, iyi kahve falı bakan Semânım ve ince ruhlu Semahat Hanım'dır.

"Ucuz İnsanlar"ın ana kahramanı Mücevher Hanım, hayırsız -hoca nikâhlı- kocası kendisini bırakınca küçük kızı Fahire'yi memleketinde bırakıp Almanya'ya çalışmaya gider. Mücevher Hanım, yeğenine yazdığı mektupta kendi yaşamı ve özlemleri hakkında ipuçları verir, "evden geçtim, günü gününe geçimimi sağlamak için şuncacıktan beri koşuşup duruyorum.", "küçüklüğümden beri okumanın özlemi içerisinde kaldım. Halen de çekerim o özlemi. Mağlesef iyi bir mazife sahibi edecek okumalara bir sürü sebep set çekti." (Uİ, 76).

"Ekmek Yetimi" adlı hikâyede İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Bölümü mezunu olup Emniyet Çocuk Büroda müdür olarak çalışan Huriye Çiçek, hikâyenin anlatıcı kahramanlarındandır. Evden kaçan veya çeşitli nedenlerle büroya bırakılan çocukların durumlarıyla ve sorunlarıyla ilgilenmektedir.

Hikâyede Sadullah'ın çileli annesi yardımcı karakterdir. Sadullah annesi hakkında şunları söyler,

"Babam annemle hep kavga eder. Annem, anam yani, babam bağırdığı vakitte, «heyheylerin üstünde gene heriif» der. Çok kızdı mıydı babam, anamı döver. Senin baban ananı dövmez mi, Yok kız? Olur mu, baba bu be... Var ya, bir döver bir döver görsen, mosmor olur etleri. O vakit ağlar anam. Kaderim kötü diye ağlar hep. Ben, Mâmut, Şefik, Gülcan, Düriye, Yeter, hepimiz evden kaçar, bahçede saklanır, oynarız. Anam çok kızmışsa eğer, çağırıp birimizi döver." (EY, 80).

"Duvarlar" adlı hikâyede Emrezli Zekiye, ana kahramandır. Emrez'de bağcılık, mandıracılık, peynircilik (DVR, 91) yapan, hali vakti yerinde bir ailenin kızıdır. On dokuz yaşındayken istemediği, yaşı geçkince bir adamla evlendirilir. Bir fırtına sonrası Zekiye'nin ailesi bütün mal varlığını kaybeder. Zekiye mevcut durumunu şöyle şöyle dile getirir,

"İki göz odalı evim var Asmalımesçit'te. Duvarlarından su alıyor. Aralık yerlerinden tutam tutam otlar fışkırık. Bacaklarım illet kaptı bu sulardan. Dertler edindim genç yaşımda. Romatizmalarım, havayı, radyocu adamdan daha doğru bildirir oldu artık. Satılan mallardan

elime geçen beş on kuruşu herife verdim benim. Kendine bir otomobil aldı. İlk evvelisi iyiydi. Tıkır tıkır gidip geliyordu. Sonradan bozuldu. Bizim gibi on yerinde on mum yanmaya başladı. Yok lastik patlar, yok cam kırılır, kapı bozulur, kilit bilmem n'oolur... Anlıyacağın, araba da bizle bir yemeğe başladı. Evin beşinci kişisi oldu, hurda niyetine verdik. Şimdi ölümlük paramdan başka bir şeyim yok elcağızımda" (DVR, 92).

Zekiye problemli evlilikler yapan kızlarına üzülür ve erkekliğini hissettiremeyen kocasından dert yanar.

Hikâyede Zekiye'nin küçük kızı Aliye yardımcı kahramanlardandır. Bir düğün esnasında Aliye, sevdiği kahveciye kaçar. Üç ay kendisinden haber alınamaz. Annesi bu duruma çok üzülür. Sonunda kızının İstanbul'da yaşadığını öğrenen Zekiye kızını görmeye gider. Kızının durumu pek iç açıcı değildir. Damat resmi nikâh yapmamıştır. Zekiye annesine,

"Bulunduğum yerden kaçarsam, hele de sevdalıyken, her şey güzel olur sanmıştım." der. Aliye, kaçmadan önceki yaşam standardıyla mevcut durumunu kıyaslar ve annesine,

"Ne namusu anne? Şeref meref hava bugünde... Mandıracılıktan sütçülüğe, ordan felçli bi otomobilin sürücülüğüne en sonda da kahvelere düşmüş kalmış babamın kızıyım diye peri padişahının oğluna mı gelin gidecektim?" (DVR, 98) der.

"Duvarlar" adlı hikâyede gelinini, oğlunu ve kocasını art arda kaybeden, mazi ile teselli bulan Hanife nine, Zekiye'nin biraz safça olup koca dayağından yıldığı için bir yolunu bulup Almanya'ya çalışmaya giden büyük kızı yardımcı karakterlerdir.

Hanife ninenin kızı Emine ile Fikriye'nin kızı figüratif bir karakterdir.

"Severek Ölenden Günah Sorulmaz" adlı hikâyede on altı yaşındayken Niyazi ile evlenip köyden kente gelen Sultan, hikâyenin ana kahramandır. Kocası uzun yol şoförü olan Sultan, uzun süreler yalnızlık çeker. Kocası yoldan eve döndüğünde de uykusuzluktan bitkin halde olur ve Sultan'la ilgilenemez. Sultan'ın zorunlu olarak bastırdığı duyguları kapılarının önünde çamurcu başı olan Sülo'yu görünce açığa çıkar, onunla mektuplaşır, durum açığa çıkar ve Niyazi tarafından köyüne geri götürülür.

Hikâyede Sultan'ın kayınvalidesi hasım/ karşı güç konumunda sert bir kadındır. Sultandan önceki gelinine şiddet kullanmaktan çekinmemiştir. Ama Sultan'a böyle davranmamıştır. Sultan gittikten sonra söyledikleri gelinini sevdiğini göstermektedir, "Pek te iyiydin... Keşke bu kadar iyi olmayaydın. Azıcık kötü olmayı bilebilseydin,

böyle acılanmazdık ardından, yaa gelinim. Konacağı yeri bilmez deli gönüllüm benim... Ne güzel bi düzen tutmuştuk evcağımızda." (SÖGS, 105).

Kayınvalidenin Sultan'ın çamurcu başı Sülo'ya yazdığı mektubu yakalamasıyla olayların seyri değişir. Sultan köyüne gönderildikten sonra Niyazi'yi teselli etme işi annesine kalır.

Hikâyedeki Niyazi'nin ahretlik annesi yardımcı karakterdir. Niyazi'nin kız kardeşi ile eski karısı ve sermaye Ayten figüratif karakterlerdir.

"Küçük Bir Kızın Türküsü" adlı hikâyede Ana ve Çocuk Sağlığı Merkezinin baş doktoru bürokratik engelleri yılmadan aşarak Merkezin ağaçlarla çevrili açıklık alanına bir çocuk bahçesi yaptırır. Baş doktor hanım, bahçeyi onartır ve çiçeklerle bezer. Baş doktor, çocuklarını bakıma getiren kadınların, evlerinde dikip üretmek için bahçenin çiçeklerini kanırmalarını engelleme hususunda,

"Bana gelin, isteyin, evimden getireyim size. Saksısıyla getireyim, tek Merkezin bahçesindekilere dokunmayın hanımlar." (KBKT, 120) der. Baş doktor işinde titiz bir hanımdır. Yaptırdığı çocuk bahçesinin devamlılığını sağlamak için tedbirler de alır. Kapıcı Musa'ya "her gece salıncakları söküp bir odaya kilitleme görevi" görevi verir. Baş doktor hikâyede çalıştığı kurumda farkındalık yaratan yardımcı kahramanlardan biridir.

Neri Ebe, hassas bir bayandır. Hikâyede yardımcı karakterdir. Bahçedeki rezaleti görünce ortalığı ayağa kaldırır. Ahlak zabıtasını, karşı okulu arar. Polislerin telefonda olayı önemsememeleri üzerine çılgına döner, ağzına geleni söyler,

"Polis olacak… Hayvan… Her aşna fişna edenmiş… Ülen senin çoluk çocuğun yok mu?... Vijdansız…" (KBKT, 127).

Hikâyede Ana ve Çocuk Sağlığı Merkezindeki dinlenme odasındakiler için çay yapma sırası kendisinde olan Naciye Ebe figüratif karakterdir.

"Umut Öğüten" adlı hikâyede ana kahraman Hanik'tir. Hanik İzmir'e yakın yirmi beş haneli bir köy olan Eskicioğul köyünde ailesiyle birlikte kıt kanaat yaşamaktadır. Ağası Çavuş'un Almanya'ya gitmesiyle köydeki işler kendisine kalan Hanik'in kısmetleri çıksa da babası evlenmesine izin vermez. Hanik bu hususu şöyle ifade eder,

> "Yaşıtlarım everilip gittiler, bebelendiler çoktan. Sizin oralarda bile çoktur bu yaş, kız kısmısına. Kendimi bildiğimden bu yana, unuttum gelen gidenin sayısını. Hatta daha evelisinde bile.

> Kendimi bilmezden önce bile. İlki bitirdiydim. En yakınımızdaki orta okula münübüsle giderdim her sabah. Yolda gören gelirdi. Güzelden önce, güçlüydüm, ondan. Olmazladıydı babam. İlklerde nazlanmasından, sonrakilerde muhtaçlığından. Olmazladıydı işte. Sonrakileri de... Sonrakileri de, ondan sonrakileri de... Daha sonrakileri de. Hepsini... Her geleni geri çevirdiydi." (UÖ, 142).

Yirmi beş yaşına gelmiş olan Hanik, kaderine, abisinin Almanya'ya gitmesine isyan eder,

"Gözün kör olsun e mi Gâvuristan, savaştayız gibisine erkeksiz kodun bizi." (UÖ, 142).

Hikâyede Hanik'in annesi Zelha ile kendi yaşantı ve beklentilerini paylaştığı şehirli kız yardımcı karakterlerdir. Zelha kadın, oğlunu gurbete yolcu ederken dertlenir ve duygulanır,

> "'Ah umarsızlık, gözlerin kör ola. Bi denecik oğlumu gurbetlere saldırdın. Onun hanemizden çıkan teze gücünün yerine hangimizinki koyulur ku? Bu koca herifinki mi, ben sarsak karınınki mi, bu gencecik kızınki mi, bebelerinki mi yoksam? Kendine gel Zelha karısı, çoluk çocuk içinde çözülmüşlük yakışık alır mı ?' diye kollarında kurulamıştı gözlerinin nemini." (UÖ, 142).

"Atlara Kargış" adlı hikâyede ana kahramanı Emet Hanım, kocası trafik kazasında öldükten sonra evinde terzilik yaparak gelinlik çağında bir kızı ve ilkokula giden oğluyla beraber geçim darlığı içinde yaşarlar. Geçim derdi belini öyle bükmüştür ki Emet Hanım'ın üzülmeye yas tutmaya dahi vakti yoktur,

"Hay kara başım, hay kara ömrümüz. Bir de oturmuş gidenlerimiz için ağlaşmakla eğleşiyoruz. Ağla diri için, ölü için değil." (AK, 152).

Emet Hanım'ın gelinlik çağındaki kızı Ayla ailesinin durumuna üzülmekte, geceler boyu dikiş işlerinde annesine yardım etmektedir. Emet Hanım kızı hakkında şunları söylüyor,

> "Aylâ gelinlik çağa geldi... Bir isteyeni çıkıverir diye de korkuyorum. Sandığa atılacak bir mendili yok daha, E yok, ne yapalım? Boğazımıza zor bulurken... Demezler mi kötü kötü, çeyizsiz çimensiz giderse? Evde bana yardımcılığından ötürü güneş nuruna hasret kaldı kız." (AK, 149).

Müteahhit İsrafil Bey'in karısı Yıldız Hanım ve iki kızı ile davete katılacak olan Emineânım figüratif karakterlerdir.

"Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar"da Berra Hanım, ana kahramandır. Göç sırasında ailesi öbür tarafta kalan Berra Hanım abisi ve yengesiyle beraber yaşar. Abisinin emrivakisiyle Malik Bey'le evlenir ve ömrünün en güzel senelerini geçireceği konağa gelin gider. Berra Hanım, o günlerden bahsederken, "Pek de güzeldim canım. 'Aç yüzünü de görelim Berrrrânım derdi herkesler hıı?'" (TTKK, 163) der. Bir oğlu ve üç kızı olur konakta. Oğlunu genç yaşta kaybeden Berra Hanım,

sel felaketinden sonra konağın satılması üzerine eşi ve çocuklarıyla birlikte konaktan ayrılır, ama yüreği konakta kalır. Kocası ölünce de kızı Adile'yi yanına alır ve anılarıyla yaşamaya devam eder.

Berra Hanım geçmişiyle ve kendisiyle barışık bir kadındır. Bu, Berra Hanım'ın hikâyedeki şu ifadelerinden anlaşılır,

> "Hay benim deli kızlarım. Sizin anneniz, zamanında gençliğini yaşadı, göreceğini gördü. Her bir şeyleri zamanında yapmasını bildi. Ben bütün güzellikleri; içimi açıp da koydum içime, kapadım sonra. Öylesine doluyum o güzelliklerle. Tokum ben, tok. Siz kendi gönüllerinize bakın, doyurabildiniz mi onları?" (TTKK, 160-161).

Adile; Berra Hanım'ın büyük kızıdır, hikâyede yardımcı karakterdir. Babası ölünce annesinin teklifiyle kiracılıktan da kurtulsunlar diye baba evine taşınır. Adile, annesinin bıkıp usanmadan anlattığı anıları sabırla dinler, ne var ki eşi ve çocukları bundan mustariptirler.

Beraa Hanım'ın ortanca kızı yardımcı karakterdir. Berra Hanım bütün kızlarını sever; ancak ortanca kızını, özellikle onun tutumluluğunu çok sever,

> "O kızıma evimin erkeği derdim ben, her şeyimizle o ilgilenirdi. Okuldan çıkıp eve geldi mi evin yüzü gülerdi. Zaten onun gelişi ötelerden duyulurdu, şarkılarından. İçeri girince, herkesi öper, ablasının dikişlerine yardıma otururdu, göğüslüğünü bile çıkarmadan." (TTKK, 166).

Berra Hanım'ın küçük kızı da yardımcı karakterdir. Havacı bir çocukla gezerken babasına yakalanır. Babası kızını önce döver sonra evden kovar. Kız, kendini konağın bahçesindeki kuyuya atar. Annesi ile amcası Feramuz Bey yetişip kuyudan çıkarırlar (TTKK, 167).

Berra Hanım'ın eltisi Mefkûre ile gelini Zeliha hikâyedeki figüratif karakterlerdir.

"Sıkıntılı Bir Kadın" adlı hikâyede ana kahraman doğuştan gözleri sürmeli olan Mübeccel'dir. Hikâyede olaylar, Mübeccel tarafından anlatılmaktadır. Mübeccel, ilk gençlik dönemine yeni adım atmış, ailesi tarafından baskı uygulanan, her şeyine karışılan, ağladığında "uluma azgın" (SBK,177) diye annesi tarafından hakarete uğrayan, yeri geldiğinde sudan sebeplerle dayak atılan, on yedi yaşında bir lise öğrencisidir. Mübeccel nişanlanınca ailesi tarafından okuldan alınır.

Mübeccel, ailesinde göremediği şefkat ve ilgiyi arkadaşı Gülseren'in dayısı Aydın'da bulur. Mübeccel, Aydın'ı sevip sevmediğini bile bilmez. Sadece babasıyla kıyasladığında Aydın tam aradığı insandır,

> "Bir görüşte sevmiş beni. Ya ben? Ben onu seviyor muyum, bilmem... Yalnız babam gibi sinirli değil, hep gülüyor. Sokakta da bağırmıyor insana. Zaten bir kere çıktık birlikte. Ben evden korktum, çıkmayalım dedim. 'Olur' dedi. Şimdi yazışıyoruz." (SBK, 176).

Mübeccel, baskı altındaki aile hayatından kurtulmak ve biraz bağımsız olabilmek için Aydın'la evlenir. İlk zamanlar mutlu olsa da sonraları mutsuz olur.

Hikâyede, dayısının oğlu Aydın'ı Mübeccel'le tanıştıran Gülseren yardımcı karakterdir. Mübeccel'in samimi arkadaşıdır. Sıkıntılı bir kadın olduğunu Mübeccel'e gönderdiği mektupta (SBK, 185) da dile getiren Mübeccel'in annesi, Gülseren'in annesi ve komşu Emine Hanım da yardımcı karakterlerdir.

Mübeccel'e evlilik hususunda zamanın gerisinde, şaka yollu, ilginç taktikler veren anneannesi de yardımcı karakterdir,

> "Dün şaka yollu dedi ki anneannem: 'İkişer tane olmalı ki; birini kırıp, ötekini kullanmalısın. İki tabağı mı var kocanın, birini kırıp, ötekinde yiyeceksin aşını. Zeynep'i görmüyor musun fakirim, kocanın belini doğrultacağım diye, öldü bitti de, adam nasıl dost tuttu üstüne? Erkek kısmının iki yakası bir araya gelmemeli." (SBK, 181).

Mübeccel'in teyzesinin kızı Esma, yeni fizik öğretmeni, sınıf arkadaşları Yıldız ile Emel, İstanbul'daki komşuları figüratif karakterlerdir.

"Papatya" adlı hikâyede ana kahraman ve anlatıcı karakter Sevim'dir. Gençliğinde beyaz tenli sarışın bir kız olan Sevim'in zamanla güzelliği geride kalsa da havası hep yerinde olmuştur. Hikâyede Sevim, yeni yetme gençlerle kendini kıyaslarken şunları söyler,

> "Ben ki, giyinmesini, yerinde konuşmasını, her şeyin yakışığım, karşısındakinin nabzına göre şerbet vermesini bilen; on parmağı yirmi beceriyle donanmış Sevim... Gene de - nasıl ne zaman olduğunu çıkarmak için kendimi onca zorlamalarım sonuçsuz kalıyor - yenilere yenik düştüm. Gençlik yendi beni. Oysa bir tek gençlikleri var ellerinde yenilerin, kendilerini savundukları; o da ne ki? (Hı hıı. Ne mi? Ne mi?) Benim yün örgülerim, sarma işimin, sap işimin inceliği, yemeklerimin o doyulmaz tadı, temizliğim, tertibim, kadınlığım…" (PPT,189).

Genç yaşında anne ve babası ölen Sevim ablasıyla beraber dört abisinin bakımıyla uğraşır, analık yapar. Derken gençlik ve ilk olgunluk devresini tamamlayıp kırk iki yaşına gelir. Kendine uygun birisi de denk gelmez. "Hep beni tam doyurabilecek birini bekledim yıllar boyu, bu gecikmişliğim ondan." (PPT, 197) der.

Sevim'in bir erkekte aradığı özelliklere baktığımızda kırk iki yaşına geldiği halde neden evlenmediği hususunda bir kanaat sahibi olabiliriz,

"Aradığım da ne ki: Bağlılık, içki sigara asla içmesin, bir mülkü olsun, köklü aileden gelsin, soylu, yan yana olduğumuzda beni ahbaplarıma mahcup etmesin, olursa ela da göz..." (PPT,197).

Sevim'in, talibi olan bir müdürle konuşmalarından kişiliği ve hayata bakış tarzı hakkında bazı ipuçları yakalayabiliyoruz,

"Bir de o müdür hani... Efendim, her şeyi önceden görüşelim. Ben serbest yetişmiş bir kızım. Çalışmama, süslenmeme, giyinmeme karışmanızı istemem' deyince, nasıl arkasına bile bakmadan kaçmıştı adam?.." (PPT, 195).

Hikâyede Sevim'in ablası, dertleştiği eski komşusu Ferhunde, samimi arkadaşlarından çocuklu bir adamla evlenen Meral'le onun annesi yardımcı karakterlerdir. Sevim'in ablasının kızı Nursen, halası, bir diğer arkadaşı Nadide ile Hanım Halanın siyahî odalığı figüratif karakterlerdir.

"En Kötüsü" adlı hikâyede ana kahraman Fehime'dir. Fehime'nin çocukluğu baskı altında geçer. Babasının sert bir mizacı vardır. İlkokulu bitirdikten sonra okula göndermezler. Kendisinin de pek niyeti yoktur, zaten erken yaşta evlenir,

> "Başkalarını bilmem ya, benim evliliğim pek oldubittiye geldi. Na, şuncacıktım daha. Fî tarihi diyesim var, iki yıl o kadar öte geliyor şimdi. İlki bitirince göndermediler okula. Ben de öyle çok gönüllü değildim bak doğrusu bu. Harita çizmeyi hiç beceremezdim. Renkleri birbirinin içine sokardım. Ya da hesap felan yaparken yüreğim şişerdi, bırakır pencerenin önüne otururdum." (EK, 202).

Fehime hicranlı bir evlilik hayatı yaşarken üç aylık oğlunun ölümü üzerine perişan olur.

Fehime'nin eltisi Zişan, yardımcı karakterdir. Ana Çocuk Sağlığı Merkezine Fehime ile beraber giderler. Yolda kaynana kaynata derdinden, fakirlikten, hayat şartlarının zorluğundan bahsedip sohbet ede ede yürürler. Zişan sığ bir değerlendirmeyle etrafındaki olumsuzlukların kaynağı olarak Allah'ı görür,

> "Görmeez, katiyen görmez. Onun işi gücü insanların işlerine karışmak. Hep de bizim gibilere. Dün gece kandildi ya, pilli radyomuzda mevlit dinliyorduk. Sonunda dua kısmında, hoca başladı yalvarmaya. Affet diyor, bağışla diyor. Biz günahkârız, yüzümüz karadır, suçumuz çoktur, sen bağışlamayı seversin... Falan filan. Büyükler ağlar, İbram ağlar. içim fena oldu, biliyon mu? Başladım ben de ağlamaya. Sonra durdum. 'kızım Zişan' dedim, 'Suçumuz ne? Nasıl büyük bir cürümdür ki işlediğimiz böyle ağlar, yalvarırız? Ne yapmışız bunca ki, bütün öfkesi bizim gibi yoksullara bu yukardakinin ?' diye fikir yaptım. Baktım, ağlamayı kesmişim kaynanam bakmakta. Kaldığım yerden sürdürdüm zırlamamı ben de." (EK 210).

Hikâyede Fehime'nin annesi ile çocuğu mühim bir hastalık kapmış olan Zehra figüratif karakterlerdir.

"Mahkemecilik" aklı hikâyede suçlu kız ana kahramandır. Annesi çalıştığı için çocukluğunda anne kokusuna hasret büyür (MHK, 220). Kız-erkek ayrımının yapıldığı gelenekçi bir ailede baskı altında yetişen suçlu kız, yaşadığı ailenin ve toplumun değer yargılarının yozlaştığını idrak eder ve insanlık onuru adına kurulu düzene isyan eder.

Suçlu kızın annesi, yardımcı karakterdir. Yirmi yıllık evli olan karakter, ufak tefektir; ancak akıllı ve tahsilli bir kadındır. Ne yazık ki, yaşadığı toplum hayallerini köreltmiş ve mevcut düzenin itaatkâr bir bireyi olmuştur. Düşünmekten korkan bir yapısı vardır. Mutlu bir aile hayatı yoktur. Mahkemede kızının eleştirileri üzerine şunları söyler,

> "Bazı şeylere karşı çıkmayı bilebilseydim... Ya da beni anlamayanı bırakıp tek başıma devam etseydim yoluma... Yürüyebilir miydim, tökezlenir miydim yoksa? Ah bu kız, yıllar yılı doğru bildiğim şeyleri yerinden oynatıp ta kafamda, hayatımdan huzurumdan ediyor beni. Düşünmekten korkan birine yapılır mı bu? Bir zamanlar gözümüz nerelerdeydi, sonunda ne kadarcığa eyvallah dedik. Çocuklar?.. Bir de onlar var, sahi… Severiz, şeveriz, ama, kendi bildiğimizce hem ben... ben oldum bittim utangacımdır da üstelik." (MHK,226-227).

Suçlu kızın anneannesi yardımcı karakterdir. Kız ve erkek torun arasında ayrımcılık yaparak erkek egemen toplumun temsilcisi rolündedir, Anneanne bu durumu şöyle ifade ediyor,

> "Zaten çok hayırsız çıktı bu torunum. Haftalarda bir kez zor gelir hatırımı sormaya. Ben aslında erkek çocukları severim yargıç bey oğlum, daha çok. Onlar has torunlarımdır, kızlar toruncuk. Oğlan gibisi var mı a evlâdım. Oğlandır oktur, her evde yoktur. Altın toptur. Odaların sofaların gülü sümbülüdür. Her yerlerin yakışığıdır onlar. Bu kızlar ya... Bu ortalık karıştırmak için yaratılmış şeyler ya... Bazen kendi kadınlığım bile bıkkınlık verir." (MHK,217).

Suçlu kızın resme meraklı, özgür ruhlu, gizli saklısı olmayan arkadaşı Esin ve suçlu kızın özgür ruhlu yetişmesine imkân sağlayan öğretmeni de yardımcı karakterlerdir.

Suçlu kızın ilkokul öğretmeni Fatma Hanım, arkadaşlarından Ender ile Ayşegül, gişe biletçiliği yapan mektep arkadaşı Hülya ve falcı Hatçe figüratif karakterlerdir.

"Ulu Ağacın Dalları" adlı hikâyede Melahat Hanım ve kızı Armağan yardımcı karakterlerdir. Ana kız öğle sıcağında uykuya daldıklarında, uyku numarası yapan evin küçük çocuğu oyun oynamak için gizlice sokağa çıkar.

Hikâyede Gülten Hanım ve Deli Emine figüratif karakterlerdir.

"Yanlış Bilmesinler Bizi" adlı hikâyede ana kahraman genç kızın yaşam felsefesi kuşak çatışması içerisinde ortaya konulmuştur.

Hikâyede genç kızın anlattıklarından duygulanan öğretmen, yardımcı karakterdir (YBB, 246). Genç kızın arkadaşı Şükriye figüratif bir karakterdir (YBB, 243).

"İnsan Hep Yeni" adlı hikâyede savaş nedeniyle yakınlarının açlığa terk ettiği, Mehmetçiğin ise su ve yiyecek yardımında bulunduğu Rum Nine (İHY, 15) ile açlıktan

ekmek kırıntılarını yerken Hacı ile göz göze gelen Rum kızı (İHY, 17) yardımcı karakterlerdir.

Hikâyede Hacı Aşır'ın, kardeşi İsmail aracılığıyla selam gönderdiği yavuklusu figüratif karakterdir.

"İpek Gelinlik" adlı hikâyede anlatıcı Muteber ana kahramandır. Kocasının iş kazası geçirmesi üzerine ailenin yükü üzerine kalır. Muteber, karamsarlığa düşmez. Hayalleri vardır ve bunları gerçekleştirmek için gerekli olan azim ve kararlılık Muteber'de mevcuttur.

Muteber'in kan kardeşi olan Sabır, yardımcı karakterdir. Kan kardeşi Muteber'le mektuplaşırlar. Muteber'in kocası kaza geçirdiğinde Sabır, geçmiş olsuna gelir (İG, 19).

"Ellerim Uzayacak" adlı hikâyede Keklik'in annesi yardımcı karakterdir. Kışın ortasında Çukurova'da beş çocukla birlikte yarı aç bir şekilde çadırda kalmak kadıncağızın psikolojisini bozar. Keklik'in babası bu durumu şöyle anlatır,

> "Ovanın pamuğundan beterdi soğuğu. Bir sabah baktım, avradım çadırın önünde mum yakmış, çevresinde oynuyor, el çırpıp dönüyor. Onu güneş bellermiş biliyon mu kıt aklıylan. Oynar ha oynar, oynar ha oynar. Üzülüverdim, içim acılandı. Avrat, sen dellendin mi… O ısıtır mı?.. Dedimse de, söz dinlemediği bir yana, çol-çocuk-uşak, hepsi analarının ardında, dönenip oynarlar... Hani soğuğun dehşetinden nerdeyse ben de aynını yapacaktım, öylesine üşümüşüz. O kadar da imkânım kesik yani." (EU, 28)

Keklik'in annesi bu sıkıntılara daha fazla dayanamayıp kocasının çiftesiyle intihar eder (EU, 29).

"Süleyman ve Pehlivan" adlı hikâyede Pehlivan'ın karısı yardımcı karakterdir. Pehlivan karısının kendisini aldattığını öğrenince onu hunharca öldürür,

> "Ulan sen benim namusumu iki paralık ettin, alçak! Hem de kargaların gözü önünde. Namustan başka neyimiz var şu boktan dünyada, insan ne için yaşar, namusu için, dedim. Bıçağı savurdum. Tam saçlarının bittiği yere. Kafası sallanıverdi. Nasıl kan fışkırdı, gör bi. Ee, iyi beslendi tabii koca evinde. Çek şu pis kanını be, dedim. Duymadı. Tam da kopmamış kellesi, biliyor musun, öne arkaya gidiyor böyle. Önce evet diyor sanki, sonra hayır; evet, hayır, evet, hayır. Kafanı kestik, daha mı karşı çıkıyorsun kocana be, dedim, bir daha vurdum…" (SP, 36-37).

"Kanı Duy" adlı hikâyenin ana kahramanı Mahbube Nine'dir. Mahbube Nine, Trablusgarp'ın işgaliyle Bingazi'den abisi Abdülvahap ile birlikte Çanakkale'de zabit olan büyük abisinin yanına gider. Çocuk yaşında annesinden ayrı yengesiyle birlikte yaşar. Büyük abisi Çanakkale'de, kocası Muhtar ile küçük abisi Abdülvahap ise milli mücadelede şehit olurlar. Genç yaşında kimsesiz kalan Mahbube Nine,

İzmir/Eşrefpaşa'da tek başına (KD, 43) anılarıyla yaşamaya devam eder. Hikâyede Mahbube Nine şöyle anlatılır,

> "Konuşurken birden susar, eskinin düşleri ile sessiz bir hesaplaşmaya koyulur, susuyorken birdenbire şenlenir, çoktan yitip gitmiş, tarih olmuş bir zaman parçasını ucundan yakalar, o günlerin Mahbubesi olur, bütün ayrıntıları ve renkleri ile dünü bugünde yaşar, yaşatırdı. Değişik zaman boyutlarında yaşamasına, gülerken ağlamasına, ağlarken susup, yüzünde güller açtırmasına alışıktı konu komşusu. Kimi kimsesi yoktu, bütün yakınlarını kurtuluşta toprağa vermişti. Umudu kendine iş, yoldaş edinmişti. Bu nedenle gençlere tutkundu, dirençli insanlara..." (KD, 41).

Hikâyede Mahbube'nin yengesi ve cepheden abisinin resmini getiren Selam'ın karısı Cevher, yardımcı karakterlerdir. Selam şehit düşünce Cevher kızını tek başına büyütmek zorunda kalır (KD, 47).

Mahbube'nin annesi figüratif bir karakterdir.

"Sevdadır Her İşin Başı" adlı hikâyenin ana kahramanı Bergüzar, mağaradan bozma bir evde fakirlik içinde yaşayan bir genç kızdır. İlk mektebi bitirdikten sonra Aleko'ya âşık olur ve onunla evlenir. Aleko'nun bir hırsız olduğunun anlaşılması ve akabinde tutuklanmasıyla Bergüzar, hayal kırıklığı yaşar ve külhan tavırlı ters bir kız olur. Sonrasında Bergüzar otobüs hostesi olup ailesinin geçimini sağlamaya çalışır. Annesi Bergüzar'ı şöyle anlatır,

> "Ne güzel bir kızdın küçükken. Saçların lüle lüle, kehribar renkliydi. Kaşların Huda'dan çekikti, yüzün ay parçası. Oturduğumuz eve hiç yaraşmazdın. Sanki başka yaşamaklara göre biçilmiş bir kızdın. Bilirdim, bilirdim bunu da, anlamazdan gelirdim, yüreğimde saklı tutardım. Çünkü bizim gibilerin güzelliği kendine tehlikedir, diye fikir yapardım." (SHİB, 54-55).

Anlatıcı-yazar, Bergüzar'ın Aleko şokunu yaşadıktan sonraki durumunu şöyle tasvir eder,

> "Gençliği, güzelliği mutsuzluğunu çoğaltıyordu. Uzun yol hostesliğinde çalışırdı otobüs şirketlerinin. Gencebay'ın şarkılarına, yüzüne acıbadem kremi sürmeye, kaşlarını yay gibi inceltmeye, yanaklarına yalancı kızarıklıklar takınmaya bayılırdı. Sakız çiğneyip balon çatlatmaya, arabaların arkasına nakşedilmiş şiirleri, dizeleri ezberleyip, yerli yersiz okumaya, diyezine, bemolüne kadar küfür etmeye de bayılırdı. Uyudukça unutuyor, unuttukça arınıyor, genceliyor, büyüyordu. Üzerine birileri iliştirmişçesine iğreti duran kullanılmış kadınlığı siliniyordu..." (SHİB, 52).

Hikâyede Bergüzar'ın annesi yardımcı karakterdir. Fakirlik içinde yatalak kocasına bakmaktadır. Evini geçindirebilmek için tütüne çalışmaya gitmektedir. Kızı Bergüzar'ın durumuna üzülür; ancak elinden bir şey gelmez. Hikâyede Bergüzar'ın annesinin sıkıntıları şöyle dile getirilir,

> "Dulluk, dullukla gelenler, bir ömürlük acı toplamı, ev kirasının günü gününe ödenmesi zoru, kocasının ölümü, ölümün ardından hamile kaldığı küçüğün işleri, pahalılık, adı büyük dulluk müşkülü, büyük kızının mesaileri, hostesliği... Ah, o yürek burkan mesaileri... Bunlar hep eşanlamlı olabilir miydi? Kadının yaşantısında her şey önem bakımından denkti. Acılar,

yokluklar, utançlar, birbirine denktiler hep. İncesine düşünüp kafa yoracak, derinine düşünüp üzülecek zamanı yoktu." (SHİB, 53).

Hikâyede Bergüzar isminin hikâyesini şöyle anlatılır,

"Vakti zamanında bir komşumuz vardı, memur karısıydı. O devirler memurların saltanatlı devirleri, fi tarihi... Kadının adı Bergüzar'dı. Pek bayılırdım, şarkı söyler gibi gelirdi o isim bana. O memur karısının iyi şansı kızıma da geçer belki, mutluluğu felan diyerekten kızıma adını vermiştim." (SHİB, 64).

Hikâyedeki kuaför Mehtap, figüratif bir karakterdir (SHİB, 59).

"Bildin mi Fatma" adlı hikâyede ana kahraman Fatma Hanım, kırk beş yaşlarında, ortaokul mezunu, temizliğe ve titizliğe çok önem veren, gezip tozmaktan pek hoşlanmayan, kocasına karşı hürmette kusur etmeyen bir kadındır.

Paşa Bey, görücü usulü evlendiği karısını, arkadaşı İsmail'in karısıyla kıyaslayarak şunları söyler,

"Bazan kadınlar görürüm, kocalarının kolunda, gezmeklerde. İsterim aile bahçelerine gidelim, püfür püfür, semaverler getirtelim. İnatçı kadın, ev de ev. Ev, bunun mapısı ha! Fatmanım da müebbet. Bizi de, emeklilikten sonra, gardiyanı saydı. Otur işte ey Fatma. Melek'e derim, beni kocatan anandır, derim. Eeh, n'apalım. Ya bir de Ismayılınki gibi olsaydı. Hem suratsız, hem de pis. İyidir benim Fatma canım. Suratı azcık daha azcana olsa, daha iyiydi. Bak, kur çilingir soframı derim, derhal, baş üstüne Paşa efendi. Avluyu yıkar, asmanın altına soframı kurar, bir çay bardağı sütümü, yanına mezesini diziverir, bir dal fesleğeni bile unutmaz. Kadının ruhu ince de, suretine pek yansımaz ne hikmetse." (BF, 69).

Hikâyede Fatma Hanım'ın kızı Melek yardımcı karakterdir. Melek, radyoda çıkan şarkılardan dolayı anne ve babasının duygusallaşıp şarkı söylemesi üzerine şöyle der,

"Aaa, delirdi ayol bunlar, eski köye yeni adet. Ay ayol siz şarkı bilir miydiniz?" (BF, 73).

Fatma Hanım'ın gençlik dönemi arkadaşı Remziye, şarkıcı Safiye ve Paşa Bey'in arkadaşı İsmail'in karısı figüratif karakterlerdir.

"Rahle" adlı hikâyede hayatın gerçeklerini kavramış, insan olmanın erdemini özümsemiş nine yönlendirici kahramandır. Ankara'da üniversite öğrencisiyken öğrenci olaylarını bire bir yaşayan ve eğitimine bir yıl ara vermek zorunda kalan torunu ise ana kahramanlardır.

Hikâyede kızları yurttaki baskından kurtaran kadın, yardımcı karakterdir.

"Işığı Tut" adlı hikâyede Gülbeyaz yardımcı kahramandır. Çocuk Bakım Yurdunda bulaşıkçı olarak çalışan Gülbeyaz yalnız bir kadındır. Yurttaki çocukların

durumuna üzülen Gülbeyaz, yurttaki çocuklardan Bilge Hayat'ı kendine yakın bulmaktadır. Gülbeyaz, kendisi ile Bilge arasında şöyle bir bağlantı kurar,

"Onu güzelliğinden almaz kimse, beni gülmezliğimden insan arasına. Biz de birbirimizi bulduk." (IT, 84).

Hikâyede Suudi Arabistan emirlerinden birinin kız kardeşi, yardımcı karakterdir. Kendisinden şöyle bahsedilmektedir,

> "Suudi Arabistan emirlerinden birinin kız kardeşi, bir prenses hanım. Duyduğumuz, marsık gibi koyu kişiler oldukları, her şeyi pahalı taşları ile alabileceklerine inanmış oldukları. Yine duyduk ki, çocuklardan birini bizim, evlatlık alacaklarmış. Her ülkeden bir kız çocuğu alıp hayır yapıyormuş kendince." (IT, 88).

"Salyangozcu Kız" adlı hikâyede ana kahraman Zürriyet fakir bir ailenin kızıdır, acıdan hayatı umursamaz bir şekilde yaşayan annesiyle birlikte yaşamaktadır. Uzun süredir nişanlı olmasına rağmen fakirlikten evlenememektedir. Salyangoz atölyesinde çalışarak bir yandan evi geçindirmekte bir yandan da çeyiz düzmeye çalışmaktadır. Zürriyet hayata farklı gözlerle bakar. Arkadaşı Hanım'ın yaşam tarzını eleştirirken kendi tarzını da ortaya koyar,

> "İşlerini, işi nasıl tüketirlerse artık, bilemem, işlerini tekmil bitirdiysen, komşuna geç, ona yardım et. Sevecek kimseciğim yok, bir yârim bile yok, diyorsan bu akıl fukarası Hanım gibi, mahallendeki sümüklü bebeleri sev. Tek bir işin ucuna yapış, sen sev de tek... Hiçbirisine dermanım yok der isen, oturduğun yerde toprağı eşele, bir arpa çiçeği soğanı koy. Mis gibi şenlensin avlun, yüreğin... Tek kımılda gözünü sevdiğim. Elin elin üstünde, elin şeyin üstünde oturduk sıra çirkinleşiyorsun." (SK, 96).

Zürriyet'in hayata şen şakrak bakışı yaşadığı bir hadise ile değişir. Adana'da karısıyla birlikte karşıt görüşlüler tarafından öldürülen ailenin haraç mezat satılan ev eşyalarından bazılarını almak için Adana'ya giden Zürriyet, ailenin yetim kalan küçük çocuklarını görünce eski halinden eser kalmaz. Görünüşte şen şakraklığı devam etse de içi kan ağlar.

Zürriyet'in annesi yardımcı karakterdir. Zürriyet annesini şöyle tanıtır,

> "Annem yaşadığının farkında değildir. Habersizce yaşar, farkında olmadan... Yemek vurmak da, benim gelin olup gitmem de, analı-kızlı yemeğini dökmek de aynı önemdedir, onun gözünde. Ağır bir uykudan kalkmış gibidir gözleri, ne zaman baksam. Onun bu aldırmazlığına çok sıkılırım. Böyle, farkındasız yaşamaklığına pek öfkelenirim. O da yaşadığı, soluklandığı için sıkılıyor gibidir. Acı duyarak yaşar nedense. Ya da, dünyaya doğmuş olmaklığına acımaktadır." (SK, 95).

Zürriyet'in iş arkadaşı Hanım, hikâyede yardımcı karakter rolündedir. Hanım'ın hayata bakış tarzı Zürriyet tarafından şöyle anlatılır,

> "Bu Hanım'ın da aklı kendine göre. Bu kız da mecbur olduğu için yaşar gibidir. Bununkisi de bir tür yaşıyor olmak, bir tür insan olmak işte... Kendine sorsan, daha zahmetsiz diye, ölmeyi yaşamaklara yeğ tutar billahi. Sabahları evin ayazında soyunup giyinmesi müşkül diyerekten,

gündüz esvabıyla yatağa girer. Öyle üşengeç ve nüsnüstür. 'Anam babam salmış ortalık yere, eh, kör boğaz doyurulmak ister. Allaaamın gücüne gitmesin, ama, işte, mecburen yaşayacağız.' der. Bunun hayatı sevmediği gibi, hayat da aynen bunu sevmez, bir o kadar..." (SK, 95).

Kele Bacı da hikâyede yardımcı karakter rolündedir. Zürriyet'le aynı atölyede çalışmaktadır. Zürriyet'in neşeli tavırlarını yakında evlenecek olmasına bağlar ve çeyiz listelerinin uzunluğunu eleştirir.

Karşıt görüşlü öğrenciler tarafından öldürülen avukatın karısı ve salyangoz atölyesinde çalışan diğer kızlar figüratif karakterdirler.

"A'rafta" adlı hikâyede Miyase ana kahramandır. On iki yaşındayken Memo ile nikâhlanır (ARF, 104). Memo, Miyase'nin üstüne kuma getirip Miyase'yi evden de kovunca Miyase de çocuklarıyla Mersin'e kaçıp bir hayat kurmaya çalışır. Miyase yirmi beş yaşında olmasına rağmen göğsü pörsümüş, sırtı kamburlaşmış yaşlı bir kadına dönmüştür (ARF, 103). Memo kuma ile evlendiği gün, yoluna çıkan Miyase'yi (ARF, 107) öldürür.

Memo'nun, karısı Miyane'nin üstüne kuma olarak getirdiği kendi dayısının kızı yardımcı karakterdir.

"Sırma" adlı hikâyenin ana kahramanı Sırma, Aladağların Nurhak Obası göçerlerinden bir Yörük kızıdır. Anne ve babasını küçükken kaybeden Sırma, üvey annesiyle birlikte obasında yaşamaktadır. On beşinde Almatepelilere mal güden çoban Refo'ya sevdalanır ve obasını terk ederek Refo'ya kaçar. Ovaya yerleşip yaşam mücadelesi vermeye başlarlar. Refo evi terk edince Sırma, açta açıkta bebesiyle beraber ortada kalır. Bebesini jandarma karakoluna yakın bir portakal ağacının altına terk edip kendi çilesini doldurmaya yol alır.

Yazar anlatıcı, Sırma'yı ve yaşamını şöyle anlatır,

"Sırma, on beşini süren, kara kaş, kara gözlü bir kızdı. Siyah saçlı, yayla güneşi yanığı benizliydi. Hem on beşini sürüyor, hem saçlarını kırk belik örüyor, hem radyo dinliyor, arada sırada da düşünüyordu. Yaz ve kış göçlerini düşünüyordu. Ovada pamuk ırgatlığı yaptıklarını, dağlarda bastıkları peyniri, yağı ve ilmek ilmek ürettikleri kilimi, heybeyi ovada nasıl paraya dönüştüreceklerini... Ovanın üstüne zalim kere zalim güneş yalımı vurunca, toparlanıp Toros göçüne çıkışlarını, düşünmek istemese bile, hepsinin arasından Refo'yu..." (SRM, 10).

Sırma kendisi hakkında özellikle asıl ismi ile analığının kendisini çağırdığı isim üzerine şunları söyler,

"Dağım Aladağ, obam Nurhak. Aslım Iraz ise de, analığım ötey adımı söyler, Sırma der bana. Ben de Sırma'yı severim aslında. Kanat vurup geçecekmişim, uçacakmışım gibi gelir. Iraz dendi mi, ırazı olmak razılık gibi bir şarkı söyler bana o isim. İsimlerin de şarkısı olur bal gibi. Nası renklerin kokusu olursa, öyle... Sarı limon, kırmızı tarçını mor karanfil kokmaz mı?" (SRM, 12).

Sırma'nın analığı hikâyede yardımcı karakterdir. Sırma'yı büyüten analığıdır. Analığıyla Sırma'nın arası iyidir. Analığı Sırma'yı hep nazlar, ona güzel öğütler verir. Sırma'nın Refo'ya sevdalı olduğunu analığı da bilir. Ama Refo'nın obalı olmaması nedeniyle sıkıntılar çekeceği hususunda Sırma'yı ara ara uyarır.

Sırma'nın öz annesi -ki Sırma küçükken vefat etmiştir- hikâyede figüratif karakterdir. Şiirci İdris Kâhya, Sırma'nın öz annesini şöyle anlatır,

> "En güzel renk koyucu, en iyi motif düşürendi senin anan. Isdarda, çulhada oya gibi iş döker. Dokuduğu Kevkel Çevşen, Bülbülbükü çuvallar, o güzelim Hürriyet kilimleri, evden ırak Seleser kilimleri, Dilicek heybeler, turunç heybesi, illa ki namazlağlar, Seymen hararları, parmakla gösterilirdi bütün. Aladağların, suyun, toprağın, yeşilin, türkülerimizin izi vardı her emek ettiğinde. Sevdayı, hasreti, emeği dokurdu sankileyin de, o eserleri de sevdayı, hasreti, emeği söylerlerdi, sabahlardan, yatsılara... Bir Hazretimülk idi anlayacağın anan, sen de öyle ol emi..." (SRM, 20).

Sırma ile Refo'nun Çukurova'ya geldiklerinde Sırma'nın küpeleri ve heybesini satarak bir yıllık kirasını peşin ödedikleri evin sahibesi Muazzam Hanım, yardımcı karakterdir. Sırma'nın hamileliği ve lohusalığı boyunca onunla yakından ilgilenir. Yazar-anlatıcı, Muazzam hakkında şu bilgileri verir,

> "İriyarı, abdal esmerliğinde, çatık kaş, güleç yüzlü, göğüsleri karnına inmiş bir kadındı Muazzam Hanım, duldu. Şen gönüllüydü. İlkten öyle bir izlenim verdi Sırma'ya. Şen şakraklığından, geçtiği yolları güldüren insanlar vardır hani, öyleydi. Sırma'ya yakınlık gösterdi, bir kap hoş geliş yemeği getirdi." (SRM, 32).

Sırma ile aynı avluya bakan evlerden birinde oturan Saliha da yardımcı karakterdir. Hüsam adlı karakterin dostudur. Erkeklerle muhabbet edip para kazanan ahlakı düşük biridir. Açlıktan çaresiz duruma düşen Sırma, bir ara Saliha gibi yapıp para kazanmaya yeltenir; ancak bu hareketi kendine yediremeyip vazgeçer.

"Şiirci" adlı hikâyenin ana kahramanı Cazibe Hanım, kızlığından beri kırk yıldır şiir yazmaktadır. Her gün ev işlerini tamamlar tamamlamaz şiir yazmaya koyulur. Evdeki sandığı şiir defterleriyle doludur. Cazibe Hanım, şiirleriyle kendisine bir dünya kurmuştur, o yazarak yaşamaktadır,

> "Değişmesi gerektiği gibi hızla değiştirmeli dünyayı. Ben şiir mısraı düşerken, binlerce yıllık dünyamızın değiştiğini görüyorum, duyuyorum. Hem de kim, ben naçiz kul Cazibe Hanım, değiştiriyorum onu. Ağaçları, çiçekleri, kuşları boyuyorum, kendimce. Kurşunkalemimin ucu ile, bir sarı defter dolusu şiirle yapıyorum bunları, silahım güçlü yani... Her gün, her gün yazıyorum. Kaç defter doldu, unuttum. Bildim bileli yazıyorum. Kızdığımı, sevindiğimi, gazete manşetini, anarşiyi, Oğlumun ilk gönül sızısını, ağacın yeşilini, cetvel ırmağının köpüğünü yazıyorum. Kırlangıçlar gelip, evimin kapısı üstünde ilk yuva harcını koyduklarında, onu da yazıyorum." (ŞİR, 74).

Hikâyede Cazibe Hanım'ın belediyede çalışan gelini ile şiirlerini mevlitlerden sonra makama uydurup ilahi niyetine söyleyen Mümine Hoca figüratif karakterlerdir.

"Gazal Hanım'ın Nakışları" adlı hikâyenin ana kahramanı Gazal Hanım'dır. Herkes tarafından sevilir ve sayılır. Herkese iyiliği dokunur. Kırk beş yaşında evlenip ovaya gelin gelmiştir. El işleri, nakışlı örtüleri ve ev işlerinde mahir bir kadın olan Gazal Hanım gençliğinde Sakur adlı ehlikeyif, külhan bir delikanlıya gönlünü kaptırır.

Hikâyede Gazal Hanım şöyle tanıtılır,

> "İsyanı küfür sayan, huzurda boynu kıldan ince, geçimli, inanmış, tevekkül sahibi, tapınmaları içinde mutlu, olmuşa geçmişe üzülmeyen, yerinmeyen, hayra yoran, beş vakitte aptes alırken sulara ellerini aşkla uzatıp aptes tazeleyen, doğanın güzelliklerine tutkun, insana saygılı, insan kalbini, insan aklını, emeği yaratan insan ellerini tapınırcasına seven sen güzel Müslüman Gazal Hanım." (GHN, 84).

Hikâyede Gazal Hanım'ın annesi ile nakışlı yatak örtülerini verdiği kasetçinin nişanlısı Dünya figüratif karakterlerdir.

"Döşek" adlı hikâyenin ana kahramanı Dilşah'tır. On üç yaşındayken Şehmus'la evlenen Dilşah yaklaşık on yıl sonra Çukurova'ya göç eder. Hayatı boyunca fakirlik içinde yaşayan Dilşah'ın en büyük arzusu yumuşak, pamuk bir döşeğinin olmasıdır (DŞK, 107). Şehmus'la evlenirken Şehmus'un soyadının Memur olmasına sevinir. Belki yeni hanelerine bereket getirir diye düşünür Dilşah. Lakin fakirlikten kurtulamazlar. Dilşah kendi ve kocası hakkında şunları söyler,

> "Bilmem, hiç hesap bilmedim, yaşımı hiç bilmedim. Ovaya geldik. Seneleri devirdik. Çok ucuza geldik. Günü geceye ekledik. Bellerimizi üç dört kat ettik, sızılara kaldık. Çifte kavrulduk. Yazın cehenneminde kaç kat giyinip, kaç kat puşi sarındık, güneş deymesin diye. Zürriyetten kesildik, gene de geçimi iyiydi bu adamın. Dövmedi, kakmadı, öte git demedi. Hep sustu, hep sindi. Birazcık ekmek ileydi zorumuz..." (DŞK, 116).

"Döşek" adlı hikâyede ölen uzun yol şoförü delikanlının annesi yardımcı karakterdir. Oğlunun eşyalarını sevabına dağıtır ve helva pişirip dağıtma gibi cenaze ritüellerini gerçekleştirir (DŞK, 112).

"Kuyu" adlı hikâyenin ana kahramanı İsmigül, on üç yaşında patos sürücüsü Cemşit'le evlenir ve Mersin'e gelin gider. Mağara'dan bozma kapısız evden Mersin'e gelin gitmek İsmigül için kaydının insan sınıfına düşülmesidir. İsmigül için suyu uzak yerlerdeki kuyudan değil de evdeki musluktan içmek, ekmeği fırından olmak medeniyet göstergesidir (KY, 124). Evliliklerinin arifesinde kocası ölen İsmigül, medeniyetin namusları pazara çıkaran çirkin yüzü ile karşılaşır.

Hikâyede Karafatma diye ünlenmiş olan Fatma karakteri randevu evi işletmektedir. Yardımcı karakter olan Fatma, İsmigül'e yaşadığı âlemin inceliklerini anlatır. Gençliğini iyi kullanıp para biriktirmesi gerektiği tarzında öğütler verir.

Hikâyede İsmigül'ün köydeki annesi ve Saybaşı'nda Derman'la birlikte kaldığı bağ evinin sahibesi Benli Zilha figüratif karakterlerdir.

"Nikâhımı Vermedim" adlı hikâyenin ana kahramanı Nâziye, severek kaçtığı Mizgin'le evlenir ve dokuz çocuğu olur (NV, 139). Nikâhını vermediği için kocası Mizgin'in bıçaklı saldırısına uğrayan Nâziye dokuz çocuğuyla sokakta kalınca para karşılığında çocuklarını evlatlık olarak vermek zorunda kalır.

Hikâyede Mizgin'in kapatması rolündeki Hayriye hasım/karşı güçtür. Karafatma'nın randevu evinde çalışan Hayriye, sosyal güvence ve nikâh vaadiyle Mizgin'le yakın arkadaş olur. Mizgin Hayriye'yi şöyle anlatır,

> "Hayriye'yi bir gör, benim kapatmayı yani. Bir gör, yeter, başkası nüzum etmez. Düşer bayılır adam saten. Kaş göz, gerisi söz. Baktığı yeri deler de geçer gözleri... Zeytin gözlü, kıvır kıvır saçlı, namlı şanlı Kürt gelini dedin mi, Fatma'nın evinin tayfası hep bilir, bütün memleket ahalisi bilir. Kürdün gelini Kürdün gelini diye, yoluna para serer hovardanın sürüsü, üstümden çiğne de geç Hayriyee, diye çığrışırlar... Gerdanı geniş, kasnağı ahha büle, kokusu ballı. Kapıdan girerkene, töbe sözüme, yalanım varsa gözlerim aksın, Özal çarpsın, iki kalçası kapımın pervazlarına değer, öyle haşmetlidir kasnağı Hayruş'umun..." (NV, 135).

Hikâyede randevu evi işleten Kara Fatma figüratif karakterdir (NV, 136).

"Göçmen" adlı hikâyenin ana kahramanı Senem, kocasıyla beraber önce Urfa'dan Çukurova'ya göç ederler. Kıbrıs Barış Harekâtından sonra da Kıbrıs'a göç edip orada yaşama tutunmaya çalışırlar.

Hikâyede on yedi yaşında, üzüm tepelemede mahir olan Rum kızı Eleni (GÇM, 148) ve Senem'le aynı gemiyle gelen ve ev mevlidinde Senem'e yardım eden Sefile (GÇM, 151) yardımcı karakterlerdir.

Hikâyede geçen Mümine Hala (GÇM, 145) ve Temel'in karısı (GÇM, 148) figüratif karakterlerdir.

"Nafakacılık" adlı hikâyede Hakkârili Mikail'in annesi, yedi yaşında ikizleri olan Diyarbakırlı Besne kadın ve Üzeyir'in ablası yardımcı karakterlerdir.

Hikâyede Üzeyir'in hapisteki annesi, perşembe günleri sağlık muayenesine giden vesikalı kadınlar (NFK, 157), Diyarbakırlı Besne'ye akıl veren komşular figüratif karakterlerdir (NFK, 160).

"Ağadan Olma Bacıdan Doğma" adlı hikâyenin ana kahramanı Alemmi'nin büyük kızı Milcihan'dır. Milcihan kardeşiyle ensest bir ilişki yaşar ve Memili'den hamile kalır. Milcihan, abisinden ayrı olarak büyümüştür. Abisi ise anneannesi tarafından büyütülmüştür. Büyüdüklerinde beraber babalarının tek göz evinde üvey

kardeşleriyle yaşamaya devam ederler. Milcihan hakkında Zelha Ebe şunları söylemektedir,

> "İnce, sessiz bir kızdı. Gülmelere söylemelere, saç savurmalara korkardı. Öbür kızlar kimin arsızlık ettiğini, konu komşuya geçip de açıkağız konuştuğunu, sözün birini bitirmeden öbür lafın belini büktüğünü görmemiştik hiç. Anası öldüğünde şooncağızdı... Konu komşu arasında büyütüldü." (AOBD, 167).

Hikâyenin anlatıcısı ve yönlendirici kahramanı olan Zelha Ebe kendisi hakkında şunları söyler,

> "En son konuşan, en yüksek sesle konuşan hep benimdir buralarda. Doğumları ben bitiririm, söz kesmeye ben gitmezsem tatlısı yenmez o işin. Ölünün çenesini ben bağlar, karnına kara saplı bıçağı, evin ortasına koca ölüm taşını ben koyar, etrafa da ben ünlerim: Haydiyiin, ümmeti Müslümaan! Ölüm devesi Hacıdoğanların kapısına çöktü. Bugün onaysa yarın hepimize. Toplanıverelim, tebarekesini, okumasını, pişisini döküp döşeyiverelim, haydiyiin, derim. Kimin neye ihtiyacı varsa, benim küçük evimde bulunur. Hizmetlerimden para almam, onlar da bana ufak tefek getirirler." (AOBD, 164).

Hikâyede Alemmi'nin ilk karısı Anşa figüratif, ikinci karısı ise yardımcı karakterdir.

"Sevgi Yetimi Çocuklar" adlı hikâyede çocuk yuvasına yeni gelen öğretmen yardımcı karakterdir. Yuvadaki ilk gününde diğer çocuklardan farklı bir şekilde, yaşından beklenmeyecek bir olgunlukla kendisine hoş geldin örtmen hanım, diyen Şefik'e "Şefik Bey" diye hitap eder. Bu ifade Şefik'in arkadaşları arsında da yayılır. Yeni öğretmeni diğer çocuklar da çok severler ve birçoğu kendi hayat hikâyelerini ve anılarını yeni öğretmenlerine anlatırlar. Yeni öğretmen Şefik'e dış dünyayı tanıtmak için evci olarak dışarı çıkarır.

Hikâyede çocukların çok sevdiği, namazında niyazında olan bakıcı annelerden Narin Anne (SYÇ, 200) ile yine bakıcı annelerden olup kocası kaçınca bir şoföre gönül verip ve ondan hamile kalan, bebeği düşürmek için uğraşırken ölümle burun buruna gelen Saliha yardımcı karakterlerdir.

Hikâyede Şefik ile Kader'in annesi, yurdun hemşiresi olan ve Şefik'e Çorum leblebisi getiren Dudu Teyzesi, randevu evinde çalışan kadınlardan sorumlu olan saçı kınalı, şalvarlı kadın da yardımcı karakterlerdir (SYÇ, 199).

"Yatılı" adlı hikâyede Nefise ile sohbet eden, yurtta yatılı kalmayan bayan hoca ile sesi güzel olduğu için Nefise'yi de gittiği mevlitlere yanında götüren Kuran kursundaki bayan hoca yardımcı karakterlerdir.

Nefise'nin vefat eden annesi ile mevlitte güzel koku sürünmüş olan kadın (YTL 218) figüratif karakterlerdir.

"Gül Bekçisi" adlı hikâyede yardımcı kahramanlardan Atom Tamam'ın karısı da yardımcı karakterdir. Memur Tamam Efendi'ye önce kızı vermezler, Atom Tamam'ın ısrarı ve mezhebini değiştirmesi üzerine kızı verir babası. Kız hakkında hikâyede şunlar söylenir,

"Kız onun sayesinde al kuşak kuşandı, gelin telini takındı. Dürülü bükülü çeyizi umudunu kestiği bir anda, gün güneşe kavuştu." (GB, 15).

Hikâyede Müdür'ün karısı da yardımcı karakterdir ve kuruma bağlı kuruluşlardan birinde yöneticilik yapar. Müdür'le karısı arasındaki iletişim şöyle anlatılır,

> "Ev yaşantılarında da birbirlerine müdürânım ve müdür bey diye seslendikleri için, bu konuda bir sorunları olmuyordu. Çalışma saatleri dışındaki telefon görüşmelerinde bile müdürânım ve müdürbey'diler birbirlerine. Saygıda kusur etmeyen, hazırol duruşta ve emredersiniz bahsinde..." (GB, 20).

"Sarıçkoyağı" adlı hikâyede kahraman anlatıcının "küldöken" diye sıfatlandırdığı karısı yardımcı karakterdir. Sarıçkoyağı köyünün toplu göçünün oylanacağı günün gecesinde kocasıyla beraber evlerinin damında sigara içip göç üzerine sohbet ederler (SRÇ, 30-31).

Hikâyede kahraman anlatıcının Kiraz Teyzesi yardımcı karakterdir. Kahraman anlatıcı, göçle ilgili fikrini sorunca Kiraz bir deyişle cevap verir, "Ne umuyon bacından? Bacın ölüyo acından." (SRÇ, 30-31).

"Helga Hülya" adlı hikâyede hikâyenin ismine de adı verilen ana kahraman Helga Hülya, Müslüm Bey'in Alman eşinden olan kızıdır. Beş yaşına kadar Türk ve Alman kültürü arasında yetiştirilir. Kulağına ezan okunup Hülya, kilisede vaftiz edilip Helga ismi verilir. Beş yaşında babasından ayrılan Helga Hülya'yı annesi Alman kültürüne göre yetiştirir. Yetişkin bir kız olunca erkek arkadaşıyla babasını ziyarete gelen Helga Hülya hikâyede, "gelişkin, kemikli, sarı kırnak saçlı, gök gözlü, yal yal yalpıyan" (HH, 41) sıfatlarıyla nitelendirilir.

Hikâyede Müslüm Bey'in kızı Helga Hülya'nın Alman annesi ile iki oğlunun Türk annesi yardımcı karakterlerdir. Müslüm Bey, Alman eşinin çocuğunu kendi kültürüne göre yetiştirmek istemesi üzerine tartışmalar başlar ve zamanla derinleşen kültürel farklılıklar eşlerin ayrılığıyla neticelenir.

Hikâyede Müslüm Bey'in annesi yardımcı karakterdir. Torununu görmeye Almanya'ya gidince bazı garip davranışlar sergiler. Bu durum hikâyede şöyle anlatılır,

> "Torununu hayırlamak, bir süre oğul ekmeği yiyip, gelin ağısı içmek için yanlarına gelen annesi, 'Dandini dandini danadan/Bağışlasın yaradan/Bir kötüce anadan/Doğmuş bu şah balaban' diye ninniler söylemişti küçük kıza. Ama, küçük kızın olduğu odalarda namaza duramamıştı koca kadın. Bebeyi her kucakladığında aptes tazelemişti. Gelininin, torununun olduğu yerlerde alnını secdelere vardıramamıştı…" (HH, 38).

"Kaçkaç'ta" adlı hikâyenin ana kahramanı Anuş Hatun'dur. Anuş Hatun gençliğinde dağlar delisi bir kızdır. Tarsus'un Çağlarca köyünde yaşayan Anuş Hatun gençliğinde at binen, silah kuşanan, külah takan, yapma bıyık takıp tepelere çıkan, er gibi çizme giyen yiğit bir kızdır. Köşker Ali, Karaküçüklü'nün büyük oğlu, Nalbant Aamet gönül düşürürler on beşindeki Anuş Hatun'a (KÇK, 55). Anuş Hatun Hacıfakı'nın yakışıklı oğlunu görünce gönlü ondan yana tutuşur. Beş yıl süren bir hasretliğin ardından Anuş Hatun'la Hacıfakı'nın oğlu evlenir (KÇK, 55). Anuş Hatun yüce gönüllü bir insandır. Seksenine merdiven dayamış Anuş Hatun'un yaşadığı acılara rağmen yüreğindeki insan ve tabiat sevgisinin ateşi hiç sönmemiştir. Yaşadığı yerin (Torosların) dağlarına, sularına, rüzgârına, yeşiline öyle bir aşkla bağlanır ki zamanla adeta sevdiklerine dönüşür. İnsanlar Anuş ismini unutup Yeşil Hatun diye seslenir olurlar kendisine. Anuş Hatun'un tek bir hicranı vardır, o da Kaçkaç zamanı sahiplendiği, yüreğini açtığı iki yaşındaki Ermeni çocuğunun hançerlenerek öldürülmesidir (KÇK, 59).

Hikâyede geçen, Toroslarda efsaneleri yaşayan Pavli Karı ile Dudu Karı yardımcı karakterlerdir. Anuş Hatun kendini onlara benzetir. Pavli ve Duru Karılar hakkında şunlar söylenir;

> "Pavli Karıyla Dudu Karı da bencileyin bu Torosların cadısıymış ellam. Orman cadısı derler bu mübareklere ya, bana sorarsan yalnızlık bilgesiymiş onlar da... Pavli Karının çeşmesi bile var." (KÇK, 50),

> "Süt sağıp, peynir mayalayıp da tüketmiş ömrünü bu Pavli Karı. Kazandığıyla da anmalık bir çeşme yaptırmış, kurda kuşa, âdeme... Cehennem Deresi ormanlarındadır çeşmesi. Dudu Karıyı hiç sorma. O, orman ehalisine karışmış. Yırtık çulunu bulmuşlar ininde." (KÇK, 50).

Hikâyedeki Hatmalı Gedik karakteri de yardımcı karakterdir. Anuş Hatun, Hatmalı Gedik hakkında şunları anlatır,

> "Benim buraları yurt tutup, yeşile bekçilik ettiğim gibi oralarda da koca Torosları Hatmalı Gedik bekler. Kocasının ardı sıra aşiretin yerine geçip, aklı, yüreği ile sürüp götürmüş koca aşireti bu Fatma. İşte Fatma Karının gediği olmuş sana Hatma, dağların diretmesiyle..." (KÇK, 53).

"Deblekçi" adlı hikâyede gözaltındaki Romen çocuklara sorular sorup çocuk mahkemesi için inceleme yapan bayan görevli (yenge) yardımcı karakterdir (DBL, 47).

"Nazik" adlı hikâyede sosyal hizmetlerde çalışan bayan görevli ve Kırmızı'nın çalıştırdığı yeni kadın yardımcı karakterlerdir (NZK, 66). Kırmızı'nın evinde çalışan yeni kadın hakkında Sosyal Hizmetler yöneticisi, emniyet amirine şunları söyler:

> "Bak hele, geçen, kırmızının çalıştırdığı yeni kadının raporu geldi, bil bakalım kimlerden?.. Yaa, yaa... Hele ben- sezdim amaa... Onu da imtaan ettik komisyonda... Vallaa... Kızım üstünü ne vakit gördün, dedim... Bil bakalım ne dedi?... Neyimi neyimi?... Üstünü yavrum kızım... Haa, tamam, altı yaşımda dedi... Hıh hıh hıh… Ne soru ama efendim?... Çaktı tabi... Öğretmişler bunu buna gönderenler, ama aklında yanlış kalmış... Amma ne karı olmuş, sonradan monradan, her neyise... Bilmiyorum, böylelerine ne yapacak komisyonlar?... Biz eledik tabii, mülakattan sonra..." (NZK, 66-67).

"İki Bin Yılın Resmi" adlı hikâyede Güldiken'in annesi yönlendirici kahramandır. Köy kadınını temsil etmektedir. Köyden kente göçün ilk safhalarında olan ana kahramanın yaşadıkları kendi dilinden şöyle anlatılır,

> "Anam, topukları yenik pabuçlarıyla, sizinkilere uymaz sırtı başıyla, yadırgı yadırgı, usul usul, say ki korkarak getirdi beni okulun kapısına, demedin mi? Okuldan ürktü. Kalabalıktan, bunca sesten, bu adabıerkânı yaman bellemiş görgülü vergili kadınlardan ödü kopayazdı da, sesleri içine kaçtı anacığımın, demedin mi? Kalbinin feri söndü karının, sizin obada... Dağlara bile hükmeder o Osmanlı avradın, olan gücü akıp akıp gitti yüreğinden demedin mi?" (İBYR, 69-70).

"Öğretmen öğretmen beri bak, demedin mi benim anam attığını devirir. Tüfengi hedefini hiç şaşmaz. Beş dakikada iki ağacı yıkar da, odun edip istifler anamın baltası, demedin mi?" (İBYR, 70).

Hikâyede Güldiken'in parşömen kâğıdı hediyesine sadece güzel kâğıtmış deyip lakin onu alamayan öğretmeni de yardımcı karakterdir (İBYR, 74). Şehirli insanı temsil eder.

"İndirimden Avrat" adlı hikâyenin ana kahramanı başından bir sevda yeli geçmiş olan Akide'dir. Kendisi, "bir tabanca, iki toklu, on kilo şeker, yarım çuval un" (İA, 77) karşılığında askerde olan Garip Üşümüş'le evlendirilir. Garip, güvey olmak için askerden izin alıp köyüne gider. Akide kalbinde bir başkası olduğu için Garip'e yüz vermez. Garip'in teskeresine doksan gün kala da evden kaçar. Zülküf, oğlu Garip'e yazdığı mektupta gelini Akide'yi şöyle tanıtır,

> "Keleş iğ dönderir gelin kız. Beş mille, bir solukta çorabın burnunu döner. Tezeği hıncınan karar, duvara da hışmınan çalar. …Gelin kızın saçı topuklarını döver. Kirpiği kaşa kavuşuk. Elinin hünerleri misliyle boldur. Yuduğu giyilir, pişirdiği gönül rahatlığıyla yenir. Diktiği dal yeşerir, öyle eli bereketlidir yani. Biraz sıkça dalıyor öteelere, ama yok zararı. Sen hele bir gel de..." (İA, 78).

Hikâyede Garip'in yaşlı annesi figüratif karakterdir.

"Kafdağı'na Nakış" adlı hikâyede Âdem'in karısı yardımcı kahramanlardan olup aynı zamanda hikâyenin anlatıcısıdır. Evlendikten sonra kocasının göç sevdası peşinde

kendisini harap olur. Âdem'in kendisini bırakıp yurt dışına gidip orada çalışmak istemesine üzülür. Bir yandan da kocasının mutlu olması için yurt dışın gitme yollarını arama hususunda kocasına yardım eder. Kadıncağız hayata kocası gibi bakmaz. Daha sakin bir hayat düşler. Ona göre insanoğluna kök salması bin bir renge girmek yerine bulunduğu yeri yeşertip yaşatması gerekir.

"Hangi İstanbul?" adlı hikâyenin ana kahramanı Ezel, aynı zamanda hikâyenin anlatıcısıdır. İstanbul âşığı bir genç kız olan Ezel, ilk flörtü Rıza ile buluşmaya giderken nasıl süslendiğini şöyle anlatır,

> "Saçlarımı, o, güneşte yer yer rengi açılmış, perçemi de oksijenle sarartılmış, küllü kumral saçlarımı tepede toplamış, içe karavel olacak şekilde, bigudiyle sararak biçim vermiştim. Çam ağacından topladığım çamsakızını Pirinç havanda ezdikten sonra renkli ispirtoda eriterek yaptığım saç tutkalımla sabitleştirmiştim karaveli. Saçı topladığım yeri ise, çocukluk saçımın örgü postişiyle süslemiştim." (Hİ, 91).

Ezel, 6 Eylül olaylarının akabinde Salâh Efendi ile evlenerek âşığı olduğu İstanbul'u bırakır ve kocasının memleketi olan Mersin'in Çamlıyayla (Namrun) ilçesine gider. Otuz yılı aşkın bir süre burada kalan Ezel, hep İstanbul özlemiyle yaşar. Bir gün torunuyla İstanbul'a giden Ezel, çok şaşırır. Eski güzellikler gitmiş, yeni, acı güzellikler hüküm sürmeye başlamıştır İstanbul'da. Ezel Namrun'daki evinde bir İstanbul yaratır ve gözlerini kıstığı zaman bütün ufuk denize dönüşür.

Hikâyede Salâh Efendi'nin annesi yardımcı karakterdir. Ezel'in annesi ile pansiyoncuları Eleni ise figüratif karakterlerdir.

"Sonsuzcu" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından biri İzmirli bir hoca hanımdır. Sosyalist dünya görüşüne sahip olan hoca hanım, "Mutluluğu kendine memnu kılmış bir kavgacı" (SNS, 109) olarak tanımlanır. Hayatı herkes için güzelleştirmeyi kendine dert edinen hoca hanım, Uluğ Bey'in aşkına karşılık vermez.

Hikâyede üniversitede uygunsuz biçimde yakalandığı için mahkeme edilip saçları kesilen kız öğrenci de yardımcı karakterdir (SNS, 115).

"Acı Şeker Arzuhali" adlı hikâyede Hüsmen Başarır'ın karısı Fındık Hanım yardımcı karakterdir. Kocası Fındık Hanım'ı kaşık düşmanı olarak niteler. Fındık Hanım tatar böreğini çok güzel yapar (AŞA, 125).

"Kuytuda" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından biri, İlyas'ın mektuplaştığı Ankara'da üniversitede okuyan, bacım diye hitap ettiği yoldaşıdır. Öğrenci olaylarına aktif olarak katılan bu kişi mücadelesi hakkında şunları söyler,

> "Acıyı da, öfkeyi de bir sevda gibi yaşamak gerek. Ki, güzelliklere maya olsun bu bizim çektiklerimiz. Çorap söküğü gibi gün günü, acı daha nice acıyı getirmeli gayrı peşi sıra... İçinde endişe olmasın. Ne olur bulutlandırma yüreğini. Ağıtları nasıl sildiysek, korkuyu da silmeliyiz içimizden. Yüzünü arkada tutma. Bırak kendini, gönlünün buyruğuna, aklın ve doğruların yasasına bırak. Kır boynundaki elleri, hep ileri bak be can. Sen hele bir serin ol, endişesiz gir her güne..." (KYT, 129),

"Her şey olacağına varır, göreceksin. Kötülüklere zaten engel olamazsın. Kara bulut gibi kapatıverir göğünü saati gelince. Onlara kafa tutup, umursamadığımız sürece, etkilerini azaltmış oluruz." (KYT, 130).

Hikâyede İlyas'a öğütler verip dualar eden ninesi (KYT, 149), berberde çalışan işçi kız Mevlüde (KYT, 141), 68'li biriyle gönül ilişkisi yaşayan Emine (KYT, 147), olaylarda öldürülen Uşaklı Veli'nin yaşlı annesi (KYT, 135) yardımcı karakterlerdir.

Hikâyede İran Şahı'nın karısı Süreyya figüratif karakterdir (KYT, 147).

"On Kızlar" adlı hikâyenin ana kahramanı, on kızı ve bir oğlu alan Sümbül Hanım'dır. Küçük yaşta evlenen Sümbül Hanım, hayatından hiç şikâyetçi olmaz. Neşesinden hiçbir şey kaybetmez. Mahallede herkesten önce kalkar evini ve erini hazırlar (OK, 152). Çocukları çok seven Sümbül Hanım aynı zamanda çok maharetli bir kadındır. Sümbül Hanım'ın bazı maharetleri şöyle sıralanır,

Buğdayı kaynatır, serer, çeker torbalara öyle basar. Peyniri mayalar, tuza yatırır, ilmini kaçırmadan, elinin hünerlerini katar ve küpe basar. Damdan dama seker, asma yaprağı derer, onları ince ince tuzlar, dolmaya kışlık katık eder. Hışır üzümler alır, tepeler, durultur, pekmez toprağıyla kaynatır, pekmez eyler. (OK, 154).

Hikâyede Sümbül Hanım'ın karşıt görüşlü kızları yardımcı karakterdirler. Örtülü kızları annelerinin örtünmesini isterken devrimci kızları annelerini eylemlere, yürüyüşlere götürmeye çalışırlar. Sümbül Hanım'ın kızlarından altısı örtülüdür. Sümbül Hanım bu konuda şunları söyler,

> "En büyüğü iş için, biliyorsun, söyletme. Sebebi ustabaşı... Birinin ustabaşı, birinin gönüldeşi, kimi kan korkusuna, kimi dal budak ister... Neyse kalan kızlarım, döküp döşediler de... Korkusuna kapanana hele... Korku neymiş, tüh size... On kız doğurdum da ben, bir işçi maaşıyla, şuncacık korku neymiş? Elim kolum sağ olsun, yüreciğim sağ olsun. Dallarım var, direnirim. Korku gösterdim mi de size?" (OK, 157).

"Güneşi Yakana İliştir" adlı hikâyenin ana kahramanı Sivas'ın küçük bir kasabasında mesleğe yeni başlayan idealist bir öğretmendir. Amacı özgür düşünceli, hayatı sorgulayan öğrenciler yetiştirmektir. Öğrenciliği sırasında eğitim yönünden eksikliğini hissettiği konuları telafi edebilmek için yoğun bir okuma faaliyetine girişerek kendini yetiştirmeye çalışır. Kendine yönelik hedefi ise dürüst, mert, gözü

kara, aklı güzel yiğit bir kadın olmaktır. Toplumun cinsellik konularıyla ilgili (kızlık meselesi) değer yargılarını anlayamaz. Toplumdaki ön yargıların zamanla ortadan kalkacağına inanır.

Hikâyede yeni öğretmenin mektuplaştığı öğretmeni yardımcı karakterlerden biridir. Mevcut eğitim sisteminden şikâyetçidir. Mevcut sistemin bireyleri hantallaştıran, özgür düşünmelerine imkân sağlamayan bir yapısı olduğundan dem vurur. Yaşanan olumsuzluklara rağmen umut dolu bir insandır. Gül için yaşamak adına, gül uğruna ölmek onun için hayatın tılsımıdır (GYİ, 167).

Hikâyede Ankara'da 12 Mart kırgını gençlerin mezarını ziyaret esnasında kocamış bir teyze, mezar taşlarında neden sadece doğum tarihleri yazılı diye şaşırır. Yardımcı karakter olan bu kocamış teyzeye gençler, "Devrimciler ölmez." diye ölüm tarihlerinin yazılmadığını söylerler (GYİ, 164).

"Kırlangıçlar Göç Eyledi Yurdundan" adlı hikâyenin ana kahramanı Ankara'da sağ-sol kutuplaşmalarının yoğun olduğu bir dönemde öğrenci olan kahraman anlatıcıdır. Halk oyunları ustasının kendisini neden tanımadığını anlatırken öğrencilik zamanındaki kendi görünüşünü de ortaya koyar kahraman anlatıcı,

"Tanıyamazsın elbet, üstümde kotum, parkam, saçlarımda örgüler yoktu. Omzumda heybem ayağımda botlar, göğse bastırılmış kitaplar yoktu." (KGEY, 173).

Kahraman anlatıcı devrimcilerin safında olsa da onların yanlışlarını kabul eden bir karakter değildir. İnsanlık ve sevgi ortak paydası kahraman anlatıcı için her tür ideolojinin üstündedir. Halk oyunları ustası arkadaşının "Sen komünist misin?" sorusuna "Değilim, ama öyle bellemişiniz bir kez…" (KGEY, 181) diye cevap verir.

Hikâyede yurtta kısır yapmak için gazoz şişesinde zeytinyağı ve nar ekşisi getiren; ancak Molotof kokteyli diye polislerin malzemelerine el koyduğu Ayfer (KGEY, 181) ile halk oyunları ustasının aşkına müspet bir cevap vermeyen yeşil gözlü devrimci kız (KGEY, 179) yardımcı karakterlerdir.

"Son Darbe" adlı hikâyede barış gönüllüsü Suzanna yardımcı kahramanlardandır. Çocuk yuvasının bekçisi Haydar, Suzanna'yı şöyle tanıtır,

> "Bizim buraya Suzanna adında barış gönüllüsü bir kız geldi. Asıl üç kişiydiler ya, öbür ikisi Esirgemeyle yetiştirmede. Bizim yuvaya bu sarı kız düştü. Söylenenlere bakılırsa barış gönüllüsü kılıfıyla casusmuş bunlar. Hiç öyle bir hali yok gibi ya, belli mi olur? Çalışkan, güler yüzlü, pek candan bir hatın kişi, ama olur mu olur. Bu yakın muhitten bir ev tuttu. Yuvadan tatil günü gittik, evini yerleştirdik. Resimler astı, duvarları çizip boyadı. Az buçuk eşyayla bizim küldökenin nakışlı örtüleriyle yaptığını yaptı, evini şeneltekodu. Yaylamıza geldiğimizde onu da getireceğiz.

> Zaten beni de ilk günden pek sevdi. Sazımı, sesimi, sözümü, oyunumu öve öve bir kalıyor." (SD, 184).

Bekçi Haydar'ın yayladaki kısa boylu esmer karısı yardımcı karakterdir. Hikâyede minnacık, yoksulluktan kararmış, çehre fukarası diye tanıtılır (SD, 186).

Yuvadaki bakıcı annelerden, bekçi Haydar'ın Hanım'ına benzeyen Ünzile, figüratif bir karakterdir.

"Kitabın Külü" adlı hikâyede yardımcı karakterler Ayfer ve Necla şöyle tanıtılırlar,

"Kızlarım Ayfer'le Necla, birbirinden akıllı cin darısıydılar. Büyüklerine atalık eder bilge soyluydular. Evlerde, sokaklarda, gönüldeşlikte hep veren, avutan, dinleyip durandılar. İçlerinde dünyayı tutuşturacak ateşler vardı, bilirdim." (KK, 194).

Hikâyede "Genel Ev Kadınlarının Sosyal Güvenlik Sorunları" adlı tezi hazırlayan ve mezun olduktan sonra da bankacı olan iki kız figüratif karakterlerdir. Kızlardan biri "1960 Sonrası İşçi Hareketleri ve Bilinçlenmesi" adlı bitirme tezini hazırlayanlardan Mustafa ile evlenir (KK, 200).

"Kanadı Gümüşlü Kuş" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından Zeynep; İstanbullu, üniversite mezunu, görgüsüz bir kadındır. İki lafından birinde İngilizce kelime veya cümle kullanmayı marifet saymaktadır. Alt gelir grubundaki insanları küçümsemekte, onları eğitilmesi gereken cahil ve çirkin varlıklar olarak görmektedir. Hâlbuki üniversitedeyken "Çirkinlik aklın içindedir." (KGK, 12) diyerek felsefe yapmaktan da geri durmamıştır. Zeynep, dernek faaliyetleri içinde çeşitli çalışmalar yürüten, dış görünüşe önem veren, kültürlü olma kavramını yanlış algılayan bir karakterdir. Zeynep, çocukla ilgili düşüncelerini belirtirken hayata ve insana bakışını da ortaya koyar,

> "Benim değil, hayır senin kızın. Ben hiç çocuk istemedim, hiçbir zaman... Kendi eğitimimi tamamlayamadan, yeni bir canlı için yüke koşulmak... Hem yükün sunturlusu... Lisansüstü çalışacaktım sözde, dünyayı görecektim… Çocuk büyütmek, ömür boyu bir insan için, bir başkası için hayatını riske etmek demektir dear. Nasıl söylenir... Aaa, ya içim kaynamazsa? Aman Recii, ölümün bahasına bir insan yaratma yükü, üfff..." (KGK, 13).

Hikâyede Kanadı Gümüşlü Kuş'un annesi Türkçe bilmeyen, kocası tarafından terk edilmiş bir kadındır. Kocası Memo'yu sevmiştir; lakin kocası onu terk edip gitmiştir. On sekiz kişi ile bir göz odada yaşamaktadır. Kendisini namus parası karşılığında yaşlı bir adama satarlar. Yaşlı adam kadının beş yaşındaki kızına bakamayacağını söylediği için, küçük kızı dedesi, Recai Bey'e evlatlık verir. Nüfusa

kaydı olmayan bu çileli kadın, hikâyenin ana kahramanıdır. Hikâyede kendisi şöyle tanıtılır,

> "Ne biliyorsun? Bak bak, şu avluda dikileni gördün mü, o, işte o, anası o... Her yanı sımsıkı kapalı. Gözleri nasıl derin derin bakıyor. Boylu da ha Zeyno, baksana kavak gibi. Yere nasıl da ürkek basıyor, gördün mü? Bunlar korkuyor bizden ha Cano. İstemeden onları korkutmuşuz demek... I feel söre her..." (KGK, 14).

"Yeşil Pancurlu Yuvamız" adlı hikâyenin ana kahramanı Halime, evlenince iplikte çalışmaya başlar ve kooperatif senetlerini ödemeye koyulur. Evlenmeden önce evinin neredeyse hazır olduğu, yakında evin teslim edileceği söylenir. Gel gör ki kooperatif yapım aşamasındadır ve kocasıyla elbirliği edip senetleri ödemek mecburiyetinde kalır. Halime umut dolu bir kızdır. İnşaat halindeyken yerleştiği evinde birçok eksiklik olmasına rağmen ümitsizliğe kapılmaz. Hasretle gurbetteki kocasının sağ salim evine dönmesini arzular.

Hikâyede Halime'ye, "Evleri ikinci kez ele geçirin de, size ev hediyesi kırma tüfek getirelim…" diyen Maarem'in annesi yardımcı karakterdir.

"Memur'un Kalbinin Zonkuna ve Altıncı Gerdeğine Dair Hikâyat" adlı hikâyenin ana kahramanı kocasını kendi döşeğinde başka bir kadınla yakalayınca elini kana bulayıp gençliğini mahpuslarda geçiren Rahime'dir. Bir oğlu olan Rahime, mahpushaneden çıktıktan sonra Memur'un izdivaç teklifini kabul eder. Rahime duygularını derinliğine yaşayan bir karakterdir. Hikâyede Rahime kendi özelliklerini şöyle anlatır;

> "Ben sevmesem hiçbir işe koyulamam. Ne iş tutsam, iğneyidi, çapa idi, mal idi, çiçek idi, hepsini şarkıyla şiirle, okşaya seve tutarım, gönülden yaparım işimi. Bak sana deyim, bilesin; sevmeden koyulduğun her iş bereketsiz olur, yarım olur. Sevgiyle kurulur bu dünya, her sabah yeniden." (MKZAGH, 34),
>
> "En zor elişi örneğini şıp diye ben çıkardım. İş peşinde, ekmeğin ardında en çok ben dolandım. En iyi nakış, hiç yırtıksız en ince hamuru açmak bendeydi. Sakız gibi salınırdı ipte çamaşırlarım, imrenirdi herkes Baklavanın otuz bezesini de arasına nişasta sepeleyip, bir kerede tül gibi açardım. Şarkılar, maniler, tatlı dil, güler, yüz bendeydi. Sırrını ellere hiç açmadım. Bende doyup, bende nazlandı. Etek ucumdan, yatağımdan, döşek muhabbetimden kopup da gidemedi kimselere... Ben öyledir sandım, hep böyle kalacak sandım. Değilimiş..." (MKZAGH, 42),
>
> "Ben bilmem, ben çalışan isem, ben seven isem, eteği belinde avrat isem ben, çıkardığım seslerden ürkmem de korkmam da... Benim sabahları işe gitme telâşımın sesi, süpürgemin, mutfağımın, gönlümün sesinden rahatsız olan var ise. Rahat edeceği yere buyursun, gitsin, tutan yok. Hayatla arama kimse girmesin, hiç kimse, o kadar!" (MKZAGH, 39).

Hikâyede, Memur'un kocamış annesi yardımcı karakterdir. Köy kent oya toplayıp onarır. İpek alıp yeni oyalar dürter. Bu arada da oğluna kız ayarlar. Memur annesi hakkında şunları söyler,

> "Benim için kırk kapıyı değneklerdi kocakarı, seçer alır, sever alırdı. Sonra da en evvel kendisi bozuşurdu. Kimini dik başlı buldu anam, kiminin aşını, kiminin oyasını beğenmedi... Öyle öyle işte... Vardık bugüne... En zoruma giden de gönderilen her gelinin ardından konu komşuya yemek verirdi... Ortada bir sürü çağa dökülmüş kalmış..." (MKZAGH, 35).

Memur'un karşılarındaki inşaata çalışan çamurcu başıyla gönül ilişkisi yaşadığı ortaya çıktığı için babasının evine gönderilen ilk eşi (MKZAGH, 37) de yardımcı karakterdir. Bu karakter ayrıca "Sevdadır Her İşin Başı" adlı hikâyede ana kahramanlardan "Sultan" karakteriyle eşleşir.

Rahime'nin ninesi hikâyede yardımcı karakterdir. Rahime kendisi gibi ihanete uğramış olan ninesini şöyle tanıtır,

"Öyle güzelmiş ninem, sarıların güzel Nadide derlermiş. Kadınlar bile, 'Aç yüzünü bir görelim kız Nadide' derlermiş, o kadar yani... Bu maya gibi güzelin üstüne kara kuru bir çengiyi döşeğine almış gençliğinde, dedem…" (MKZAGH, 46).

"Deli Gönül" adlı hikâyenin ana kahramanı hemşirelik okulu son sınıf öğrencilerinden Gönül'dür. Gönül, ağrıyan dişini çektirmek için gittiği dişçiye âşık olur. Onu görmek için Kerem misali sağlam dişlerini de çektirir. Gönül, aşk ateşine düşmeden önce şöyle tasvir edilir,

> "Saçlarını başının çevresinden dolamış, üstüne saç filesini geçirmişti. Önlüğü bembeyaz kolalıydı. Gözleri yeşildi. Kolunun birinde, son sınıf öğrencisi olduğunu gösteren kadife şeritler vardı. Tertemiz kepini başında güvercin gibi taşıyordu. Elleri incecik, tırnakları pembemsi. Kendinden çekik kalın kaşlarının, kirpiklerinin karası gözlerinin yeşiliyle birleşip, yanaklarına gençliği çiziyordu. Yüzüne benler püskürmüştü. Burnu çekik, küçük, kendi narindi." (DG, 50).

Gönül, aşkı tadıp vuslata erdikten sonra hicran ateşlerine düşer. Sevdiğini bir başkasının kollarında nikâh masasında gören Gönül artık başka bir insan dönüşür, delirir. Gönül'ün bu hali şöyle tasvir edilir,

> "Hafif alaycı, sorgulayıcı, kınayıcı bir yüzle geziyor şehrini Gönül? Dünyayı sorgulayarak, kimi zaman mesleğini anımsayarak... Arada bir avlu komşusu nineyle söyleşiyor. Küçük taşları koynunda özenle biriktiriyor. Gazoz kapaklarından madalyalar takıp göğsüne, kurdeleler sarkıtarak, Gönül sanki bir mareşal. Saçında süslü taşlı tokalar çocukluğuna sığınıyor Gönül." (DG, 71).

Hikâyede Gönül'ün dertleşip ara ara aşk üzerine sohbet ettiği Giritli, avlu komşusu yaşlı nine, yardımcı karakterdir. Nine, aşkla ilgili şunları söyler, " 'Aşk da neymiş? Akıl karıştıran işler. Görmedim, hiç bilmem şükür.' " (DG, 52). Gönül'ün "Düşünen insan güzeli tadamaz." (DG, 73) diyen öğretmeni de yardımcı karakterdir.

Gönül'ün sevdiği adamın evlendiği kadın figüratif karakterdir (DG, 59).

"Allöfçü Muhabbet Hanım" adlı hikâyenin ana kahramanı hikâyeye de adı verilen Muhabbet Hanım'dır. "Allööof, Allööof" diye bağrının en derin, en yangın

yerlerinden ünlemesiyle meşhurdur (AMH, 81). Muhabbet Hanım, hikâyede şöyle tanıtılır;

> "Adana derler bir memlekette bir hatun kişiydi Muhabbet. âlemi onu bir er avrat olarak tanıdı bildiydi. Barları, pavyonlarıyla şan olmuş memleketin bir şöhretli kişisi idi. Kader mader diye sızlanmadan, yalan dolan öykülere yaslanmadan, kendine iş diye bildiği alanda ter dökmüş, işyerlerinin sayısını, sermayelerini durmadan çoğaltmış, çatır çatır vergiler ödeyerek devletine, kızlarını el üstünde tutmuş, memleketin hovardalarının gönlünü eğlemişti." (AMH,79),

> "Ellisini aşınca, kent dışına, yayla yoluna bir ev yaptırıp, oraya göçmüştü. Gümrah ağaçlanın gizlediği ev, şatafatsız, ama çok güzeldi. (…) Çocukları var diyorlar ya, gören bilen yok, biz, vardır diyenin yalancısıyız... Bir diyesilermiş çocuklar yurt dışında... Anaları onların kendini bildiğini, sıkıldığını istemezmiş. Salarmış parayı, mektubu, gül gibi yaşatırmış evlatlarını. Nasıl, niçin, ne vakit dağıtmış ocağını, bilinmez... Bu işe nasıl sıvanmış, kendisi sermaye olmuş mu olmamış mı, bu ahaliye giz idi…" (AMH, 80).

"Allöfçü Muhabbet Hanım" adlı hikâyede Demirali'nin nikâhlı karısı ve Muhabbet Hanım'ı aldattığı kadın yardımcı karakterlerdir.

"Reçetede Aşk" adlı hikâyenin ana kahramanı otuz beş yaşına geldiği halde aşkı bulamamış yalnız bir bayandır. Kendini huzursuz hissetmektedir. Arkadaşlarının ve doktorunun "Âşık olmalısın." tavsiyeleri üzerine kendini ve aşkı sorgulamaya başlar. Ana kahraman kendini şöyle tanıtır,

> "Temizdim, titizdim, giydiğimi yakıştırdım. Hünerim üstüne hüner konmazdı. Soylu sopluydum, efendime söyliyim, kumraldım, parmaklarım ince uzun, sesim güzel, gülüşüm öylesine... Dişlerim inci gibi, boyluydum da ayriyetten... Örgüm, dikişim, ev işlerim, gönlüm, dolap düzenim, velhasıl her şey tamamdı, bir eksik tılsımdı..." (RA, 110).

Hikâyede ana kahramanın canı sıkıldığında, huzursuz olduğunda yanına gidip dertleştiği yakın arkadaşı Perihan, yardımcı karakterdir. Yine ana kahramanın zamandan ve kalabalıktan şikâyet ettiği bir dem, arkadaşı Perihan şu tavsiyelerde bulunur,

> "'Kalabalık bulaşıcı hastalık şekerim, herkesler kaba oluverdi baksana. Boş ver, eskiyi anıp durma. Onlar da öyle bir demmiş, geçti hepsi, bitti. Azıcık çevrene bak, alıcı gözle bak. İçinin çiçeklerini dirilt, at kilitleri, kapı tıkaçlarını. Bırak, dünya odana sızsın, seni içine alsın dünyaya karışmalısın. Hem sana bir şey diyeyim mi', Bakın, bakınız efendim, buraya dikkat buyurunuz, "Sen âşık mâşık olmalısın... 'Bütün bu anlattığın sıkıntılarım bir kıyıya iter aşk, kendine yer açar. Hem öyle bir açar ki, yepyeni bir insan eder eni... Sen bir âşık falan ol, beni dinle...'" (RA, 106).

Hikâyede ana kahramanın aşk üzerine sohbet ettiği gündelikçisi Mavi Hanım yardımcı karakterdir (RA, 107).

"Faktör Aşk" adlı hikâyenin ana kahramanı daha iyi devrimci olabilmek için fakültesini yarıda bırakıp devrimci faaliyetlere kendini adayan kızdır (FA, 121). Devrimci çalışmaları sırasında tanıştığı adamla evlenir. Sevdiği adam aşka evet derken, nikâha ve çocuğa karşıdır. Kızın cazibesi ve ısrarına dayanamayan adam

nikâhı kabul eder. Kadın kocasının isteği olmamasına rağmen iki de çocuk getirir dünyaya. Hikâyede devrimci kızı kocası şöyle tanıtır,

> "Senin el değmemişliğini, yeni yeni uç veren dişiliğini, beline akan örgülerini, boyasız, gerçek, genç yüzünü seviyorum. Düşünmelerini, göğsüne kitaplarını bastırıp, seke seke gelişlerini, coşkularını, sonu gelmez sorularını, aşktan kaçtığını, ama aşka meylettiğini, ara renklere gönül eğdirmeyen, akla karadan oluşan dünyanı, her gördüğü insanı devrimci kılma telaşlarını, kavgalara, mitinglere yürüdüğünü, bekar evimi çiçeklediğini, temizlik yapacağım diye nemli döşekleri, halıları güneşe attığını, bu arabesk işler yüzünden canını helak edişlerini, hep okuduğunu, hep süpürge atıp, evi gereğinden çok önemseyip, bol bol makarna haşladığını... Hiç yorulmadığını, her işe yettiğini, ne çok bıktırasıya sevmek söylediğini, durmaksızın beni kıskandığını, gözün önünden ayırmak istemediğini, sevmek bahsinde ifrata kaçtığını, kendini hiç esirgemediğini, her el attıkça yamacımda durduğunu, estetiğe, güncele, uygar alışkanlıklara… Mozart'a hiç yüz vermediğini, şiiri, operayı, baleyi küçümsediğini, hep feodal, hep âşık, hep emekçi, hep öğrenci, hep esirgenmeyi, nazlatılmayı özleyen küçük kız kaldığını... Seviyordum değil mi bir zamanlar... O ilk zamanlar... Sevgi kuşunu sevgimizle boğmadığımız başlangıç zamanlar..." (FA, 120).

Hikâyede devrimci kızın çocuklarına bakan yaşlı annesi yardımcı karakterdir (FA,123).

"Çöpkıran" adlı hikâyede yönlendirici kahraman hikâyenin de anlatıcısı olan aracı kadındır. Aracı kadın için maddiyat her şeyden önemli bir unsurdur. Onun için önemli olan insanın uyanık olması ve kısa yoldan köşeyi dönmesidir. Bunun için verilmeyecek taviz yoktur. Gerekirse hastalıklı, ağzından salyalar akan, deliliği ile nam salmış birisinin koynuna bile zevce olarak girilebilir. Yeter ki zengin olsun ve karısını bolluk içinde yaşatsın. Aracı kadın, insanı bir meta, aşkı bir hastalık, tahsili faydasız bir uğraş olarak görür (ÇK, 129).

Hikâyedeki ana kahraman liseyi henüz tamamlamış olan Nazlı'dır (ÇK, 127) Fakir bir ailenin kızı olan Nazlı tahsiline devam etmek istemektedir. Teyze dediği aracı kadının Fırıldakçıların yarı deli, hastalıklı, ağzından salyalar akan oğullarını kendisine say görmesine üzülür. İtiraz eder; lakin aracı kadın Nazlı'nın itirazlarına süslü ve gayriahlaki tavsiyelerle cevap verir (ÇK, 137-138).

Hikâyede Nazlı'nın annesi Şükûfe ile aracı kadının kızı Sabiha yardımcı karakterlerdir. Aracı kadın Nazlı'yı izdivaca ikna etmek için kızı Sabiha'nın hayatını örnek gösterir,

> "Kız, insan herifini günde kaç kez görür ki? Kaç saat görür ki? İşyerindeki arkadaşlarını nikâhlısından çok görüyor zamaneler... Benim kız, imanı gevriyor o bankada, o yarı açık cezaevi gibi yerde, çalışıcam, mesai yapıcam diye. Biri geliyor eve, biri gidiyor. Hoş buluşup görüşseler, hiç bi şeylere taakatları yok ki... Daha gelinlik sabahlığını eskitemedi garibim. Ev karıları öyle mi ya, sefa onlarda, gönül hoşluğu, kaş ayrıklığı hep onlarda... Sanki denizciye kız verdik, resmen dul Sabiha'm ayol. Sen daha bilmiyorsun Nazlım, geçimin ne ateşten gömlek olduğunu... Evet, greve rağmen, hâlâ bilmiyorsun... Gençlik elden uçarken, iki metro ipek, bir sürme alamamanın acısını ne bilirsin sen..." (ÇK, 135).

"Mavi Kız Mariya ile Helvacı Hamza" adlı hikâyenin ana kahramanı Mariya'dır. Mariya küçükken annesi ile birlikte Yunanistan'dan İzmir'e gelir. Babasını hatırlamaz. Babası, Mariya çok küçükken annesinden ayrılıp Türkiye'ye gitmiştir. Babasının akıbetinden Mariya'nın haberi yoktur. Maria on beşinde iken mektep arkadaşı Niko'ya âşık olur. Hercai gönüllü Niko, bir müddet sonra Mariya'yı bırakıp Yunanistan'a gider. Aşkını sevgiye dönüştürebilen Mariya, bir süre sonra kadın ruhundan anlayan Helvacı Hamza ile evlenir ve mutlu olur. Mariya çehre fukarası bir kızdır, kendisini şöyle tanıtır,

> "Müsü Riji' nin yanına kapılandığımızda annemle, ben kendimi bilmiştim artık. Annem gibi ince, uzun gür siyah saçlı, kaşlı gözlüydüm, o kadar. Geri kalan yanlarım çirkindi. Burnum eğri, kocaman, dişlerim çarpık, yüzüm, bedenim tüylü, bacaklarım eğri, ayağım düztaban." (MKMHH, 142).

Hikâyede Mariya'nın Yunanistan göçmeni annesi yardımcı karakterdir. Ömrü kaçgöçle, zorluklarla, yalnızlıkla geçmiş bir kadındır. Ona göre güzellik akılla ve şansla destek bulmazsa büyük bir belaya dönüşür (MKMHH, 140). Mariya, annesini şöyle tanıtır,

> "Hiç gelmeyecek birini hep bekledi annem, ömrü boyunca. Elinde danteli, küllükte yanıp tüten sigarası, saç simidinin üstüne topladığı gür, siyah saçlarıyla... Onun incecik vücuduna, topuzuna, kaşına gözüne, ince, uzun ve hep güzel şeyler üreten ellerine, yüzündeki hüzne bakar, düşünürdüm: İşte aşka lâyık, mutluluğa yaraşır bir kadın, ama, hep mutsuz... Ben doğduğum sıra mutluymuş. Erkeği yanındaymış, birbirlerini âşık olmakla ne olmaz bir işe kalkışmışlar... Ardını getirememişler zaten... Belki bilgisizlikten, belki etraftaki insanları kin tuttuğundan..." (MKMHH, 140-141).

Hikâyede Mariya'nın kendi hayatını anlattığı Fatma Abla'sı ve Müsü Riji'nin evindeki büyükhanım yardımcı karakterlerdir (MKMHH, 149).

"Hükümet Onaylı Sevginin Zabta Alındığının Hikâyesidir" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından biri de ırgat kamyonunun kaza yapması ile akrabaları ölen on beşindeki Pevin'dir. Hikâyede Pevin şöyle tanıtılır,

> "Sarışındı kız. Gözleri yeşil, uzun, dalgalı, gümrah saçlı... Boyu, elleri uzun uzundu. Beyaz ellerinin parmak uçlarına kınalar vurulu. Bir ışık dolanıyordu kızın çevresinde. Saçlarının yaldızından, teninin aklığı, giysilerinin fosforundan, geçtiği yerlerin boz rengine bir aydınlık saçıyordu." (HOSZAH, 157).

Hikâyede Medeni'nin sevdiği kızla evlenmesine rızası olmayan annesi yardımcı karakterdir (HOSZAH, 163).

"Dil Bilmez Gelinle Fakı'ya Dair" adlı hikâyede Fakı'nın evi terk eden karısı ile evine yeni getirdiği gelin yardımcı karakterlerdir. Fakı'nın evi terk eden karısının evi terk etme sebeplerine dair şu rivayetler anlatılır,

> "Kadın onu niye terk etmiş, bunu kimseler bilememiş idi. Kimisi, avrat işlerine adamın elinin yatkınlığından, karısının kalbindeki heriflik gölgesi seyrelmiştir, ondan, dedi. Kimisi, 'hadi canım, olur mu öyle şey, olsa olsa Fakı'nın horoz kalkımı, tavuk yatımı yaşadığındandır,' dedi. Kimi, adamın canı her sıkıldığında başı daralıp da yüreği her kabardığında alıp başını bilinmez diyarlara gidişinden kadın içine fenalıklar basmış, işte bu yüzden terk-i hane eyleyip, semt-i meçhullere göçmüştür, dedi." (DBGFD, 168).

Hikâyede Fakı'nın getirdiği on beşindeki yeni gelin şöyle anlatılır,

> "Bu gelin kız dil bilmez idi, hem de sırtı başı hiç de geline benzemez idi. Kolunda plastik, renkli halkalar dizili idi. Çok esmer parmak uçları, daha az esmer avuç içlerine kınalar vurulu, hem de hızmalı idi. Parmağında gümüş bir yüzük şakısam mı, şakımasam mı diye ikircikli idi. Saçları kıvır, uzun, kırk belikli, kaşları beter çatık, ön dişlerine leke düşmüş, yüzünün ovasını kıl basmış idi. Küçük, dünyaya yumulu, çocuksu bakar gözleri var idi. Bu yeni dünyasını gelin kız aşkın, ürkek seyirler idi... Çorabının yırtığından görünür parmağını, öbür ayağını deliğin üstüne kapatarak gizlemeye çalışmakta idi, gelin girdiği anda..." (DBGFD, 171-172).

"Memetler Düeti" adlı hikâyede Memet'in karısı Esme, yardımcı karakterdir. Memet, karısı ile ilgili duygu ve düşüncelerini şöyle anlatır,

> "Ben karıma aşığımdır. Onun dualarıyla ayakta dururum ben. Müşterimin bereketi, tılsımı, bu geçimleri geçinmeklerimiz hep onun besmelesiylen... Erkek gibi kadındır benim karım. Erkek gibi olması iyidir, bu bizim toplumda kadın gibi kadın olanın vay haline... Ne iş yaptığımı bilmez ama. Gece kulübünde garson bilirler, gelip gitmeleri de yasaktır." (MD, 183).

Hikâyedeki küçük Memet'in annesi de yardımcı karakterdir. Evlere temziliğe giderek aile bütçesine katkıda bulunmaktadır. Çalıştığı evlerdeki eşyalara özenir. Kocası da ikinci el eşya satan yerlerden bu eşyalara benzer eşyalar temin etmeye çalışır karısı için.

"Memetler Düeti" adlı hikâyede travestilerin götürüldüğü hastanedeki genç bayan doktor ile masal kahramanı Sidrella figüratif karakterlerdir (MD, 188).

"Yeni Moda Aşklar Destanı" adlı hikâyenin ana kahramanı sekiz çocuklu bir ailenin devrimci kızıdır. İlkokulu bitirdikten sonra amcasına verilir. Hem okur, hem de amcasının evinde yengesine yardımcı olur. Okulda devrimci hareketle tanışınca hayatı değişir. Magda, devrimci kızı, "Kara kaş, kara göz, saçlar örgülü ne hoş. Gözler ateş saçıyor. Hem çok çalışkan sen…" diye tanıtır. Devrimci kız ise kendinden şöyle bahseder,

> "Bazen evdekiler aklıma düşerdi. Ayrılığı anlayamayacak kadar küçüktüm. Ayrılık ölümdü. Hem ben üflesen uçacak cansız, saz benizli küçük kızın daha kaç bin kez öleceğini o zaman nasıl bilebilirdim ki?.. Ömrümü, içimin bütün rüzgarlârını, günlerimin, gecelerimin gençlik ve güzelliğini, bütün bereketimi devrimci olmaya adamıştım. Bu yüzden başkaları beni anlamıyordu. Anlaşılmayı da beklemiyordum ayrıca. Madem bilmeye, düşmeye güç yetiriyorduk, yalnızlığı da, kargışı da belleteceklerdi bize." (YMAD, 197).

Hikâyedeki yardımcı kahramanlardan Magda, Almanya'nın Münih kentinde barda çalışırken tır şoförü Ali'ye âşık olur ve ona kaçar. Ali, Magda'yı memleketine getirir. Komşu ve akrabaları ona bir düğün yaparlar ve adını Melahat olarak

değiştirirler. Kültür farkı ve Ali'nin davranışlarının gittikçe değişmesi Magda'yı çok üzer. Ali, Magda'nın avludan çıkmasına müsaade etmez. Onu kadınlardan bile kıskanır. Magda kendini tutsak gibi hissetmeye başlar. Gezip eğlenmeyi, dans etmeyi seven Magda (YMAD, 192) solamaya yüz tutar.

Devrimci kızın bayan yoldaşları, Çukurova'daki komşuları yardımcı karakterlerdir.

"Yeniçeri'nin Güvercinleri" adlı hikâyenin ana kahramanı Gürcü kız Aşela'dır. Aşela, şöyle tanıtılır,

"Aşela, çöl ilmini almış bir Gürcü kızı. Denize set set inen liman şehri Cezayir'de yaşıyor. Her şeylerden mutlu, gönlü gülünş ahenk, geçtiği yolları güldüren bi kız, azıcık da tuhaf… Yoksul." (YG, 21).

Hikâyede anlatım sırası Aşela'ya gelince Aşela kendini şöyle tanıtır;

> "Adım Aşela, Gürcü'yüm. Yaşamak ilminde Merhaba Hatun derler bana. Kışlaya girebilmek, azıcık sır olabilmek için bu adı takındım. Hikâyeme, kendime ad koyarak başladım. Aslı, her hikâyenin ilk cümlesi önemlidir ve en çok söylenen de adı.. Her şey bunların etrafında dönenir durur." (YG, 26),

"Hâlbuki ne güzel, şıngır mıngır bir addır Aşela, bağrında bin bir rengi, nakşı taşır. Ben adımdan hoşnuttum. Gürcü dilinde Aşela, Türkçe'deki Ayşe'dir. Aşela yoksuldur, olsun varsın, şimdi Yeniçeri'siyle zenginleşmiş..." (YG, 27)

Hikâyede Aşela'nın arkadaşı Çengi karakteri sıradan kadınları, aşka yüzeysel, dünyevi bakan kadınları temsil eder (YG, 31).

"Başı Üstünde Dam İstemez Naciye" hikâyede ana kahraman yetmişinde evlenen Naciye'dir. Naciye Kore gazisi kocasının gazilik maaşıyla rüzgâr palas dediği tek odalı evinde fakir; ama mutlu bir hayat sürer. Hikâyede Naciye'nin yaşının yetmiş olduğundan; ama işinin bitmemiş olduğundan, nüfusa kaydının olmadığından ve küçük evini sevdiğinden (BÜDİN, 35,41) bahsedilir. Naciye yaşamanın ilmini almış, güngörmüş biridir ve komşuları arasında Şakrak Naciye olarak bilinir (BÜDİN, 39). Kocasından memnun olan Naciye, özgürlüğüne düşkün bir kadındır. O kadar ki başımın üstünde dam istemem, diye huzurevinde kalmayı bile kabul etmez (BÜDİN, 43).

Hikâyedeki yardımcı kahramanlarından biri, babası bir gazete patronu olan Serpil Haberal'dır. Serpil, hikâyede şöyle tanıtılır,

> "Serap Haberal gazeteye girdiği ilk günden beri gerçek hayatların öykülerini haber yapmak istiyordu. Hayatın gerçeğiyle kendisinin pek ilgisi olmasa da... Anadilinin dışında iki büyük dünya dilini çok iyi yazıp konuşabiliyor, asıl öğrenimini halkla ilişkilerde aldığı halde, yazılı ve görsel basına içi gidiyordu. Öğrenciyken de, babasından maaş aldığı bugünlerde de, şehrin medya yıldızlarının yahut medya vidalarının gelip gittiği kafelere, festfutlara, Çin lokantalarına, sanat kokteyllerine, gala ve açılışlara, anma günlerine aksatmadan gidip geliyor; hem kendisi onları tanıyor, hem yüzünü onların belleğine yerleştiriyordu. Gene de tüm bu ön çalışmalar, ön kayıtlar, yüz gezdirmeler yeterli olmadı. Ülkenin içinde bulunduğu sosyal ve ekonomik karmaşada basın çalışanları beşer onar ücretsiz izne çıkarıldığından; babasının koruyup kollamasıyla, yüzyılların binyılların kelamıyla yayınlanan gazetenin tivi kısmında stajyer muhabir olarak işe alındı."(BÜDİN, 35).

Hikâyede Serpil'in psikolog arkadaşı Zeynep yardımcı karakterdir ve şöyle tanıtılır,

> "Sıkı kızlardandı Zeynep. Her ne kadar Nişantaşı'nda oturur, lisansüstü çalışma yapar, kongre kongre gezer ise de; aşka da halkımıza da işine ayırdığı kadar zaman ayırmasını bilirdi. Piyasanın bütün sanat, basın, kafe haberleri; üst düzey dedikoduları alınabilirdi ondan." (BÜDİN, 36).

Hikâyede Naciye'ye jartiyer hediye eden komşusu Hürriyet de yardımcı karakterdir (BÜDİN, 41).

"Erkeğe Bakmak" adlı hikâyenin ana kahramanı altmış beş yaşındaki Neriman Hanım, bir huzurevinde yaşamaktadır. Neriman Hanım'ın ruhu gençtir. Kendisine talip olarak gelen emekli sağlık memuruna iade-i ziyaret için giderken genç kızlar gibi süslenip püslenmekten geri kalmaz. Neriman Hanım yaşlılığı kabullenmemiş bir tiptir. Oda arkadaşı ölünce yanına yetmiş yaşında birinin verileceğini duyunca buna itiraz eder. Beni ihtiyar biriyle aynı odaya koymayın, der (EB, 29).

Hikâyede huzurevinde kalan Pakize Hanım, huzurevinin müdiresi ve huzurevinin diğer sakinleri yardımcı karakterlerdir (EB, 48). Neriman Hanım'ın vefat eden oda arkadaşı Kifayet Hanım, figüratif karakterdir.

"Marika" adlı hikâyenin ana kahramanı çocukken annesi ile birlikte Yunanistan'dan Türkiye'ye göç eden Marika'dır. Marika gençliğinde Rum genci Niko'ya âşık olur; lakin Niko, Marika'yı bırakıp Pire'ye gider. Marika, Helvacı Hamza ile evlenip hayatını devam ettirir.

Hikâyede Marika'nın eski komşularından Fatma Hanım, Mahbube Nine ve torunu yardımcı karakterlerdir. Gül Apartmanı'nın karşısındaki Masonların bekçisi Şaban'ın karısı Saime, Müsü'nün annesi ve çocukları Zeynep'le Canko figüratif karakterlerdir (MRK, 60).

"Aktör" adlı hikâyede Aktör'ün hayatına giren kadınlar yardımcı karakterlerdir. Bu kadınlardan altısı ile resmi nikâhı olmuştur (AKT, 68). Hayatına giren kadınlardan bazılarının isimleri şöyledir: Fatma Sıddıka, Fidan, Melek, Samahat, Pakize, Kifayet,

Bezen… Aktör, Fidan'ı daha çok sevdiğini söyler. Bir süre Fidan'ın kız kardeşinin Eşrefpaşa'daki evlerinde kaldığını, baldızını çocuklarına baktığı için takdir ettiğini söyler (AKT, 74). Fatma Sıddıka uysal bir kadındır, kocasıyla beraber turneler gider, yüzü güleçtir (AKT, 65). Fidan; pervasız, cesur ve güzel bir kadındır. Aktör'ün evli olduğunu bile bile aşkına karşılık verir (AKT, 66). İkiçeşmelikli Bezen, alçak gönüllü, güzel bir kızdır. Aktörle ilişkileri kısa sürer, çocukları olmaz. Gururlu Samahat Hanım'la da aktörün ilişkisi kısa sürer. Samahat taşralı bir tüccarla evlenir (AKT, 71). Aktör, son eşinden olan çocuğuna nüfus çıkarmak için tek celsede Kifayet'ten boşanır (AKT, 78).

Hikâyede Aktör'ün Şehir Tiyatroları için beraber sınava girdiği Aliye (AKT, 79), Aktör'ün yattığı hastanedeki doktor (AKT, 72) figüratif karakterlerdir.

Hikâyede Aktör'ün en çok sevdiği eşi Fidan şöyle tanıtılır:

> "Bu hastane masrafım batıracak bizi çiçeğim, mimozam, esmer mimozam benim. Gerçi sana çingene diyen de oldu gerek gruptan, gerek ailemden, ama ne severim onları. Çingeneleri diyorum. Doğuştan sanatkârdır o millet, her sanat dalında ustadır. Keşke olsaydın... Çingene olsaydın da çaçaron olmasaydın... Bazen gönlüm çok yorulurdu, etrafa belli etmek istemezdim. Onun destursuz küfürleri efenim, bana nasıl geliyor? Sanki Nesrin Sipahi şarkı söylüyor gibi geliyor derdim, ama sen gel bir de kalbime sor... Gene de, bakıyorum nikâh resimlerime, en hoş gelinim senmişsin. Siyah, incecik beline oturan tayyörün; siyah pırıltılı kepin yüzünü örten tülün; siyah tülün üstünde minicik puantiyeler..." (AKT, 65).

"Uvertürcü Leydi Di" adlı hikâyede Umutcan'ın annesi yardımcı kahramandır. Yenibosna'da bir müzikolde çalışır. Kocası takside gececi olduğu zamanlar oğlunu beraberinde çalıştığı yere götürür. Umutcan, annesi hakkında şunları söyler,

> "Müzikolde rengarenk lambalar, cısdamlı müzik var. Annem ne zaman Leydi Di oldu, o zaman uzun saçlarını kestirdi, rengini açtırdı. Şimdi sarışın, babam ona, naylon sarışınım, diyor. Kâkülünü alnına düşürür annem hep, yanaklarına boya sürer, herkes onu prensese benzetir. O da buna inanır. İşyerinde adını Leydi Di yazıyorlar, gerçekten prensese benzemese niye öyle yazsınlar, di mi?" (ULD, 86).

> "Leydi Di'ninkilere benzeyen elbiseler dikinir annem, müzikol için, omuzları fırfırlı, karpuz kollu yazlık elbisesini ben çok severim, mor mor noktaları var böyle, üstünde... Bi de pembe pantolon ceketi var, sahneye en iyi onunla çıkıyormuş, öyle diyor. Çantasını Eminönü'ndeki sergiciden aldık, hani büyük postanenin ordakinden... Küçük, şeker pembesi, hani pamuk şekercinin pembesinden, sapı zincir. Onu da omuzuna aldı mıydı, oluyor annem en hakiki Leydi Di... Sesi var ya, öyle güzeldi ki eskiden, ama şimdi çatallandı, boğuk çıkıyor." (ULD, 87).

Hikâyede Umutcan'ın annesinin çalıştığı müzikoldeki mezeci Rahime yardımcı karakterdir (ULD, 88). Yeşim Salkım, figüratif karakterdir (ULD, 89).

"Kocana Görücü Geldi" adlı hikâyede Eda Hanım ana kahramandır. Eda Hanım, özverili bir kadındır, yuvası ve çocukları için saçını süpürge eder, kocasının içkili hallerini sineye çeker, onu idare eder, ona hürmette kusur etmez. Tutumluluğu sayesinde evi ev olur. Yazları Alaşehir'e annesigilin yanına giden Eda Hanım, bağ

işçiliği yapar, aile bütçesine katkıda bulunur (EGG, 99-100). Yüksünmeyerek gecekondusunun inşaatında da harıl harıl çalışır. Eda Hanım, çocuklarıyla da çok ilgili biridir, onlara derslerinde yardım eder, onlarla oyunlar oynar, onların mutluluğu için elinden geleni yapar. Gecekondunun bitip çatısına bayrak çekildiği gün vefat eder (EGG, 93).

"Söyle Kalbim" adlı hikâyenin ana kahramanı, Sabit Bey'in üniversiteden kız arkadaşı Hamiyet'tir. Hamiyet, hukuk fakültesi son sınıfta okurken Sabit Bey çiçeği burnunda bir edebiyat öğrencisidir. Hamiyet, Sabit Bey'e âşık olur; ama bunu kendisine açamaz. Aşkını hep taze tutar içinde. Özgürlüğüne düşkün bir kız olan Hamiyet, fakülteden sonra işe girip ve çalışmaya başlar. Evlenir, ancak çocuğu olmaz. Aradan elli sene geçtikten sonra telefon rehberinden Sabit Bey'in telefon numarasını öğrenir ve onu arar. Ölmeden Sabit Bey'e olan aşkını itiraf eder. Hamiyet Hanım kendi hakkında şunları söyler,

> "Canım, elbet kireçlenmem de var, damar sertliğim de... Kalbim, fiziken diyorum yani, iflasın eşiğinde... Sinirler laçka, mide berbat... Söyletmeyin kötü kötü lütfen, malûm kutuyu açtırıp da... Gene de... Aynaya bakıyorum, aynalar, hepsi söz birliği etmişçesine, başka bir hatunu gösteriyorlar bana, o ben değilim, katiyen değilim. Uzaktaan uzağa beni andırıyor, ama o kadın ben değilim. Hastalıkları ve kocamışlığı kendime yakıştıramıyorum, zorla değil a..." (SK, 105).

Hikâyede Sabit Bey'in eşi yardımcı karakterdir. Hamiyet telefonla Sabit Bey'i aradığında ilk önce Sabit Bey'in hanımı ile muhatap olur (SK, 104).

"Vıy…" adlı hikâyede Mardinli'nin ilk karsı Sabiha yardımcı karakterdir. Gençliğinde güzelliği dillere destandır. Mardinli, ilk karısı Sabiha'nın gençliğini eski bir Mardin türküsünden hareketle anlatır,

> " 'Sabiha kimin gülü ilkbaharın bülbülü/Yaktı yandırdı beni/Savurlu Mardin gülü, yar yar Sabiha/güzelliği dillere destan olmuş gidiyor,/ Gül nergis içindedir/Sabiha Mardin 'dedir/Gül nergis içindedir/ Mendilim elindedir...' diye halay tutar idik, fi tarihinde. Şehrin kapısından çıkarken baktım, beli bükük, dişi dökük, çekmiş, ufarak kalmış halayların destan güzeli Sabiha... Sabiha solduran geçim, Vıy..." (VY, 115).

Hikâyede Mardinli'nin ikinci karısı Bahane Hatun da yardımcı karakterdir. Mardinli ile beraber halka açık konsere giderler (VY, 117).

Mardinli'nin çocuklarına yardım eden gönüllü doktor da yardımcı karakterdir. Mardinli, doktor hakkında şunları söyler,

> "O gönüllü kaari, hani doktor kız var ya, hepşini doldurmuş tosbaa arabasına, eve getirmiş. Önlüğü denemişler, pek de güzel olmuş. O çocukları eve getirir, sen göresin, babanın ünlünde bir süsen boyverir. Kız, o nası kaş göz, kimden miras, bu boy bos? Allah sevdiğine bağışlasın kız... İnsan bu kadder genç, bu kadder güzel olmaya uttanir be... Allah sevdiğine bağışlasın, yazında hasret yazılmış ise silsin... Işk nedir Şaki, o sana düşmez... Sana eha bele, sürüylen kaari, çuvallan çocuk... Emmaa ışk... Ömrünse bir çalağan kuşunun çığlık düşürmesi ha, vıy..." (VY, 118-119).

Hikâyede çocuklar için süslü boya sandıkları alan hayırsever (!), zengin hanımlar da yardımcı karakterlerdir (VY, 119).

"Yedekli" adlı hikâyede psikoloğum diye devleti kandıran Yetiştirme'deki İnci Hanım (YDK, 129), Maliyeci Halim'in kök söktürdüğü mutemet Nuran, Yurtta çocukları döven bakıcı annelerden Sakine (YDK, 130), Yedekli'nin halası olduğunu iddia eden hanım (YDK, 125) yardımcı karakterlerdir.

Hikâyede Yedekli'nin maliyede, fabrikada ve sitelerde çalışan sevgilileri ile hayal kurmayı seven sevgilisi Ebru da yardımcı karakterlerdir (YDK, 129-130).

"Karım Öle" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından birisi Niyazi'nin on sekiz yaşındaki eşidir. Karslı Kürt gelin, evlendiği günden beri uyumsuz bir eş görünümü sergiler. Çimentepe Mahallesi'nin arka taraflarında yaşayan Ceki Çeng lakaplı İsa'nın kız kardeşidir. Hikâyede gelin şöyle tanıtılır,

> "İsa, Musa, Muhammed, İdris adlarında, hepsi birbirinden kademsiz ve belalı dört abisi; babasının ilk karısından da eteği belinde beş ablası olan kız, üç eteği, araları çürük dişleri, gri beyaz başörtüsü, kınalı, ama tırnakları uzamış, derisi çatlamış elleri, ağır bir ter kokusu eşliğinde köşeye oturdu." (KÖ, 136).

Karslı gelinin huy ve karakteri evlendikten sonra ortaya çıkar, gelinin evlendikten sonraki davranışları ve yaşama tarzı şöyle anlatılır,

> "Karısı, çocuğunu sırtına bağlayıp, sabah kocası kapıdan çıkınca, bacadan komşu kapısı değneklemeye vardı. Hısımlarıyla cümbür cemaat çarşı pazar gezdi. Gezdiği yerlerde avuç avuç ay çekirdeği yedi, kabuklarını yerlere ata ata. Marul aldı seyyarlardan, dış yapraklarını geçtiği yollara attı, içlerini yedi. Gezip yürüdüğü yollara durmadan tükürdü. Pazarda, seyirde olur olmadık yerde kavga çıkardı, karakolluk oldu. Komşu kapısı, çingene çiçekçiler, Kemeraltı seyyarları, İkiçeşmelik pazarları gezip dolaşmayı en sevdiği yerlerdi. Akşam pazarlarından ucuza sebze meyve dilendi. Denk geldiğinde el açtı, dilendi. Sokakta yaşamayı, sokakta yemeyi sevdi. Eve dönüşlerinde karnını simit gazozla doyurdu, oğlana evde, köşede ne kalmışsa onu verdi. Önüne taze yemek bekleyen kocasını çok yiyerek müsriflik etmekle suçladı hep. Ayda yılda bir, o da örümcek ağları yere indiğinde kuru temizlik yaptı evine, o da itekleye itekleye." (KÖ, 138).

Hikâyede Niyazi'nin yaşlı annesi (KÖ, 133), dansöz elbiseleri satan Resmiye Hanım (KÖ, 134) gelinin babasının ilk karısından olan eteği belinde beş ablası (KÖ, 136), iki yaşındaki çocuğuna bakması için çocuğunu Niyazi'nin karısına bırakan öğretmen Tülay Hanım (KÖ, 137) yardımcı karakterlerdir.

"Polis Bilir…" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından biri Zahide'dir. Zahide ince, boylu poslu, güzel bir kızdır; lakin ahrazdır. İplikçide çalışmaktadır. Evli ve çocuklu bir adama âşık olur ve ona kaçar. Zahide'nin dış görünüşü şöyle tasvir edilir,

"Üst görünüm olarak siyah etek, siyah ceketten müteşekkil olup, ceketin içinde kırmızı puantiyeli beyaz buluz, sapsız siyah çanta, başında iğne oyalı siyah yağlık, kulağında kırmızı damla küpe..." (PB, 146).

Hikâyede geçen Duygu Asena ve Başhemşire Sevim karakterleri figüratiftir (PB, 144).

"Milletler Fotoğrafhanesi" adlı hikâyenin ana kahramanı Bulgaristan'ın Filibe şehrinde yaşayan, yaşı yetmiş beşe dayanan, yaşamak delisi, laternacı ve fotoğrafçı Mariana Anatoliyeva'dır. Hikâyede Mariana'nın geniş bir tasviri yapılır,

> "Boylu bosludur. Son yıllarında gövdesi kalınlaşmış olsa da, Slav ırkının sağlam kemikli, uzun boylu, güçlü kollu, uzun bacaklı bedeni, usturuplu kırışmış yüzünün pırıltılı cildi ona kolay ele geçmez bir yaşlılık güzelliği bağışlamıştır. Artık seyrekleşen, ama kesmeye yanaşmadığı, gümüşî saçlarını arkasında tek örgü örer. Yaz kış döpiyes giyer. İşe gider, evine dönerken, serin günlerde üstüne aldığı, soluk mavi kumaştan bir de pardösüsü vardır.
>
> Saçlarına kondurduğu hasır yahut mevsimine göre koyu renk şapkası; kısa saplı deri çantası; ömrünün her döneminde olduğu gibi şimdi de, ince dudaklarını yeniden çizdiği kırmızı ruju; sol elindeki düşük ayar altın nikâh halkasıdır. Sağ elindeki mavi taşlı mekik gümüş yüzüğü; ince gümüş bilezikleri, dibinden kesik tırnakları, bebe yakalı, her mevsim sırtında olan beyaz bluzu, üstüne sinen, kimliğiyle bütünleşen leylak kokulu parfümüyle insanın içini diriltir. Yüzü pek gülmese de, yavaş sesle konuşması, her milletten, özellikle kızların, kadınların, ama onların misli kadar da erkeklerin, her yaştan genç insanın, bu arada çocukların sırdaşı, arkadaşıdır. İşi, meraklısına laterna çevirmek olduğu kadar, akıldanelik de etmektir…" (MF, 149-150).

Hikâyede gömlekçi Hans'ın Azeri sevgilisi Yasemin (MF 151), Kaliforniya Barı'nda çalışan Svetlana'nın sevgilisi Fantomas (MF 152), Mariana'nın Türk komşusu olup nisan ayında şifa niyetine yağmur suyu içen Müzeyyen Hanım (MF 154), hem işte çalışıp hem arkadaşlarının kocalarıyla ilişki yaşayan Margarita ve Viyoleta (MF 156) yardımcı karakterlerdir.

Hikâyede hastanede çalışan iki çocuk annesi Diki yardımcı karakterdir. Diki gönlünü bir Türk'e kaptırır. Kocası bunu duyunca inanamaz. Çünkü o karısının frijit olduğuna sanmaktadır (MF 156). Enver'e kendini âşık edip onun paralarını yiyen ve başka milletlerden birçok sevgili edinen Elsa (MF 157) yardımcı karakterlerdir.

Hikâyede komünist parti döneminde vinç operatörü olan, kitap okumayı seven ve kocasıyla birlikte bir zamanlar Sibirya'ya gitmiş olan, özgürlüğüne ve süsüne düşkün olan Vasfiye (MF 158), ad değiştirme hadisesinden sonra Türkiye'ye dönen sonra tekrar Bulgaristan'a geri dönmek zorunda kalan Gülizar (Gizza) (MF 159) yardımcı karakterlerdir.

Hikâyede ayrıca jimnastikçi Kerime (MF 160), Türkiye'ye göç ettikten sonra tekrar geri dönen Fatma (MF, 162), yerini terk etmeyen Pembegül (Petranka) (MF, 161) yardımcı karakterlerdir.

"Yıldızları Dinle" adlı hikâyede Beyoğlu'nda konsomatrislerin çocuklarına bakıcılık yapan Hayruş (YD, 172), küçük Memet'in annesi ve komşuları Anjelika Hanım (YD, 182) yardımcı karakterlerdir. Travesti Memet'in polise benzeyen, aksi, başı örtülü, kaşları kalın, yer yer bıyıkları bile belirmiş olan erkek gibi karısı Esme de yardımcı karakterdir (YD, 169).

"Hayatın Galibi" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından biri yardım ve yataklıktan hapse girmiş olan Müdür Mutlu'nun karısı Leyla, diğeri ise oğulları uyuşturucu hap satmak ve kumar oynatmaktan tutuklu olan Sabriye'dir. Hikâyede bu kahramanlar şöyle tasvir edilir,

> "Sabriye Hanım görüşe gelirken, tırnaklarındaki kırmızı boyayı silmişse de, kırmızının gölgesi hâlâ tırnaklarındaydı. Leyla'nın parmak uçlarının kınası solmuş, ama çene dövmesi yerli yerindeydi, onu silmesi mümkün değildi.
>
> Saçlarının aklarını kınalamıştı Leyla, Sabriye'nin saç boyası diplerden açılmıştı. Kadınlardan birinin kulak memesindeki küpe deliğine mavi nakış ipi geçirilip düğümlenmişti, ucunda minik göz boncuğuyla. Ötekinin kulağında mercimek tanesi kadar, düşük ayar altından top küpeler vardı.
>
> Leyla'nın dudak üstleri tüylüydü, kaşları kavuşuk, Sabriye'nin yüzü iple alınık kaşları inceltilmiş. Biri kocasını, öteki oğullarını yoklamaya gelmişlerdi." (HG, 16).

"Kiracı" adlı hikâye arzuhâlci Muharrem'in orta yaşlı, cami yıkılsa mihrap yerinde, etine dolgun, yüksek kaşlı, püskürtme benli hanımı yardımcı kahramanlardandır. Hikâyede şöyle tasvir edilir,

> "Anneleri hanım hatun görünürdü. Dökümlü entariler giyinir, krep başörtü takınırdı. Başörtüsü sürekli kayardı saçlarından, altından tek akı olmayan, bakımlı saçları görünürdü. Alyansının yanında tektaşı parlardı. Entarisinin kol ağzına tıktığı, kıyısı iğne oyası yapılmış kemik rengi ipekten mendili pertev kolonyası kokardı." (KRC, 50).

Hikâyede arzuhâlci Muharrem'in üvey kızları yardımcı karakterlerdir, hikâyede şöyle tanıtılırlar,

> "Kızlar pek güzeldi Allah için. Birbirleriyle en ufak bir benzerlikleri yoktu. Büyüğü kumraldı, kâkülleri oksijenle sarartılmıştı. Dal gibiydi, ince uzun. Beline kalın metal kemeri takınca, tam kloş etekliği köpük köpük dalgalanırdı... Yelpaze dergisinin kapak kızlarına benzerdi. Küçük kız kömür karası saçlı, kara kaşlı bembeyaz tenliydi. Sanırım kınaya rastık taşı katarak böyle parlak, gece siyahı saçlar elde etmişti. Bazen örüp iki yandan başına dolar, taşlı tokalarla tuttururdu. Bazen saç simidinin çevresine sara sara saçı, tepe topuzu yapardı, kraliçe gibi olurdu, sanırsın Süreyya." (KRC, 48).

Hikâyedeki diğer yardımcı karakterler;

Evini arzuhâlci Muharrem'in işret erbabı karısına kiraya veren Sabriye, evinin süsüyle meşhur Bülbül Çıkmazı sakinlerinden Zeynep (KRC, 33),

Sokakta ilk bakkalı açan Hamide (KRC, 35),

Kocası Almanya'da çalışan Aydınlı İfakat, Bülbül Çıkmazı sakinlerinden Karslılar, Ulalılar ve Harmandalılar (KRC, 41),

Bar kızı olmasına rağmen erkek gibi namuslu olan Alev ile Ana Çocuk Sağlığı Merkezi'nden hemşireler (KRC, 50),

Sabriye Hanım'ın taşındığı mahalledeki kocası hâkim olan Feyza Hanım'dır (KRC, 39).

Arzuhâlci Muharrem öldüğünde öte dünyada onu karşılayan ve komşusu olan Efesli Halikiya Hanım da yardımcı karakterdir. Efes'te işret meclisinde çalışan Halikiya Hanım hakkında hikâyede şunlar söylenir,

> "İşte Halikiya Hanım, azize ilan edilmiş, gemiye bindirilmiş, Afrodisyas'ta heykeli yapılacakmış ki, Aydın denizinde gemisi batmış, Halikiya Hanım sizlere ömür... Ardından yapılan yas tutma törenlerini gözü yaşlı ve içi yanarak izlemiş bizim bahçeden. Nasıl sevildiğini bunları görünce daha iyi anlamış." (KRC, 46).

"Dünya Vatandaşı Adolf Üzeyir" adlı hikâyede Adolf Üzeyir'in karısı İfakat yardımcı karakterdir. Kocası kendisine İfi diye seslenir (DVAÜ, 71). İfakat şen şakrak bir kadındır. Kocasının ısrarına rağmen kocasının dilini öğrenmez. İhtiyacı olan öğrensin, der.

Kasabaya yerleşenlerden Helga, Adolf'un annesi ve kayınvalidesi de yardımcı karakterlerdir. Hikâyede Helga hakkında şunlar söylenir,

> "Bizden ilk Helga öldü, zaten emekliydi. Geldi buradan çok mutlandı. Küçük bir kulübecik aldı, çiçekler ekti, denizde girdi, balıkta çıktı, aman ne hoş mutlandı, pazarlardan ot aldı, radika, izvinya istifno, filiz, gömeç, sonra Şevket Bey'in bostanı, haşladı onları burada her şey daha yeşil daha tatlı, diye diye. Bastı üstüne limonu zeytinyağsını... Sahilde adamcıklar satar denizkestanesi, turuncu turuncu doldurmuş şişede. Aldı Helga ondan döktü tabağa çiğsi çiğsi yedi valla, memleketin en âlâ konservesine dönüp bakmayan kadın, nasıl yedi... Dört beş yıl yaşadı, adeta gençleşti, sonra da gencecik öldü." (DVAÜ, 73).

"Nasipsiz Niyazi'nin Yeri" adlı hikâyede morga getirilen cenazelerden acıların kadını (Bergen) olarak tanıtılan meşhur şarkıcı yardımcı karakterdir. Bir tartışma neticesinde hayatını kaybetmiştir. Hikâyede kendisi hakkında şunlar söylenir;

"Acıların kadını demek, vay annesine, bu o mu?.. Yazık kadıncağıza, ne hoş kadındı, dünya ahret bacım olsun... Essahtan bir gözü yok, köstü gibi dikilmiş, ne Allah'sızımış kıyan..." (NNY, 103),

> "Zarif kadındı, her şeyin güzelini isterdi yaşarken... Adana'da çalışmıyor muydu yakınlarda, öyle anlatıyorlardı, şarkı söylemek için gelmiş. Arabalara doluşup gidiyordu insanlar bizim kasabadan da...
>
> Adana'daki işi bitmiş, Pozantı üstünden İstanbul'a dönerken demekkine sıkıntı gelmiş buna, Çamalan'da dur demiş şoförüne, inip eline yüzüne su çarpmış. Alman mezarlığının önünde Fatiha okumuş onlara var ya hani kurtuluşta ölen Alman askerlerinin yattığı yer. Tekir Yaylası'nda mola vermişler. Yaylada yemek yemiş, azcık atışmışlar demek." (NNY, 104).

"Amirim Suçum Ne?" adlı hikâyede ana kahraman Mahsun'un annesi (ASN, 121) ve çocuklar için yardım olsun diye boya sandıkları temin eden, çocukların İclal Anneleri (ASN, 124) yardımcı karakterlerdir.

"Taşlıbayır Sokağı" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarında Revan Hanım, Sultan Abdülaziz devrinde yaşayan bir karakterdir. İki yaşında Kırım'dan İstanbul'a getirilir. Köle pazarında satılır. Evkaf nazırı Mustafa Paşa'ya evlatlık olur. On bir yaşında saraya çağrılır. On dördünde Sultan'a takdim edilecekken sarayda isyan çıkar. Sultan'ın öldürülmesiyle saraydan kaçar, İzmirli talibi Mehmet Bey'le evlenen Revan Hanım İzmir'e yerleşir. Mütevazı; ama asil bir hayat yaşar. Dik başlı ve sert mizaçlı bir kız olan Revan Hanım saraydayken gizliden gizliye Sultan'a sevda çeker. Hikâyede Revan Hanım şöyle tasvir edilir,

> "Bal rengi, iri dalgalı, yumuşak, gür saçlıdır. Gözleri de bal renklidir, içine elâ benler püskürtülmüştür. Burnu kalkık, ufacık, yüzü oval, dudakları küçük ama dolgundur. Ten rengi beyazdır, pembemsi beyaz.
>
> Komşularını kıskandıran bir rengi, endamı, duruşu vardır. Nefesi sakız kokar. Elleri ince uzun, serçe parmağı güvercin gibi hep havadadır. Bunu asalet işareti sayar kimileri. Dimdik yürür Revan Hanım. Hareketlerine sinmiş vakar, konuşmayı pek sevmeyişi kimi zaman kınanmasına yol açsa da o aldırmaz. Herkesle senli benli olmaz, herkesle her şeyi konuşmaz. Dedikodu ve kırk sözün belini bükü büküvermek, hiç sevmediği işlerdendir." (TS, 131).

Hikâyenin diğer bir yardımcı kahramanı de Remziye Hanım'dır. Çok güzel bir kız olan Remziye, yoksulluk içinde gecekondu mahallesinde yaşar. Anne ve babasının erken yaşta ölmeleri üzerine evin ve kardeşlerinin geçimi başına kalır. Remziye kötü yola düşer, umumhanede çalışmaya başlar. Kardeşlerini geçindirir. Onlara iki katlı, teraslı bir ev alır. Konuya komşuya, mahallenin fakirlerine yardım eder. Hikâyede Remziye şöyle tanıtılır,

> "Remziye desen, içlerinde en bahtsızı... İzmir'in hani şu dilden dile gezen güzellerinden. Evet öyle boyuyla boşuyla endamıyla rengiyle seçilesi değil belki, ama, ufak tefek, fındıkkurdu bir taze... Beyaz... Artık geçmişinde Ermeni damarı mı var yoksa Rum güzelliği mi, orasını bilemem. Kalkık hilal kaşlar, püskürtme benler, hokka burun, mini minnacık eller ayaklar... Kömür karası, ipek gibi bir saç yığını..." (TS, 138).
>
> "Bakmasını bilen, baktı mıydı delip geçen kara gözler, sık siyah kirpikler... Ne şarkılar bestelenmiş ona zamanında, hovardalar tarafından... Yetmedi, hünerli, titiz, yüreciği desen tertemiz... Sadası hoş, bir tutturdu muydu 'Ah bir ataş ver cigaramı yakayım' türküsünü sanırsın öte geçede Sakız Adası'ndakiler bile dinlemekteler onun yumuşacık, içe işleyen sesini... Deryada balıklar bile kulak kesiliyordur mutlak, kız o türküyü yanık yanık söylerken...

Remziye savaş zamanı kızlarından... Hani o aç kalan, okuyamayan, fırın önlerinde vesikayla ekmek kuyruğuna giren, nüfusları kadar Sümerbank'tan kaput bezi, almış mühürlü, nesilden..." (TS, 138-139).

Hikâyenin yardımcı kahramanlarından biri de Rojin'dir. Rojin ve ailesi Güneydoğu'dan gelip İzmir'e yerleşirler. Rojin'in sancıları tutunca jandarmaya haber verilir. Kocası yut sesini, bizi rezil etme, der. Rojan sesini yutar. Belki bağırsa adamlar yardım edecekler veya daha hızlı hareket edeceklerdir. Rojin sesini yuta yuta son nefesini verir. Fakirlikten mezar yeri satın alamazlar. Rojin'i bir gece gizlice Remziye'nin mezarının üstüne tören möreni yapmadan defnederler (TS, 144).

Hikâyede Sultan Abdülaziz'in âşık olduğu; saçı, kaşı, gözü bal rengi olan Kraliçe Öjeni yardımcı karakterdir. Sultan kendisini üç ay Beylerbeyi Sarayı'nda misafir etmiştir (TS, 141).

"Beşibiyerde" adlı hikâyenin ana kahramanı Altun Hatun'dur. Altun Hatun küçükken anne ve babasını kaybeder. Halalarının yanında büyür. On üç yaşında ilk evliliğini yapar. İlk iki kocası savaşta ölürler. İlk eşinden bir oğlu, ikinci eşinden bir oğlu ve iki kızı olur. Sonra üç defa daha evlenir Altun Hatun. Kocaları ömürsüz çıkar. Son evliliğinde gerdeğe girmeye hazırlanırken kalp krizinden ölür (BŞB, 168). Yaşama coşkusunu hiçbir vakit kaybetmez. Sağlam bir din eğitimi almamıştır. Gizlisi saklısı yoktur. İçten pazarlıklı değildir. Ömrü çilelerle geçerse de isyan etmemiştir.

Hikâyede ana kahraman Altun Hatun'un annesi Boncuk Nimet (BŞB, 151) ile halaları (BŞB, 154) yardımcı karakterlerdir.

"Tanrım Neredesin?" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından biri Rum Nine'dir. Rum Nine Kıbrıs Savaşı sırasında oğlu, gelini ve torunları kaçınca perişan bir halde en yakın Rum köyüne giderken Türk askerleriyle karşılaşır (TN, 175). Türk askeri kendisine su ve yiyecek verir. Elindeki karpuzla Rum köyüne giderken yolda ölür.

Hikâyenin bir diğer yardımcı kahramanı Magosalı Sıtkiye'dir. Ankara'da okurken tatil için geldiği memleketinde yaşama gözlerini kapar (TN, 172).

Hikâyede İzmirli Yiğit Çavuş'un kendisi için şiirler yazdığı İzmir'deki komşu kızı Naciye yardımcı karakterdir (TN, 177).

"Papaz Ağam" adlı hikâyenin ana kahramanı Naime Hanım'dır. Naime Hanım küçük yaşlarda anne ve babasını kaybeder. Yedi kardeştirler. Abilerinin biri Beyrut'ta, diğeri ise Şam'da tahsildeyken olaylar patlak verir. Naime'nin dört kardeşi bu

olaylarda hayatını kaybeder. Ermeni kökenli Naime, el kapısında yanaşma olarak iş tutar, daha sonra Müslüman olur ve Kürt kökenli Tahsin Efendi ile evlenip çoluk çocuğa karışır. Yüksek ve kavuşuk kaşlı Naime'nin elleri ince, uzun ve hünerlidir (PA, 185).

Hikâyede Naime ile aynı milletten ve aynı köye gelin giden Sultan, yardımcı karakterdir. Kocasının ve çocuklarının zorlamalarına rağmen Müslüman olmaz. Müslümanlara saygıda kusur etmez. Öldüğünde kocasının mezar taşına "Ruhuna El Fatiha" yazdırmasına kızar (PA, 192). Naime'nin çeteciler tarafından öldürülen annesi ile öldüğünde, kocam o adamdan kurtuldu diye sevinen travestinin kocasının imam nikâhlı eşi (PA, 186) de yardımcı karakterdir.

"Şu Ölüm Dedikleri…" adlı hikâyenin ana kahramanı Saadet ile daha önce incelemesini yaptığımız "Kanı Duy" adlı hikâyenin ana kahramanı Mahbube Nine arasında büyük benzerlikler vardır. Her iki kahraman da Bingazi'nin İtalyanlar tarafından işgal edilmesi üzerine annelerini bırakıp İzmir'e zabit olan abilerinin yanına gelirler.

Saadet, beş yaşında annesini Bingazi'de bırakıp İzmir'e abilerinin yanına gelir. Vakit erişince Hacı isimli bir tüccarla evlenir. Tüccara karşı hep bir soğukluk olur içinde. Çünkü kocasının yüzü çiçek bozuğu, boyu kısa ve sesi incedir. Saadet'in hayal ettiği er tipinin tam tersi bir tiptir.

Saadet kendisini şöyle anlatır,

"Ben boyluydum, uzun saçlarım örüklüydü, yüzüm beyaz, ellerim uzun, çiller serpik, bütün yüzüm, boynum, kollarım benli, kaşlı, kadife tenli, güzel Saadet... Ama kimi kimsesi yok, muhacir Saadet, gurbetlerde... Adını yaşayamayan..." (ŞÖD, 204).

Kocasının gözüyle Saadet şöyle anlatılır,

> "Sen, başka türlü bir kadındın, ben bunu anladım Saadet. Her zorun altından kalkabildin, her zaman şıngırdaklı, keyifli, süslü, kulağının ardı çiçekliydin. En yoksul günümde bile, gülsuyunu dökündün, saçlarına kınanı yaktın, cumaları sürmeni çektin, sürmedanlıktan... Gülabdanlığında her zaman çiçek suyun bulunurdu, avuçlarına, misafirlere serpmeye, sütlaca, küpteki iyi içme suyuna damlatmaya. Bahçende, kuyu başında hep şebboyların oldu, akıllı, katmerli, mor, beyaz şebboylar. Şebboy servet demekti senin için, mendil kadar bile olsa bir bahçe, tek göz oda da olsa, evim diyeceğin damaltı, o sığındığın evin kocaman, siyah inahtarı..." (ŞÖD, 197).

Doksan beşine kadar yaşamaktan yorulmayan Saadet, sabahları erken kalkmayı hiç ihmal etmez, sabahla birlikte yenilendiğini düşünür. Gönlündeki tok sesli, kavuşuk kaşlı, boylu poslu er ateşi hiç sönmez.

Hikâyede ana kahraman Saadet'in yengesi ve Bingazi'de kalan annesi yardımcı karakterlerdir (ŞÖD, 202).

"Yakamoz" adlı hikâyenin ana kahramanı Hayat'tır. Hayat, Demirci İskender'i sever. İskender içindekini açık etmez. Hayat da kendisini seven Hızır'la evlenir. Hayat kendini şöyle tanıtır,

> "Adım Hayat. 1.70 boyunda ve kova burcuyum. Otuzumu geçtim. Gözlerim yeşil. Kocamın adı Hızır, eski balıkçılardan. On yıldır evliyiz, çocuk yok, hayır. Olmadı, neden bilmem. Olsun diye de uğraşmadım. Dikiş nakış yaparım, evi epeyce var ki ben çekip çeviririm." (YKM, 213).

Hikâyede yer yer anlatıcı rolünü üstlenen Abkeş yardımcı karakterdir. Masalcı bir yönü vardır. İsmi hakkında şu bilgiler verilir,

"Abkeş derler ya, asıl adı Abşinas'mış. Mübadil o da biz gibi. Asıl adını söylemesi zor ya, o yüzden Abkeş derler. Su ustası demekmiş. Sudan anlayan buradaki söyleyişle su çeken, saka yani. Su ustasına anlatırım, beni bir tek o anlar. Ne kadar anlar bilemem. Kim kimi anlayabilmiş şu dünyada?" (YKM, 216).

"Sadece Sevdim" adlı hikâyenin ana kahramanı, yüzü püskürtme benlerle bezeli Ezel'dir. Ağa kızı olan Ezel, Kervanzâdelerin tek oğlu ile evlenir, şehre gider. Kocası yaralanır ve bir süre sonra ölür. Ezel, işgal kuvvetleriyle birlikte şehre gelen Fransız tabibe âşık olur. Ezel kendini şöyle tanıtır,

> "Orta karar olmadım, tiril tiril emprime elbiseler dikindim kendime. Mantom, şarpam, bir örnek çanta ve pabuçlarım, kolumda Adana burmam, evimde gramofonum, taş plaklarımla... Yatağıma beyaz delik işi, kolalı takımlar serdim, kendime özendim... Yüzümü yazmadım, ama, lavanta kolonyamı daima süründüm. Yitirdiklerimin, elimden alınanların, hicranımın inadına, dünyaya hayran yaşadım... Ömrümün en kahırlı zamanlarında en mutlu yaşadım." (SS, 250).

Hikâyede Ezel'in iğnelere çiçek açtıran oya sultanı annesi Gümrah Hatun (SS, 260), kaynanası (SS, 249), Süryani komşusu nakışçı Sara Teyze'si (SS, 270) yardımcı karakterlerdir.

Hikâyede geçen Sultan Ana, Gülekli Hatçe Hatın, Gamacı Fatma, Ulaşlı Hanım, Osmaniyeli Rahime, Adile onbaşı karakterleri figüratiftir.

"Pembe Tren" adlı hikâyenin ana kahramanı Lilith, aslında efsanevi bir karakterdir. Efsanedeki karakteriyle hikâyede rol aldığı karakter örtüşmektedir. Lilitu'ya Lilith de denilmektedir. "Pembe Tren" adlı hikâyenin ana kahramanı Lilith'in hikâyesi Musevi mitosuna göre şöyle anlatılır,

> "Tanrı ilk insanı yarattığında şöyle konuştu: 'İnsanın yalnız olması iyi bir şey değil.' Ve ona topraktan bir eş yarattı -ona benzeyen- adı Lilith olan. Kısa süre sonra birbirleriyle kavga etmeye başladılar: Kadın erkeğe şöyle seslendi: 'Ben senin altında yatmak istemiyorum.' Ve erkek karşılık verdi: 'Ben senin altında değil üstünde yatmak istiyorum; çünkü sen altta olmayı hak

ediyorsun ve ben üstün olmayı hak ediyorum.' Kadın karşılık verdi: 'İkimiz de eşitiz; çünkü ikimiz de topraktan yaratıldık.' Ve her ikisi de birbirlerini anlamayı reddettiler.

Lilith bunun farkına vardığında Tanrının o özel ismini telaffuz etti ve dünyanın göğüne doğru yükseldi. Âdem yaratıcısına şöyle seslendi: 'Dünyanın tanrısı, bana verdiğin kadın benden kaçtı. Bunun üzerine her şeye kadir olan Tanrı, Lilith'in peşinden üç tane melek gönderdi ve onu geri getirmelerini emretti. Her şeye kadir olan şöyle konuştu: 'Geri dönmek istediği takdirde, tamam; ama şayet istemezse her gün yüz oğlunun ölümüne şahit olmayı göze almalıdır.' Melekler kadını takip ettiler ve ileride bir gün Mısırlıların boğulacağı büyük suların altında onu yakaladılar. Tanrının sözlerini kadına ilettiler. Ama o geri dönmek istemedi. Ona şöyle dediler: 'Seni denizde boğacağız.' Kadın ise şöyle karşılık verdi: 'Beni yalnız bırakın; çünkü ben çocukları zayıf düşürmekten başka bir işe yaramam; erkek çocukları doğumlarından yirminci günlerine kadar gözetlemem emredildi.' Melekler kadının söylediklerini duyduklarında onu yakalamak için daha çok ısrar ettiler, 'Yaşayan ve var olan Tanrının adına yemin ediyorum ki sizin isimlerinizi veya suretlerinizi gördüğüm takdirde o çocuğun üzerinde hak iddia etmeyeceğim.' Ve böylece kadın günbegün şeytanlarından yüz tanesinin ölmesini göze aldı. Bu sebeptendir ki, biz onların (meleklerin) isimlerini küçük çocukların Camea'larına yazarız. Kadın bunu gördüğünde verdiği sözü hatırlar ve çocuk iyileşir." (Zingsem, 2006, 36-38'den aktaran Gezgin, 2014, 167-168).

Lilitu, çok güzel, kızıl saçlarına gözboncuğu katarak örgü yaptırmış heybetli bir kadındır (PT, 24). Lilitu kendisinin ilk feminist olduğunu söyler (PT, 30). Lilitu trende ölen yolcuları dünyanın değişik istasyonlarından toplayıp gidecekleri menzile kadar onlara refakat eden, bu arada yolcuların dünyadayken fark edemedikleri hususları açıklayan, çeşitli bahanelerle kendini erkeklere sömürten kadınları eleştiren baskın bir karakterdir.

Hikâyenin yardımcı kahramanlarından biri gardiyan Nazik'tir. Nazik, trende ipsiz oğlu için yelek örmektedir. Kocası kendisini terk etmiştir. Emekli olunca hayalini kurduğu tren seyahatine başlamıştır (PT, 23). Hayırsız oğlu bir gece yastıkla annesini öldürür. Annesinin ev almak için harcetmeye kıyamadığı emekli ikramiyesini pavyonda yemeye başlar (PT, 33).

Pembe Tren'e değişik duraklarda dahil olan yardımcı karakterler şunlardır: Kocasının başkasıyla evlenmesine karşı çıktığı için kocası tarafından öldürülen Kıymet, pavyonda çalışırken öldürülen erkekten dönme Kumsal Güneş, kocası tarafından hem kendisi hem de çocukları satılan ve kocası tarafından çocuklarıyla birlikte taranarak öldürülen Duygu, kocasından şiddet gördüğü halde gereken tepkiyi göstermeyen doktor, elleri kesilmiş halde gelen son yolcu (PT, 33-34).

Trende olup ölmemiş olan sadece doktordur. Zaten kendisi son durakta trenden indirilir (PT, 34).

"Arivederçi" adlı hikâyede Eleni'nin annesi -ki bir müzik kulübünde çalışır, güzel erkek gördüğünde dayanamayıp âşık olur, şimdilerde İtalyan sevgilisiyle bir küs

bir barışık yaşamaya devam eder- ile Maviş'in annesi yardımcı karakterlerdir (ARV, 23-24).

3.2.3.2. Erkekler

"Tüketen" adlı hikâyede Sero'nun isimi belirtilmeyen sevgilisi yardımcı kahramandır. Sero'nun sözleriyle bu kahramanın Sero için ne kadar değerli olduğu anlışılır,

> "Onun sevişleriyle arınırdım, hafifçecik olurdum sonda. Doyasıya ağlamış gibi... Ne bileyim... Bol köpüklü kızgın dumanlı bir leğende dağlarca çamaşırı apak etmiş de, o sabun tozu kokan ıslaklığı silke silke sermişim, su tanecikleri yanar yüzüme, halden bilmez ellerime soğurak konmuş gibi küp kesimli buzları kütürdeterek yemişim de içim buzlanmış, harım gitmiş gibi olurdum. Bir dinginlik ardından... Dünyanın tüm çiçekleri çıkagelirdi üstümüze. Donanırdık. Eli elimi bulurdu, sımsıkı tutardı." (TKT, 14).

Sero'nun rahmindeki cam kırıklarını teker teker ayıklayan doktor, kendi şahsında toplumu da temsil eden hasım/karşı güç konumundadır.

Yurdun dışındaki polisler ve gece bekçileri ile yurttaki Bekçi Rıfat ve Pehlivan hikâyedeki figüratif karakterlerdir.

"Yapma Çiçek Ustaları" adlı hikâyede yurdun bahçesindeki otları biçmesi için bir haftalığına yurda gelen yüzü oyuntulu, kocamış bahçıvan, tavırlarıyla yurttaki küçük kızların gönlünde taht kurar. Bahçıvan yardımcı karakterdir.

Yurttaki olumsuzlukları örtbas eden kız yetiştirme yurdunun müdürü, Pembe Hanım'ın sabit bir işi olmayan, ara ara çiklet satan, geceleri içki içip karısının nöbetten dönmesini bekleyen kocası Zübeyir ve ihtiyar kalorifer bakıcısı yardımcı karakterlerdir.

Yurt bahçesinde yağmurda ıslanan Gülderen'in ıslak vücudunu izleyip türlü hareketler yapan yurdun karşısında bulunan apartmandaki gençler; Hafize'nin sevgilisi; Pembe Hanım'ın babası Hüsmen Koçer, yurtta çalışan Müzeyyen ve Sevim figüratif karakterlerdir.

Küçük Kentin Küçükleri'nin ana kahramanlarından Arif Bey, sosyal devletin gereklerini yerine getirememesi sebebiyle türemiş bir zengin tipidir. Maddi çıkarı doğrultusunda siyasi görüşü şekillenen Arif Bey, Menderes dönemi siyasetçilerine yakın durarak çeşitli rantlar devşirmiştir. Traktör satış bayiliği almış, muhtarlık yapmış, simsarlık yapmış, sahil taraflarında ucuza arsalar alıp vakti gelince buralara

moteller yaptırmış, fabrikatör olmuş, bir yandan da otobüsler almış ve nakliye işine de girmiştir.

Hikâyedeki İzzet'in çok sevdiği babası, evlerinde kiracı olarak oturdukları Üzeyir Amcası, anneler gününde yanında çalışmaya başladığı terzi Nail, Bülent'in abisi Niyazi ile ticaret işlerinden pek de anlamayan figüratif karakterlerdir. Bülent içten içe öfke beslediği babası hakkında şunları söyler,

"Çok akıllı değilmiş babam. İşportacılıkla işe başlamış. Battı mı, dedem tutup kulağından çıkarmış, iflastan. O sebepten dedeme tek söz edemez. Bize bağırır, annemi döver, asar, keser... Dede Ârifi'nin karşısında kuzu..." (KKK, 47).

"Düzlüğe Çıkmak" adlı hikâyede Süleyman Bey'in oğlu Tolga Şefik yardımcı kahramandır. On altı yaşında bir lise öğrencisidir. İzmir'de kolejde okumaktadır. Çiftlik sahibesi oğlu hakkında şu değerlendirmeyi yapıyor,

> "Bulunmaz'a deli diyorum ya, bakma sen. Bizim oğlan ondan bin beter deli, hemi çıngırdaklısmdan. Kışları, İzmir'de okur özel bir okulda. Tatilleri buradadır. On altısında. Aman o ne boy efem, rahmetli beybabama çekmiş, kapılardan başım eğip te geçerdi. Kemikleri doldu son zamanda oğlanın. Eski çelimsizliğinden arındı, erkekleşti çoccum." (DÇ, 64).

Tolga Şefik, yaz tatilinde Bulunmaz'a sahip olur ve onu hamile bırakır. Tolga'nın annesi yaz boyunca oğlunun Bulunmaz'ın odasına gidişlerine şahit olur. Hatta asıl suçlunun kendi oğlu olduğunu tahmin etmektedir, "Zannederim benim oğlan yaptı bu işi, zorla." (DÇ, 68).

Hikâyede cimriliğiyle ön plana çıkan, işinden başka bir şey düşünmeyen çiftliğin sahibi Süleyman Efendi yardımcı karakterlerdendir. Bulunmaz'la ilgili problemin halledilmesi hususunda Süleyman Efendi'nin pasif davranmasına karısı çok kızar,

> "Bizim Muammer beylerin, Üzümcüoğullarındandır kendileri, eşi var Aysel hanım. Pek hoş, pek nazik bir hanımdır, moderen. Bilmem ne partisinin kadınlar kolu başkanıdır. Onlara başvurduk, benim afedersin, çok afedersin yani, kocam olacak ayıyla. Yeni açılan belediye sarayının yanındaki çiçekçiden glayörler yaptırttık, bi kucak, dünyanın parası. Bir kilo da yaprak çikolatası. Bizim pinti adamın beti benzi sarardıydı paraları verirken. Sanırsın kalbi de elleri kadar titreyip duruverecek. Aaa, deli mi ne, oğlumuz için ayol." (DÇ, 70).

Hikâyedeki çiftlik çalışanı bahçıvan İbraam Efendi, Aysel Hanım'ın kocası Muammer Bey, çiftliğin küçük oğlu figüratif karakterlerdir.

"Ucuz İnsanlar" adlı hikâyede Mücevher Hanım'ın hayırsız kocası, tütündeki yazıcılar ve ustabaşı yardımcı karakterlerdir.

"Ekmek Yetimi" adlı hikâyede Sadullah'ın babası altı çocuğuyla birlikte Haymana'da yaşam mücadelesi verirken daha iyi bir yaşam için ailesiyle Ankara'ya

göç edip bir gecekondu yaptırır, işler umduğu gibi gitmez. Sadullah, babası hakkında şunları söyler,

"Benim babam... Var ya, çok kuvvetliydi eskiden. Bademliğe taşındığımızda yapılara giderdi çamurculuğa. Pazarda maydanoz, tere, satardı. Kış olduğunda... Kış olduğu zamanda evde otururdu, kahveye giderdi... O zaman kötü olurdu her şey." (EY, 82).

"Duvarlar" adlı hikâyede Zekiye'nin yardımcı karakter olan kocası, kızı Aliye'nin deyimiyle, "Mandıracılıktan sütçülüğe, oradan felçli bir otomobil sürücülüğüne en sonda da kahvelere düşmüş" (DVR, 98) bir adamdır. Zekiye kocası hakkında şunları söyler,

"Kocam mıydı, ezrailim mi hiç anlayamadım… Bir gençlik boyu, ne öfkesinin ne sarmasının tadına varamadım." (DVR, 93).

Hikâyede Zekiye'nin büyük kızının dayakçı kocası ile küçük kızının kahveci kocası Osman da yardımcı karakterlerdir.

Hikâyede uncu İsmail, figüratif karakterdir.

"Severek Ölenden Günah Sorulmaz" adlı hikâyede yardımcı kahramanlardan Niyazi, namı diğer Niyazi Baba önceleri taksicilik yapan; ancak son iki senedir de uzun yol şoförü olan ve karısını seven bir karakterdir. Kamyonu ile karısı arasında şöyle bir bağlantı kurar,

> "Adı da bi hoş allahıma, bi hoş. Yazmışlar böyle yalım kırmızısı boya üstüne sarıynan «Severek Ölenden Günah Sorulmaz.» Bi çamurluğuna «Tatlım Benim», ötekine «Takma Kafana». Uzak ışıklıklarının yuvarlak sırtlarına da iki göz çizmişler, mahmurundan. Len bu gözler bizim karının gözleri tıpı tıpına. Vay dinine yandığımın. İşimiz iş desene. Dedi patron «karın gibisine özen göstermeni istiyorum kamyonuma.» Gösteririm iki gözüm, gösteririim. Bi hasretlik düştü mü içine, o, allahın mekânına kadar uzanır sandığın uzun yollarda... durdur kamyonu, istop et motoru. ön tarafı dolan bir. Tamam. Karıynan birliktesin..." (SÖGS, 107).

Niyazi, belki kamyonuna gösterdiği özeni karısın göstermiş olsaydı o menfur hadise gerçekleşmeyecekti. Niyazi mektup hadisesini duyar duymaz karısını sabaha kadar döver ve köyüne geri gönderir. Niyazi, ahret annesine dert yanarken işiyle ilgili pişmanlığını şöyle dile getirir,

"Geçmeseydik iyiydi ya... Hiç değilse gündüz işte, gece evimizde olurduk. Belki de uzun yol sürücülüğümüzdeki bu bölünmüşlüğümüz etti bizi karımızdan. Bilinmez." (SÖGS, 106).

Hikâyede çamurcu başı Sülo, yardımcı karakterdir. Sultan'ın evinin karşısındaki inşaata çalışmaktadır. Sultan'la olan ilişkisini şu şekilde ifade eder,

> "Cam ardından bir görür, bir yitirirdik yüzünü. Eli yüzü düzgün bir tazeydi. Eeee... Biz çamurcuyuz diye, gönlümüz çamurluk olacak değildi ya... Bu kadar bakışmaya helbet... Gülerdim, bazı bazı göz atardım. Utanır, başını önüne eğerdi. Mektup mu? Haa, ben yazıp kibrit kutusu içinde evlerinin önüne attıydım bir ikisine. Karşılık yazıyordu herhal..." (SÖGS, 106).

Niyazi'nin patronu da yardımcı karakterdir. Patronunun Niyazi üzerinde etkisi büyüktür. Niyazi'yi taksi işinden alıp uzun yol şoförlüğüne veren patron bir bakıma olayların bu şekilde cereyan etmesinden de sorumludur. Hikâyenin sonunda kafası çakırkeyif olan Niyazi'nin patronu ile ilgili bastırılmış duyguları gün yüzüne çıkar,

"Tanrıyı görüyordum, bizim patron olmuş... Elleri aha böyle böyle. Tanrım gravat takmış… töbe…" (SÖGS, 118).

Hikâyedeki bakkal Muzaffer ile Niyazi'nin kahve arkadaşları figüratif karakterlerdir.

"Küçük Bir Kızın Türküsü"de Ana ve Çocuk Sağlığı Merkezinin karşısındaki okulun müdür muavini, yardımcı karakterdir. Neri Ebe'den, bahçedeki öğrencilerin uygunsuz hareketler içinde olduğunu duyar duymaz, merkeze gelir ve olaya el koyar. Aslında kötü bir niyeti olmadığı halde böyle bir ortamda bulunduğu sonradan anlaşılan kız öğrencisini sert bir şekilde uyarır,

" Hiç mi düşünmedin kendini? Tam öğretmen okulu sınavlarına gireceğin yıl… Ne çok isterdin oraya gidebilmeyi biliyorsun. Siciline işlenecek bu durum şimdi, hiç mi?" (KBKT, 129). Sonrasında müdür yardımcısı öğrencinin sicilinin bozulmaması için olayı kapatır. Müdür yardımcısı öğrenci psikolojisinden anlayan, iyi niyetli bir insandır.

Hikâyedeki diğer bir yardımcı karakter kapıcı Musa'dır. Lakabı Ekşi'dir. Merkezin giriş kısmında görevli olan kapıcı Musa, aynı zamanda çocuk bahçesinin güvenliğinden de sorumludur. Her gece salıncakları söküp sabah olunca takmaktadır. Ayrıca, çocuk bahçesinde ve etrafındaki sıralarda uygunsuz davranışlara müdahale eder. En çok da yaşı büyük içi küçük çocukları parktan uzaklaştırmakla geçer zamanı. Büyük küçük çocukların en fazla parkla iştigal edebildikleri vakit hikâyede şöyle anlatılıyor,

> "Eğer Musa Efendi köyünden gelen mektubu okuyorsa, şekerleme yapıyor, kıtlamayla çay içiyor, ya da Çınarlı radyosunda istekleri, yerine göre de; çatallı, çok genç bir sesin okuduğu «sayın veliler, bugün öğleden sonra okula gelmeyen öğrencilerin meslek bölümü, sınıf ve numaraları aşağıdadır. Bilgilerinize sunar, devamının sağlanmasında yardımlarını rica ederiz:

> Ağaç işleri I. diye başlayan kaçaklar listesini dinleyip, tanışı olanların, köylük yerde kalanların adları geçtikçe, bu adları belleğinde sıkıca tutup, kendince yorumlara açılıyor. En çok da, ön taraftaki sıraları dolduran hayat kadınlarıyla, genç sevgililerini elinde sopasıyla kovalayarak, ağaç aralarındaki uygunsuz birleşmeleri engellemek için «polise gidiyem haa» diye ünlüyorsa, meydan küçük ve büyük çocuklara kalırdı." (KBKT, 121-122).

"Umut Öğüten"de Hanik'in ağası Çavuş, yardımcı karakterdir. Ocağını şenlendirmek için Almanya'ya çalışmaya gider. Onun Almanya'ya gitmesiyle Hanik'in hayatı değişir. Çünkü Çavuş'un Almanya'ya gitmesiyle yerine Hanik'i koyarlar. Evin bütün yükü Hanik'in omuzlarına kalır. Çavuş Almanya'ya giderken geride kalanlara,

"Değerlimsiniz ya, bırakıp gideceğim için daha da değerleniyorsunuz indimde." (UÖ, 141) der.

Hikâyede Hanik'in babası yönlendirici kahramandır. Kızı Hanik'in evlenmesine izin vermez.

"Atlara Kargış" adlı hikâyedeki yardımcı karakterlerden biri de Müteahhit İsrafil Bey'dir. İsrafil Bey babadan zengin biridir. Oğlu için görkemli bir sünnet düğünü tertip eder. Komşusunun çocuğu Halil İbrahim'i de sünnet ettirir. İsrafil Bey'in zenginliğinin nereden geldiği hususunda Emet Hanım şunları söyler,

> "Evveli o da bizler gibiydi. İsrâfil'i diyorum. Sonra ne olduysa oldu, ihtilâlden sonra. Allah 'yürü ya kulum' mu dedi nedir? Bu lâfa da oldum bittim aklım ermez ya... Kara gözüne mi diyor allah bu lâfi? Hem niye diyor? Bana kalırsa, aklı evveller bi ihtiyar çekiyor yukarıdakine: 'Ben yürüycem yaa allah' diyor, dedi miydi tamam. Yürümesini de kıvırırsa hele... Bak mesela bu İsrâfil... Cemal Aga baş olmadan önce bir şeyler alıp koymuş kıyıya, rahmetlim anlatırdı. ihtilâl olduktan sonra, bire aldığını yüze satmış. Simsarlık yapmış, bilmemnecilik. Kırk yılın arap İsrâfil'i oldu başımıza beyden eski bey." (AK, 151).

Hikâyedeki Emet Hanım'ın rahmetli kocası, Berber Hasan, düğüne katılanlar, garsonlar ve karakol polisleri figüratif karakterlerdir.

"Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar"da Berra Hanım'ın yaşlıca kocası Malik Bey, yardımcı karakterdir. Sel felaketinden sonra konağın banka tarafından satılması üzerine manavlık yaparak evini geçindirmeye çalışır.

Feramuz Bey, hikâyede yardımcı kahramanlardandır. Berra Hanım'ın kayınbiraderidir. Berra Hanım, Feramuz Bey'den hoşlanmaktadır. Çünkü onun kafasındaki koca tipi Feramuz Bey'e benzemektedir. Feramuz Bey'le ilgili Berra Hanım ilk izlenimlerinin anısını şöyle anlatır,

> "Kaynım... Aah, ah... Enine boyunaydı Feramuz Bey. İlk elini öptüğümde yüzüme al basmıştı pençe pençe. Yanaklarım tutuştu sandıydım. Çeyizimi sererken görmüştüm onu ilk. Benim başımda yeşil bir örtü vardı.. İlkin gölgesi girmişti eve, upuzun, canlı. Sonra bastonunun tık tıkları gelmişti. Eltim Mefküraanım hemen büyük örtümü attıydı bana: 'Ört başını Berra'

> dediydi. Örtünmüştüm çabucak. Ön taraftaki büyük kapının aydınlığında beliren gövdesinin sağlam, güzellik dolu kusursuzluğu, geniş omuzları... Yere tam basan ayaklarının altında yer titriyor muydu ne? Gölgede kalan yüzünde gözleri aydınlık aydınlık baktı bana." (TTKK, 165-166).

Berra Hanım'ın liseyi yarıda bırakan oğlu yardımcı karakterdir. Daha sonra astsubay olur. Bir gün konağın bahçesinde annesi otururken sevdiği kız Zeliha'yı el öpmesi için getirip annesiyle tanıştırır (TTKK, 168). Berra Hanım'ın oğlu genç yaşta ölür.

Hikâyede; Berra Hanım'ın damadı, konağın yıkımı sırasında konuştuğu işçi, savaşta esir düşen Mahmut Bey figüratif karakterlerdir.

"Sıkıntılı Bir Kadın" adlı hikâyede Mübeccel'in kocası Aydın hasım/karşı güç rolündedir. Mübeccel, Aydın hakkında, henüz nişanlanmadan önceki zamanlarda, şu bilgileri verir,

> "Eskiden hukukta okuyormuş, sınıfta kalınca bırakmış. Sınavlara girip memur olmuş. Yeğeninin dediğine göre çok erkek bir tipmiş, ben anlamadım. Ama güzel konuşuyor, aynen avukat. Bana 'sürmelim' diyor. Geçen gün de, 'sevgilim' dedi. Bir görüşte sevmiş beni." (SBK, 176).

Mübeccel evliliğinin üçüncü ayından itibaren Aydın'la tartışmaya başlar ve kocası için "Biraz değişti gibi. Babama benzeme yolunda sanki." (SBK, 183) der.

Mübeccel'in sinirli ve yüzü her zaman asık olan babası Hüseyin Efendi yardımcı karakterdir. Mübeccel'in meşru isteklerine bile karşı çıkar. Sürekli kızına bağırır (SBK, 176).

Mübeccel'in abisi ve Gülseren'in babası Süleyman Bey figüratif karakterlerdir.

"Papatya" adlı hikâyede Sevim'in evlenmeyi düşündüğü Rıdvan Bey, yardımcı karakterdir. Sevim Rıdvan Bey hakkında şu bilgileri vermektedir,

"Önümüzdeki hafta geliyor. Hem de mühendis. Yıldız Teknik mezunu. Yalova'da bir evi var, yazlık, kendisinin. Kadere bak, bunca yıl bekliyeceğiz de, birbirimize kısmet olacağız, hey allah." (PPT, 198).

Sevim'in ilerleyen yaşına rağmen albenisinin olduğunu yardımcı karakter Selim Bey vasıtasıyla öğreniyoruz,

> "Öyle demiyor mu Selim Bey? 'Sizin olgunluğunuz Sevim Hanım, sizin asilliğiniz... Kimi zaman bir genç kız, güzeller güzeli de olsa, havalı bir kadının yanında; açılmış bir gülün yanındaki, silik ışıltısız goncaya benzer. Siz öyle hanımlardansınız, inanın bana.'" (PPT, 189).

Sevim'in kapısının kilitlerini sağlamlaştırıp demirden kepenk yapan Üzeyir Usta yardımcı karakterdir.

Sevim'in babası, abileri, arkadaşı Meral'in abisi, bir ara kendisine talip olan bir subay ile bir müdür, figüratif karakterlerdir.

"En Kötüsü" adlı hikâyede Fehime'nin kocası yardımcı karakterdir. Fehime memur birisiyle evlenmeyi düşlerken işçi bir koca kısmetine düşer. Fehime kocasınını şöyle tanıtır,

> "Biraz sinirlidir ama, erkek ne olsa, olur o kadar. İlk günümüzden beri güldüğünü görmedim. Büyükler der ama, erkeğin gülmezi makbul, doğru. Doğrudur elbet, büyüklerimiz iyi bilir. Bazan da rakısı olmazsa çok kızar işte. Beyaz şarap felan da koysam kâr etmez. Masa düzerim fava pişiririm altın sarısı. Baklava baklava keserim üstünü, yağ gezdiririm. Çizgileri sarı sarı parlar. Marul da doğrarım, hiç mi konuşmazsın be allahın kulu? Rakısız olduğu günler, gözü o güzelim mezeleri bile görmez. Ben öğlen idare ederim boğazımı bu emzikli halimle, tek o mezesiz kalmasın. Öğlen yemeğini akşama bırakanın düşmanı gülmezmiş akıllı, düşmanını güldürmüyoruz, fena mı ediyoruz işte. Daha ne döversin kitapsız?" (EK, 204).

Hikâyede Zişan'ın kocası İbram ile müteahhit bozması Arap Nuri figüratif karakterlerdir.

"Mahkemecilik" adlı hikâyede suçlu kızın babası yardımcı karakterdir. Karısıyla iyi geçinemez. İlkokulu bitirmiştir. Çok çocuklu bir ailesinin olmasını ister. Kadınlar için eksik etek deyip onları küçümser (MHK, 215).

Mahkeme'nin yaşlı yargıcı da yardımcı karakterdir. Suçlu kızın anlattıklarıyla kafası karışır ve duruşmayı erteler.

Hikâyede mahkeme salonunda sohbet eden Kemal Beyefendi ve Habip Bey, minibüsçü Hasan Bey ile suçlu kızın İmam-Hatipli arkadaşı Veli figüratif karakterlerdir.

"Ulu Ağacın Dalları" adlı hikâyede küçük Ali'nin babası figüratif bir karakterdir. Ayrıca sokaktan geçen "Bir çerçeveci, iki manav, üç musluk tamircisi, dört Mushaf satıcısı, beş mazotçu, altı basmacı, yedi çerçi, sekiz eski urbacı, üç de dondurmacı"(UAD, 235) da figüratif karakterlerdir.

"İnsan Hep Yeni" adlı hikâyede ana kahraman Kıbrıs Barış Harekâtına asker olarak katılan Hacı Aşır Şentürk'tür. Hacı Aşır savaşta yaşadıklarını kardeşi İsmail'e mektupla anlatır. Hacı Aşır'ın askerden önceki hayatı özetleme tekniğiyle anlatılır,

> "Çok güç geçen çocukluğumu, gençliğimi düşündüm çarçabuk; evden ayrılışımı, ekmek peşinde verdiğim kavgaları. Yaşamanın bin türlü köşe başında, bin türlü güreşler tutmuştum, gene de kötü yola sapmadığıma sevindim. Kim bilir, belki bu da, yukardakine kendimce bir şükür biçimi." (İHY, 10).

Hacı Aşır'ın mektup yazdığı kardeşi İsmail, ağaç kovuğunda yakalanan Rum askeri, yedi kardeşi iş olsun diye Rumlar tarafından öldürülen asker Memet, evlerini

terk edenlerin eşyalarıyla sigara takası yapıp para kazanan uyanık Kıbrıslı Türk ve Rumlara su götürürken vurulan, küçük mücahidin komşusu Andreas Efendi yardımcı karakterlerdir.

Hikâyede Hacı Aşır'ın komutanı, esir alınan üç Rum, karşı tarafın kaygısız çamaşırcısı ve karşılıklı mevzilerdeki askerler ve Hasan Mutlucan[1] figüratif karakterlerdir.

"İpek Gelinlik" adlı hikâyede Muteber'in kocası yardımcı karakterdir. Çamaşır fabrikasında çalışırken bir iş kazası geçirir ve sağ elini bilekten keserler. Karısı Muteber'le birlikte kafa kafaya verip fabrikadan aldıkları az bir tazminatla bir çamaşır makinesi alırlar (İG, 219). Bununla çamaşır yıkayıp evin nafakasını çıkarmayı düşünürler.

"Ellerim Uzayacak" adlı hikâyede Keklik'in babası yardımcı kahramanlardan biridir. Memleketinde geçim edemeyip ailesiyle ekmek için Çukurova'ya göç eder. Hikâyede Keklik'in babası şöyle tasvir edilmektedir,

> "Adamın, eskiyi anlattıkça yüzü ışıldıyor, gözleri parlıyor, yaşlı suretinden sıyrılıyordu. Her lafın başı gülü gülüvermesi, onca derdin gamın altında, neşesinden bir şey yitirmemesi, ağzının iki yanında iki derin çizgi oluşturmuştu. Acıyı da neşeyi de aynı oranda yansıtan yüzünün yarısını kaplamış iki derin göz, bir çift de elle varlığını kanıtlıyordu adam. Elleri iri, çalı gibiydi. Şekli bozulmuş, boğum boğum şişmiş, tırnakları silinmiş elleri, adamdan önde, ondan bağımsız, kendi başlarına buyruk gibiydiler. Somun bölmekle mala sallamaktan başka iş görmeyeceği, görmediği sanısı veriyordu elleri, her görene." (EU, 27).

Keklik'in babasının kadına ve çocuğa bakış açısı, konukları Üzeyir Efendi ile arlarında geçen diyalogda görülür,

> "— Keşke bir hısmına bırakaydın.
>
> — Düşünemedik, değil mi Keklik? Acılı başta akıl olmuyor. Büyük kız ufaklara bakar dedik. Gelinlik kız benim büyük, on ikisinde.
>
> — Kendi bakım ister, oncacık kız ağam.
>
> — Öyle deme Üzeyir Efendi, bakar bakar, pek güzel bakar. Bu memleketin ekmeği de çarşıda satılıyor. Ekmek pişirmeyecek olduktan sonra, ne zorluğu olacak uşak büyütmenin?
>
> — Hep o baktı bize zaten, şimdi de..." (EU, 29).

Hikâyede Üzeyir Efendi, yardımcı karakterdir. Keklik'in kaza geçirmesi üzerine gecikmeli de olsa geçmiş olsun ziyaretine gider. Hikâyede olay örgüsü Keklik ve babasının Üzeyir Efendi'ye yaşadıklarını anlatmalarıyla inşa edilmiştir.

"Süleyman ve Pehlivan" adlı ironik unsurların yoğunlukta olduğu hikâyenin ana kahramanı Zonguldak Bartınlı Pehlivan Bilgin'dir. Kahramanın adında ve soyadında

[1] Kıbrıs Barış Harekâtı esnasında davudî sesiyle kahramanlık türküleri söyleyen İzmirli sanatçı.

da bir ironi sezilmektedir. Çünkü hikâyeyi incelediğimizde Pehlivan çok şey bildiğini sanan bir karakterdir. Ancak bildiğini sandığı şeyler, yanlış (tersten) anladığı şeylerdir. Pehlivan, karısını öldürdüğü için on sekiz yıldır cezaevindedir. Tahliye talepleri hep sonuçsuz kalır. Pehlivan'ın ayrıca gül takıntısı vardır. Bu takıntıya, belki yeni ovulmuş olan evin döşeme tahtası üstünde karısının kanıyla çizilen gül'ümsü şekil (SP, 37), belki de Pehlivan'ın dünyada güle sığınarak korunmak istemesi sebep olmuştur.

Süleyman Demirpençe, hikâyede yardımcı karakterdir. Devrin başbakanı Süleyman Demirel'i sembolize etmektedir. Pehlivan'a göre cezaevi ve memleketteki idari ve siyasi sıkıntıların en büyük müsebbibi Süleyman Demipençe'dir. Ayrıca saksıda gülü ve bir merhabayı Pehlivan'dan esirgemiştir (SP, 34). Pehlivan kendisine boşbakan (SP, 39) diye hitap eder.

Hikâyede Pehlivan'ın küfür ettiği için kendisinden dayak yediği cezaevi doktoru da yardımcı karakterdir. Cezaevinin diğer mahkûmları figüratif karakterlerdir.

"Kanı Duy" adlı hikâyede Mahbube'nin küçük abisi Abdülvahap yardımcı kahramanlardandır. Kendisi Arap olmasına rağmen İzmir'in Yunanlılar tarafından işgal edildiğini öğrenince tereddüt etmeden milli mücadeleye katılır ve şehit düşer.

Hikâyede Mahbube'nin Çanakkale'de şehit düşen büyük abisi yardımcı karakterdir. Savaş sonrası için hayalleri vardır, ancak gerçekleştirmek nasip olmaz,

> "Cepheden döndüğünde, bahçesindeki kuyu başında, çiçeklerinin ortasında safa yapacak, nargilesini fokurdatacaktı... Neylersin, nasip... Muhtar'ın, yani benim sözlümün de, Abdülvahap abimin de kendisi ardından cepheye gittiklerini öğrendiğinde nasıl sevinmiş... İlk o mektubunda açıkça, benimle Muhtar'ın düğün derneğini vatan kurtulduktan sonra yapacağını yazmıştı. 'Bir düğün çatacağım sana hemşirem, çifte şenlikli. Hem istiklâl şenliği, hem sizin mürüvvetinizin kutlanacak. Kadınlara ayrı, erkeklere ayrı düğün, çengi, kına, Allah'ın izniyle'" (KD, 44).

Mahbube'nin komşu oğlu Rum Yani ile abisinin resmini savaş cephesinden getiren Selam da yardımcı karakterlerdir. Mahbube'nin evini dağıtanlar arasında şimdiye kadar bir kötülüğünü görmediği komşu oğlu Yani de vardır. Selam hava değişimi için İzmir'e geldiğinde Rumlar tarafından şehit edilir (KD, 47). Mahbube'nin abisi Abdülvahap'ı milli mücadeleye davet eden bekçi Resul (KD, 45) de yardımcı karakterdir.

Hikâyede sadece ismi geçen Venizelos (KD, 47) ile Maşatlıktaki[2] toplantıya katılan Nahum Efendi figüratif karakterlerdir.

[2] Yahudi mezarlığına verilen isim.

“Sevdadır Her İşin Başı” adlı hikâyede Rum genci Aleko yardımcı kahramanlardandır. Sabıkalı bir hırsız olduğunu Bergüzar’dan gizleyen Aleko, Bergüzar’a âşık olur ve onunla evlenir. Polise yakayı kaptırınca geçmişiyle ilgili gerçek ortaya çıkar. Hikâyede Bergüzar Aleko’yu şöyle anlatır;

> “Nasıl sevmiştim Aleko'yu, nasıl? ... Böyle bir sevmek söze de sığmaz, yüreğe de. Keşki bu kadar çok sevmeseymişim. Çok sevmek de mutsuzluğa yakın mı ne birazcık... Hem yanlışı çok oluyor, böyle beter sevmenin. İlkimdi, biraz o yüzdendi. Babamın mağaradan bozma yoksulluk kokan evinden bunalmıştım, biraz da ondan. Sevdadır her işin başı'nı çok güzel söylüyordu, çok güzel gülüyordu. Gözleriyle, saçlarıyla, her yanıyla gülüyordu. Dünyaya onunla açıldıydım ben, ah Aleko, neden yaptın?” (SHİB, 52),

> “Çocuktuk canım, ne güzel çocuktuk. Gerçi, o benden on yaştan fazla büyüktü, ama, onun da yüreği çocuktu. Tertemizdi. Öyle temiz erkek tanımadım. Sanki bir avuç bıyığı, külhan perçemi, iri pençeleri üstüne iğreti iliştirilmişti, okul müsamerelerindeki gibi. Gözleri öylesine çocuktu, yüreği öyle, gülüşü desen, öylesine...” (SHİB, 61).

Hikâyede Bergüzar’ın abisi Feyzullah yardımcı karakterdir. Feyzullah, hurdacılık yaparak ailesine yardımcı olmaya çalışır. Tetanos olan Feyzullah genç yaşta hayata gözlerini kapar (SHİB, 55).

“Bildin mi Fatma” adlı hikâyenin yardımcı kahramanı Paşa Bey’dir. Paşa Bey gençliğinde yakışıklı bir delikanlıdır. Bir kamu kuruluşunda memur olarak çalışır ve emekli olur. Keyfine düşkün, gezip tozmayı seven bir insandır. Karısı Fatma Hanım, Paşa Bey’in eski ve yeni halini kıyaslayarak şöyle anlatır,

> “Bu öne eğik durması da, o günlerden kalma bir alışkanlığıdır, bırakamadı. Gözlerinin çivit mavisi de gitti gibi. Sütlü mavi mi ne oldu rengi. Gözleri de ağardı adamın, saçları gibi. Eskiden böyle miydi ya... Söğüt dalı gibi incecik, yay gibi çevikti. Saçları alnına dökülürdü de, bayılırdı kızlar. Onun geçeceği saatlerde pencerelere üşüşürdü komşu kadınlar. Üstüne üstlük bir de memur. Breh breh... Güzeldi adamım yaa, pek güzeldi canım. Güzeldi elbet. Soylu soplu, bordrolu da memurdu, safam olsun...” (BF, 68).

Paşa Bey’in arkadaşı İsmail, figüratif karakterdir.

“Rahle” adlı hikâyede üniversiteli kızın annesinin büyük dayısı Hilmi Efendi yardımcı karakterdir. İzmir işgal altındayken şöyle bir olay geçer başından,

> “Gâvur İzmir tarafında azcık içki almışlar. Yürekler de yangın, içki iki misli çarpmış rahmetliyi. Gelmiş Hükümet Konağı'nın oradaki bir palmiyenin dibinde, kafasını toplayacak. Göğsü bağrı faryap etmiş. Orda, nerden çıktıysa, Padişahın zabiti bunu görmüş. Artık ne dediyse, gururuna dokunmuş Halim'in.
>
> — Senin Padişahını da, seni de, saltanatınızı da, yedi silsileni de şu İzmir hakkı için, niri nay nam...
>
> — Bak, vururum, dipçiklerim, çek git efendi, demiş zabit.
>
> — Vuur, demiş Halim, açmış göğsünü, içim yanıyor zaten, vur ulan erkeksen. Amma, yanarım, Yunan kurşunu bile nasip olmadı kadersize derler arkamdan, kardaş kurşunu ile gitti, vur.” (RHL, 79-80).

"Işığı Tut" adlı hikâyede bahçıvan Toygay ile nöbetçi öğretmen yardımcı kahramanlardandırlar. İki torunu olan Toygay dede, yurttaki çiçeklerle çocukları sevgi potasında adeta bütünleştirir,

> "Çiçek deyip geçmeyin çocuklarım, çiçek kıymeti bilmeyen, yürek kıymeti de bilmez. Ben bunlara mecburum, ekmek kapımdırlar. O sebepten bunca titizlenirim. Olaydı bir işim, sözgelimi börekçi dükkânımız, iyi olurdu. O vakit çiçeklerim siz olurdunuz, hepiniz. Dükkânıma gelirdiniz, katlama verirdim size, betebe pasta, çiğbörek sıcak sıcak…" (IT, 83).

Toygay Dede, çiçeklerle konuşur, onlarla sohbet eder. Çiçek yetiştirmenin sırrının işi gönüllü olarak yapmak olduğunu söyler (IT, 84).

Hikâyedeki nöbetçi öğretmen de ana kahramanlardandır. Yurttaki göstermelik uygulamalardan rahatsızlık duyar ve kronikleşen problemlerin çözümü için hangi adımların atılması gerektiğini düşünür.

Hikâyede Gülbeyaz'ın bir anısında geçen belediye otobüsü süren şoför figüratif karakterdir.

"Salyangozcu Kız" adlı hikâyede karşıt görüşlü kişiler tarafından Adana'da çocuklarının gözü önünde karısıyla birlikte öldürülen avukat yardımcı karakterdir.

Hikâyede salyangoz küfelerini sırtlayan adamlar ile Zürriyet'in nişanlısı figüratif karakterdirler.

"A'rafta" adlı hikâyede Miyase'nin kocası Memo hasım/karşı güçtür. A'rafta kaldığından dem vursa da tercihini büyüklerinden, kumadan yana kullanır. Memo, bağnaz bir düşünce yapısına sahiptir. Karısı Miyase hakkında söyledikleri bu düşünceyi destekler niteliktedir,

"Miyase bir yere hizmete durmuş. Hiç böyle şey olur amir bey? Bir avrat yalnız başına Mersinlere geldi, hem diklendi, hem düşündü yaşamaklara dair, onun fayşeden farkı oluur? Beni rüsva etti bu Miyase." (ARF, 106).

Hikâyede Memo'nun dayısı yardımcı karakterdir. Memo'nun Miyase'yi öldürdüğü haberini mektupla yuva görevlisine bildirir.

Hikâyede çocuk yuvasındaki görevliler, Miyase'nin amcası ile hizmetinde bulunduğu doktor figüratif karakterlerdir.

"Sırma" adlı hikâyede Refo (Refik) yardımcı kahramandır. Ağrı muhaciri olup Almatepelilere çobanlık yapmaktadır. Bir düğünde Sırma'yı görüp ona âşık olur. Yazar-anlatıcı tarafından Refo şöyle tasvir edilir,

> "Uzun ve kalın kesimli cüssesiyle, alnına düşürdüğü düz saç perçemiyle bıyıklı, sessiz yüzündeki özlemli bakışı, kemerli burnu, sürmeli, iri gözleriyle, alttan alta hovardaca gülüşüyle bir tutam ışık olmuş, genç gönlüne düşmüştü Refo. Onu düşününce bütün renkleri aynı anda algılardı. Bütün kokular, cümle güzellikler aynı anda doluşurdu içine." (SRM, 14).

Hikâyede Sırma'nın dilinden Refo şöyle anlatılmaktadır,

> "Nesine vuruldun bu adamın, bilmem ki nesine? Gözlerine, ille de gözlerine, bakışlarına, susuşlarına... Daha nesine? Kavalının dilindeki şarkılarına. Bir gözleri var anam, gözleri hele... Derin derin bakıyor insana. Bir hüzün bakışında... Dertli bu adam. Kavalı da derdinden sebep yanık. Hüzün ilen baktığını anlayamadım gitti, neden? Kaç bin yıllık bir derde batmış sanki. Şoorda, sol yanağında tekicik, çapkın bir de beni var." (SRM, 15-16).

Hikâyede Refo, kendisini tanımak için Sırma'nın soy sopla ilgili sorularına şöyle cevap verir,

> "Ben... Benim mi? Lakabımız yoktur. Adımı Refo söylerler ya, aslım Refik'tir. Kökümü kömecimi de bilmem. Ağrılı desen de olur. Nüfusa kaytım düşülmemiştir aylem tarafından. Cumhuriyet hükümetinin vatandaşı sayılmam, adam hanesine künyem düşülmemiştir yani. Dağların vatandaşıyımdır ben." (SRM, 26).

Hikâyede İdris Kâhya, önceleri obanın sürekçisi, şimdi ise şiircisidir. Sazıyla mani okuyup beyit söylemeyi sevmektedir. Sazıyla bütünleşmiş olan İdris Kâhya, adeta sazıyla sevişir gibi çalmaktadır sazını (SRM, 10-11). Küçükken anne babası ölen sırmaya dert ortağı olur. Sırma, anne ve babası hakkındaki bilgileri hep İdris Kâhya'nın anlatımlarından öğrenir. İdris Kâhya, ayrıca Sırma'ya hayat ve aşk üzerine öğütlerde bulunur.

Hikâyede, terazisiyle dağlardaki suyu tartıp en hafif suyun Kürtpınarı suyu olduğunu bulduğu rivayet edilen Deli Fakı Hoca figüratif bir karakterdir.

Hikâyede Hüsam karakteri kadınları çalıştırıp sırtından para kazanan birisidir. Sırma'nın komşusu Saliha'yı da sömüren Hüsam'ın yaptıklarını Sırma yüzüne vurur ve Hüsam da aklınca kendini haklı çıkarmaya çalışır,

> "'Dışarlarda yaptığın yetmez gibi, demiyor mu Saliha ablam... Dışarda ettiğin yetmez gibi bir de içerde... Üç beş de avrat...'
>
> 'Kız kuş beyinli Sırma karısı, onlar avrat değil, çalışan kadın onlar. Hepsini de nikâhıma almışım ki, sana söz neyim düşmez. Onların biri tahtaya gider, biri pamuğa, biri çapaya, birisi de seleci... Dördü dört bi yandan musluk gibi para akıtırlar bana. Onlara dil uzatma, çarpılırsın.'" (SRM, 51).

"Şiirci" adlı hikâyede Cazibe Hanım'ın memur emeklisi olan kocası (ŞİR, 77) Necati Bey, yardımcı karakterdir. Karısının şiir dünyasıyla pek alakası yoktur. Necati Bey, gençken bir nebze de olsa karısının şiir yazmasını doğal karşılarken kırk yıl sonra bile aynı heyecanla şiirler yazmasını anlamamaktadır. Necati Bey, karısının gazetede yayımlanan şiirlerinin altına kendi adını yazdıracak kadar bağnaz bir düşünce yapısına sahiptir.

“Gazal Hanım’ın Nakışları” adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından biri de Gazal Hanım’a gönlünü kaptırıp da kalbini açamayan Sakur’dur. Sakur, babasının manavında çalışan, içkiye müptela pek ayık gezmeyen külhan birisidir. Kore savaşına gider, orada ölü gömme işini üstlenir. Ölülerin üstlerinden çıkan değerli eşya ve paralarla durumunu epeyce iyileştirir. Ancak memlekete gelirken gemi yolculuğu sırasında bütün parasını kumarda kaybeder. Sadece üç ayda bir verilen gazi maaşı bağlanır kendisine.

Hikâyede Gazal Hanım’ın babası da yardımcı karakterdir. Metinde kendisi ve yaptığı iş şöyle anlatılmaktadır,

> “Aslanpençeli ayaklar üstüne oturtulan sandıkları satın almada öncelik verilmesi için ricacılar, hatırlılar gelir giderdi babasının tozlu atölyesine. Seri üretim yapılmayan bu küçük atölyede, zorlukla ortaya çıkan tek sandık için ne hatırlıları, ne ricacıları kabul ederdi babası. Bir alıcıyı süzerdi, bir sandığını süzerdi, yakışıp yakışmadıklarına bakardı birbirlerine. Sonra başını Sebil'in bulutlu yarlarına çevirir, dükkânın kıyıcığına kurulduğu uçurumdan gelen bir sese kulak verircesine durur, gönlünü dinlerdi. En son, Gazal'i ve annesini bulurdu, gözleri. Hepsinin çakışmasını, uyumlu bir ses vermesini duyarsa ancak, satardı sandığını.” (GHN, 85).

Hikâyede Sakur’un manav babası figüratif bir karakterdir.

“Döşek” adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından biri de Dilşah’ın kocası Şehmus’tur. Yeşil gözlü Şehmus; çalışkan, yaptığı işlerin hakkını veren, karısına iyi davranan bir karakterdir. Fakirlik belini büktüğü için Çukurova’ya göç eder ve bağ bahçe işlerinde mahir bir işçi olur. Geceleri de inşaatlar da bekçilik yaparak ailesini geçindirmeye çalışır. Hikâyede Şehmus şöyle tasvir edilmektedir,

> “Şehmus Memur, çok uzun, inceden öte ince, avurtları göçük, esmer bir adamdı. Az konuşur, tane tane, düşüne tarta söz söylerdi. Çok zorunlu kalmadıkça söylemez, sözünü sakınırdı. Çok çalışmaktan, hep elleriyle çalışmaktan, elleri gelişmiş, parmakları uzamıştı. Bahçelerden attığı dikenli, çatal çatal portakal dallarına benziyordu elleri. Parmakları parmaklıktan çıkmış, şeklini yitirmiş, boğum boğumdu. Sahibinden önde, ondan bağımsız yaşayan, yaptığı işi hemen ele veren, gözlere gönüllere batıp, acıtan, harap ellerdi... Kalınlaşmış tırnaklarını kesmek için, çim biçme makasını kullanan Şehmus, toprak işi tırnak uçlarını köreltiğinden, üç aydan üç aya keserdi onları.” (DŞK, 105).

Hikâyede araba çarpması sonucu ölen ve eşyaları ailesi tarafından sevabına dağıtılan uzun yol şoförü delikanlı yardımcı karakterdir.

“Kuyu” adlı hikâyede İsmigül’lü nikâhına alacağı bahanesiyle kandırıp onunla birlikte olan ve başka erkeklere pazarlayan kadın satıcısı Derman, yardımcı karakterdir.

Hikâyede İsmigül’ün kocası olan Cemşit de yardımcı karakterdir. İsmigül’le evliliklerinin arifesinde ölür. İsmigül kocası hakkında şunları anlatır,

> "Bizim mağaramız ufaktı, bize yetiyordu. Bu da koskoca şofördü. Altın bileziğin sahibiydi yani... Ömürsüzmüş, ne bilsemdi... Yaşı benden ühhüü, çok fazlaydı; evveli avrat almış. Ondan bebesi bile olmuş. Kadın kaçmış. Cemşit der ki; avradım kötü olmuştur. Durduk yerde, başında eri, koynunda nikâhı oldukta, neden kötü olsun karı? Yalan. O karıyı tanır gibi derim ki yalan..." (KY, 123).

Hikâyede bağ evinde Derman'la İsmigül'ün nikâhını kıyan hoca ve İsmigül'ün babası ile figüratif karakterlerdir.

"Nikâhımı Vermedim" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından Mizgin, karısı Nâziye'yi randevu evinde çalışan Hayriye ile aldatır. Karısı nikâhını vermeyince onu bıçakla yaralar ve hapse düşer. Hikâyede Mizgin şöyle tasvir edilmektedir,

"İriyarı, mapusane tıraşlı başında dikelmesinden kör inadını ele veren ağarık saçlı, güneşe nazır işler tuttuğunu belli eden çizgisi, oyuğu erken ve derin düşmüş esmer yüzlü bir adamdı Mizgin." (NV, 134).

Hikâyede iyi niyetli, merhametli bir yapısı olan gardiyan Müslüm (NV, 141) yardımcı karakter; Mizgin'in çiğ köfte yoğurduğu savcı ise figüratif bir karakterdir (NV, 137).

"Göçmen" adlı hikâyede Senem'in kocası ana kahramandır. Önce Urfa'dan Çukurova'ya, Harekât'tan sonra da Kıbrıs' göç eder. Kıbrıs'ta daha önce bilmediği bağcılığı öğrenmeye koyulur. Ancak başarısız olur (GÇM, 150). Senem'in kocası ilk önceleri Almanya'ya gitmeye niyetlenir; fakat insanları anadan üryan edip sağlık muayenesine sokmalarından dolayı bu fikrinden vazgeçer (GÇM, 142).

Hikâyede önce İskeçe'den Türkiye'ye ardından da Kıbrıs'a göç eden Mehmet Amca, alafranga tuvaleti alaturka tuvaletle değiştiren Diyarbakırlı Sabır yardımcı karakterlerdir.

Hikâyede otellerin ve kulüplerin kapılarını yeşile boyayan Hacı Resul, market işleten Ramazan (GÇM, 150), İskeçeli Kristikiriki, Yörüklerden Doğan'la emmisi Şahin Dayı (GÇM, 148), Karadenizli Temel, Rumelili Sefer, göçerlerden Hüsam (GÇM, 144-145) ile Harekât sırasında türküleri dillerden düşmeye Hasan Mutlucan (GÇM, 142) figüratif karakterlerdir.

"Nafakacılık" adlı hikâyede Üzeyir'in fıstıklarına tutkunluğu nedeniyle Urfa'da kalıp Mersin'ne göç etmeyen babası ile uyuşturucudan hapiste olan büyük abisi (NFK, 156) ve Demirtaş Mahallesinin sabah erkenden işlerine giden erkekleri figüratif karakterlerdir.

"Ağadan Olma Bacıdan Doğma" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından bir de Alemmi'nin askerden yeni dönen oğlu Memili'dir. Memili kardeşi Milcihan ile köyde bir yaz gecesi ensest bir ilişki yaşarlar. Ara ara bu menfur ilişkiyi devam ettirmeleri neticesinde Milcihan hamile kalır. Kahraman anlatıcı Zelha, Memili hakkında şu bilgileri verir,

> "Şimdi Alemminin sağ kolu, eskerden dönen Memili. Ona bir de motorlu velespit aldı babası. Aman bir sera tutkunudur bu Memili, aman amaan!.. Çok zorladı Alemmiyi, korktu adamcağız, girişemedi. Yörük kadar aklımız da mı yok baba, diye çır çır çırpındı oğlan. Bir aralık, esker evvelisi, komşu kızına ebesinin, sevdalanmış. Ağırlık listesini hafif gördü kız tarafı vermediler kızı. Neyse, atladı gitti eskere de, avundu Memilicaaz... Kolay değil elbet, nefis çiçeğe durdu muydu, düz yollar yokuş olur adama. Ekmek desen aslanağzında. Yörükler vidyoda miki filmi seyrederlermiş, delikanlıları helbet. Bu da filim seyrine gidenlerin başındaydı. Resimler kesip biriktirirmiş, ebesi dert yandıydı bana. Kadını resimde görüp, resimde dattı n'aapsın Memilicaazım?.." (AOBD,166).

"Sevgi Yetimi Çocuklar" adlı hikâyede Şefik'in Fransa'ya giden babası (SYÇ, 178), Şefik'i ziyarete gelen dedesi, hem beden hem zihinsel engeli olan ve yurtta kalan Ramazan (SYÇ, 181), Şefik'in ara ara kaçıp yanına gittiği çocuk yurdunun karşısındaki sahilde sandalı bulunan balıkçı Mahmut yardımcı karakterlerdir (SYÇ, 190).

Hikâyede yurt müdürü ve aşçısı ile elini kıyma makinasına kaptıran aşçının yardımcısı Uzun Sefer ile nöbetçi öğretmen Uğur da yardımcı karakterlerdir (SYÇ, 188).

Hikâyede bakıcı annelerden Saliha'nın sevgilisi şoför, Hüseyin'in öğretmeni, siyasi şahsiyetler Demirel ve Ecevit figüratif karakterlerdir (SYÇ, 187).

"Yatılı" adlı hikâyede Nefise'nin fabrikada çalışan babası ve Nefise'ye tecavüz eden patatesçi yardımcı karakterlerdir. Nefise'nin babası yaşanan bu tecavüz hadisesinden sonra mahalle imamıyla da görüşerek kızını Kur'an kursuna yatılı olarak verir. Hikâyede Nefise'nin hoşlandığı, camiye bisikletiyle gidip gelen sesi güzel müezzin de yardımcı karakterdir.

"Gül Bekçisi" adlı hikâyede askerî bir idarenin paşası tarafından atanan ve narsist bir kişiliğe sahip olan Müdür hasım/karşı güçtür, doğuştan yöneticilik niteliklerine sahip olduğu saplantısındadır. Maiyetinde çalışanları niteliksiz, inceliksiz, tembel, beceriksiz ve kıro insanlar olarak görmektedir (GB, 7). Müdüre göre bu insanlar yönetilmeyi, güdülmeyi seven, sorumluluktan kaçan, değişikliklere direnen, zekâsı kıt, süslü laflara kolayca kanan insanlardır(GB, 8).

Hikâyede ana kahraman memur Tamam Efendi, narsist müdürün bulunduğu kurumda çalışmaktadır. Kendisine Atom Tamam da denilmektedir. Memur Tamam Efendi şöyle tanıtılır,

> "Atom Tamam Efendi, bu müdürün memuruydu. İlki bitirmişti, ama, okuma yazması kıttı. Kadrosu lise bitirmiş memurdu, dayıoğlu bakanlıkta çalıştığı için, ama paspas ve bahçe işlerinde çalıştırılmıştı her zaman. İşlere akıl erdirmeye çabalasa da, ermiyordu kendine göre olan aklı. 'GeI, git, hazrol, koş'tan öteye geçmiyordu alfabesi." (GB, 8).

Atom Tamam, gece dairede bekçilik, gündüzleri apartman kapıcılığı, hafta sonları da balon satar; ancak yine de zar zor nafakasını denkleştirir. Müdürünün hep ben, ben demesine ve evliliği hafta sonuna denk geldiği için evlilik izni vermemesine de içten içe kızar. Ama müdürüyle karşı karşıya geldiğinde ona mutlak itaat eder ve hayranlık duyar.

Hikâyede kurumda çalışan diğer görevliler ile diğer kurumların yöneticileri figüratif karakterlerdir.

"Sarıçkoyağı" adlı hikâyede kahraman anlatıcı hakkında ayrıntılı tafsilata girilmez. Köyün sakinlerinden biridir. Herkes gibi göçü düşünür durur. Köylülerinin bu konuda neler düşündüğünü merak eder. Göç konusuyla ilgili, karısıyla, mercimek tarlasıyla, kayalarla, yıldızlarla dertleşir (SRÇ, 29-30).

Hikâyede kahraman anlatıcının kirvesi olan Şaban Emmisi ve köylülerinden Ali Emmisi yardımcı karakterdirler. Kahraman anlatıcının göçle ilgili sorusuna her iki karakter de deyişle cevap verirler. Şaban Emmi, "İki tarla bir kessek/ Ne güzel oynar bu eşek." (SRÇ, 29) derken; Ali Emmi, "Ona yan buna yan, torbandaki una yan yiğenim." (SRÇ, 29) der.

Hikâyede köyün Çukurova'da fabrikalarda çalışan gençleri figüratif karakterdirler (SRÇ, 31).

"Helga Hülya" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından biri Helga Hülya'nın babası Müslüm Bey'dir. Müslüm Bey Almanya'ya işçi olarak gider ve orada Alman bir bayanla evlenir. Hikâyede Müslüm Bey'in Almanya'daki ilk zamanları ve evliliğiyle ilgili şunlar söylenir,

> " İlk zamanların bu düğüm üstüne düğüm vurmasının, memleketten taşıdığı bulgur ve tarhanaya talimliliğinin ardından, kazandığının bir kısmıyla gün güneş yüzü görmeye; uygarlığın, Almanyaların, güzelliklerin tadına bakmaya kalkıştığında, karşısına çıkan ilk kadınla çiçeklerini açtırıp kuşlarını savurmayı yaşadığı, kızının annesiyle evlenivermişti. Yabancı eşe sahip olmanın sağlayacağı bazı ayrıcalıklar da, gönlü kadar ağır basmıştı bu evlilikte. Senesine kızlarını kucaklamışlardı. Bebeyle birlikte sorunlar önce tek tek, sonra gümbür gümelek sökün etmişti." (HH, 36).

Hikâyede Helga Hülya'nın babasını ziyarete giderken yanında getirdiği erkek arkadaşı Hans da yardımcı karakterdir. Helga Hülya ve erkek arkadaşı hakkında yazar-anlatıcı şunları söyler;

> "Kendilerine fazlaca dönük bu iki genç insan, komşuların rağmına, balkona iç çamaşırlarıyla çıkıp güneşleniyor, bağrışarak gülüyor, balkon demirine adap gözetmeksizin, ayaklarını dikip oturuyor, birlikte yıkanıp aynı yatakta yatıyor, yolda kendilerine bir şey alırken, aileden isteyen olursa, parasını vermelerini bekliyor, ceplerinde ateş varmış gibi ellerini ceplerine sokmuyorlardı." (HH, 43),

> "Minarelerden yükselen ezan sesini şarkı sanıyor, yolda pazarda yürürken ansızın öpüşmelere duruyorlardı. Onlar öpüşürken Müslüm Bey'le karısı ve çocuklar, hepsi bir yana dağılıyor, bu çiftle ilgileri olmadığı izlenimi vermeye çalışıyorlardı kasabalıya." (HH, 43).

"Kaşkaç'ta" adlı hikâyede Anuş'un yakışıklılığına vurulup beş sene hasret çektikten sonra evlendiği Hacıfakı'nın oğlu yardımcı karakterdir. Anuş Hatun, Hacıfakı'nın oğluyla ilk karşılaşmasını şöyle anlatır,

> "Bir gün Hacıfakı'nın oğlu zorp zorp suya geldi didiler. Hele bir bakam şu avrat kısmışının bayıldığı oğlana, didimdi... Aman, aman... Aman... Cehennemin dibine bakaydım, müdafaasız kaldım. Bıyığım düştü, silahıma güçsüz kaldım. Cehennemin dibine bakaydım. Adlarını ünleyemediğim zalım, vay..." (KÇK, 54).

Hikâyedeki Köşker Ali, Karaküçüklü'nün büyük oğlu ve Nalbant Aamet Anuş Hatun'la izdivaç niyetinde olan yardımcı karakterlerdir. Bu karakterlerle Anuş Hatun arasındaki iletişim şöyle ifade edilir,

> "Köşkerin aklına dıkılmış Anuş bi kez. 'Zararı yok, bıyığı da, silahı da, atı da kabulümüzdür' diye haber salası olmuş... Karaküçüklü'nün büyük oğluna da verildik olduk. 'Odununu şu Anış Kızın, varsam da yarsam acaba izin çıkar mı?' der imiş o da. Sonradan olmayıverince iş, Karaküçüklü'nün kaşlarına pek acıdım, kaşlı adamdı. Nalbant Aamet de gönül düşürmüş er Anuş'a. 'At nallamazsa takarım yüzüğünü' diye haber saldım. Nallamam nallamam, demiş." (KÇK, 53-54).

Hikâyedeki Kaçkaç sırasında iki yaşında çocuğunu bırakıp gitmek zorunda kalan kalaycı Kalors figüratif bir karakterdir (KÇK, 58).

"Deblekçi" adlı hikâyede Sepetçi Maarrem yardımcı kahramandır. Çalgıcı çocukları etrafında toplayıp deblekçiliği ve flüt üfürmeyi öğretir. Çocuklar içki içme ve kumar gibi kötü alışkanlıkları da Maarem'den öğrenirler. Sepetçi Maareem, çocuklara iyi davranır. Sepetçi Maarrem ölünce debleği Resul'e kalır. Resul, Sepetçi Maarrem hakkında şunları anlatır,

> "Bu deblek de öteygün ölen Sepetçi Maarrem Abimden kaldı. Bana fülütü, debleği de o belletti. Hiç kızmadan, usul usul, güler yüzle belletti, fülütü, debleği, içmeyi ve aznifi... 'Eey benim siliklerim. Biz maacir adamız. Bize zenaat yakışır. Zenaatsiz maacir olmaz, yakışık almaz. Gün gelir kalay yaparsın, gün gelir topuğun oyuğunu vura vura çukura, sepetini örersin misler gibi, gül budar, ağaç aşılarsın gün gelir. Deblek vurur, fülüt üfürürsün. Bu beş parmaktan haber ver sen ollum Resul. Gönlün çırası neşeli oynaşırsa, her yerde ekmek yersin' derdi." (DBL, 47).

“Nazik” adlı hikâyede Nazik’in Kız Yetiştirme Yurduna yerleştirilmesi ile ilgili görüşme yapan emniyet amiri ile sosyal hizmetlerdeki yönetici yardımcı karakterlerdir. Yönetici, insanların yakınlarını sahte raporlarla huzurevine yerleştirmeye çalışmalarından ve fuhuşla ilgisi olanların çeşitli yollarla yetiştirme yurdunda barındırılmalarına olanak sağlamasından şikâyetçidir.

Hikâyede Nazik’in Almanya’da ikamet eden kocası da yardımcı karakterdir. Evli olduğunu gizleyerek Nazik’le evlenen yardımcı karakterle ilgi hikâyede şu bilgiler verilir,

“Huyları değişik bir er imiş ha, vardığı... Nasıl yani, öyle mi? ... Haa, anladım... Tüh... Dayak da mı? Duyuyor musunuz uzmanım?” (NZK, 67).

“İki Bin Yılın Resmi” adlı hikâyede Güldiken’in babası yardımcı karakterdir. Kendisi hakkında eşi, “İki tarlanın hakkından gelir de alnında ter domurmaz.” (İBYR, 70) diyerek eşinin ne kadar güçlü olduğuna işaret eder.

“İndirimden Avrat” adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından biri askerdeyken ailesi tarafından evlendirilen Garip Üşümüş’tür. Garip’in askerde olması dolayısıyla tarım ve hayvancılıkla evini geçindirmeye çalışan yaşlı anne ve babası evde ve tarlada çalıştırmak için Akide’yi gelin olarak oğullarına alırlar. Kızın başından bir sevda yeli geçtiği için de az bir masrafla iş tatlıya bağlanır. Durumu Zülküf, askerde olan oğluna bir mektup yazdırarak bildirir. Garip güveyi olmak için izin alıp gelir. Akide, Garip’e yüz vermez. Askere geri dönen Garip, tezkeresine doksan gün kala Akide’nin kaçtığını öğrenince öç almak ister. Garip okuma yazmayı askerde öğrenir.

Hikâyede Garip’in yaşlı babası Zülküf yardımcı karakterdir. Tarlada ve ev işlerinde yardımcı olması için masrafları da çok az olan Akide’yi askerdeki oğluna zevce olarak alır (İA, 77). Zülküf’ün mektubu yazdırdığı Tezek, figüratif karakterdir (İA, 76).

“Kafdağı’na Nakış” adlı hikâyenin ana kahramanlarından olan Âdem, mermer işçiliğine mahir bir ustadır. Yurt dışına gidip orada insanca yaşama sevdası, hayatının gidişatını değiştirir. Karısı, bu durumla ilgili sitemlerini dile getirirken kocasının dünyası hakkında şu bilgileri verir,

> “İnsanoğluna bir kök salmak gerek. Bin boyaya boyanmak yerine köşesini ısıtmak ge... Ama her bir şeyleri aşkınan yapması gerek, has adamın. Aşka bile vakit bırakmayan Âdem. Kalbi hep mi coşup taşar, hiç mi durulmaz bu Âdem'in? Adını deliye, götünü çalıya vermiş, durulmaz deli gönlünü körler durur, memleket aşırı. Ne güzel, misler gibiydi zenaatı... Mermerin dilinden aşkınan anlardı. Onunla konuşurdu duyardım. Eline mermer kalemini alınca Âdem, saygıyla

> sokulurdun yamacına mermerin, gölgesine bile basmadan. Severdin bilirim, nasıl bir sayardın taşı. Okşayarak, iznini alarak yontardın. (KN, 82-83).

Âdem'in karısı, kocasının fiziği ile yurt dışına gitmek için gösterdiği gayretleri birlikte düşününce çok şaşırır,

"Üflesen uçacak Kafdağı'nı aşacak bir adamdın, nasıl çıktın gâvuristan poyrazlarına? Hayretlik işler." (KN, 83).

Hikâyede Âdem'in yurt dışına gidebilmesi için karısının görüştüğü savcı ile savcının kâtibi yardımcı karakterlerdir. Savcının kâtibi Âdem'in komşusudur. Kâtibin aracılığıyla Âdem'in karısı savcıya kocasına siyasi bir dosya açtırmak ister ki kocası İsviçre'ye iltica talebinde bulunabilsin (KN, 88).

"Hangi İstanbul" adlı hikâyede Ezel'in ilk flörtü Rıza, kocası Salâh Efendi, çalıştığı Kumkapı'daki iş yerinin önünde gevrek satan Pezevenk İsmail ile Mersin'deki bahçelerinde ırgat olarak çalışan Ferit Efendi yardımcı karakterlerdir.

Ezel, ilk flörtü Rıza ile mutlu olmuştur. Lakin Salâh Efendi için aynı şeyi söylemez. Pezevenk lakaplı İsmail için hikâyede şunlar söylenir,

"Tramvayları renklerinden bellemişti, hiç yanılmazdı. Okuryazarlar yanılırdı da, o yanılmazdı. Topkapı pembe, Bahçekapı lacivert beyaz, Kumkapı safi beyaz diye bilirdi bir bir." (Hİ, 100).

Hikâyede yardımcı karakter olan Ferit Efendi hakkında Ezel şunları ifade eder,

> "Bizim bahçede çalışan Ferit Efendi'yi hatırladım, bu benim olmayan İstanbul'da attığım her adımda. Dağlar doruğundaki kökünden sökülüp de, ovaya düşen, ama, sağduyusuyla bizim aklımızı ezip ezip geçen, Irgat Ferit'i... 'Her yer herkeşin be yenge' derdi hep. 'İstanbul deyip durman. Terli terbiyeli, adabın hasını alan adama, her yer İstanbul... Umuttan elini yuyana, her yer gurbet. Belki en çok İstanbul'un kendisi gurbet...' İlahi Ferit Efendi... Ne bilsin gece yarısı Emirgân'ın efsununu?" (Hİ, 102).

"Sonsuzcu" adlı hikâyenin ana kahramanı Erzurum'da üniversitede edebiyat hocalığı yapan Uluğ Beydir. Uluğ Bey kırk yaşına merdiven dayamış, sağ dünya görüşüne sahip mutaassıp bir kişidir (SNS, 109). Hissettiği duyguları sevdiğiyle paylaşamamış olmanın ıstırabını yaşadığı şu sözlerinden anlaşılır,

> "Acemi bir bahçıvan gibi davrandım. Bahçe sahibesine kendisi için hazırladığım bahçeyi gezdiremedim. Onun için getirdiğim ırmağın akışını dinletemedim. Papatya süpürgelerle yolları onun'çün süpürdüğümü söyleyemedim. Aksine, heyecanlara kapıldım. Bunlardan da zorunun sultanı anlayabilmek olduğunu bilemedim. (…) Ayaklarımın altındaki patikanın türküsünü dinleyip, çiçeklerin raksım seyretmekmiş, en zor mutluluk. Bakışının değdiği her goncanın meczup bir Mevlevi gibi titreyip, dönerek açılışını görmekmiş. En zoru bu imiş. Beceremedim, dilimde kuruyan sözleri, kalbimin engininde ıslatmayı. Ölümcül bir inatla susmayı bildim köşemde..." (SNS, 115).

En yakın arkadaşlarının yanında bile kendini yalnız hisseden Uluğ Bey, herkesin vicdanının örtülü olmasından şikâyetçidir ve tabiattan Tanrı'ya gidilebileceği fikrine sahiptir (SNS, 114).

Uluğ Bey, sevdiğinin aşkına karşılık vermemesinin sebepleri hususunda bir değerlendirme yapar ve değerlendirme sırasında da kendi dünya görüşünün temel dinamiklerinden bahseder,

> "Sustuğum için mi cezalandırıyorsun beni? Yoksa susmayı bilemediğim için mi? Sizlerle aynı safta yer almadığım için midir bu ceza? Ben geri zekâlı değilim. Pırıl pırıl bir zekâm ve onu tamamlayan eşsiz bir muhakeme gücüm vardır. Bunu böyle biliniz. Geri zekâlılık sokakta silah patlatmaktır, genç yaşta ölüp ölüp gitmektir. İki safa bölünüp, efendime şöyleyim, birbirini dinlememektir. İşte her gün on ölüyü kaldırmaktır, saf saf... Memleket böyle kurtarılmaz efendim, okuyarak, kendi işini en iyi yaparak kurtarılır." (SNS, 115-116).

Hikâyede üniversitede kız arkadaşıyla uygunsuz biçimde gezdiği için mahkeme edilip sıcak zift kazanına atılan öğrenci yardımcı karakter (SNS, 111), bir şiirinden örnek verilen Tagor ile "ah yıldızlı geceler, ah ey sonsuzluk" denilerek Huzur romanına atıfta bulunulan Ahmet Hamdi Tanpınar figüratif karakterlerdir (SNS 110).

"Güvercin Sağanağı" adlı hikâyenin ana kahramanı Şakir, on yedi yaşında bir İmam-Hatip öğrencisidir. Başından geçen olayları bir mektupla savcıya haber verir. Şakir, içinde din ve Allah sevgisi olan iyi niyetli bir kişidir; ancak sistemin baskısı altında ne yapacağını şaşırır. Şakir'in amacı insanlara Allah'ı ve onun sevgisini öğretmektir. Ne var ki okuldaki çağdışı uygulamalar ve disiplin anlayışı onun bocalamasına sebep olmaktadır. Şakir güvercinleri çok sever, kendisi mektubunda, "Millet vuruşmalara doymuyor. Ben helva ekmeğe ve güvercin savurmaya doymuyorum." (GS, 122) der.

Hikâyede Şakir'in şikâyetini dikkate alan savcı ve mikrofonun demir çubuğuyla dayak yediği Kuran hocası yardımcı karakterlerdir (GS, 118). Şakir'in babası, amcası (GS, 117) ve mahallelerinde karşıt görüşlü kişilerce öldürülen Fıstıkçı da yardımcı karakterlerdir (GS, 119).

"Acı Şeker Arzuhali" adlı hikâyenin ana kahramanı Hüsmen Başarır, belediyede çalışan asgari ücretli bir memurdur. Kıt kanaat ailesini geçindirmeye çalışan Hüsmen, oğlu Mısta'nın şeker hastası olması üzerine geçim yönünden iyice sıkışır. Oğlunun okulunun nakli ve durumunu anlattığı bir arzuhâl yazar devlet makamına. Hikâyede Hüsmen şöyle tanıtılır,

> "Belediyede asgari ücretli memur olan ben Hüsmen Başarır memuriyetin gereği olan yumuşak başlılık, çalışkanlık, sesini ve isyanını yutma, sumsuğa elle savunma vaziyetine girme, kötü

> kelama kulak vermeme, görmeme, duymama, söylememe gibi hassalara bihakkın sahip olup, hiçbir sicil amirine saygısızlığı ve dahi çalışma arkadaşlarına sevgisizliği duyulmamıştır. Hayır kelamını çoktan unutmuştur bu Hüsmen, neyse ki Allah korkusuna şükürü, hamdı boşlamaz. Peki, olur, başüstüne, en iyi bildikleridir. Mesai dışında bile en çok bu kelimeleri kullanır." (AŞA, 123).

Hikâyede Hüsmen'in oğlu Mısta için kimliğini kazıttığı bir künye yaptırtmayı düşündüğü Bakırcı Ali figüratif bir karakterdir (AŞA, 125).

"Kuytuda" adlı hikâyenin ana kahramanı İlyas, Ankara'da öğrenci olaylarına aktif olarak katılan bir üniversite öğrencisidir. İki yıl sınıfta kalır, bir yılda boykotlardan dolayı derslere giremez. Bu arada bursu da kesilir. Memleketine dönmek zorunda kalır. Arkadaşlarıyla özellikle bacı diye hitap ettiği yoldaşıyla mektuplaşır, olaylardan haberdar olur. Köyüne dönüşüyle ilgili bacı diye hitap ettiği yoldaşı şunları söyler,

> "Köyüne gittiğin iyi oldu, vururlardı seni. Yaşatmazlardı bu kardeş gâvurlar... Okulu boşladığın da iyi oldu. Ucunda ölmek varsa da, hiç olmazsa bir süre daha çalışırsın orada. Burada, en ucuzundan, en çabuğundan, çirkin ve kalleş ölümler var... Gittiğin iyi oldu... Bu yıl çok fidanın kırımına, çok genç ölümlere gebe, seziyoruz bunu apaçık... (KYT, 129).

İlyas, köyünde nelerle meşgul olduğunu son mektubunda kısaca anlatır,

> "Günlerin nasıl geçtiğini anlatsam ne olacak? Öğlene dek yük getir. Öğlen sonu toplan, sohbet, kâğıt, tartışma. Yolcu olursa araba. Geceleri, yorgunluk bastırmazsa göz kapaklarıma biraz, az buçuk okuma savaşı... Geçende düğüne bile gittim. Aklınıza değişik şeyler gelmesin. Buradaki yaşantı, oradakinden az değişik. Domdom kurşunlarından uzaklığın acısıyla kıvranan, nicedir yoldaşlarının özlemini çeken bir arkadaşınızım. İşte hepsi bu... mu?" (KYT, 150).

Hikâyede, ekmek almak için fırına gönderilen Derviş (KYT, 132), olaylarda yaralanıp sabaha karşı ölen Uşaklı Veli (KYT, 134), Sakaltutan'da elektrik direği diken, sınıflarının bilincinde olan işçiler (KYT, 136) gözaltındaki öğrencilere su vermeyen polisler (KYT, 141), tek ders sınavlarının anonsunu yapan polis Mahir yardımcı karakterlerdir.

Hikâyede hukukta okuyan yardımcı karakter Hüsrev şöyle tanıtılır,

> "Şakası, parası bol, babasını 'Benim, peygamberliğe adaylığını koyan faşist babam' diye anlatan Hüsrev... Yurttaki faşo yaralıya gelen telefonlara, 'hastir, o… çocuğu' diye yanıt veren oğlan hani. Eline aldığı bayram kartını herkese okutur, her okuyana, 'Tamam, işte almış kadar oldun kardeş. Şimdi bu kartı başkasına okutak' derdi hani..." (KYT, 148).

Hikâyede ayrıca Gazi'nin ana binasını işgal eden faşolar, olaylara müdahale etmek için devreye giren furuko diye tabir edilen polisler (KYT, 146), İlyas'ın kardeşi, yaşlı eniştesi, arasının bozuk olduğu amcası (KYT, 142) ve köyündeki kafası temiz öğretmen (KYT, 150) de yardımcı karakterlerdir.

Hikâyede bir sözü alıntılanan Edip Cansever (KYT, 140) , rahmetli olduğundan bahsedilen Hakan Yurdakuler (KYT, 142), haberlerde ağır hasta olduğu söylenen

Franko (KYT, 146), şiirleri dua diye okunan Nazım Hikmet (KYT, 148) figüratif karakterlerdir.

"On Kızlar" adlı hikâyede Sümbül Hanım'ın amcasının oğlu olan kocası, yardımcı karakterdir. Aynı zamanda fabrikada çalışmaktadır (OK, 151-152).

"Güneşi Yakana İliştir" adlı hikâyede Nazım Hikmet (GYİ, 170) figüratif bir karakterdir. Sınıfta şiirlerinden örnekler verilir (GYİ, 171).

"Kırlangıçlar Göç Eyledi Yurdundan" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından biri de Ankara'da öğrenciliği sırasında halk oyunları ustalığı da yapan, kırlangıca benzettiği devrimci bir kıza âşık olan ve faşist diye yaftalanan delikanlıdır. Sevdiği kız yüz vermeyince kendi cenahından bir kızla evlenir. Folklor ustası genç, garip birisidir. Bir yandan rakı içip Site Yurdunda davul dinleyen bir milliyetçi; diğer yandan okumasa da temel sol kitapları taşıyan, edinen bir devrimcidir (KGEY, 179). Her iki taraftan arkadaşları vardır; lakin kendi kabul etmese de faşist damgası yemiştir (KGEY, 181).

Hikâyede Folklor ustası gencin evde ders çalışırken vurulan arkadaşı Recep (KGEY, 180), Kafkasyalı yüz yaşındaki hısmını kahraman anlatıcıya tanıtmak isteyen polis şefi, karşıt görüşlü öğrencilerle iletişim kuranları yargılayan devrimcilerin sözde önderleri (KGEY, 181) ile on sekiz yaşında öldürülen sağ görüşlü Kenan Dayı yardımcı karakterlerdir.

Hikâyede okuldaki öğrencilerden elinde çay tepsisi ile gezen Yunus, çamların altında kurulan öğrencilere saz çalan Kahraman (KGEY, 174), öğrenci yurdunun hademe ve memurları figüratif karakterlerdir. Kahraman anlatıcı memur ve hademelerle ilgili şunları söyler,

"Hademeler, memurlar şaşardı, ne çekerdi elimizden. Kime merhaba desinler, kimin, hangi tarafın selamını alsınlar şaşarlardı." (KGEY, 177).

"Son Darbe" adlı hikâyede çocuk yuvasında bekçilik yapan Haydar, ana kahramandır. Bodrumda kendisine verilen odayı çocuklarla beraber süsleyip yaşanır hale getirir. Ailesi yaylada yaşamaktadır. Yuvadaki çocuklarla iyi anlaşır. Yuvaya gelen barış gönüllüsü Suzanna'dan sevda üzere hoşlanır. İyi saz çalan Haydar'ın neşeli ve samimi tavırları Suzanna'yı etkiler (SD, 186).

Yüksekokula kayıt yaptıran yurt çocuğu Ejder ana kahramanlardandır, Ankara'ya giderken yolda yaşadıkları ihtilali mektupla Yetiştirmenin müdürüne "Biz ihtilal yaptık vallahi. Yani darbe yapılırken içinden geçtik, son darbe." (SD, 186) diye anlatır.

Ejder, Suzanna ve Bekçi Haydar'ın Ankara'ya giderken yolda arabalarına aldıkları subay yardımcı karakterdir. Subay birliğine gitmek için emir almıştır. Subayın görev kâğıdı sayesinde kontrol noktalarından rahatça geçerler (SD, 188).

Ankara'da elinde benzin pompasını tüfek gibi tutarak "Abi, abi ihtilal oldu, valla billa ihtilal…" diyen benzinci ile Ejderlerden sigara isteyen asker yardımcı karakterlerdir.

Ejder'in müdür baba diye hitap ettiği yurt müdürü figüratif karakterdir (SD, 186).

"Kitabın Külü" adlı hikâyede "1960 Sonrası İşçi Hareketleri ve Bilinçlenmesi" adlı bitirme tezini hazırlayanlardan yardımcı karakter Kerem, şöyle tanıtılır,

> "Keremim, aykırı çizgilerde yürürdü. Herkesle küstü. Sınıfta yüzünü duvara döner, öyle otururdu. Öğrenciler resim çekilirken, yüzünü kitapla örterdi bu aykırı Kerem. Kıvır saçlı, mayhoş gönüllü, kanı deliydi. Yönünü yurtdışına çevirmişti. Okuldan, arkadaşlarından, kendinden şikâyetçi bir kördüğümdü." (KK, 194).

Hikâyede tezi hazırlayanlardan ve 1 Mayıs mitinginde hayatını kaybeden yardımcı karakter Can, şöyle tanıtılır,

> "İkinci oğlum Can, düşündükçe çok güneşler üretirdi fikrinden. Küller durur, gene baş edemezdi bağrındaki korla... Gülerdi, aman bir gülerdi, bir gülerdi. Güldüksıra yüzü, gündeliğin acılarını aşardı. Kendini boyna yarınlara değiştirirdi oğlum, umuda değiştirirdi." (KK, 194).

Hikâyede tezi hazırlayanlardan ve fakülteden sonra dünya görüşünde değişiklik olan -Nurculuk hareketine katılma- yardımcı karakter Mustafa şöyle tanıtılır,

> "Sonuncu oğlan hele, hele o zapta rapta gelmez Mustafam... Elifinden mimine yiğitti, dövüşkendi. Okulumuzu teslim etmedi kimselere. Her iki grubun çocuğuna da koştu, yetti. Dara düşenin avutucusu, derdi olanın ağıtçısıydı. Sonradan başka seller yürüdü, içinin harına. Yüzünü, yüreğini dürdü büktü, bir kıyıya koydu. Yürüdü gitti başka sulara Mustafam..." (KK, 194).

Hikâyede 1980 askerî darbesinin akabinde sakıncalı diye demirbaşa kayıtlı bazı tezleri kalorifer kazanında yakan yönetici de yardımcı karakterdir (KK, 203).

Hikâyede "Genel Ev Kadınlarının Sosyal Güvenlik Sorunları" adlı tezi hazırlayan ve mezun olduktan sonra biri reklamcı, biri pazarlamacı ve biri de vasıfsız işçi olan öğrenciler figüratif karakterlerdir (KK, 200).

“Kanadı Gümüşlü Kuş” adlı hikâyede Çukurovalı varlıklı biri olan Recai’nin iki oğlu vardır. Ancak bir kız evlada sahip olmayı çok istemektedir. Bunun için de bir tanıdığı vasıtasıyla sebzecinin torunu beş yaşındaki küçük kızı evlatlık alır. Çocukları çok seven Recai’nin, karısı gibi gösterişi seven bir yapısı yoktur. Karısının dominant karakteri altında zaman zaman ezilse de hakikatleri uygun bir dille eşine anlatmaya çalışır. Karısı kendisine Reci diye hitap eder (KGK, 11).

Hikâyede evlatlık verilen küçük kızın sebzeci dedesi yardımcı karakterdir. Yoksulluktan torununu evlatlık verir. Oğlu piyasada olmayan adam, gelinini de namus parası karşılığı yaşlı bir adama satar (KGK, 17).

Hikâyede evlatlık verilen küçük kızın babası Memo da yardımcı karakterdir. Küçük kızına isim bile koymadan ailesini terk edip kayıplara karışmıştır.

“Yeşil Pancurlu Yuvamız” adlı hikâyede hırsızlıkla suçlanan kooperatif müteahhidi Rüstem hasım/karşı güçtür. Doğu kökenli Rüstem, çeşitli sebeplerden kooperatif evlerini vaktinde tamamlamaz ve sürekli yeni masraflar çıkarır. İnsanlar Rüstem’in ayak oyunlarından bıkıp usanınca inşaat halindeki evlerine taşınmaya başlarlar. Rüstem de ev sahiplerini çıkarmak için öteki milletin insanları diye tabir edilen çadırlarda yaşayan hemşerilerine alın size bedava ev, kira vermeden oturun, diyerek onları ev sahiplerinin üzerine saldırtır. Rüstem bu davranışı yüzünden tutuklanır (YPY, 29).

Halime’nin kocası Selami yardımcı karakterdir. Arap ellerine çalışmak için giden Selami’nin kooperatif evinin kalan senetlerini iplikçide çalışmaya başlayan karısı Halime ödemeye çalışır.

Hikâyede Halime’nin komşusu Maarem (YPY, 23), ev göçürürken slogan atan işçi İbrahim, müteahhide evler hususunda diklenen Kübüçatlakların Rüstem (YPY, 24); bu ev işi hallolursa fakir sevindireceğini ünleyen, lakin kendisi fakirlikten kırılan mezbaha işçisi Recep (YPY, 23) yardımcı karakterlerdir.

Hikâyede Halime’nin kayınpederi, kooperatifteki ev sahiplerine saldıran öteki milletin adamları diye tarif edilen kişiler ile hem kooperatif evlerinde oturup hem de evlerin güvenliğini sağlayan polisler (YPY, 30) de yardımcı karakterlerdir.

“Memur’un Kalbinin Zonkuna ve Altıncı Gerdeğine Dair Hikâyat” adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından biri de altıncı nikâhını Rahime ile kıyan Memur’dur. Memur, uzun yol ve taksi şoförlüğü yaparak iaşesini kazanmaktadır.

Başından beş nikâh geçtiğinden iyice yorulmuş ve kocamıştır. Annesinin idaresi altında yaşamaya alışmıştır. Annesinin bulup, sevip getirdiği kızlarla evlenmiştir. Annesinin gelinleri kovmasına da ses çıkarmamıştır. Altıncıya nikâh kıydığı Rahime Memur'u şöyle tanıtır,

> "Ama usul insansın, gözlerin çok yumuşak bakıyor. Sesin ölçülü, aklının kantarı iyi tanıyor, hem yaşlarımız denk. Zaten Memur Bey, ben denemişim, bilirim, bir saatten sonra insanın fikri de kalbi de hatta aklı bile yüzüne çiziliyor. Gözler hele, insanın aslını ayan eden gözleridir." (MKZAGH, 35).

Memur, kendisine bu adın neden verildiğini şöyle anlatır,

> "-O zamanlar bir komşumuz varmış bizim, bu mahalleye ilk taştan evi yapan, Nafıa şefi. Onun asaleti, vâriyeti, bize de bulaşsın diye, memur demişler adımıza. Bir ad koyma ile geçecekse vâriyet, ne hoş... Bakmışlar olmuyor. Gün günden yoksullaşıyoruz, Memur'u silmişler, mamur demeye koyulmuşlar... Memurdan tornistan bir mamur beyiz biz. Ne memurlar, ne de biz mamur olmadık, oluruz elbet diye bekliyoruz..." (MKZAGH, 37).

Memur'un bu cevabı üzerine Rahime Memur'un karakterini ortaya koyan şöyle bir değerlendirmede bulunur,

"-Boş ver, mamur olmamışsın ama, acıların, bozup durup, kurup durup koyulduğun ocakların seni yumuşak, usul bir insan yapmış baksana..." (MKZAGH, 37).

Hikâyede Rahime'nin hercailiğiyle tanınan ilk eşi yardımcı karakterdir. Kadınlara ölümüne düşkün biridir (MKZAGH, 37). Rahime kendi yatağında başka bir kadınla yakaladığı için öldürdüğü ilk eşini şöyle anlatır,

> "Sonra sonra, gün geçtiksıra baktım, her uzun eteğin ardında dolaşmakta erim... Aman, hani bizdik gönlün çerağını parlatan? Yüzümü yerlere verdin benim, bu haller ne haller? Bir, iki, üç gelin demez, kız demez, dul demez. Her hinkirdeyenin dibinde biter. Avradı ölenin öğütçüsü, eri ölenin ağıtçısı bizimki. Daha elimin kınaları solmamış iken..." (MKZAGH, 37).

> "-Derler ki, ihanet bir kez başlamaya görsün, kılık değiştire değiştire sürer gider insan ömründe, ihanet bir kere başlamaya görsün... Bazen sesler, sözler, koğlar gelir bulurdu beni... Önceleri, eski kalp ağrıları dedim, geçtim... Sonra kocam genç, güzel erkek, olur o kadarcık. Onu da mı yapmasın dedim... Elbet benim çekimime girecek, yoluma akacak. Çala çala bir havaya dönecek, bekleyelim dedim. Bazen suçunu günahını gelip söylerdi de bak, öyle namıslı halleri vardı. Yahut, bunu şimdi seziyorum, öyle çok namıssızlık yapıp duruyor idi ki, en sonuncusunu söyleyerek vicdanını aklıyordu." (MKZAGH, 42-43).

"Deli Gönül" adlı hikâyede Gönül'ün âşık olduğu Diş Hekimi, yardımcı karakterdir. O da Gönül'e âşık olur. Yağmurlu bir günde vuslata erince aşkının büyüsü kaybolur. O, Gönül kadar derinlemesine aşkı yaşamamıştır. Gönül'ü yüzüstü bırakıp başkasıyla evlenir. Kendi ifadesiyle, "Kavuştuk, büyüsü kaçtı. Şimdi bir başka aldanışa gidiyorum ben." (DG, 60) der.

"Allöfçü Muhabbet Hanım" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından bir de Muhabbet Hanım'ın âşık olduğu genç memur Demirali'dir. Hafta sonları hovardalık

için gittiği mekânların birinde Muhabbet Hanım'la tanışır. Muhabbet Hanım, zenginliğini ve işvesini kullanarak Demirali'yi kendine bağlamaya çalışır. Bir müddet bunda muvaffak da olur. Evli olan Demirali ile Muhabbet Hanım imam nikâhı kıyarlar. Bir zaman sonra Demirali, Muhabbet Hanım'ın sevgisinden bunalır ve onu başka bir kızla aldatır. Bunu öğrenen Muhabbet Hanım Demirali'yi öldürür (AMH, 77). Hikâyede Demirali şöyle tanıtılır,

> "Hem yeni memurdu, üstüne o yılgın, o kararsız, o baş üstüne emredersiniz, halleri sinmemiş, hem yeni evliydi... Yazık ki yazık... (…) Bu durumlardan; uğradığı gazabın farkına henüz, varıyor gibi de varmıyor, varmak istemiyor gibi şaşkındı. Ev kurmakla gelen taksit, borç, senet, aybaşı, ay sonu, sonra hayırlı olsuna gelen hısımların ikram masrafı, bir türlü bitmeyen, helalinin harcamalarından yılmış, yorulmuş, usanmıştı. Bıkkındı, gönlü kocamıştı." (AMH, 85).

Allöfçü Muhabbet Hanım'ın fedaisi Rüstem ile Demirali'nin arkadaşları hikâyede yardımcı karakterlerdir.

"Reçetede Aşk" adlı hikâyede ana kahramana, "Ben size tek ilaç olarak aşk yazıyorum. Şöyle güvene gönene âşık olmalısınız. Yoksa yakınmalarınız sürer gider." (RA, 109) diyerek tavsiyede bulunan doktor, yardımcı karakterdir.

Hikâyede ana kahramanın gündelikçisi Mavi Hanım'ın kocası Hüsmen figüratif bir karakterdir (RA, 108).

"Faktör Aşk" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından biri de yurt dışında doğup büyümüş olan, kendi ifadesiyle vatandaşlık diyetini ödemeye memleketine gelip devrimci harekete katılan erkek karakterdir. Doğup büyüdüğü yerlerin ışıltısını unutamayan genç, aşk ve ideoloji mevzularında çelişkiler yaşamaktadır. Yurt dışından bir gözle memleketindeki devrimci uygulamalara bakınca birçok çelişki yumağının içinde bulur kendisini. Ana kahraman hikâyede şöyle tanıtılır,

> "Yurtdışında doğmuş, orada büyümüştü. Oranın adabını almıştı. Usul insandı, akıllı, dürüst, çağına göre kesimli bir insandı. Yüksek okullar bitirmiş, öğrendiklerinden başı dönmüş, bunlarla ülkesine olan borcunu ödemelere kalkmış, örgüt elemanı olmuştu. Ama, gel gör ki, bu hiç alışık olmadığı, alışmaya çalıştıkça aralandığı toplumda hafakanlar basıyordu içini." (FA, 122).

Hikâyenin ana kahramanlarından olan devrimci erkek memleketinde bir müddet kalınca giriştiği mücadeleden soğumaya başlar ve geldiği hayatı özler,

"Halk hareketinden umut kestikçe, yüzünü geldiği ülkelere çevirmişti genç adam, çağına yaraşır ömür sürmeler, aydınlık şehirler, hızlı yaşamak, mesleğinde yükselmek, nazlı tuzlu, pırıltılı kadınlarla olmak, daha bir çeker olmuştu onu." (FA, 121).

Damadına aile ve yaşam konusunda öğütler veren kayınpeder hikâyede yardımcı karakterdir. Damadına şu öğütleri verir,

> "Bebenin memeye saldırışını, ağlamasını, gülmesini, sevilir ise sevmesini, minicik elleriyle senin elini, yok, tek parmağım sımsıkı kavramasını... Seninle dünyayı fark edişini... Senin yol göstermenle insan oluşunu... İlk dişini, ilk sıralamasını, patadanak düşmesini, parmaklarını ilk keşfini, onlarla dünyayı kavrama çabasını... Bilir misin bütün bunları ay oğlum? İki bebe sahibisin, ama, bilemezsin... Sana oğul demesi de müşkül, baba demesi de... Halbuki, benim fikrimce yani, af buyur, bir devrimci yuvasını, evlatlarını, eşini, gülmeyi, gezmeyi, bütün dünyayı sevdiği kadar iyi devrimcidir. Sizse dünyayı yaşamayı kendinizden ha bire uzaklaştırıyorsunuz. Ne kadar mutsuz, ne kadar tatsız olursak o kadar iyi eleman oluruz sanıyorsunuz. Dünyayı en iyi anlayan, bence, en dost olan, en güzel gülen, essahlı insan olandır..." (FA, 117-118).

"Çöpkıran" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından biri de Fırıldakların büyük oğlu Maamıt'tır. Zengin bir ailenin çocuğu olan Maamıt; biraz aklı kıt, salya sümük gezen, ayda bir iğne yapılan hastalıklı biridir. Ailesi, onu Şükûfe'nin liseyi bitirmiş kızı Nazlı ile evlendirmek için aracı bir kadından yardım ister. Aracı kadın Maamıt'ı, hastalıklı hallerini ön plana çıkarmadan, şöyle tanıtır Nazlı'nın ailesine;

> "Saftır, evine düşkündür, hiç dışarlara mışarlara çıkmaz… Araba sürer, ehliyet bile aldı babası ona. Hiç trafik pistine indirmeden cebine koydular ehliyeti. Arabası otomatik, lacivert, görenin gözleri kamaşıyor... Onu bile sürmez. Ne içki, ne kumar... Gece hayatı hiç yoktur, zorla götürseler, kaçar... Ne hovardalık, ne dost, post, ne kötü içkiler, ne buruna şey çekmeler... Zengin çocuğudur, ama, bu devirde nasıl bu kadar temiz kalabilmiş, hayret bi şiy..." (ÇK, 132),

> "Yaşsa uygun, boyca uygun, olgun, ama yaşlı değil. Okuma yazması hızlıdır. Fazla okutmadılar ilkten sonra. 'Ne lüzumu var, benim malım mülküm onu ebedi çalışmasa, sırtüstü yatsa gene besler', diyor babası. Doğru, besler. Variyet dağlar gibi, maşaallah... Bir evin bir oğludur, biliyorsun... Boyu da uzun. Kaşlı gözlü çocuk, Allah var, pek keleş..." (ÇK, 131).

Hikâyede Nazlı'nın Azot fabrikasında çalışan ve grevden sonra işsiz kalan babası yardımcı karakterdir (ÇK, 27).

"Mavi Kız Mariya ile Helvacı Hamza" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından biri Mariya'nın sevdiği Niko'dur. Mariya'nın mektep arkadaşı olan Niko, kerrat cetvelini ezberleyip okumayı sökünce okulu bırakır. Mariya'nın annesi Niko'yu şöyle tanıtır,

> "Ama bu Niko bir serseridir be Mariya... Kızılçullu'nun koşu atlarına bakar, her akşam Havra Sokağı 'nda bardak bardak şarap içer. Durmadan âşık olur, çalar söyler, oynar döner... Niko'cağız kendi kendine güvenemez iken, senden ona güvenmeni, sevmeni istemeyecek kadar da kafa işler." (MKMHH, 145).

Hikâyenin yardımcı kahramanlarından biri de Mariya'nın evlenip mutlu olduğu Helvacı Hamza'dır. Hamza kış geceleri tahin-pekmez, yazın ise macun yapıp satarak geçimini sağlayan iyi kalpli bir kişidir. Mariya, Helvacı Hamza'yı şöyle tanıtır,

"Ağır, uslu adamdı. Orta boyluydu. Terli tertipliydi. Benim Niko gibi durduğu yerde kaynayan, bent tutmaz taşkın su değildi. Yanındakine bir serinlik geçiyor idi

varlığından, az, çok az konuşuyordu, gerektik sıra... Onurlu, dik başlıydı." (MKMHH, 150).

Hikâyede Mariya'nın hatırlamadığı balıkçı babası (MKMHH, 139), Mariya ve anneannesinin evlerinde çalışıp yaşamaya başladıkları Müsü Riji (MKMHH, 142), Yunanistan'dan gece Türkiye'ye geçerken bindikleri motorun sürücüsü (MKMHH, 139), Mariya'nın Niko'ya mektup yazdırttığı arzuhâlci Ruhi Bey ile meyhaneci Yasef (MKMHH, 155) yardımcı karakterdirler.

"Hükümet Onaylı Sevginin Zabta Alındığının Hikâyesidir" adlı hikâyenin ana kahramanı geçimini at arabacılığı yaparak sağlayan Medeni'dir. Hastane bahçesinde Pevin'i görür görmez ona âşık olur ve hemen evlenmek için karakola müracaat eder. Medeni, amirin soruları karşısında aşkın ne olduğunu sorgulamaya, onu tarif etmeye çalışır. Medeni'nin karakoldaki hali şöyle tasvir edilir,

> "Oğlanın üstü başı temiz, eskiceydi. Yöre işi, bileğe doğru daralan, üstü bol dökümlü şalvarını giyinmişti. Hükümet kapısına varıyor diye, sıcağa aldırmayıp, beyaz gömlek giyinip, kravat takınmış, laci ceketini de unutmamıştı. Beyaz çoraplı ayağında arkası basık, topukları yinik, eski ama temiz siyah rugan ayakkabılar vardı. Atını sürerken arada bir kullandığı kamçısını dolayıp, eline almıştı. Arabasının, kalbinin, nefsinin taşıdığı yüklerden yorgun gibiydi oğlan. On sekizinde falandı..." (HOSZAH, 156-157).

Hikâyede Medeni'yi Pevin'le evlenme fikrinden vazgeçirmeye çalışan, bunu yaparken de aşk ile ilgili menfi görüşlerini ortaya koyan karakol âmiri yardımcı karakterdir. Karakol amiri sorularıyla aynı zamanda Medeni'nin aşkı sorgulayabilmesini sağlar (HOSZAH, 162).

"Dil Bilmez Gelinle Fakı'ya Dair" adlı hikâyenin ana kahramanı "Nesli tükenmeye yüz tutmuş, hünerbaz, merhametli, usul, geçimli, onurlu bir er kişi" (DBGFD, 168) diye tavsif edilen ellibeş yaşındaki Fakı'dır (DBGFK, 171). Hikâyede on parmağında on marifet olduğu söylenen Fakı ve marifetleri şöyle anlatılır,

> "Fakı'nın boyu uzun, saçları kırnak, rengi gümüşi idi. Gün doğmadan kalkar, gün kavuşurken uykulara varır idi. Meleze çalar sıfatı hangi ırklar cümbüşüdür, kimseler bilmez idi. Köklerinde, yaşayışında olduğu gibi, düşlerinin yüreğinin izi, sesi karışmış idi." (DBGFD, 166),

> "Pança yünü iğde dönderir ip eyler, bu ipi boynundan aşırıp, beş mil ile şıkıdı şıkıdı çorap örer idi. Urganını omuzuna atar, yük altına girer idi. Tombul çantasını eline alır, ağaç altlarında, kahve önlerinde er kişi tıraş eder, omuz masajı yapar, yüz alır, sülük tutar, jilet atar, kocakarı ilacı karar, kupa çeker idi Tırnaklarını taa dipten keser, ellerini limon kabuğuyla ovar, saçı sakalı tıraşlı, eski, ama, tiril tiril gezer, yol yürümekten usanmaz idi." (DBGFD, 167).

Hikâyede Fakı'nın özellikle alım satım işleriyle meşgul olduğu ve yaptığı alım satım işlerinin neler olduğu anlatılır,

> "Arsa alır satar, boş yerlere kondu yapar, naylon giysi, jilet, çeyiz takımları, parlak kumaş, incik boncuk, esans, yana teptiği valiziyle, ansızın belirdiği mahalle aralarını bin bir renge boyar

çıkardı. Bunları satar, savar, parasıyla bir başka işe, sözgelimi mal alım satımına yönelir idi." (DBGFD, 167),

"Hem malı alır satar, hem isteyene beş dakikada keser idi. Malın gözlerini tülbentle örter, tatlısını eliyle yedirip suyunu içirdikten, usul usul okşayıp sevdikten sonra yatırır, ilahiler mırıldanarak keserdi. Kestiğinden zorsunmuş gibi hışımla işe girişir, çengeller, iki dakikada şişirir, tulum çıkarır, hayvanın içini talan edip, bağırsaklarını eline dolayıverirdi. Kestiği malın etini ağzına koymaz idi." (DBGFD, 168).

Karısı, Fakı'yı terk edince o da kendisine yeni bir ev yapar ve on beşinde, dil bilmez bir kızı yeni evine gelin getirir.

"Memetler Düeti" adlı hikâyenin ana kahramanı biri geceleri Hülya ismiyle eğlence sektöründe çalışan travesti Memet'tir. Ailesi kendisi, gazinoda garson olarak çalışıyor diye bilir. Üç çocuğu vardır. Bayan kuaförlüğünden sonra bu işe başlar. Yaptığı işten memnun değildir. Evinin üstüne bir kat daha çıkmaya başlamıştır. Borçlarını bitirip yüklerini hafiflettikten sonra bu işi bırakıp hayallerini gerçekleştirme yolunda gitmeyi tasarlar (MD, 187).

Hikâyedeki yardımcı kahramanlardan küçük Memet'in kilisede bekçilik yapan babası yardımcı karakterdir. Önce Diyarbakır'dan Mersin'e göç eder. Sonra da İstanbul'a rızkı için çalışmaya gelir. Karısı da evlere temizliğe giderek kocasına yardımcı olmaya çalışır. Travestilerin getirildiği hastanenin elektrikçileri (MD, 185) ve küçük Memet'in minibüs şoförü Maksut abisi (MD, 188) de yardımcı karakterlerdir.

Hikâyede kilisede şarkı söyleyen tenorlar, küçük Memet'in posterlerinden sevdiği ve idol olarak gördüğü Yılmaz Güney, kadın-erkek farkının anlatıldığı bölümde isimleri geçen Adem peygamber ile karısı Havva (MD, 191), hastanedeki amir (MD, 181), Kahtalı Mıçı (MD, 188) ve "İbo" (MD, 190) figüratif karakterlerdir.

"Yeni Moda Aşklar Destanı" adlı hikâyede devrimci kızın fakir babası (YMAD, 194) ve birlikte devrimci mücadeleye katıldığı yoldaşları (ki bu yoldaşlar kimi zaman abi, kimi zaman koca rolünde olurlar) yardımcı karakterlerdir. Devrimci kız, kaldığı ilk örgüt evinin yaşı büyük abisine gönül düşürür; ancak onun bir başka yoldaşını sevdiğini öğrenince hüzünlenir. Bir başka örgüt evinde beraber kaldığı yoldaşından hoşlanır; ama ona içini açamaz. Aslında o yoldaşının da kendisinden hoşlandığını ve devrimci hassasiyetlerinden dolayı onun da kendisine açılamadığını bir kurye aracılığıyla öğrenir. Çukurova'daki yoldaşına yakınlık duyar, murat almak ister; ancak yoldaşı kabul etmez. Devrimci kız, eve en son gelen yoldaşıyla aşkı yakalamayı başarır (YMAD, 217).

Hikâyede Alman gelin Magda'nın kocası tır şoförü Ali de yardımcı karakterdir (YMAD, 209). Magda'yı memleketi Tarsus'a getiren Ali, çok kıskançtır. Magda'nın avludan dışarıya çıkmasını istemez. Onun kısıtlayıcı davranışları Magda'nın aşkı sorgulamasına sebep olur.

"Yeniçeri'nin Güvercinleri" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından bir de İzmir'de devşirilen şair ruhlu Yeniçeri'dir. Tiemsen Sancağı'nın Bey'i Hasan Paşa'nın maiyetinde Cezayir'de kale muhafızı olarak görev yapar. Hikâyede kendisini şöyle tanıtılır;

"Yüzümün çatısı düzgün, endamım orta karar diye beni ocağa seçtiler." (YG, 17),

> "Kıvırcık sarı saçlarım, ela gözlerim, samur bıyıklarım bir de karanfilimle girdim orduya. Saçımı defne yağı, limon suyu karıştırıp da parlatmadan taramadım hiç. Bıyığımı burdum, cumaları gözlerime sürmemi çektim, peygamber sünnetidir diye... Miskimi süründüm, nargilemin suyunda dönen yasemin çiçeklerini hiç ihmal etmedim." (YG, 18),

Aşela'nın gözünden Yeniçeri'nin tasviri şöyle yapılır,

> "Benim Yeniçerim'in esvabı da öbürlerininki gibi, Cezayir kesimiydi. Başında sarığı vardı. Beline İran şalı kuşak dolamış. Gömleği bürümcükten yapılma, önü iliksiz, beline kadar açık... Üstünde cepken, camadan. Boyu dizini aşmayan, ağı körüklü çakşır, ayağında parmaklarını anca örten yemenisi... Kuşağının arasında yatağan bıçağı sokulu, ucu dışarda. Yanı başında tabancası..." (YG, 26).

Hikâyede Tiemsen Sancağı'nın Bey'i Hasan Paşa, Cezayir'in Hasan Paşa ile arası limoni olan dayısı ve Yeniçeri'nin babası yardımcı karakterlerdir. Hasan Paşa hakkında Yeniçeri şunları söyler,

"Paşamız Kafkas Türkü. İran hududundaki esirliğinin ardından, Tekirdağlı bir tüccara satılıp, badehu Yeniçeri ocağına girmiş. Belgrad kuşatmasından sonra buraya geldi. Tiemsen Sancak Beyi'dir. Dayı ile arasının şeker renk olduğu söylenir..." (YG, 19).

Yeniçeri babasını ise şöyle tanıtır,

"Ney üflerdi babam, kuyumcu ustasıydı. Onu, kaşına akik yerleştirdiği ve İsa'ya, Muhammed'e, Musa'ya dualar ederek küçük parmağıma geçirdiği yüzük sebebiyle daim anarım, daim... Bir de ruhumuza üflediği sanatkârlık ve şiir mayasıyla..." (YG, 18-19).

Hikâyede Lagari Hasan Çelebi, Dördüncü Murat, Dördüncü Murat'ın kızı Kaya Sultan (YG, 16), Zülfükara ve Şeytanoğlu (YG, 17) figüratif karakterlerdir.

"Başı Üstünde Dam İstemez Naciye" adlı hikâyede Naciye'nin Kore gazisi kocası yardımcı karakterdir. Naciye kocasını şöyle tanıtır,

> "Kore'ye bilene gitmiştir, asil adamdır benim herifim, Kore gazisidir. Ama gözü kör olası hep şaraba, karıya, barbuta yatırır gazilik aylığını. İki seferdir dayak atıp da alıyorum elinden, o da işte ekmeğe, çaya, tütüne, şaraba anca yetiyor... Yetmiyor bile, hayat paalı..." (BÜDİN, 41).

Hikâyede Serpil'in gazete patronu olan babası Arif Bey (BÜDİN, 36), Naciye ile kocasının düğün resmini çizen karikatürcü Asım figüratif karakterlerdir (BÜDİN, 41).

"Erkeğe Bakmak" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından biri de emekli sağlık memuru Mustafa Dilitatlı'dır. Araya hatırı sayılır bürokratları koyarak huzurevindeki Neriman Hanım'a talip olur. Mustafa Bey; kibirli, empati yeteneği gelişmemiş, kadın ruhundan anlamayan, latife ile hakareti birbirine karıştıran, kaprisli, insanların özel hayatına müdahale etmekte bir beis görmeyen, insan ilişkilerinde menfaati önceleyen karakteri bozuk bir kişidir (EB, 54-56).

Hikâyede Neriman Hanım'ın bozulan ütüsünü tamir edeceğini söyleyen huzurevi sakinlerinden Hasan Bey, yardımcı karakterdir (EB, 48).

"Marika" adlı hikâyede Marika'nın gençlik aşkı Niko, rahmetli kocası Helvacı Hamza ve Müsü Riji yardımcı karakterlerdir (MRK, 60-61).

Hikâyede Yunan Dışişleri Bakanı Yorgo Papandreo, Türk Dışişleri Bakanı İsmail Cem (MRK, 59) ve Marika'nın çocukluk ve gençliğinin geçtiği Alsancak'taki Gül Apartmanının karşısındaki Masonların bekçisi Şaban ile Müsü Riji'nin arabasını süren şoför Murtaza figüratif karakterlerdir (MRK, 60).

"Aktör" adlı hikâyenin ana kahramanı içinde sanat aşkı her daim yanan, ömrünün kırk küsur senesini sahnelerde geçirmiş olan tiyatro oyuncusudur. Seksen yaşında olan Aktör, iyi derece Rumca bilir. Yaşlanınca kendisine sanatkâr maaşı bağlanır. Birçok kadınla evlenir. Turneden turneye koştuğundan sağlam bir aile hayatı olmaz. Kadınlara özel bir ilgisi olan Aktör, bunu şöyle ifade eder,

> "Ah! Birinizi öbürünüze üstün tutmak ne mümkün? Ben kadın neslinin âşığıyım. Nikâhıma girenlerim, kalbime girenlerim, duldama sokulanlarım... Yarabbi ben ne kutlu bir adamım, ne hoş hanımlar kısmet ettin bana, nikâhlı nikâhsız! Ne mutlu bir adamım ben! Ah! Bunca aşkla savrulan yüreğim artık tiir tir titriyor. Yeni aşklar, yeni oyunlardan, perde diyen her tiyatrodan, boş salonlardan, afişlerden titriyor..." (AKT, 72).

Hikâyede Aktör'ün okumuş ve kültürlü olan babası (AKT, 67) ve tiyatro hocası usta oyuncu Avni Bey (AKT 69), kumpanyada oynamasını isteyen Galip Bey (AKT,

71), Eskişehir'deki sıkıyönetim komutanı ve vali (AKT, 82), Karaköse'deki turnede karısı doğum yapmakta zorlanan vatandaş (AKT, 75) yardımcı karakterlerdir.

Hikâyede ayrıca Hastanedeki emekli komiser Yahya Bey (AKT, 74) ve Aktör'ü tiyatrosuna almak için çalışan Al'eşref Bey (AKT, 69) de yardımcı karakterlerdir.

Hikâyede Aktör'ün Şehit Tiyatrosu için beraber imtihana girdiği arkadaşları Zihni, Valdo, Salih (AKT, 67) ve sınır şehrinde doğan üçüncü çocuğu Serhat (AKT, 76) figüratif karakterlerdir.

"Uvertürcü Leydi Di" adlı hikâyede ana kahraman Umutcan'ın taksicilik yapan babası yardımcı kahramandır ve oğlunun okuyup adam olmasını istemektedir (ULD, 85,89).

Umutcan'ın öğretmeni ve Umutcan'a sorular yönelten gazeteci (ULD, 88,90), Müzikolün ve Umutcan'ın babasının kullandığı taksinin sahibi Mikail(ULD, 86) geçim sıkıntısı çeken Doktor Durmuş, müzikolün badigardı Yusuf ve kapısında kokoreç satan Mıstık (ULD, 88); paraları için yaşlı kadınlarla müzikolde eğlenen Bülent (ULD, 89), Umutcan'ın annesinin müşterilerinden anestezi branşından cildiyeye geçen doktor (ULD, 88) hikâyedeki diğer yardımcı karakterlerdir.

Hikâyede ana kahraman Umutcan'ın Bağcılar'da yaşadığı mahalledeki kasap Şaban da yardımcı karakterdir. Doktor Durmuş'un ancak on günde bir kilo baş kıyması alabilecek durumda olmasına üzülür (ULD, 88).

Hikâyede Umutcan'ın tanıdığı seyyar satıcı Maarrem, Yeşim Salkım'ın kocası Hakan, suikast sonucu şehit edilen Gaffar Okkan (ULD, 90) ve ekonomik krizinden sonra Türkiye'ye gelen Kemal Derviş (ULD, 91) figüratif karakterlerdir.

"Kocana Görücü Geldi" adlı hikâyede Eda'nın kocası yardımcı kahramandır. Sevgisini ifade etmede ihmalkâr davranır. Kendisi sayacıdır (KGG, 96). İçkiyle arası iyidir. Karısı her akşam kendisi için çilingir sofrası hazırlar. Ev ve çocuklarla fazla ilgilenmez. Bu sorumlulukların çoğunu karısı yüklenmiştir. Karısına kötü davranmaz; ancak sevgisini pek göstermez. Karısı öldükten sonra zamanında karısına sevgi ve ilgisini göstermediği için çok pişman olur (KGG, 101). Sayacı kendisini şöyle tanıtır,

"Ben... Ben beydim, deyiş ustasıydım, saya profesörüydüm ben. Evin efendisiydim, senin de öyle. Bi şeylere el vurmazdım. Saçımı yağlar, bıyığımı

biçimler, iki dirhem bi çekirdek çıkardım evden, sen rasgele diye uğurlardın beni." (KGG, 100).

"Söyle Kalbim" adlı hikâyenin yardımcı kahramanı 1940'lı yılların başında İstanbul Üniversitesi Edebiyatta okumaya başlayan Sabit Bey'dir. Sabit Bey şiiri ve kitap okumayı seven bir gençtir. Hukuk Fakültesi son sınıf öğrencisi Hamiyet'le aralarında duygusal bir yakınlaşma olur. Hamiyet mezun olduktan sonra bir müddet daha uzaktan da olsa birbirlerini takip ederler. Bir zaman sonra aralarındaki irtibat kopar. Sabit Bey, bir başkasıyla evlenir ve bir çocuğu olur. Elli yıl sonra Hamiyet'ten gelen telefona çok şaşırır, hüzünlenir. Elli yıl önce sevdiği kıza kendisi açılamamıştır; ancak elli yıl sonra telefonla kendisini arayan Hamiyet, aşkını itiraf etmiştir (SK, 104-113).

"Vıy…" adlı hikâyenin ana kahramanı Mardinli (kendisine Şaki diye hitap edilir) Mardin'in Savur ilçesinden geçim derdine Mersin'e göç eder. İki karısı, beş oğlu sayısını bilmediği kadar kızı vardır. Kızlarından sadece Barivan'ı okula gönderir. Mardinli büyük şehirde iyice perişan olur. İnsanca yaşamak ve nüfusa kaydının olmasından başka derdi yoktur. Mardinli ömrünü bir çalağan kuşunun çığlık düşürmesine benzetir.

Hikâyede yardımcı karakter olan vali, çocukların eğitim görmesi için gereken duyarlılığın gösterilmemesinden yakınır. Yardım için çocuklara süslü boya sandıkları verilmesine karşı çıkar (VY, 119). Hikâyede halk konserindeki görevli bekçiler de yardımcı karakterlerdir (VY, 117).

Mardinli'nin hemşehrisi salcılık yapan Hüso, figüratif karakterdir (VY, 121).

"Yedekli" adlı hikâyede Yetiştirme'ye bağışlanan kurbanları kesen Aaamet Emmi (YDK, 124), Yedekli'nin dedesi (YDK, 126), ressam olmak istediği halde olamayan; ancak tabelacı olan Nalbant Hasan Gönlüşen (YDK, 128), kötü et satan kasap Rahim, maliyeci Halim Efendi yardımcı karakterlerdir.

"Karım Öle" adlı hikâyenin ana kahramanı Niyazi'dir. Çalışkan, geçimli, elinden her iş gelmesine rağmen fakir olduğu için vaktinde ve dengi olan birisiyle evlenemez. Kırk yaşını geçtikten sonra Karslı Kürt bir kızla evlenir; ama mutsuz olur. Hikâyede Niyazi şöyle tanıtılır;

> "Ege diye bildiği neresi varsa, Dalama, Aydın, Yenipazar, Söke, Ada, hepsini aktar dönder etti Niyazi. Kimileyin sırtında üzüm küfesi; kimileyin elinde tüfek gibi arabalara doğrulttuğu benzin

> pompası; kimileyin traktör dümeni; sırtına bir yelek, başına bir kasket, ayağına bi çift çizme almaktan öteye geçemedi." (KÖ, 132),
>
> "Kimse evinin bir köşesinde yer açamadı ona, o da böyle bir şey beklemedi zaten. Günde buldu, günde yedi. Sonunda şoförlükte karar kıldı. Plaka almak gelin almaktan güç olduğundan, aylıklı sürücü oldu. Mutluydu. Kimi gündüz, kimi gece, direksiyon başında çıkarırdı ekmeğini. Bekâr evlerinde yaşadı, geçimliydi, çalışkandı Niyazi. Maçına gitti, hısımlarını yokladı, arada bir de olsa Dalama' ya uzandı; ablalarını, rahmetlik olan abisinin yetimlerini, dul karısını, muhtarı, hayatta kalan kimi kimsesini aradı, sordu, gönüllerini hoş etti." (KÖ, 134).

Niyazi'nin annesi oğlunu evlendirmek ister; lakin oğlunun memur ve ekip biçecek yeterince toprağı olmaması yüzünden kimse kızını vermek istemez. Bunun üzerine Niyazi'nin annesi oğlunun müspet özelliklerini şöyle sıralar,

> "Bu oğlan her işten anlar, variyetli insanların işlerini görür, müşkülünü düze çıkarır. Benim evladım helal süt emmiştir, kızınızı mutlu eder. Aşın kısmetin kesik olduğu darlık zamanlarında bile devletin, benim Niyazi'm göğden kapar aşı, yerde helaline, yavrularına yedirir, etmeyin!" (KÖ, 133).

Hikâyede Niyazi'ye evlenmesinde yardımcı olan duraktaki şoförlerden Recep (KÖ, 134), Niyazi'ye Karslı kızı bulup getiren, evlenmesinde aracılık edip Niyazi'den komisyon alan Rüstem (KÖ, 135), Niyazi'nin İsa, Muhammet, Musa ve İdris adlı belalı kayınbiraderleri (KÖ, 136), Niyazi'ye karısı hususunda öğüt veren polisler (KÖ, 137) yardımcı karakterlerdir. Niyazi'nin şükretme ile hamt etme arasındaki farkı öğrendiği askerlik arkadaşı Hamdi de yardımcı karakterdir (KÖ, 133).

Hikâyede Niyazi'nin babası figüratif bir karakterdir (KÖ, 133).

"Polis Bilir" adlı hikâyenin ana kahramanı evli ve çocukları olduğu halde Zahide ile aşk yaşayan kişidir. Bir polis baskınında yakalanıp Zahide ile birlikte karakola düşer. Önce şeytana uyuduğunu ve Zahide'nin de ağırdan almadığını söyleyip sevdiğini suçlar. Daha sonra ona âşık olduğunu, uğruna nağmeler yazıp minarelere çıktığını itiraf eder (PB, 148).

Hikâyedeki âşıkları sorguya çeken polis Hüsam ile emniyet âmiri yardımcı karakterlerdir. Aşka bakışları menfidir. Kişinin duruşundan bile çeşitli manalar çıkarabilmektedirler. Zahide'ye pozitif ayrımcılık yaparlar. Aşk hariç her şeyi bildiklerini sanırlar (PB, 147-148).

Hikâyede Aziz Nesin, Zahide'nin Babası (PB, 144) ile polislerin Necat müdürleri (PB, 142) figüratif karakterlerdir.

"Milletler Fotoğrafhanesi" adlı hikâyede Mariana'nın kocası Pedo yardımcı karakterdir. Pedo her işten anlayan ve iyiliksever biridir. Ömrünün son demlerinde ayaklı leica'sıyla alaminüt fotoğraf çekerek geçimini sağlamaya çalışmıştır (MF 159).

Hikâyede Mariana'nın müdavimlerinden, babası Alman, annesi Bulgar olan gömlekçi Hans (MF 151), Kaliforniya Barı'nda çalışan ve akşamları Mariana'yı çalıştığı yere eğlenmeye götüren Stevlana (MF 152), içki içerlerken Mariana'ya yakalanan Papaz İvan'la Rüstem Hoca (MF 155) yardımcı karakterlerdir.

Hikâyede Diki'nin gönlünü kaptırdığı Türk ile kendisini aldatan kocası, Elsa'nın soyup soğana çevirdiği sevgilisi Enver (MF 157), yetmişli yıllarda Sibirya'ya gitmiş olan İsmail (MF 158), zorunlu isim değiştirme hadisesinden dolayı Türkiye'ye gidip sonra tekrar geri dönen Halil (Alipi) ile jimnastikçi Kerime'nin kocası Emin (Emilyan) de (MF 159) yardımcı karakterlerdir.

Hikâyede İsrail askerleri tarafından öldürülen Filistinli Muhammet Rami (MF 161), Balkan Savaşı'nda mücadele etmiş olan Asım komutan, Ali Bey, Balkan Savaşı'nda olanları kaleme almış olan Aram Efendi (MF, 163), Türk esirlere iyi davranan Kral Nokal (MF, 164), Türkiye'ye göç ettikten sonra tekrar geri dönen İsmail (MF, 162) yardımcı karakterlerdir.

Hikâyede geçen Stalin (MF, 152), Don Kişot (MF, 155), Jivkov (MF, 159) ve halterci Naim (MF, 162) figüratif karakterlerdir.

"Yıldızları Dinle" adlı hikâyenin ana kahramanı geceleri eğlence sektöründe çalışan travesti Memet'tir. Ailesi kendisini gazinoda fedai olarak çalışıyor diye bilir. Memet, bir cinayete tanık olduğu için cinayeti işleyenler tarafından şahit kalmasın diye öldürülür. Memet, yaşadığı hayattan ve yaptığı işten hoşnut değildir. Çocuklara karşı çok merhametlidir. Memet'e göre dünya ne kadar kötü olursa olsun nasıl ki karanlık bulutların içinden pırıl pırıl bir gök kuşağı çıkabiliyor, o zaman hep umut vardır ve umudun olduğu yerde de mucize vardır (YD, 168).

Hikâyede küçük Memet'in annesinin çalıştığı kilisede armonika çalan Müsü Riji (TD, 171), Beyoğlu'nda yaşayan, hastalara ilaç yardımında bulunan Kevrok (YD, 173), küçük Memet'in annesinin çalıştığı kilisenin papazı (YD, 177) yardımcı karakterlerdir.

Küçük Memet, Beyoğlu'nun müdavimlerinden Kevrov'u şöyle tanıtır,

> "Bizim Kevork Amca var, doktor, para pul umrunda değil adamın. Çekmecesini dolduran numune ilaçları bütün Beyoğlu milletine, sokak çocuklarına, san'atçı karılara dağıtır. Paran olur da verirsen, alır, paran yoksa hiç aldırmaz. Bazen, çoğu kere kendisi para verir. Çok sataşırım, babam olsun için, yüz vermez. Bu doktorun da benim babam olacağı yok. Son gittiğimde, benim fikrimde neler vaar, baksan ki belediye başkanının fikrinde neler..." (YD, 173).

“Hayatın Galibi” adlı hikâyenin ana kahramanı terör örgütüne yardım ve yataklıktan hapse atılan Müdür Mutlu’dur. Mutlu, bulunduğu yerde dağdan gelenlere ekmek ve su vermeyi bir gelenek olarak görmüştür. Yaptığı diğer işlerden dolayı tutuklandığını zanneder. Yatırlar için mum, dilek ağacı için çaput satar. Kendi yaptırdığı bir mezarı yatıra dönüştürür ve burada mum satarak geçimini sağlamaya çalışır. Yoklukla, sıkıntıyla yaşar. Hapishanede kalmayı kaldıramayan Müdür Mutlu akli melekelerini kaybeder. Kendini ölü, hapishaneyi kabir, gardiyanları da sorgu melekleri olarak görür (HG, 26).

Hikâyede Sabriye’nin oğulları, cezaevinin gardiyanları ve komutanı yardımcı karakterlerdir.

“Kiracı” adlı hikâyenin ana kahramanı arzuhâlci Muharrem’dir. Arzuhâlcilik yaparken iki kızıyla birlikte işret işleriyle geçim eden bir hanım, Muharrem’e aylık maaş vereceğini, yeter ki bir baş soğan ile bir ekmek alıp akşamları eve gelmesini, kendilerine sahip çıkmasını ister. Muharrem teklifi kabul eder ve kadınla evlenir. Muharrem kadının kızlarının işlerine karışmaz, geniş gönüllü bir adamdır. Bir Cuma günü daktilosunun başında ölür. Öbür tarafta onu Kadı Muharrem’le Halikiya Hanım karşılarlar (KRC, 45). Arzuhâlci Muharrem, hikâyede şöyle tanıtılır,

“…zayıf, düz saçlı, giyilmekten havı dökülmüş kahverengi eski takım elbisesi, başında yıpranmış fötr şapkası, küçük daktilosu, elindeki evrak çantasıyla, sırtını kamburlaştırarak, ayağını sürüye sürüye yürüyen babaları…” (KRC, 36).

Hikâyedeki yardımcı karakterler;

Bülbül Çıkmazı’ndaki evlerin müteahhidi Arap Nuri (KRC, 34),

Aydınlı İfakat’ın Almanya’daki işçi kocası (KRC, 41),

Hisar Camii’nde vaaz veren, Muharrem’in kendisi hakkında şüphe duyduğu Fethullah isimli imam (KRC, 43),

Arzuhâlci Muharrem öldükten sonra onu karşılayanlardan ve sonsuz zamanlar boyunca yargılayacak olan Kadı Muharrem (KRC, 45),

Sabriye Hanım’ın evini şartlaması için getirttiği Mevlütçü Rıza’dır (KRC, 48).

“Dünya Vatandaşı Adolf Üzeyir” adlı hikâyenin ana kahramanı Adolf Üzeyir’dir. Kırk yaşından sonra gelip gördüğü Ege’nin bir sahil kasabasına yerleşen Adolf, şen şakrak bir kadın olan İfakat Hanım’la evlenir. Öldükten sonra mezar yeri

sıkıntısı olmasın diye Müslüman olur ve Üzeyir adını alır. Adolf karısı İfakat'a, öldüğünde eğer yakma sistemi varsa kendisini yakmalarını ve külünü dünya vatandaşıdır, diye Ege Denizi'ne savurmalarını, yoksa belgesinin olduğunu, Müslüman diye Müslüman mezarlığında toprağa verilmesini vasiyet eder (DVAÜ, 78). Adolf ufku açık, geniş görüşlü biridir. Din ve kültürü ayrıcı bir unsur olarak değil de birleştirici bir unsur olarak görür. Ona göre hepimiz dünya vatandaşıyız, kalan işler hep ayrıntı (DVAÜ,78).

Hikâyede kasabanın belediye başkanı, yardımcı karakterdir. Dar bir milliyetçilik anlayışına sahiptir. Bütünleştirici bir dil yerine, ayrıştırıcı bir dil kullanır. Hayata ve insanlara at gözlüğüyle bakan bir karakterdir. Belediye başkanının Adolf Üzeyir'in isminin Adolf olduğunu duyunca ona yakınlık duymasından milliyetçilik anlayışındaki sakatlık da kendini ele vermiş olur (DVAÜ,78).

"Nasipsiz Niyazi'nin Yeri" adlı hikâyenin ana kahramanı Niyazi, ismi ile kaderi arasında bağlantı kurar. Şen şakrak bir işinin olmasını ister; lakin hastane morgunda bekçilik yapmak kısmetine düşmüştür. Niyazi memnuniyetsizliğini şöyle dile getirir,

> "İnsanın adı neyse, kaderi de öyle oluyor. Onun için doğru adlar, taşınabilir isimler koyulmalı çocuklara. Ben misal, Niyazi demişler, ömür boyunca her konuda niyaz oldum. 'Onca memnuniyetsizsen adını değiştire idin,' diyeceksin şimdi, biliyorum. Kolay mı be bilader? Kolayına değişmiyor bu kostak dünyada, hiçbir şey... Dene, kendinden pay biç, neyi değiştirebilmişsin bugüne kadar? Kolaycacık değişiyor mu adın, kaderin, mehlen, mesleğin, kısmetsizliğin, avradın, çocuğunun huyu suyu, aklı? İnsan evden eve göçmekten ürküyor be..." (NNY, 101).

Hikâyede Niyazi'nin alıştığı berberden başkasına gidemeyen Aydınlı ahbabı (NNY, 101), arkadaşı klarnetçi Roman Üseyin (NNY, 106), morgdaki cenazelerden cinsel tercihi farklı olan, uzun boylu, yakışıklı konsolos (NNY, 108) ile adı Müdür olan genç delikanlı (NNY, 111) ve konsolosu getiren jandarma eri (NNY, 110) yardımcı karakterlerdir.

Hikâyede Roman Üseyin şöyle tanıtılır,

> "Bazen pavyon dönüşü yolunu parka düşürüp bizim hastaneye gelir. Nasıl yollarını gözlerim onun... Derin adamdır, hayata dair çok söz etmez, büyük konuşmaz, iddaası yoktur, ama, esaslı insandır. Mühim insandır, gırnatacı deyip geçme, koftiden bi sürü adamdan daha iyidir, hayata neşe katar... Zoru kolay kılan takımındandır, gırnatacı Üseyn, her meslek böyle olmaz... Şimdi Kabare 33 'te üflüyor. Ondan evvel Huzur Pavyon üstadıydı. Üfleye üfleye, Cetvel'de bi evlik arsa aldı, yakında evin su basmanını çıkar. Onun parmakları yorgun, nefesi tükenmiş olur, işten çıktığı zaman, ama gönlü şendir. Ben işten dönerken ruhum tükenmiş olur, aramızdaki küçücük fark budur..." (NNY, 106).

"Amirim Suçum Ne?" adlı hikâyenin ana kahramanı saçları kızıl olduğu için kendisine "Kızıl" lakabı verilen Mahsun Demir'dir. Mahsun küçükken ailesiyle

birlikte Tunceli'den Mersin'e göç ederler. Küçükken ayakkabı boyacılığı yapar, büyünce portakal ve zeytin bahçelerinde çalışır. Yaşamayı çok seven Mahsun, askerliğini komando olarak yapar ve askerde okuma yazmayı öğrenir. Askerden sonra bir düğünde suçsuz yere kendisini öldürürler (ASN, 126).

Hikâyede Mahsun'un babası, kirve diye hitap ettiği arkadaşı ve arkadaşının oğlu Apo (ASN, 122), sahildeki sitelerin birinde görev yapan bekçi (ASN, 123), Mahsun'u katleden resmi görevli (ASN, 127), Mahsun'un, kendi başından geçenleri anlattığı âmirim diye hitap ettiği kişi (ASN, 119) yardımcı karakterlerdir.

Mahsun'un mahalleden tanıdığı Zübeyir de yardımcı karakterdir. Hikâyede Zübeyir'in ölümüne sebep olan olay şöyle anlatılır,

> "Bizim mahalleden bi Zübeyir vardı, İstanbul'da mühim bir okula, galiba mühendis mektebine gitmişti. İşte o Zübeyir tam son sınıfa geçtiğinde, memlekete de geleceği sıra ha, tatile girdikleri gün bi vukuat çıkmış kantinlerinde. Bizim oğlanın kafasını içine göçürmüş oradakiler. Görev icabı elbet, asayişi sağlayacaz derkene, kim vurduya gitmiş dağ gibi oğlan... Çok da akıllıydı biliyor musun?.. Kafası, görenler anlattı da öğrendik, yarısına basılan top gibi içine göçmüş..." (ASN, 125).

Hikâyede dondurmacı Halil figüratif bir karakterdir (ASN, 122).

"Taşlıbayır Sokağı" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından biri de Revan Hanım'ın sol cenahında ebedi istirahatinde olan zaptiye amirliğinden emekli Nizamettin Celil Beyefendi'dir. Soyca, sopça hep kadı-molla gelmiş bir sülaledendir. Adı eksik söylenince sinirlenir. Kuralcı, kendini beğenmiş bir yapısı vardır (TS, 132). Kendisine cehennemde siyasilerin bekçiliği görevi verilmiştir (TS, 133).

Hikâyede Fransa Kraliçesi Öjeni'ye âşık olan, yakışıklı, genç, merhametli Sultan Abdülaziz yardımcı karakterdir. Bir suikast neticesinde 30 Mayıs 1876'da yaşamını yitirir. Ölümüne intihar süsü verilir (TS, 142).

Hikâyede Sultan Abdülaziz'in öldürülmesiyle neticelenen isyanın başını çekenlerden Hüseyin Avni de yardımcı karakterdir. Kendisi bir uşağın oğludur. Kötücül bir karakteri vardır (TS, 142).

Hikâyedeki diğer yardımcı karakterler; Fransa Kralı III. Napolyon (TS, 141), Revan'ın babalığı Evkaf Nazırı Mustafa Paşa, Paşa'nın vekilharcı (TS, 135), Rojin'in işsiz kocası ve Rojin'i hastaneye getiren jandarmadır (TS, 144).

"Beşibiyerde" adlı hikâyede Altun Hatun'un ilk kocası -Recep Usta'nın oğlu- (BŞB,153), ikinci kocası Dudu karının oğlu İsmayıl (BŞB,156), üçüncü kocası Çoban

Resul (BŞB,160), dördüncü kocası Fırıncı Temel (BŞB,165), beşinci kocası fındık işiyle uğraşan Selamet Efendi (BŞB,167) yardımcı karakterlerdir.

Hikâyede İsmayıl şöyle tanıtılır,

> "Dudu karının oğlu İsmayıl. Bize komşu köyden idi, birkaç küçük tarlası vardı. Aman öyle küçümencik tarlalardı bi görsen, İsmayıl kendini ağaca urganla bağlar öyle sürerdi tarlasını, kazma küreğinen. Set set böyle, bi uçsa gariban erim, tıngır mıngır uçurumun dibinde bulacak kendini..." (BŞB, 156).

Hikâyede Çoban Resul şöyle tanıtılır,

> "Öyle deme, Resul iyi adamıdı. Çalışkandı. Bir sürüye bütün hükmederdi. Hem yakışıklıydı da. Yüzü oturmuş, erkek olmuş tek kocam o idi. Ben bohçamı aldım vardım yanına, önce bi tanış biliş olalım deyi. Ahretliğimin abisi götürdü beni, onun yanına. Resul hemen evine buyur etti, baktım derli toplu, temiz, kapısının önünde çiçekleri. Kendi de temiz, durduğu yerde duramayan, elleri ince uzun, kendinin de boyu uzun, baya iri bir adamıdı. Sanki memlekete uzak, Allah'a yakın bir mahalleydi yaşadığı dağ başı. Harpten kıtlıktan ölümden uzaktaydı." (BŞB,161).

Hikâyede Fırıncı Temel şöyle tanıtılır,

"Kalem gibi ince uzun bir adamdı. Elleri kocamandı, ateşle güreşirdi" (BŞB, 165). "Şehre yakın bir kasabadan, artık yaşını almışlar istiyor beni. Bunun öbür rahmetlikten çocukları var, üç onda üç bende…" (BŞB, 164).

"Tanrım Neredesin?" adlı hikâyenin ana kahramanı biri komando taburu beşinci bölükten İzmirli Yiğit Çavuş'tur. Kıbrıs Barış Harekâtı esnasında şehit olur (TN, 172). Öldüğünü bir müddet anlayamaz. Ta ki İzmir'deki komşusunun kızı Naciye için yazdığı şiirin yazılı olduğu kâğıdın güvercin olup uçtuğunu görene kadar (TN, 180).

Hikâyedeki yardımcı karakterlerden biri, Kıbrıs Savunma Birliği erlerinden Hristo'dur. Hristo, savaş muhalifidir. Halkların kardeşliğini savunur. Türklere karşı savaşmadığı için kendi arkadaşları tarafından öldürülür (TN, 173). Hristo, "İnsan Hep Yeni" adlı hikâyenin de yardımcı karakterlerindendir.

Hikâyede Rum Nine'ye yardım eden Türk komutan (TN, 174) ile adadaki Türk bakkal İsmail (TN, 174) yardımcı karakterlerdir.

Hikâyede geçen Marks (TN, 180) ve Salvador Dali (TN, 181) karakterleri figüratiftir.

"Papaz Ağam" adlı hikâyede;

Kuma olarak başka bir kadının üstüne gelen ve öldüğünde dinî tören yapılmadan toprağa verilen travesti (PA, 186),

Yakaladığı uyuşturucuları kına diye kayda geçiren ve buradan kazandığı yasadışı parayla Kına Apartmanı'nı diken Komiser Resul (PA, 190),

Bebekken ailesi tarafından terkedilen ve sokaklarda yaşarken bir zemheri gecesi soğuktan ölen sokak satıcısı Paşa (PA, 187),

Çanakkale'de şehit düşen genç (PA, 192),

Naime Hanım küçükken akşamları kendisine masal anlatan Beyrut'ta tahsil görüp papaz olan abisi ile Şam'da tahsil gören diğer abisi (PA, 193),

Naime'yi soğuktan ve Kürt çetelerden kurtaran Türk zabit (PA, 186) ile Naime'nin mezarından en son ayrılan oğlu İbrahim (PA, 188) yardımcı karakterlerdir.

"Şu Ölüm Dedikleri…" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından biri Saadet'in kocası Hacı'dır. Saadet kocasını şöyle tasvir eder,

"Benden bi hayli kısa boylu, çelimsiz, yüzü çiçekbozuğu, kıvırcık saçlı, elleri ayakları ufacık bir adam vardı yanımdaki surette." (ŞÖD, 204).

Hacı, kendisini Saadet'e şöyle anlatır,

> "Hoca nikâhımız kıyıldı, mihrini yüksek tuttuydum, hatırla Saadet. İşlerim iyiydi o vakit, bağlarım, zeytinlerim. Kuru üzüm taciriydim. Ama ben de farklı bi adamdım değil mi Saadet üç lisan bilirdim, Kuranı ezberden okurdum, hafızdım. Şiir söylerdim hafızam kuvvetliydi. Bazen kendim de şiir düşürürdüm, sana şiir söylemesini severdim. Radyo dinlemesini pek severdim. Yıllar sonra ilk radyoyu ben aldıydım sana. Sabahları onun önünde, yeşil lambası ısınana kadar sabırla beklerdim, sonra açardım, dilini bildiğim ülkelerin istasyonlarını. En çok da Atina'yı dinlerdim. Sen buna da kızardın. Hep yürürdüm, İzmir'i yürüye yürüye kat ederdim." (ŞÖD, 203).

Saadet gerçek manada Hacı'nın aşkına hiç karşılık vermez. Gerdek gecesi Saadet, Hacı'nın ince sesini duyup çiçek bozuğu yüzünü ve kısa boyunu görünce pencereden kendini atmak ister. Ancak Hacı'daki şefkati ve aşkı görünce hayatını onunla sürdürmeye devam eder. Hacı, Saadet'teki sevgisizliği bile sever (ŞÖD, 208).

Hikâyede Saadet'in ikisi tacir ve ikisi zabit olan abileri de yardımcı karakterlerdir (ŞÖD, 201).

"Yakamoz" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından biri Hayat'ın evlendiği Hızır'dır. Hızır balıkçılık yapar. Aslen Rum'dur. Askerde sünnet olup Müslüman olur (YKM, 213). Hayat, Hızır hakkında şu bilgileri verir,

> "Kendi iyi balıkçı, attığı boş çıkmaz. Sandalda veremediğini sokak sokak gezip satar, herkes güvenir, malı iyidir. Hızır kendi de iyidir, eskiden Rum idi af buyun sonra âşık oldu, askerde benim hatırım için sünnet bile oldu. Dönüp geldi ki Müslüman bizim Hızır, ama bana sorarsan iki dine de uzak, onun dini uzodur, Midilli'den gelen motorculara ısmarlar. Masası iyidir, keyf ehlidir bizim kıseyni Hızır. Demlenirken yemek yemez, sevmez çok yesin." (YKM, 213).

Hızır, karısı Hayat'ın gönlünde başka bir sevda olduğunu öğrenince eski neşesi kaybolur, kendini kaybeder.

Hikâyenin yardımcı kahramanlarından biri de demircilikle uğraşan Ermeni asıllı İskender'dir. Hayat'ın gönlündeki aslan İskender'dir. İskender duygularını rahatça ifade eden bir tip değildir. Hayat'ı sevmesine rağmen onun aşkına karşılık vermez. İskender, Hayat için karadaki yakamozudur.

Hikâyede Hayat, ana kahramanlar Hızır ve İskender'i şöyle karşılaştırılır,

> "İskender demirci. Kaldı mı artık demirci deme, bizim burada var. Hayatın sahnesinden kalkan birçok şey bizim kasabada var. Yazın tatilciler geldiğinde en çok bunların resmini çeker. İkisi de mahalle arkadaşım. Hızır nasıl cana yakın, dilbazsa, öteki o kadar dik başlı, çalımlı. Kaşları yüzünü ikiye böler, kaşlı gözlü adam, gözlerinde kıvılcımlar uçuşur. Hızır aydınlık yüzlü, neşeli. Bir söyler, on güler. Tek ayak üstü döner. Şarkı, şaka, içki, umursamamak Hızır. İskender'in ama, başka türlü bi derinliği var. Görmez sanırsın, görür. Hissetmez sanarsın, taa derine yazmıştır oysa. Sesi soluğu çıkmaz, İskender tüm öfkesini demir döğerken atar. Birazcık konuşsaydı, gözleri gözlerimle buluşsaydı eğer, bu iş en başından farklı yazılırdı. Hep sustu, hep sustu. Üstelik ikisi canciğer arkadaş." (YKM, 214-215).

"Armuda Hücum" adlı hikâyede ana kahraman Armutçu, çalışmak için Doğu'dan Batı'ya gelen; ancak umduğunu bulamayınca kaba kuvvetle nafakasını temin etmeye yeltenirken hayatını kaybeden ve tanıdıkları tarafından gizlice gömüye kapalı mezarlığa defnedilen karakterdir (AH, 235-237). Mezarlığın kimsesizler bölümünde yatanlar yardımcı kahramanlardır. Destancı, hayatta iken sokak sokak gezip destan anlatan, hikâye aşığı, işinin hakkını veren bir kişidir. Kaçak asker, Kurtuluş Savaşı'nda savaşmak mizacına ters olduğu için savaştan kaçan ve savaştan kaçtığı için öldürülen bir erdir. Sivil, hayatta iken devletin resmi işkenceciliğini yapmış olan sert mizaçlı bir karakterdir.

Hikâyede alçıdan manken bir kızla bir müddet arkadaşlık ettikten sonra hayat yüzüne gülünce alçıdan mankeni getirip mezarlığa gömen Hayırlı, yardımcı karakterdir (AH, 236).

"Sadece Sevdim" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından bir de Fransız tabip askerdir. Antakya'nın işgalinden iki yıl sonra ekibiyle birlikte şehre gelmiştir. Ana kahraman Ezel'e âşık olur. Ezel, Fransız tabibi şöyle tasvir eder;

> "Bizim insanımız gibi kaşlı gözlü değildi, seyrek kaşlıydı. Öyle aman aman, heybetli bir adam değildi, ama, zarif, ince kesimliydi. Elleri ince, parmakları da öyle... Elin adamının cemalinden bana neyciydi canım... Gene de fark ediyordum işte kuytuyu gizi... Bunları yazdın, çizdin kimilerini hemen sildin sanki, müsü tabibin yüzünden. Şıkır şıkır bir bakış, bir tebessüm işte bu." (SS, 266),

> "Ben onun alnına dökülen saçlarındaki neşeyi, tınılı, güzel sesini, ellerinin hünerini, tırnaklarını bile... Yumuşak huyunu, ıslığını, cıgarasının ateşini, zarafetini... Yüzündeki bomba izi nazar tılsımlarını, harp yarasında açan kıllik gülleri, dudağının kıyısındaki keyifli gülümseyişi,

kırışıklarını... Gözbebeklerindeki kamaşmayı, pırıltıyı... Dünyaya salıvermeyip dudaklarıyla mühürlediği, anca öyle zapt ettiği kahkahasını. Her güzel şeyden duygulandığını, insana yakınlığını... Topuklarını onun, iyiliğini, insaniyetini, gölgesini, dirseklerini, vallahi ve billahi, ayağının toprakta bıraktığı izi bile... Seviyordum...” (SS, 273).

Hikâyede Ezel’in Kervanzâdelerden tüccar kocası, kayınpederi (SS, 249), Kuvvacılardan Ali Çavuş (SS, 255) ve minareden asker çağrıcılığı yapan Şarapçı Şaban (SS, 262) yardımcı karakterlerdir.

Hikâyede geçen Topal Zeki, Aliko ve Kara Zeki (SS, 285) karakterleri figüratiftir.

“Pembe Tren” adlı hikâyede Lilitu’nun anlaşamadığı, hükmü altına girmediği kocası ‘Âdem’ (PT, 33), Nazik’in kendisini terk eden kocası ile kendisini boğarak öldüren oğlu (PT, 23), Kumsal Güneş’in vefasız patronu, Kıymet’in üstüne kuma getiren kocası (PT, 33-34) yardımcı karakterlerdir.

Hikâyede ayrıca Duygu’nun kendisini ve çocuklarını hem satıp hem öldüren kocası, trendeki doktorun şiddet uygulayan kocası (PT, 33-34) da yardımcı karakterlerdir.

“Arivederçi” adlı hikâyede Eleni’nin annesinin bir küs bir barışık yaşadığı İtalyan sevgilisi (ARV, 27), Eleni’nin memlekette olan öz babası ve Maviş’in babası (ARV, 28) yardımcı karakterlerdir.

3.2.3.3. Çocuklar

“Küçük Kentin Küçükleri” adlı durum hikâyesi iki ayrı dünyayı temsil eden zengin aile çocuğu Bülent ile fakir aile çocuğu İzzet üzerine inşa edilmiştir.

Bülent, ilkokul beşinci sınıfa giden pul koleksiyonu meraklısı bir çocuktur. İzzet’le aynı okula giderler. Tecessüs özelliği gelişmiş olan Bülent, yaşadığı ortamın getirdiği yozlaşmanın bütün niteliklerini kendinde barındırmaktadır. Kendi garajlarının önünde kitap sergisi açmakta ve para ile mahallenin çocuklarına bu kitapları -Tommiks, Çelik Bilek, Tarzan, Ten Ten- okutmaktadır. Bülent zengin olmayanlara şu gözle bakmaktadır: “Kimse bizden zengin değil madem, ben de korkmam o zaman. Zaten kim var ki öbür evlerde, adam gibi adam yok ki. Tipsiz tipler işte...” (KKK, 45).

Bülent’in hayatında aile içi ilişkilerinin ne derece yozlaşmış olduğunu ve hayata bakış tarzını göstermesi bakımından Bülent’e ait iç monolog dikkate değer niteliktedir;

> "Ben şeye gidicem biliyor musun, ilki bitirdiğimde, kolleje. İzmir'e. Devlet okuluna gidip yorulmak enayilik. Bu kafa bana gerekli. Büyüdüğümde babamın para işlerine ben bakıcam. Küçükken anneme, biz zenginiz değil mi anne? dermişim. Büyüyünce ben de sigara, içki içerim değil mi? dermişim. Herkes gülermiş. Şimdi bile içiyorum ben be, votka da, rakı da, hepsini. Rakı güzel de votkanın asâleti başka. Annem ben küçükken sigarasını ağzıma verirdi. Ben tee o vakitten beri bilirim cigara içmeyi. Şimdi sözde izin yok. Biz babamdan düşenleri saklar içeriz. Dedem alacağı kadını balayına götürecek ya, Avrupa'ya. Bütün Atina, Roma, Venedik falan. Deniz kıyısındaki moteli de üstüne yapacakmış. Ayda iki bin lira da harçlık eline, temiz. Daha ne? Ailesine de yardım ederiz tabii, tek annemi üzmesin." (KKK, 46).

Bülent'in annesinin çocuklarının yanında "Dedene alınacak kız ağda bilse bari de, işe yarasa." (KKK, 49) demesi, Bülent'in yetiştiği aile ortamını göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Hikâyedeki İzzet karakteri, Bülent'le taban tabana zıttır. İzzet, Bülent'in aksine babasını çok sevmektedir. İzzet, babasının öldüğü sene sınıfta kalır. Yoksa Bülent'le aynı sınıfta okuyor olacaktır. İzzet'in iç monologdaki ifadelerinden onurlu bir çocuk olduğu anlaşılır,

"Bana da dediydi birlikte okurken -ben onların sınıftaydım kalmadan önce ya - Bir liseli kız vardı, ders versin diye onu tutacaklardı, ikimiz izleyecektik. Gitmem ki ben. Zenginse zengin... Ne olmuş yani? Biz de zenginiz, gönlümüz zengin bizim." (KKK, 50).

İzzet, annesinin Bülent'in dedesiyle evlenmesine, bunun için bir hafta deneme amaçlı annesinin evden ayrılıp Arif Bey'in evine gitmesine karşı çıkar: "Neden gidiyor? Onların aşçıları var ki... Neden? Ben bakarım nineme, o zor değil de... Gitmesin, istemem... İstemem... Annemi de mi satın alacaklar bunlar?" (KKK, 54).

İzzet; yaşadığı sıkıntılara, özellikle Arifî ailesinden dolayı insanların yaşadıkları haksızlıklara karşı tepkisini şöyle dile getirir:

> "Şöyle elim bizim evin çatısı kadar büyük olsa... İki tokat babasına... İki tokat Bülent'e... İki tokat dedesine (yok, dedesine dört tokat) Senin fabrikanı, iş yerlerini kim çalıştırıyor? Biz, babam, komşularımız. Onlar olmasa nedir sizin fabrikalarınız, iş yerleriniz? Hiç. Babam öldü, neden? İş kazasında. Sonra dikiş makinası, sus payı. Ha, demin diyordum, elim çatı kadar büyük ya, parmaklarım da çınar ağacı. Tutup tutup getiriyorum fabrikadakileri... Söküp söküp makinaları getirip bizim ordaki boş arsaya kuruyorum yeniden. Biz çalışıp, biz yiyoruz, ne güzel..." (KKK, 51).

"Düzlüğe Çıkmak" adlı hikâyede Bulunmaz'ın gayrimeşru bebeği ile çiftlik sahibinin küçük oğlu figüratif karakterlerdir.

"Ucuz İnsanlar" adlı hikâyede Mücevher Hanım'ın yeğeni yardımcı karakterdir. Mektuptaki ifadelere bakılırsa okul çağında mümeyyiz bir çocuktur. Mücevher

Hanım'ın küçük kızı Fahire ile Almanya'da bankaya gittiğinde görüp Fahire'ye benzettiği çocuk figüratif karakterlerdir.

"Ekmek Yetimi" adlı hikâyede anlatıcı kahramanlardan Sadullah, Haymana'dan Ankara'ya göçlerini, bu göçün neticelerini ve şahit olduklarını anlatır. Sadullah anne ve babasını çok sevmektedir. Yalnız abisi Mâmut'la geçinememektedir. Babası, Sadullah'ın daha rahat bir hayat yaşaması için zengin bir aileye verilmesini istemektedir. Sadullah bu meseleyi şöyle ifade ediyor,

> "Bir defasında filimde görmüştük bi yoksul adam çocuğunu zenginlere evlâtlık verdi. Çocuk ta rahat etti. Paralı oldu falan. Annesigile de iyilikler yaptı. O gece babam beni aldı, bizim Bademlikteki merdivenlerde yanına oturttu, sordu: Sen de öyle zengin yere gitmek ister misin? Zenginlerin çocuğu olmuyor bazan, evlât arıyorlar. Hem de gördün sinemada, yağ ballan besliyorlar çocuğu. O sarı oğlan yakışıklıydı, büyüyünce de öyle olur belli. Senin gözlerin renkli değil, sarı da değilsin, ama güçlüsün, her işe koşu koşuverirsin, ayağına çabuksun. 'Tabi dedim ben de, tırnaklarımı yemem, yaramazlık etmem, bilek güreşinde bizim çocukları yeniyorum, daha ne? Seni de öyle bir eve versek... Rahat etsen, buralardan, bizim kaderlerden kurtulsan...' dedi. Ben bir sevindim bir sevindim... Fırladım kalktım yanından. Bizim çocuklara hava satayım diye koştum." (EY, 84).

Hikâyede Sadullah'ın kardeşleri Mâmut, Şefik, Gülcan, Düriye figüratif karakterlerdir.

"Duvarlar" adlı hikâyede Hanife Nine ve Zekiye'nin torunları ile Zekiye'ye nanik yapıp kaçan çocuk figüratif karakterlerdir.

"Severek Ölenden Günah Sorulmaz"da Sultan'ın ortanca çocuğu yardımcı karakterdir. Annesinin mektup yazdığını ninesine haber verir. Çocuk mektubun kendi babasına yazıldığını zanneder. Sultan'ın evden gönderilmesine en çok büyük oğlu Hüseyin üzülür (SÖGS, 117). Hüseyin ve en küçük kardeşi figüratif karakterlerdir.

"Küçük Bir Kızın Türküsü" adlı hikâyede Ana ve Çocuk Merkezindeki çocuk bahçesine okul çıkışı salıncaklara binmek için gelen sarışın kız yardımcı karakterdir. Erkekler zorla kızın orasını burasın öperlerken Merkezdeki Neri Ebe'nin uyarısı gelir. Okul müdür yardımcısının olaya el koyması ve merhameti sayesinde belki de felaketle son bulacak bir olay tatlıya bağlanır. Sarışın kızın öğretmen olma hayalleri devam eder.

Hikâyede parktaki oğlanları organize edip masum kızlardan istifade etmeye çalışan çaça kız yardımcı karakterdir. Hikâyede kendisi ve yaptıklarından şöyle bahsedilmektedir,

> "Saçlarını, kirden asıl rengi görünmeyen yemenisiyle sıkmış, etekleri ayak bileklerine dek uzanan gecelik bozması garip giysili, çopur yüzlü bir kız elindeki değneği oğlanların artlarına

ufaktan ufaktan vuruyor 'bi öpücük iki buçuk, bir öpücük iki buçuk. Hadiyn, taze kız bunlar' diye bağırıyordu." (KBKT, 126).

Hikâyedeki mahallenin çocukları ve okuldan kaçıp salıncağa binmek için Merkezin bahçesine gelen talebeler, sarışın kızın beraber "Öğretmenim canım benim…" şarkısını söylediği küçük kız figüratif karakterlerdir.

"Umut Öğüten" adlı hikâyede Hadik'in küçük kız kardeşi Nazik ile diğer kardeşleri figüratif karakterlerdir.

"Atlara Kargış" adlı hikâyede Emet Hanım'ın gururlu oğlu on bir yaşındaki Halil İbrahim yardımcı kahramanlardandır. Babasını trafik kazasında kaybeden Halil İbrahim'in okul dersleri iyidir. Emine Hanım, oğlunun okul durumuyla ilgili şunları söyler,

"Oğlan okuyor neyse ki. Öğretmeni çok hoşnut ondan. 'Sen bunu okut Hanım' diyor bana. 'Parasız yatılı sınavlarına sok, öğretmen okulları iyidir çabuk tarafından. Ya da demiryolcu, sağlıkçı... Devlet baba senin gibilerin çocukları için her kolaylığı düşünüyor bak.'" (AK, 149).

Hikâyede Müteahhit İbrahim Bey'in görkemli bir sünnet düğün yaptığı oğlu Burak da yardımcı karakterdir. Sünnet düğününde bindiği ata, Halil İbrahim de binmeyi çok arzular; ancak binemez. Olay örgüsünün zirve noktası burasıdır.

"Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar" adlı hikâyede Berra Hanım'ın torunları figüratif karakterlerdir.

"Sıkıntılı Bir Kadın" adlı hikâyede Mübeccel'in spreyle saçlarını kabarttığını gidip annesine haber veren teyzesinin kızı figüratif bir karakterdir.

"En Kötüsü" adlı hikâyede Fehime'nin Ana Çocuk Sağlığı Merkezine götürürken kazara boğduğu üç aylık oğlu yardımcı karakterdir.

"Ulu Ağacın Dalları" adlı hikâyenin ana kahramanları yürümeyi ve konuşmayı yeni öğrenen Kazım ile beş yaşındaki Ali'dir. Diğer büyük çocukların tahrikleriyle Kazım, Ali'ye laf atıp küfür eder. Ali de demir çubukla Kazım'a vurur ve Kazım ölür.

Kazım ile Ali'yi dövüştürmeye çalışan Osman hikâyede yardımcı karakterdir.

Melahat'ın küçük oğlunu sokakta karşılayan Yaşar; tamirhanede çalışırken ayağına demir düşen Hüseyin, ergen olma yolunda yürüyen Sülo, sevgilisi olduğunu anlatan Savaş ve kısa boylu Arap İbram ile kavga ettiği Halim figüratif karakterlerdir.

"İnsan Hep Yeni" adlı hikâyede küçük mücahit; on üç yaşlarında, tatlı bir şiveyle her sözünün başında "Annadın mı" diyen muzip bir çocuktur. Komşuları Andreas

Efendi'nin düşmana, yani kardeşlerine, su götürürken nasıl vurulduğunu, kendisinin onu vurmaya elinin varmadığını anlatır (İHY, 16).

"İpek Gelinlik" adlı hikâyede Muteber'in çocukları figüratif karakterlerdir.

"Ellerim Uzayacak" adlı hikâyenin ana kahramanı on dört yaşındaki Keklik'tir. Keklik, ailesiyle birlikte Çukurova'ya geldiğinde babası onu bir dişçiye çırak vermek ister; ancak Keklik, hızarcılığa heveslenir ve babası onu hızarcının yanına çırak olarak verir. Keklik hayat dolu bir çocuktur. Bir gün dalgınlığına gelir ve sağ elinin parmaklarını hızara kaptırır. Büyüdükçe parmaklarının çıkacağına inanan Keklik, marangoz olmayı hayal eder.

Hikâyede Keklik'in annesinin ölümünden sonra evin işlerine bakan on iki yaşındaki kız kardeşi, kaçak sigara satarak evin geçimine katkıda bulunan küçük kardeşi ve daha önceden hızarda çalışırken parmaklarını hızara kaptıran Keko yardımcı karakterlerdir. Keklik'in diğer kız kardeşi ve göçten sonra ölen bebek figüratif karakterlerdir.

"Süleyman ve Pehlivan" adlı hikâyede Pehlivan karısını öldürünce, çocukları mahalleli tarafından Keçiören çocuk yurduna verilir (SP, 37).

"Kanı Duy" adlı hikâyede Selma öldükten sonra dünyaya gelen kızı (KD, 47), figüratif karakterdir.

"Sevdadır Her İşin Başı" adlı hikâyede Bergüzar'ın iki küçük kardeşi figüratif karakterdir (SHİB, 51).

"Işığı Tut" adlı hikâyede Bilge Hayat, ana kahramandır. Kimsesiz Çocuklar Bakım Yurdundaki en güzel kızdır. Arkadaşları kendi aralarında onu güzellik kraliçesi seçmişlerdir. Bilge, yurttaki bahçıvan Toygay ve bulaşıkçı Gülbeyaz'ı çok sevmektedir. Suudi Arabistanlı bir prenses tarafından evlat edinilir ve adı değiştirilip Filiz Parla yapılır. Bilge'nin çocukça hayalleri vardır,

> "Gülbeyaz Anne, var ya, ben bir büyüsem... Ellerimi kremlesem, tırnaklarıma oje yaksam kırmızı. Akşamsefası çiçekleri gibi olsa tırnaklarım. Çok büyüycem ya, başım en taa bulutlara değse. Elimi uzatıp kuş tutsam, gagalarından öpsem. Bu ağaçları, çimen yerine çiğneyip gitsem. Elimde bir çukulatam da olur belki. Kuşlarla bölüşürüm. Sana ordan mektup atarım, içine para korum." (IT, 85).

Hikâyedeki çocuklardan Recep ve Hayri figüratif karakterlerdir.

"Salyangozcu Kız" adlı hikâyede karşıt görüşlü anarşistler tarafından öldürülen avukatın büyüğü üç yaşında olan iki çocuğu yardımcı karakterlerdir.

"A'rafta" adlı hikâyede Miyase'nin biri memede diğeri yürüyebilecek kadar büyük iki çocuğu Zelha ile Apo yardımcı karakterlerdir. Anneleri tarafından yuvaya verilirler. Miyase, çocuklarının babaları gibi a'rafta kalmamaları için kocasına verilmemesi hususunda yuvadaki görevlilere yalvarır (ARF, 107).

"Sırma" adlı hikâyede Sırma'nın zorluklarla doğurup açlıkla, sefaletle yaşatmaya çalıştığı, sonunda da dayanamayıp terk ettiği bebeği yardımcı karakterdir.

"Şiirci" adlı hikâyede belirli gün ve haftalarda anneleri Cazibe Hanım'dan şiir yazmasını isteyen çocukları figüratif karakterdirler.

"Döşek" adlı hikâyede Dilşah çocuklarından bahsederken büyük oğlunun yaşıyla ilgili şunları söyler,

"Oğlanlar zate, benim oğlanlar iş tutar yaşa gelmiştiler. Sekkiz yaşındaydı büyüğüm. Belki on. Bilmem, hiç hesap bilmedim, yaşımı hiç bilmedim." (DŞK, 116). Dilşah'ın çocukları figüratif karakterdirler.

"Nikâhımı Vermedim" adlı hikâyede Mizgin ve Nâziye'nin çocukları; Ahmet, Sündüz, Cemal, Bedir, Zeynel, Ömer, Ali, Hatice ve yeni doğan bebekleri figüratif karakterlerdir (NV, 135).

"Göçmen" adlı hikâyede Senem'in sayısı tam olarak belirtilmemiş çocukları (GÇM, 144) figüratif karakterlerdir.

"Nafakacılık" adlı hikâyenin yardımcı kahramanları çocuklardır. Boyacılık ve simitçilik yaparak evin nafakasını sağlamaya çalışan on iki yaşındaki Üzeyir, Üzeyir'in boyacılığı öğretmeye çalıştığı beş yaşındaki kardeşi Zülküf, simitçilik yapmayı öğrettiği komşularının çocuğu yedi yaşındaki Mikail ile Diyarbakırlı Besne'nin ikizleri yardımcı kahramanlardır.

Hikâyede marlboro satan, köçeklik yapan, zurna çalan, mezarlıkta suculuk yapan çocuklar ile Sağlık Müdürlüğünün bahçesindeki çete başı çocuk figüratif karakterlerdir.

"Ağadan Olma Bacıdan Doğma" adlı hikâyede Alemmi'nin ilk karısından olan oğlu Memili'yi anneannesi yetiştirir. Çocuk büyüyünce babasının yanına yerleşir. Alemmi'nin kızı Milcihan ise kendi yanında büyür. Alemmi'nin ikinci karısından olan üç çocuğuna da büyük kızı Milcihan bakar. Milcihan'ın üvey kardeşleri hikâyede figüratif karakterlerdir.

"Sevgi Yetimi Çocuklar" adlı hikâyede ana kahramanı, Şefik adlı altı yaşındaki yuva çocuğudur. Şefik doğar doğmaz annesi tarafından yuvaya verilmiştir. Şefik'in babası başkasıyla evli olduğu halde annesini kaçırıp kuma olmaya zorlar. Annesi bunu kabul etmeyip kaçar. Şefik doğunca da onu yuvaya verir. Şefik'in babası Fransa'ya gider ve annesi de başka bir adamla evlenir. Okula yeni gelen öğretmenin Şefik hakkındaki ilk izlenimleri şöyledir;

> "Çır çır çığrışan çocuk selinin içinde, kocaman ve kederli gözleri, ince, uzun yüzüyle altı yaşındaki Şefik Bey, suskunluğuyla ilgi çekiyordu. Bir hüznü yaşıyor, ha bire yalnızlığının altını çiziyor gibiydi. Dikkatli ve derin bakar, koyu bir sessizlikle insanı süzer ben burdayım dercesine bağırırdı." (SYÇ, 177-178),

> "Her kadına anne, her erkeğe baba diye seslenen yuva çocuklarının arasında, bilinçle ve ısrarla bana adımla seslendi, hanım dedi. İlk konuşmamızdan, ayrılana değin, ben ona Şefik Bey, beyefendi, muhterem diye seslendim o da bana hanım... Beyliği öylesine tuttu ki, arkadaşları bile bu sözle çağırır oldular, Şefik Bey diye seslendiler. Bir memurdan, öğretmenden, müdür yardımcısından söz eder gibi ciddiyetle Şefik Bey demeye başladı herkes. Bordroya giresiydi nerdeyse Şefik Bey, devam cetveline imza atasıydı... Kimdi, nerden gelmişti, kimin nesiydi. Küçücük boyunun üstünde taşıdığı ağır baş, hüzünlü gözleri, yüzüne sinmiş keder kimden mirastı?" (SYÇ, 178).

Hikâyedeki yardımcı karakter çocuklar ve özellikleri şöyledir;

Arkadaşları arasında sivrilen, baskın bir karakter olan yedi yaşındaki İbram (SYÇ, 177),

Yurttaki çocuklardan Eşref (bedensel engellidir, hayali hakem olmaktır) (SYÇ, 177),

Yurttaki büyük çocuklardan Ayhan -ki kendisiyle konuşulmasını istediği şekilde kimsenin konuşmadığı için şikâyetçidir- (SYÇ, 181),

Yurttaki büyük çocuklardan İsmail'in ise saygı hususunda yeni gelen öğretmenle aralarında geçen bir konuşması Şefik tarafından aktarılır,

> "İsmail Abi de 'Dedim ki o örtmene, bana iyilik etmek istersen lütfen saygı duyuyoruz sizler, falan gibi yaldızlı konuşma bennen örtmen. Çünkü ben size saygı duymuyorum, dedim,' dedi. 'Ne kadar isterdim birine çok saygı duymayı...'" dedi. (SYÇ, 181).

Ablasının nüfusuna kaydolduğu için pembe nüfus cüzdanı olan Kader (Şefik'in yakın arkadaşıdır. Babası vurulunca ailesi geçim derdine düşer ve Kader yuvaya verilir. Babası zengin bir kız olan Fatma'yı sevmektedir)(SYÇ, 186),

Babası kanserden öldüğünde annesi yeniden evlenen ve annesi kardeşini doğururken ölünce de yurda bırakılan çocuk ve minik kardeşi Sevinç,

Babası kanserden ölen bu çocuğun, babasını Adana'da hastaneye götürürlerken otobüste, açlıktan ölen küçük kardeşi (SYÇ, 192-193),

Kollarının kopması sonucu ağır yaralanan babasının ölümü üzerine, geçim sıkıntısından dolayı yurda bırakılan çocuk (SYÇ, 196),

Annesi kötü yola düştüğü için yurda bırakılmış olan okul çocuğu (SYÇ, 195).

Hikâyede sevdiği kedi yavrusunu suda boğan keçi Ahmet, serçeyi seveyim derken ağzıyla kafasını koparan minik Hasan, yaramazlık yaptığı için nöbetçi öğretmen tarafından dövülen Şehmus ile meyve hırsızlığı yaptığı arkadaşları tarafından iddia olunan Serap da yardımcı karakterlerdendir.

Kader'in sevdiği kız Fatma (SYÇ, 186), yurttaki küçük Ali ve arkadaşları tarafından öğretmeninin kendisine iltimas geçtiği iddiasına muhatap olan Hüseyin (SYÇ, 187) figüratif karakterlerdir. (SYÇ, 192-193).

"Yatılı" adlı hikâyenin ana kahramanı on bir yaşındaki Nefise'dir. Nefise sekiz yaşındayken annesi ölür ve evin yükü omuzlarına kalır. Kendi deyimiyle salatalık gibi ince uzun bir kız olan Nefise çok azimlidir (YTL, 209). Küçük haliyle babasını ve kardeşlerini kimseye muhtaç etmez. Aynı zamanda okula da devam eder. Okulda başarılı bir öğrenci olan Nefise, biçki dikiş öğretmen olmak istemektedir (YTL, 207). Nefise on bir yaşında tecavüze uğrar ve yatılı olarak Kuran kursuna verilir. Zeki ve hayat dolu bir kız olan Nefise yurtta kendisine öğretilen her şeyi ezberler. Yaşadığı menfur hadiseden dolayı kendisini suçlar ve tövbe eder. Hâlbuki hiçbir suçu ve günahı yoktur. Her şeyin birincisi olmak ister; ancak namusun birincisi olamadığı için hayıflanır. Yurtta iken yaşadığı olayı ve olaya toplumun bakış açısını sorgular. Yaşadığı hadiseden dolayı kendisinin aşka layık olmadığını düşünür ve Allah beni aşktan korusun, diye dua eder (YTL, 217).

Hikâyede Nefise'nin birlikte cami halılarını yıkamaya gittiği, Kuran kursundan arkadaşı Rahime yardımcı karakterdir (YTL, 217). Nefise'nin küçük kardeşleri figüratif karakterlerdir.

"Helga Hülya" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından Müslüm Bey'in Türk eşinden iki oğlu hikâyede yardımcı karakterdirler. Üvey kardeşleri Helga Hülya kardeşleri için Almanya'dan hediye getirir. Çocuklar, üvey kardeşleri Helga ve sevgilisi Hans'tan Türk kültürüne uymayan tavırlarından dolayı pek hoşlanmaz (HH, 43).

"Kaçkaç'ta" adlı hikâyede Kalaycı Kalors'un iki yaşındaki oğlu yardımcı karakterdir. Kaçkaç sırasında çocuğa Anuş Hatun sahip çıkar ve onu oğlu yerine koyar.

Bir zaman sonra bilinmez eller, çocuğu karnından hançerleyip öldürür. Anuş Hatun, oğlu gibi sevdiği çocuğun ölümüne çok üzülür ve onu bir çınarın altına defneder. Anuş Hatun çocukla ilgili şunları söyler,

> "Doğurup dokumadığım, canını nefesimle ısıtmadığım oğul beni deleyledi. Kollarımda salladım onu, nenniledim. Çınarın dibine verdim. Onunla konuştum, dua ettim. Yalnızlığıma yoldaş kıldım. Çınar büyüdükçe göğle birleşti, oğlum göğe kavuştu, onunla tamamlandı. Sanki büyüdü oldu oğlum. Benden olmayan, gâvur tohumu, ama, benim oğlum, benim oğlum, benim, benim... Oğlum, oğlum, oğlum... Koynuma sinip pusmalarına, canımı çoğaltmalarına doyamadığım, hançerle aralandığım oğlum…" (KÇK, 60).

"Deblekçi" adlı hikâyede dokuz yaşındaki Romen çocuğu Deblekçi Resul, ana kahramandır. Flüt üflemeyi ve deblek çalmayı Sepetçi Maarrem'den öğrenir (DBL, 47). Diğer çalgıcı çocuklarla beraber kahve kahve gezip çalıp oynayarak para kazanır.

Hikâyede köçeklik yapan küçük Hasan (DBL, 47) ile Sepetçi Maarrem öldüğünde mezarı başında "Rahat mısın orda ey Maarrem Usta?" diyen on iki yaşındaki çalgıcı Ali (DBL, 48) yardımcı karakterlerdir.

"Nazik" adlı hikâyenin ana kahramanı on üçünde evlendirilip Almanya'ya gönderilen Nazik'tir. Emniyet âmiri ile sosyal hizmetler yöneticisi arasında geçen telefon konuşmasında Nazik'le ilgili şunlar anlatılır,

> "Adı Nazik... Yazdım... Ebeveyn durumu?.. Ölü mü ikisi de, iyi... Yani, kolaylık sağlar ölü olmaları da ondan öyle dedim... İyi ki ölmüşler gibi mi dedim? Niye öyle deyim beyfendiciğim?.. Allah kimsenin ocağını söndürmesin, evet... Kimsenin yavrusunu ardına koymasın, âmin... Evet, elbette dört göz arasında... Cümleninki efem... Pardon, kaç yıl önce terki hayat etmiş rahmetlikler?.. Haa... Desenize çocuk kimsesiz büyümüş... Kimin yanında büyümüş?.. Nenesi, tamam... Not ettim... (NZK, 65),

> "Evet, vermişler... Almanya'ya ?.. Ah ah, adı çakıldaklı Alamancı desene amirim Tabii, küçüğün, karının suçu ne?.. Hiç... Parayla, incik boncukla göz boyadılar mutlak... Eee... Sonra... Deme... Adam evliymiş ha... Nazik şimdi kurulu evin üstüne mi gitmiş oluyor bu durumda?.. Vah... Vah ki ne vah... Nasıl salmışlar yabana küçücük kızı?... Davetiye çıkarmışlar ha... Düğün müğün, tabi o işin raconu... Göz boyadılar tabi..." (NZK, 67).

"İki Bin Yılın Resmi" adlı hikâyenin ana kahramanı ailesiyle köyden kente göçen ilkokul öğrencisi Güldiken'dir. Güldiken yetenekli bir çocuktur. Yetenekleri annesi tarafından şöyle anlatılır;

> "Demek öğretmenlere armağan götürmesi şart olur bir günümüş bugün... Ben kavala el attığımda cümle sürüler kulak kesilir be öğretmen... Değme çoban ben gibi üfleyip iniletemez kargıyı, demedin mi?... Ben öyle bir çocuğum ki hey öğretmen, tezek karmayı bir solukta bellemişimdir. Atı topuklamanın ilmini kapmışımdır. İz sürmeyi, kaval çalmayı, obruğa inip, kuyularından kar çıkarmayı yaman bellemişim, demedin mi?" (İBYR, 70),

"Memlekette at seçmeyi bilen tek oğlan bendim, demedin, ah... Boynunda ince uzun çizgi olan ata selvi denir öğretmen, bu nişan iyi sayılır, demedin." (İBYR, 73).

"İndirimden Avrat" adlı hikâyede Garip'in oyun çağındaki küçük kardeşi figüratif karakterdir (İA, 77).

"Acı Şeker Arzuhali" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından biri de Hüsmen Başarır'ın büyük oğlu Mısta'dır. Mısta, babasının çalıştığı belediyenin bulunduğu büyük ilçenin meslek lisesinin mobilyacılık bölümünde okumaktadır. Şeker hastası olan Mısta'ya annesi hastalığına uygun yemekler hazırlar. Hazırlanan yemekler, fakirlikten ailesinin neredeyse adını bile unuttuğu etli, balıklı vs. yemeklerdir. Mısta, kardeşlerinin kendisi için özel hazırlanan yemeklerde gözleri olduğundan şikâyetçidir. Mısta babasına küstüğü bir gün intihar niyetine ağzına lokum atıp yatar (AŞA, 125).

Hikâyede Hüsmen'in diğer çocukları Veli ve Kübra da yardımcı karakterlerdir. Abileri için hazırlanan özel yemeklere özenirler.

"Kuytuda" adlı hikâyede İlyas'la mektuplaşan bayan yoldaşlarından biri, okul dönüşü yeni yetme birkaç erkek çocuğuyla karşılaşır ve onlarla sohbet eder (KYT, 127). Bu çocuklar yardımcı karakterlerdir.

"Güneşi Yakana İliştir" adlı hikâyede yeni öğretmenin başarılı iki öğrencisinden bir devamsızlıktan, diğeri 1 Mayıs mitinginin düzenleyicileri arasında bulunduğundan okuldan atılırlar (GYİ, 164).

"Son Darbe" adlı hikâyede karşıt görüşlü öğrenciler tarafından baskın yapılan yuvanın çocukları yardımcı karakterdirler. Küçük kahramanlar taşlarla anarşistleri yuvadan kovarlar (SD,184). Darbe sabahı nöbet tutan askerle konuşan mavi gözlü çocuk (SD, 189) ile Ankara'ya resmi görevle giden grubun içinde yer alan yuva çocuğu Ali (SD, 186) de yardımcı karakterlerdendir.

"Kanadı Gümüşlü Kuş" adlı hikâyede beş yaşındaki sarışın, esmer küçük kız yardımcı kahramandır. Nüfusta kaydı olmayan küçük kızın babası piyasada olmadığı için adı bile konulmamıştır. Annesi ona "kanadı gümüşlü kuşum" diye hitap eder. Türkçe bilmeyen küçük kız evlatlık verildiği ailenin yanında dört ay kaldıktan sonra yabanıl hareketleri ve dil problemi bahane edilerek evine geri gönderilir.

Hikâyede Recai'nin iki oğlu ile sebzeci dedenin diğer torunları figüratif karakterlerdir.

"Yeşil Pancurlu Yuvamız" adlı hikâyede kooperatife taşınanların çocukları figüratif karakterlerdir.

“Memur’un Kalbinin Zonkuna ve Altıncı Gerdeğine Dair Hikâyat” adlı hikâyede Rahime’nin oğlu ile Memur’un diğer beş karısından olan çocukları figüratif karakterlerdir.

“Faktör Aşk” adlı hikâyenin ana kahramanlarının iki çocuğu figüratif karakterlerdir. Çocuklar anne ve babaları tarafından ihmal edilirler. Aile bireylerinin devrimcilik çalışmaları çocuklarını ihmal etmelerine sebep olur (FA, 125).

“Mavi Kız Mariya ile Helvacı Hamza” adlı hikâyede Müsü Reji’nin çocuğu Canko, figüratif bir karakterdir (MKMHH, 149).

“Memetler Düeti” adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından biri de sekiz yaşındaki Memet’tir. Memet küçükken ailesi Mersin’den İstanbul’a göç etmiştir. Kardeşi öldüğü için onun nüfus cüzdanı Memet’e kalmıştır. Bu yüzden nüfusta on yaşında görünür. Memet kilisede bekçilik yapan babasına yardım eder. Noel kutlaması için kiliseye şarap götürürken emniyetin uygulamasına takılır. Travestilerle birlikte o da hastaneye götürülür. Küçük Memet, burada adaşı travesti Memet’ten mahsusçuktan kadın olmanın ne olduğunu öğrenir. Memet Abla’sına cafcaflı üst başına özenir. Ancak Memet Abla’sı ona bu kötü hayattan korunması için çeşitli tavsiyelerde bulunur. Küçük Memet, Memet Abla’sına anlattığı hususlarla adeta geleneksel anlayışın temsilcisi rolünü oynamıştır (MD, 189, 191).

“Yeni Moda Aşklar Destanı” adlı hikâyede devrimci kızın yedi kardeşi (YMAD, 193), amcasının çocukları (YMAD, 194) figüratif; devrimci yoldaşlarının kendisinin bakmakla yükümlü olduğu çocukları yardımcı karakterlerdir (YMAD, 208).

“Uvertürcü Leydi Di” adlı hikâyenin ana kahramanı sekiz yaşındaki Umutcan Zambak’tır. Umutcan tek çocuktur. Ailesi ve çevresinde yaşananlardan etkilendiğinden kısa yoldan para kazanmaya heveslidir. Ailesinin ve etrafında tanıdığı okumuş insanların geçim sıkıntısı çekmesi onda okumaya karşı bir önyargı oluşmasına sebep olmuştur. Umutcan, “köşeyi dönmek” sözünün gerçek anlamını öğrenmeden mecaz anlamını öğrenmiş bir çocuktur. Babası takside gececi olduğu zamanlar, annesi onu çalıştığı müzikole götürür. Umutcan, müzikoldeki çalışanları ve paralı müşterileri kendine örnek alır. Umutcan karakteri, ahlaki çöküntü ve ekonomik darboğazdan geçen toplumdaki değer yargılarının zayıflamasının semboldür.

Hikâyede Umutcan'ın mahallesinde yaşayan Pakize Serçe yardımcı karakterdir. Pakize kemençe çalar ve babasıyla ekstralara gider. Yeşim Salkım'a hayrandır, büyüdüğünde onun kemençecisi olmayı hayal eder (ULD, 89).

"Kocana Görücü Geldi" adlı hikâyede Eda öldükten sonra babaları çocuklarını ninelerine bırakır (KGG, 102). Çocuklar yardımcı karakterlerdir.

"Söyle Kalbim" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından Sabit Bey'in çocuğu büyür ve 68 kuşağına dâhil olur (SK, 109).

"Vıy…" adlı hikâyede Mardinli'nin ilkokula giden kızı Berivan ve oğulları yardımcı karakterlerdir. Berivan zeki bir kızdır. Kendisine okul önlüğü ve malzemeleri getirilince, babasının da gönlü yumuşar ve okula gitmesine izin çıkar. Berivan için mutluluk temel, zaruri ihtiyaçlarının giderilmesi anlamına gelir (VY, 121).

"Yedekli" adlı hikâyenin ana kahramanı "Sevgi Yetimi Çocuklar" adlı hikâyede yuvadaki hayatından bahsedilen Şefik'tir. Şefik'in yetiştirme yurdundaki gençlik dönemi "Yedekli" adlı hikâyede Yedekli karakteriyle ortaya konulur. Yakışıklı ve ağzı laf yapan Yedekli'nin dışarı ihtiyaçlarını ve harçlığını sevgilileri karşılar, kendisi top oynamayı sever. Yedekli'nin en büyük hayali beş altı tane sevgilisinin olması ve her sevgilisinin onun değişik değişik ihtiyaçlarını gidermeleridir. Yedekli, gerçek sevginin ne olduğunu öğrenemediği için insan ilişkilerinde menfaati önceler. Yurtta yürüyen arz ve rica bürokrasisi Yedekli'yi bunaltır. Yasaklar üzerinden kurulan bir terbiye sistemine Yedekli isyan eder.

"Karım Öle" adlı hikâyede Niyazi'nin oğlu yardımcı karakterdir. Çocuğun annesi yaşadığı diyarın (İzmir) dilini konuşmamakta ısrar ettiği için oğlan iki yaşına geldiği halde konuşmayı öğrenememiştir (KÖ, 139).

"Yıldızları Dinle" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından biri de sekiz yaşındaki Memet'tir. Memet dört yaşındayken ailesi Mersin'den İstanbul'a göç etmiştir. Memet kilisede bekçilik yapan babasına yardım eder. Noel kutlaması için kiliseye şarap götürürken emniyetin uygulamasına takılır. Burada adaşı Travesti Memet'le tanışır. Küçük Memet, babası ölünce travesti Memet'i kendisine daha yakın hisseder. Travesti Memet de yaşadığı hayatın çirkinliklerine bulaşmaması için küçük Memet'e öğütler verir ve Küçük Memet'in sünnet merasimi için önayak olur (YD, 182).

Hikâyede küçük Memet'in Beyoğlu'ndaki Sokak arkadaşları Kel, Faça, Çizik yardımcı karakterlerdir (YD, 182).

"Nasipsiz Niyazi'nin Yeri" adlı hikâyede morga getirilen cenazelerden güya düdük isteyip ağlayan bebe (NNY, 115) yardımcı karakterdir.

"Taşlıbayır Sokağı" adlı hikâyede Remziye'nin bakıp büyüttüğü küçük kardeşleri figüratif karakterlerdir (TS, 142).

"Beşibiyerde" adlı hikâyede Altun Hatun'un ikisi erkek ikisi kız dört çocuğu ve Fırıncı Temel'in üç çocuğu yardımcı karakterlerdir (BŞB, 164).

"Papaz Ağam" adlı hikâyede birçoğu Kürt eşkıyalar tarafından öldürülen çocuklar yardımcı karakterdir (PA, 190). Hikâyede mezarda olduğu halde yaşamadan, gün yüzü görmeden öldüğü için dış dünyayı gezip görmesine izin verilen çocuk da yardımcı karakterdir (PA, 191).

"Sadece Sevdim" adlı hikâyede uçurtma uçururken Fransız tabibi fark eden ve taş atarak tabibi yaralayan İbram yardımcı karakterdir (SS, 277).

"Pembe Tren" adlı hikâyede babaları tarafından hem satılıp hem öldürülen çocuklar yardımcı karakterlerdir (PT, 32).

"Arivederçi" adlı hikâyenin ana kahramanı İzmirli Maviş'tir. Korintli Eleni ise yardımcı kahramandır. İkisi de aynı yerde otururlar. Aynı okula ve aynı sınıfa giderler. Öğretmen sınıfta nereli olduklarını sorunca Maviş'in Olimposluyum, Eleni'nin ise Karataşlıyım demesi karakterler arasındaki özlem farkını da ortaya koymaktadır. Eleni babası ile annesinin ayrı olmasından ve annesinin şıpsevdi tavırlarından dolayı mutsuzdur. Maviş'in mutlu bir ailesi vardır (ARV, 27-28).

3.2.3.4. Hayvan ve Diğer Canlılar

"Bildin mi Fatma" adlı hikâyede adı Mualla olan bir güvercin vardır. Bu güvercin gagasıyla kısmet çeker (BF, 70) Fatma Hanım da Paşa Bey'le evlenmesini Mualla'nın kısmet çekmesine benzetir.

"Kuyu" adlı hikâyede İsmigül'ün dertleştiği Yusufçuk kuşu figüratif bir karakterdir (KY, 133).

"Sarıçkoyağı" adlı hikâyede kahraman anlatıcı göç konusunda mercimeğiyle dertleşir (SRÇ, 29).

“Güvercin Sağanağı” adlı hikâyenin ana kahramanı Şakir, kaldığı evin çatısında güvercin beslemektedir. Bir gün sokaktaki bir çatışmada arada kalan güvercin göğe yükselemeden vurulur ve ölür. Bu parlak ve boz güvercin Şakir’in en sevdiği güvercinidir (GS, 121).

“Yeşil Pancurlu Yuvamız” adlı hikâyede Maarem’in koşudan emekli olan atı Benekli, yardımcı karakterdir. Hikâyede Benekli ile alakalı şunlar söylenir,

> “At arabasına kendini koşup, köklediği evini yeni evine sürüyüp götüren bile vardı, arabacı Maaremgil öyle etti söz timsali... Onların, koşudan emekli bir atları vardı ya; Benekli, canına tak etmiş hayvanın, o, üstü yağmura esintiye açık tenekeden çatma ahır... Hayvan, soylu kişi, edemedi, alışamadı o kıytırık ahıra, almış başını gitmiş mi sana... Günlerce aradılar, sokak başlarına Benekli'nin resmini çizip; ‘Kayıp aranıyor, Wanted’ falan yazdılar. Ne bulundu, ne geri geldi hayvan. Tabii Maarem işe de çıkamadı. Evi basma günü gelince de kendini koştu arabasına, söz aramıza, iyi yakışmıştı hani arabasına.” (YPY, 23).

“Reçetede Aşk” adlı hikâyede ana kahramanın insan isimleri verdiği çiçekleri figüratif karakterlerdir,

> “Balkondaki çiçeklerimle konuşurum. Hepsinin adı vardır biliyor musunuz? Kuşkonmazım Hayriyanım'dır, o getirmişti. Sümbülteber'im Akkız. Hüseyin Bey de var. Yasemin'im. Erkek adı taşıyan tek çiçeğim odur. Hayır, koyarım, niye koymayayım. Hasan ya da Ali de bir çiçek adı olabilir elbet... Çiçeklerimi üzmek istemediğimden, onlara o günün güzel yanlarını anlatırım, sularını verirken kendimden söz etmem. Şarkılar söylerim onlara.” (RA, 104-105).

“Yeniçeri’nin Güvercinleri” adlı hikâyede hikâyenin anlatıcılarından biri de Yeniçeri’nin en sevdiği güvercin cinsi küpelidir. Güvercin, kendini şöyle anlatır,

> “Evcil güvercinim ben, kaya güvercini de derler... Sırtım açık kül rengi mavi, karnım gri mavi. Boynum göğsüme kadar kurşuni üstüne açık maviyle yeşil, en altta erguvan, hem pasparlak bir erguvani... Sırtımın kuyruğuma yakını beyaz, kanatlarımın üstünde iki siyah band... Akdenizliyim, barışsever, sakin... Havalanırken gürültüye kanat çırpar; havada daireler çizmesini severim... Ben insanlarla dostluk etmesini en fazla seven güvercinim. Perukalı olurum, tarlacı, tavus, düğmeli...” (YG, 22).

Yeniçeri’nin atı Rüzgâr, figüratif bir karakterdir (YG, 24).

“Uvertürcü Leydi Di” adlı hikâyenin ana kahramanı Umucan’ın muhabbet kuşu Boncuk figüratif bir karakterdir (ULD, 85).

3.2.3.5. Semboller

“Yanlış Bilmesinler Bizi” adlı hikâyede “gençlik”, “yaşlılık”, “rüzgâr”, “sokak” “uğur dede” sembolik anlamlar yüklenen karakterlerdir.

“gençlik” sonbaharını yaşayan ve sürekli geçmişe göndermelerde bulunan yaşlılara (öğretmenlere) karşı çıkmaktadır. Rüzgâr, okul dönüşlerinde gençlere yoldaşlık eder ve sokakların sadık bekçisi köşe başlarıyla sohbet eder (YBB, 244). “uğur dede” ise beyazlıktan griliğe geçişi sembolize eden bir karakterdir (YBB, 244).

"Süleyman ve Pehlivan" adlı hikâyede Süleyman Demirpençe, yedi defa başbakanlık yapan, Türk siyasi hayatının en önemli kilometre taşlarından Süleyman Demirel'i sembolize etmektedir. Hikâyede "karga" Pehlivan'ın karısının başkalarıyla oynaştığını Pehlivan'a bildiren kişiyi (SP, 36), "boncukla it işleyenler" hapishanedeki ülkücüleri, "sekizinci koğuşta marş söyleyenler" hapishanedeki devrimcileri sembolize etmektedir.

Ayrıca "körpe fidanlar" siyasi görüş ve eylemlerinden dolayı asılan gençleri, "asılan üç delikanlı" 6 Mayıs 1972'de Ulucanlar Cezaevinde birlikte idam edilen Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan'ı, "Süleyman Demirpençe'nin muavini" Alpaslan Türkeş'i sembolize etmektedir.

"Kuyu" adlı hikâyede seher yıldızı verdiği karardan döndürmek için gece boyu İsmigül'e dil döker (KY,133).

"Nazik" adlı hikâyede fuhuşla ilgisi olan erkek veya kadınlar için "Naciye" sembol ismi kullanılır (NZK, 64).

"Kitabın Külü" adlı hikâyede "1960 Sonrası İşçi Hareketleri ve Bilinçlenmesi" adlı bitirme tezi (KK, 195) ile "Genel Ev Kadınlarının Sosyal Güvenlik Sorunları" adlı tez (KK, 199) sembolik karakterlerdir. İki tez rafta sohbet ederler ve kendilerini hazırlayan öğrencilerin neler yaptıklarını anlatırlar. "1960 Sonrası İşçi Hareketleri ve Bilinçlenmesi" adlı bitirme tezi, aynı zamanda kahraman anlatıcıdır. Kahraman anlatıcı olan tezi Kerem, Can, Ayfer, Necla ve Mustafa birlikte hazırlarlar. 1980 askeri darbesinden sonra kahraman anlatıcı olan Tez'i fakülte yöneticisi kalorifer kazanında yakar (KK, 203).

"Deli Gönül" adlı hikâyede eski Yunan'da aşk tanrısı olarak bilinen Eros bir melek olarak tanıtılır. Binlerce yıl sonra ilk defa aşk oklarını Gönül ve Diş Hekimi için fırlatır. İşler umduğu gibi gitmez. Kız aşkı yoğunluğuna yaşarken muhatabı aynı yoğunlukta yaşamaz. Araya ayrılık girer. Gönül, başlangıçta büyük acılar yaşar ve akli melekelerini kaybeder. Aslında çileli aşk yolculuğuna başlamıştır. Zira akıl defterini kapatmadan bu yolculuğa çıkılamamaktadır. Hikâyede Eros, Gönül'ün yaşadığı aşkın aşamalarını anlatır ve hâkim bakış açısıyla aynı fonksiyonu icra eden yönlendirici kahramandır.

"Reçetede Aşk" adlı hikâyede ana kahramanın Kilis'ten aldığı kadın ve erkek bibloları figüratif karakterlerdir,

> "Bakın bir de Mahmut Bey vardır evimde, erkek olarak. Kilis gezisinde almıştım. Ne ince porselenden yapılmıştır. Mahmutlukla alâkası yoktur. İşte, danteller, ipekler peruklar içinde bir asilzadeye Mahmut demek... Yanındaki, koltuğa oturmuş gibi de oturmamış, elinin ucunu kelebek kanadı narinliğinde Mahmut'un avucuna kondurmuş küçükhanıma da bir ad vermeliydim, veremedim. Mahmut'a yakışır ad, Pakize. Bu görkemli hanımefendide de hiç Pakizelik bir hal yok." (RA, 105).

"Yeni Moda Aşklar Destanı" adlı hikâyede efsanevi bir varlık olan Şahmeran sevginin, mutluluğun ve hayatın sembolü olarak gösterilir. Hikâyede Şahmeran hakkında şunlar söylenir,

> "Alt tarafı görkemli bir yılan, üst tarafı insan. Yüzü kadın, gözleri sürmeli, beni de var. Kıvırcık kara saçlı, başında boynuzu, kulağında zülüf kıvrımı. Kuyruk dolanmış ta başına çıkmış. Yüzünde bir hüzün, ilk gördüğümde çok etkilenmiştim. Yastık yüzlerine nakışlıyorlar burda Şahmeranı. Bir ara bizim avluda oturanlardan bir kadın yastık yüzüne renkli ipek iplerle işler dururdu Şahmeranı... Onu izlerken içimden dedim ki, ey kızım, senin bu ardından koşup durduğu hayaller, emekte ve yemekte eşitlik, uygarlık, mutluluk, el ele vermiş insanların, mutlu toplumunun sureti gibi bu Şahmeran. Bir yanı bir yanını tutmaz, Hem dişi hem erkek. Hem zülfü kıvrık, benleri püskürmüş yüzüne, hem de kuyruklu. Günbegün, Şahmeran'ı işliyorduk bir beze sanki, bütün devrimciler." (YMAD, 213).

"Yeniçeri'nin Güvercinleri" adlı hikâyenin anlatıcılarından biri de İzmir şehridir. Şehir kendini şöyle anlatır,

> "Bütün göçmenlerin şehriyim ben. Amazonlardan bu yana sokaklarım denize iner, kimi zaman asmaların, hanımeli yahut yasemenlerin nakışladığı dik yokuşlarla... Şehirlerin hafızasının da fotoğrafları vardır. Benimkiler hep kaç-göç, kıyım, savaş... Bütün bu hengâmenin ötesinde tuhaf bir dayanışma, keyif, muhabbet sofraları, imbatın eşliğinde..." (YG, 15).

Hikâyede Aşela, Yeniçeri'den kendisi için sadece siyah bir gül ister. Yeniçeri beyaz bir güller veren bir fidanı ceviz fidanına aşılayarak siyah gül elde etmeye çalışır. Aşı tutar (YG, 29). Yeniçeri siyah gül goncada iken Hasan Paşa ile Cezayir'i terk etmek zorunda kalır. Siyah gül, bir yandan ölümü ve ayrılığı, diğer yandan yeniden başlamayı ve değişimi sembolize eder (Tenekeci, [15.04.2017])

Hikâyenin kahramanları kendi şahıslarında âşık ve maşuku temsil ederler. Aşela, Yeniçeri'ye âşıktır. Onun için hazırladığı çay içme seremonisi esnasında fıstık kavururken ellerinin yandığını hissetmez (YG, 25). Yeniçeri, Aşela uğruna destan yazar, savaşmaktan aralanır (YG, 32). Aşela, Yeniçeri'yi aşkın sembolü olarak görür,

> "Ne kalıbı, ne sureti... Onda beni çeken birçok insan yüzünü, yüreğini taşımasıydı. Hem de hissi... Yeniçeriler arasında benim dellendiğim işte o tek sıfattaki bir sürü adamdı. Kendindeki kalabalığı, his yüksekliğini, seçilmiş âdemliği de pek güzel anlıyordu, farkındaydı, kalbine bahşedilenlerin." (YG, 27).

Hikâyede güvercinler özgürlüğün, umudun, sadakat ve sevginin sembolüdür, Güvercinler uçtuğunda Yeniçeri'nin yüreği de başka diyarlara uçup gider (YG, 27-28).

Hikâyede sesler ve renkler hayatı sembolize etmektedir. Bütün sesler aklın ve kalbin sesiyle bütünleşir. Diğer taraftan renklerde sesleri sembolize eder. Kalbin sesi yeşil, hasret mavidir (YG, 23). Çengi, Aşela'nın seslere ilgisini şöyle ifade eder,

> "Galiba asıl deli bu Aşela. 'Ellerimin sesi,' der durur 'Rüzgârın şarkısı, akşamın sesi, takılarımın, çölün sesi... Çölde akan ırmağın, aşkın bile sesi var... Çaresizliğin, umudun, kalbin tokmağının avaz avaz sesi vardır, işitmesini bilene...' O en çok güvercin kanatlarının sesini sever imiş..." (YG, 31).

Hikâyede Çengi karakteri aşka yüzeysel bakan, sıradan insanları sembolize eder,

> " 'Hadi canım sen de... Alsa şimdi bu sarı oğlan seni, atsa Rüzgâr'ın terkisine, ocaktan atılsa bile bir geçim geçinirsiniz nasıl olsa. Varıp memleketine götürse... Mutluluk ne mi? Elinin kınası, gözünün sürmesi, definin sesi... Yeşil çayın, maltızın varsa... kuskus bükmeye tahta teknen, torbanda irmiğin unun, duvarda kalburun, ateşin, soğanın, tuzun, gölgesi kapına vuran bir erin, kınan, kilin, öd ağacın, gülabdanlığın...?'
>
> 'Amaan çengi, bırak allasen!.. Sende bunların hepsi var, mutlu musun? Kalbinin emrettiği şekilde mutlu musun? Evcilleşince maillikten geriye ne kalır?'" (YG, 31).

"Yıldızları Dinle" adlı hikâyede aynalar hayatın, varlığın ve gerçekliğin sembolü olarak ele alınır;

Pamuk prenses hikâyesine gönderme yapılarak kraliçenin ayna ile konuşmasına bir gönderme yapılır. Küçük Memet'in evindeki ayna konuşmaz; ama dinler, kahır çeker. Küçük Memet'in annesi babasına aynalı bir gardırop aldırır. Konsomatris çocuklarına bakan Hayruş, Tarlabaşı'nda yıkılan bir evden tarihi bir ayna alır. Travesti Memet'in Zeytinburnu'ndaki kıyafet değiştirme ve gece mesaisine hazırlandığı evde aynalar vardır. Travesti Memet'in küçük Memet'e hediye ettiği muhabbet kuşu için (kuşun yalnızlıktan kendine zarar vermemesi için) kafesine ayna konulur. İnsanların canı sıkılırken melaikelerin aynalara doluşması, insanlar azgınlık edince cinlerin aynalara doluşmasına dair inanışlar vardır. Kilisenin aynalarında renkli ışık yansımaları vardır. Küçük Memet, küçük aynasını yanından ayırmaz. Travesti Memet'in küçük Memet'e "Aynam beni her gün yeniden doğuruyor, başka biçimde." der. Travestiler sağlık muayenesi için gönderildikleri Cancan'da idareden ısrarla ayna isterler. Aynalarla tılsım yapıldığına inanılır. İstanbul, göz kamaştıran her şeyi gösteren ve yansıtan bir aynaya benzetilir. Aynaların geçmişi ve geleceği gösterebileceğine inanılır. Hilmi Yavuz'a ait olan "Kimlik Sonnet'si" adlı şiirin "Kimliğim öldü benim, çoktan geçtim adımdan/ Ah, başka bir şey değilim, aynalarımdan." (YD, 168) mısraları Travesti Memet'in tuvalet masasının aynasının altına rujla yazılmıştır. (YD, 166-184).

"Taşlıbayır Sokağı" adlı hikâyede kahraman anlatıcı mezarlıktaki bir duvardır. Duvar kendi hakkında şunları söyler;

“Pek de sağlam bir duvar değilim ben, üçünün arasındayım. Yıkıldım yıkılacağım, hem nem aldım, hem gam. Yaşımı düşünecek olursanız bana hak verirsiniz, yüzlerce yıldan bu yana el insaf.” (TS, 135),

> “Bazen, inanın efenim dünyanın sıradan bir duvarı olmaktan bıktığım zamanlarda, diyorum ki, neden benim de kutsal, büyük davalarda hükmüm yok?... Berlin duvarı yahut Filistin’in ağlama duvarı ya da İspanya İç Savaşı'nda devrimcilerin önünde kurşuna dizildiği kurşun izli infaz duvarı kadar bir onurum, dünya tarihinde yerim neden yok?... Kâbe duvarı yahut Fransız komününü sıtır eden bir sokak arası duvarı da mı olamazdım? Neyim eksikti? Onlar da duvar, sonuçta, ben de... Kaderimizi seçmek elimizde olsa...” (TS, 138).

“Beşibiyerde” adlı hikâyede ana kahraman Altun Hatun’u sorguya çeken Münkir (melek), yardımcı karakterdir (BŞB, 151).

“Armuda Hücum” adlı hikâyede mezarlığın kimsesizler bölümünü dallarıyla gölgelendiren ve mezarlıkta olan biten her şeyden haberi olan ağaç, anlatıcı kahramandır (AH, 235). Hikâyenin yardımcı karakterlerinden Hayırlı’nın bir süre arkadaşlık ettiği ve kendisine hayat gülünce getirip mezarlığa gömdüğü iç çamaşırlı, alçıdan kadın manken yardımcı karakterdir (AH, 236).

“Pembe Tren” adlı hikâyede kahramanların hepsinde gözboncuğunun olması Lilith’in efsanevi karakteriyle ilgili bir semboldür. Nazik’in yelek ördüğü şişlerin uncunda, Lilitu’nun saçlarında ve ağızlığında, Kıymet’in tülbendinde, Kumsal Güneş’in bileziklerinde, başka bir durakta trene elinde cep telefonuyla binen kadının telefonunun kılıfında, kocasını vurduğunu zanneden Duygu Sultan’ın bıçağının kemikten kabzasında gözboncuğu bulunur (PT, 23-31).

Hikâyenin sonunda pembe tren ışık hızına ulaşıp önce düz bir çizgi, sonra bir yay akabinde vav harfine dönüşür (PT, 35) şeklinde sembolik ifadeler kullanılır. Burada Arapçadaki elif ve vav harfilerinin sembolik anlamlarına gönderme vardır. Elif uluhiyeti, vav kulluğu simgeler. Kainattan öncesi ve insanın doğrulması elif’le sembolize edilirken, kainatın yaratılması ve insanın doğması vav ile sembolize edilir. Vav ayrıca, birliğin (vahdaniyetin) sembolüdür (Durmuş, 2012, 526; www.sözvesiir.com, [02.06.2017]).

3.2.3.6. Sosyal Statünün Belirlediği Şahıslar

3.2.3.6.1. Memurlar

“Şiirci” adlı hikâyenin yardımcı kahramanı Necati Bey’in memur emeklisidir (ŞİR, 77). Memuriyette hangi iş icra ettiği belirtilmemiştir.

"Acı Şeker Arzuhali" adlı hikâyenin ana kahramanı Hüsmen, belediyede asgari ücretli bir memur olarak çalışır. Hüsmen'in tanıtıldığı bölümde adeta yozlaşan memur tipinin profili sunulur,

> "Belediyede asgari ücretli memur olan ben Hüsmen Başarır memuriyetin gereği olan yumuşak başlılık, çalışkanlık, sesini ve isyanını yutma, sumsuğa elle savunma vaziyetine girme, kötü kelama kulak vermeme, görmeme, duymama, söylememe gibi hassalara bihakkın sahip olup, hiçbir sicil amirine saygısızlığı ve dahi çalışma arkadaşlarına sevgisizliği duyulmamıştır. Hayır kelamını çoktan unutmuştur bu Hüsmen, neyse ki Allah korkusuna şükürü, hamdı boşlamaz. Peki, olur, başüstüne, en iyi bildikleridir. Mesai dışında bile en çok bu kelimeleri kullanır." (AŞA, 123).

"Kırlangıçlar Göç Eyledi Yurdundan" adlı hikâyede Site Yurdundaki memurlar ve hademeler figüratif karakterdirler.

"Allöfçü Muhabbet Hanım" adlı hikâyenin ana kahramanı Muhabbet Hanım'ın âşık olduğu genç memur Demirali'dir.

"Erkeğe Bakmak" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından biri de emekli sağlık memuru Mustafa Dilitatlı'dır.

3.2.3.6.1.1. Doktor

"Tüketen" adlı hikâyede mesleğini icra ederken meslek ahlakına aykırı hareket eden bir doktor söz konusudur. Kendi düşünceleri doğrultusunda hastasını yargılayan doktor, hasta ile hekim arasındaki en temel kaide olan "gizlilik" ilkesini ihlal etmiştir.

"Küçük Bir Kızın Türküsü"nde Ana ve Çocuk Sağlığı Merkezinin baş doktoru yardımcı karakterlerden biridir. Merkezde yaptığı çalışmalarla hem çalışanların hem de mahallenin takdirini kazanmış bir kişidir.

"En Kötüsü" adlı hikâyede Ana Sağlık Merkezinin doktoru figüratif karakterdir.

"Süleyman ve Pehlivan" adlı hikâyede Pehlivan'ın Bakırköy'e nakli için onay vermeyen ve Pehlivan'ın küfürlerine maruz kalınca da Pehlivan'ı döven cezaevi doktoru, yardımcı karakterdir.

"A'rafta" adlı hikâyede ana kahraman Miyase, çocuklarıyla Mersin'e kaçınca bir doktorun yanında çalışmaya başlar (ARF, 105). Doktor figüratif bir karakterdir.

"Uvertürcü Leydi Di" adlı hikâyede ana kahraman Umutcan'ın mahallesinde yaşayan ve geçim sıkıntısı çeken Doktor Durmuş ile Umutcan'ın annesinin çalıştığı müzikoldeki müşterilerinden biri olan cildiye uzmanı doktor yardımcı karakterlerdir (ULD, 88).

"Vıy…" adlı hikâyede Mardinli'nin çocuklarına yardım eden gönüllü doktor yardımcı karakterdir. Mardinli, doktor hakkında şunları söyler,

> "O gönüllü kaari, hani doktor kız var ya, hepşini doldurmuş tosbaa arabasına, eve getirmiş. Önlüğü denemişler, pek de güzel olmuş. O çocukları eve getirir, sen göresin, babanın ünlünde bir süsen boyverir. Kız, o nası kaş göz, kimden miras, bu boy bos? Allah sevdiğine bağışlasın kız... İnsan bu kadder genç, bu kadder güzel olmaya uttanir be... Allah sevdiğine bağışlasın, yazında hasret yazılmış ise silsin... (VY, 118-119).

"Yıldızları Dinle" adlı hikâyede Beyoğlu'nda yaşayan, hastalara ilaç yardımında bulunan Doktor Kevrok (YD, 173) yardımcı karakterdir.

Sadece Sevdim" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından bir de Fransız tabip askerdir. Antakya'nın işgalinden iki yıl sonra ekibiyle birlikte şehre gelmiştir. Ana kahraman Ezel'e âşık olur (SS, 263).

"Pembe Tren" adlı hikâyede kocası tarafından şiddete maruz kaldığı halde gereken tepkiyi göstermeyen doktor yardımcı karakterdir (PT, 34).

3.2.3.6.1.2 Polis

Ayşe Kilimci'nin hikâyelerinde polislik mesleğine mensup şahıslar temanın çerçevesine göre yer alır. Ancak bu şahıslar, vakanın esasını teşkil eden bir yapıda olmayıp daha çok adli vakalar çerçevesinde yardımcı ve figüratif karakterler olarak karşımıza çıkarlar.

"Tüketen" adlı hikâyede öğrenci yurdunun önünde kulübelerinden çıkıp turlayan polislerin tavırları dikkat çekicidir: "…kızlarla oğlanları garip ve nedensiz bir öfke yüklü bakışlarıyla tarıyorlardı, bellerindeki coplarını ara sıra pat pat okşayarak." (TKT,7).

"Duvarlar" adlı hikâyede Zekiye'ye kızı Aliye'nin evini gösteren polis, figüratif bir karakterdir.

"Atlara Kargış" adlı hikâtede sünnet düğününe davet edilen karakol polisleri figüratif karakterlerdir.

"Rahle" adlı hikâyede yurtta karşıt görüşlü öğrencilerin baskınına polisler müdahale eder (RHL, 80).

"Nazik" adlı hikâyede Almanya'dan gönderilen Nazik'in kız yetiştirme yurduna yerleştirilmesi için emniyet âmiri ile sosyal hizmetler yöneticisinin arasında uzun bir telefon görüşmesi yapılır. Emniyet âmiri yardımcı karakterdir.

“Kuytuda” adlı hikâyede gözaltındaki öğrencilere su vermeyen polisler (KYT, 141) ile tek ders sınavlarının anonsunu yapan polis Mahir yardımcı karakterlerdir.

“Kırlangıçlar Göç Eyledi Yurdundan” adlı hikâyede Kafkasyalı yüz yaşındaki hısmını kahraman anlatıcıya tanıtmak isteyen polis şefi (KGEY, 181) yardımcı karakterdir.

“Yeşil Pancurlu Yuvamız” adlı hikâyede kooperatif evlerinde hem kiracı olarak kalan hem de ev sahiplerini müteahhidin adamlarından koruyan polisler yardımcı karakterlerdir (YPY, 30).

“Hükümet Onaylı Sevginin Zabta Alındığının Hikâyesidir” adlı hikâyede Medeni’yi Pevin’le evlenme fikrinden vazgeçirmeye çalışan, bunu yaparken de aşk ile ilgili menfi görüşlerini ortaya koyan karakol âmiri yardımcı karakterdir.

“Memetler Düeti” adlı hikâyede travestileri içeri alıp hastaneye götüren polisler yardımcı karakterlerdir (MD, 176).

“Polis Bilir…” adlı hikâyede polis Hüsam ve emniyet âmiri yardımcı karakter, polis müdürü Necat ise figüratif karakterdir (PB, 142).

“Papaz Ağam” adlı hikâyede yakaladığı uyuşturucuları kına diye kayda geçiren ve buradan kazandığı yasadışı parayla Kına Apartmanı’nı diken Komiser Resul (PA, 190) yardımcı karakterdir.

3.2.3.6.1.3. Bekçi

Bekçiler, Ayşe Kilimci’nin hikâyelerinde az görülen figüratif şahıslardandır. Olaylarda etkin rol oynamazlar.

“Tüketen” adlı hikâyede bekçiler öğrenci yurdunu koruyup kollamakla görevlidirler.

“Yapma Çiçek Ustaları” adlı hikâyede Pembe Hanım, kız yetiştirme yurdunun güler yüzlü gece bekçisidir. Pembe Hanım, aslında yurda hademe olarak alınır; ancak sonradan gece bekçisi olarak görevlendirilir. (YÇU,34) Yaptığı işin gece yapılması Pembe Hanım’ı usandırır.

“Küçük Bir Kızın Türküsü” adlı hikâyede Musa Efendi, Ana ve Çocuk Sağlığı Merkezinin giriş kapısında bekçilik yapmaktadır. Aynı zamanda Merkezin içine yaptırılan çocuk bahçesinin malzemelerinden ve asayişinden de sorumludur.

“Kanı Duy” adlı hikâyede yardımcı karakter olan bekçi Resul, sokak fenerlerini yakmakla görevidir. İzmir’in yabancılar tarafından işgal edildiğini Mahbube’nin abisine bildirir (KD, 45).

“Rahle” adlı hikâyede yurttaki olaylara ses çıkarmayan bekçiler eleştirilir (RHL, 80).

“Gül Bekçisi” adlı hikâyede Tamam Efendi, narsist müdürün bulunduğu kurumda çalışmaktadır. Kendisine Atom Tamam da denilmektedir. Kadrosu lise bitirmiş memur olmasına rağmen okuması kıt olduğu için temizlik ve bahçe bekçiliği yapar. Başından geçen bir soruşturmadan dolayı kurumun bahçesindeki gülleri koruma ve kollama işi 16-24 saatleri arası kendisine verilir (GB, 24).

“Memetler Düeti” adlı hikâyedeki yardımcı kahramanlardan küçük Memet’in kilisede bekçilik yapan babası yardımcı karakterdir. Önce Diyarbakır’dan Mersin’e göç eder. Sonra da İstanbul’a rızkı için çalışmaya gelir. Karısı da evlere temizliğe giderek kocasına yardımcı olmaya çalışır.

“Marika” adlı hikâyede Marika’nın çocukluk ve gençliğinin geçtiği Alsancak’taki Gül Apartmanı’nın karşısındaki Masonların bekçisi Şaban figüratif karakterdir (MRK, 60).

“Vıy…” adlı hikâyede halk konserindeki görevli bekçiler yardımcı karakterlerdir (VY, 117).

“Yedekli” adlı hikâyede yardımcı karakterlerden Bekçi Aamet’in hayatından bir kesit şöyle tasvir edilir,

> “Yuvaya kurban bağışı mı yapılmış? Hop, bunu çağırırlar. Kimsenin içi götürmez hayvanı dışardan kasap tutsan, mesarif... Bu koşar gelir. Çalar bıçağı mübareğe, şişirir yüzer deriyi iki dakkada... Yalnız bi şartı var, kelle bunun, bumbar bunun, işkembe bunun. Bazen, alan olmazsa paçaları da alır. Bunun bi evi var, inan olsun, bi oda aşaada, bi oda bi teras yukarda... Başka bi şeyde gözü yoktu adamın, akşamdan akşama iki tek atar. Sular karanfilini, ıtırını, sümbülünü... Bi zayıf limon ağacı var, aman ne özenirdi ona. İyi aile çocukları gibi, gözüne baktıkça g..üne gider, bütün özen. İflah olmaz ağaç, bu kahrolur... İki, bilemedin üç tanecik limon verir bütün mevsim, bunda keyif gıcır... O vakit ki örtmen de bu mübareğe takmıştı.” (YDK, 124-125).

“Nasipsiz Niyazi’nin Yeri” adlı hikâyenin ana kahramanı Niyazi, bir hastanenin morgunda gece bekçiliği tapmaktadır (NNY, 102).

3.2.3.6.1.4. Öğretmen

Yetiştirme yurtlarındaki öğretmenlere Ayşe Kilimci’nin hikâyelerinde yer yer rastlanır.

“Yapma Çiçek Ustaları” adlı hikâyede ömrünü yetiştirme yurtlarında öğretmenlik yaparak geçirmiş olan ve hikâyenin de merkezindeki karakterlerden biri olan Nadide öğretmeni görüyoruz. Nadide öğretmenin öğrencisiyle olan yasak ilişkisi dışındaki davranışları müspettir.

“Atlara Kargış” adlı hikâyede Emet Hanım’a oğlu Halil İbrahim’i okutması için güzel tavsiyelerde bulunan öğretmen figüratif karakterdir.

“Sıkıntılı Bir Kadın” adlı hikâyede Mübeccel, okula yeni gelen bayan fizik öğretmeninin bakımlılığına, giyim kuşamına, titizliğine hayran kalır (SBK, 173).

“Yanlış Bilmesinler Bizi” adlı hikâyede gençliği kendi gençliklerinin değerleriyle anlamaya çalışan, hayatlarının sonbaharını geçiren öğretmenler ve öğretmenlerin tutumları eleştirilmektedir. Bu öğretmenler felsefeci, kimyacı, coğrafyacı (YBB, 244) diye adlandırılmaktadır.

“Işığı Tut” adlı hikâyede yardımcı kahraman nöbetçi öğretmen, bulaşıkçı Gülbeyaz ve bahçıvan Toygay’la sohbet ederken yurttaki sorunlardan bahseder (IT, 90).

“Yatılı” adlı hikâyede hem gündüzcü hem de yatılı hocalar görev yapmaktadırlar.

“İki Bin Yılın Resmi” adlı hikâyede Güldiken’in parşömen kâğıdı hediyesine sadece güzel kâğıtmış deyip lakin onu almayan öğretmeni yardımcı karakterdir (İBYR, 74) ve şehirli insanı temsil eder.

“Sonsuzcu” adlı hikâyenin her iki kahramanı da öğretmendir. Uluğ Bey üniversitede edebiyat hocasıdır. İzmirli sosyalist kız da öğretmenlik yapmaktadır.

“Güvercin Sağanağı” adlı hikâyede Şakir’i namaz kılmadığı için mikrofonun demir çubuğuyla döven Kuran hocası (GS, 118) yardımcı karakterdir.

“Güneşi Yakana İliştir” adlı hikâyenin ana kahramanlarından biri Sivas’ın küçük bir kasabasında mesleğe yeni başlayan idealist bir öğretmendir. Amacı özgür düşünceli, hayatı sorgulayan öğrenciler yetiştirmektir.

Hikâyede yeni öğretmenin mektuplaştığı öğretmeni yardımcı karakterlerden biridir ve mevcut eğitim sisteminden şikâyetçidir. Yaşanan siyasal ve toplumsal olumsuzluklara rağmen umut dolu bir insandır. Gül için yaşamak adına, gül uğruna ölmek onun için hayatın tılsımıdır (GYİ, 167).

"Deli Gönül" adlı hikâyede Gönül'ün "Düşünen insan güzeli tadamaz." (DG, 73) diyen öğretmeni yardımcı karakterdir.

"Uvertürcü Leydi Di" adlı hikâyede ana kahraman Umutcan öğretmeninin yanında gazeteci ile konuşur. Argo ifadeler kullanınca öğretmeni uyarır (ULD, 90).

"Yedekli" adlı hikâyede ana kahraman Yedekli yaşadıklarını ve bazı düşüncelerini yurttaki bir öğretmene anlatır (YDK, 124-131).

"Karım Öle" adlı hikâyede iki yaşındaki çocuğuna bakması için çocuğunu Niyazi'nin karısına bırakan öğretmen Tülay Hanım (KÖ, 137) yardımcı karakterdir.

"Kiracı" adlı hikâyede evini kiraya veren Sabriye Hanım öğretmenlik yapar (KRC, 35).

3.2.3.6.1.5. Müdür/ Yönetici

"Yapma Çiçek Ustaları" adlı hikâyede Kız Yetiştirme Yurdunun müdürü problemleri çözmek yerine, örtbas edip kendi başının ağrımasını istemeyen bir tiptir.

"Ekmek Yetimi" adlı hikâyede Sosyoloji Bölümü mezunu Emniyet Çocuk Büroda müdür olarak çalışan Huriye Çiçek, elinden geldiğince birimine gelen çocuklarla ilgilenmekte; ancak mevzuat gereği kalıcı çözümler üretememektedir. Büroya bırakılan küçük çocuklarla ilgili şunları ifade etmektedir,

> "Hem biliyor musunuz, bazan çok küçük bebeklere, adını hatırlayamayanlara ben ne güzel adlar takarım. Bahtından gülmemiş isminden gülsün bari diye... Kayıtlara öyle geçiririz, öyle sesleniriz. Gül Gökçe derim... Levent Çınar derim... Yetim Eğilmez derim..." (EY, 86).

"Papatya" adlı hikâyede ana karakter Sevim'in taliplerinden birisi de müdürdür. Sevim, müdürle ilgili şunları söyler,

"Bir de o müdür hani... Efendim, her şeyi önceden görüşelim. Ben serbest yetişmiş bir kızım. Çalışmama, süslenmeme, giyinmeme karışmanızı istemem' deyince, nasıl arkasına bile bakmadan kaçmıştı adam?." (PPT, 195).

"Rahle" adlı hikâyede yurttaki olaylara ses çıkarmayan yurt idarecisi eleştirilir (RHL, 80).

"Sevgi Yetimi Çocuklar" adlı hikâyede çocuk yuvasının müdürü yardımcı karakterdir.

"Erkeğe Bakmak" adlı hikâyedeki huzurevinin müdiresi yardımcı karakterdir (EB, 52).

"Gül Bekçisi" adlı hikâyede bir devlet dairesinin müdürü ve bu müdürlüğe bağlı bir başka kuruluşta idareci olarak çalışan eşi yardımcı karakterlerdir. Yardımcı kahraman Müdür; kendi doğruları olan emri altındakileri küçümseyen, idarede yasak ve cezayı ön plana alan narsist bir karakterdir.

"Nazik" adlı hikâyede Sosyal Hizmetlerde görevli olan idareci, yardımcı karakterdir. Kız yetiştirme yurduna yerleştirilmesi düşünülen Nazik ile ilgili emniyet âmiriyle uzun bir konuşma yapar. Emniyet âmiriyle konuşurken kendisine bağlı kuruluşlardaki sıkıntılardan yakınır.

"Kitabın Külü" adlı hikâyede 1980 askerî darbesinin akabinde sakıncalı diye demirbaşa kayıtlı bazı tezleri kalorifer kazanında yakan fakülte yöneticisi yardımcı karakterdir (KK, 203).

"Vıy…" adlı hikâyede yardımcı karakter olan vali, çocukların eğitim görmesi için gereken duyarlılığın gösterilmemesinden yakınır. Yardım için çocuklara süslü boya sandıkları verilmesine karşı çıkar (VY, 119).

3.2.3.6.1.6. Ebe/ Hemşire

"Küçük Bir Kızın Türküsü" adlı hikâyede Neri Ebe yardımcı karakterdir. Hikâyede vaktinde müdahalesi ile sarışın kızın başına kötü bir şey gelmesini engellemiştir.

Hikâyede çay yapma sırası kendinde olan Naciye Ebe figüratif bir karakterdir.

"Deli Gönül" adlı hikâyenin ana kahramanı Gönül, hemşirelik yapmaktadır.

"Kiracı" adlı hikâyede Ana Çocuk Sağlığı Merkezinin gezici hemşireleri yardımcı karakterlerdir (KRC, 50).

3.2.3.6.1.7. Mühendis

"Papatya" adlı hikâyede Sevim'in evlenmeyi düşündüğü kişi Yıldız Teknik mezunu Mühendis Rıdvan Bey'dir.

3.2.3.6.1.8. Asker

"Papatya" adlı hikâyede Sevim'in subay bir talibi olur. Ancak Sevim gelen görücülerin başına örtü, sırtına manto koymak istemeleri üzerine talibini görmeden reddeder (PPT,195).

“İnsan Hep Yeni” adlı hikâyede Hacı Aşır, komutanının özgürlük hususunda sözünü nakleder, “Özgürlük için çarpışanlar, her zaman bir avuçtur ve her zaman yığınları yenerler.” (İHY, 13).

“Kanı Duy” adlı hikâyede Mahbube’nin abisi Çanakkale’de subay olarak görev yapar(KD, 43).

“Rahle” adlı hikâyede sarhoş olan Halim Efendi padişahın zabitine küfreder (RHL, 80).

“Gül Bekçisi” adlı hikâyede yeni kurulan müdürlüğe askerî yönetimin bir paşası tarafından narsis bir idareci atanır (GB, 11).

“Hayatın Galibi” adlı hikâyede ana kahraman Müdür Mutlu’yu yakalayan komutan ile hapishanenin komutanı yardımcı karakterlerdir (HG, 28).

“Tanrım Neredesin?” adlı hikâyenin ana kahramanı komando taburu beşinci bölükten İzmirli Yiğit Çavuş’tur. Kıbrıs Barış Harekâtı esnasında şehit olur (TN, 172).

Hikâyedeki yardımcı kahraman, Kıbrıs Savunma Birliği erlerinden Hristo’dur. Hristo, savaş muhalifidir. Halkların kardeşliğini savunur. Türklere karşı savaşmadığı için kendi arkadaşları tarafından öldürülür (TN, 173).

Hikâyede Rum Nine’ye yardım eden Türk komutan (TN, 174) yardımcı karakterdir.

“Şu Ölüm Dedikleri…” adlı hikâyede Saadet’in zabit olan iki abisi yardımcı karakterlerdir (ŞÖD, 201).

3.2.3.6.1.9. Hukukçu/ Adliye Çalışanı

“Mahkemecikler” adlı hikâyede duruşmayı yaşlı bir yargıç yönetir. Kafası karıştığı için de duruşmayı erteler.

“Salyangozcu Kız” adlı hikâyede Adana’da karşıt görüşlü kişiler tarafından öldürülen avukat yardımcı karakterdir.

“Nikâhımı Vermedim” adlı hikâye Mizgin savcı bey için çiğ köfte yoğurur (NV, 137).

“Kafdağı’na Nakış” adlı hikâyede Âdem’in yurt dışına gidebilmesi için karısının görüştüğü savcı, kâtibinin hatırına Âdem’in karısına yardımcı olmaya çalışır.

Hikâyede Âdem'in karısının savcıyla görüşmesini sağlayan kişi, komşuları zabıt kâtibidir (KN, 90).

"Güvercin Sağanağı" adlı hikâyede ana kahraman Şakir'in şikâyetlerini ilettiği savcı, yardımcı karakterdir (GS, 117)

3.2.3.6.1.10. Gardiyan

"Nikâhımı Vermedim" adlı hikâyede gardiyan Müslüm yardımcı karakterdir. Nâziye hapishaneye kocası Mizgin'i ziyarete gittiğinde gardiyan Müslüm ona yardımcı olur.

"Hayatın Galibi" adlı hikâyenin ana kahramanlarından Müdür Mutlu, hapishanedeki gardiyanları sorgu melekleri olarak görür (HG, 28).

3.2.3.6.1.11. Uzman

"Nazik" adlı hikâyede emniyet âmiri ile sosyal hizmetler yöneticisinin telefonla konuşmaları sırasında konu ile ilgili notları sosyal hizmetlerde çalışan bir bayan uzman tutar. Uzman, hikâyede yardımcı karakter rolündedir. Yönetici karşı tarafa fikirlerini onaylatmak için sık sık uzmanı şahit gösterir (NZK, 67).

3.2.3.6.1.12. Bankacı

"Kitabın Külü" adlı hikâyede "Genel Ev Kadınlarının Sosyal Güvenlik Sorunları" adlı tezi hazırlayan ve mezun olduktan sonra da bankacı olan iki kız figüratif karakterlerdir.

3.2.3.7. Diğer Meslek Grupları

3.2.3.7.1. Bahçıvan

"Yapma Çiçek Ustaları" adlı hikâyede yetiştirme yurdunun otlarını biçip bahçeyi düzenlemesi için geçici süreyle yaşlı bir bahçıvan getirtilir. Bahçıvanın küçük çocuklarla iletişimi ve yurttaki çocukları görmeye gelenlerle ilgili izlenimleri yurt atmosferini yansıtması bakımından önemlidir.

"Düzlüğe Çıkmak" adlı hikâyede figüratif bir karakter olan İbraam Efendi, çiftlikte bahçıvan olarak görev yapar.

"Işığı Tut" adlı hikâyede Kimsesiz Çocuklar Bakım Yurdunda bahçıvanlık yapan Toygay Dede çocukları ve çiçekleri çok sever.

3.2.3.7.2. Terzi

"Küçük Kentin Küçükleri" adlı hikâyede İzzet, anneler gününde erkek terzisi Nail'in yanında çalışmaya başlar. Hikâyede terzi Nail, figüratif bir karakterdir.

"Atlara Kargış" adlı hikâyede Emet Hanım ve kızı Ayla terzilik yaparak geçimlerini kazanılar. Bu meslek Emet Hanım'a rahmetli kocasından miras kalır.

3.2.3.7.3. Tüccar

"Küçük Kentin Küçükleri" adlı hikâyede Arif Bey ve oğulları ticaretle uğraşıp zengin olmuşlardır. Ancak bu ticaret kendilerine maddi refahın dışında insani değerler noktasında pek bir şey sağlamamıştır. Gönül zenginliği söz konusu değildir. Tek korkuları fakirliktir. Bunu Bülent şöyle ifade eder,

"Neyse, o değil de, ben fakirlikten çok korkarım, iyi ki de öyle değiliz, ne pis olurdu kim bilir." (KKK, 48).

"Düzlüğe Çıkmak" adlı hikâyede çiftlik sahibi Süleyman Efendi, aynı zamanda mağazaları ve tüp hanesi olan zengin; fakat cimri bir tüccardır.

"Kanı Duy" adlı hikâyede konsolosluk evraklarına göre Mahbube'nin ailesi kuru zahire tüccarlığı yapmaktadır (KD, 46).

"Dil Bilmez Gelinle Fakı'ya Dair" adlı hikâyenin ana kahramanı Fakı, alım-satım işleri yapar (DBGFD, 130).

"Şu Ölüm Dedikleri…" adlı hikâyede Saadet'in tacir olan iki abisi yardımcı karakterlerdir (ŞÖD, 201). Hikâyenin yardımcı kahramanlarından Hacı, kuru üzüm taciridir (ŞÖD, 203).

"Sadece Sevdim" adlı hikâyede Ezel'in Kervanzâdelerden tüccar kocası ve kayınpederi (SS, 249) yardımcı karakterlerdir.

3.2.3.7.4. İşçi

"Ucuz İnsanlar" adlı hikâyede Almanya'ya giden Mücevher Hanım, bir firmada işçi olarak çalışır (Uİ, 73).

“Ekmek Yetimi” adlı hikâyede Sadullah’ın babası yazları inşaatlarda çamur işçisi olarak çalışır (EY, 82).

“Severek Ölenden Günah Sorulmaz” adlı hikâyede Sultan’ı baştan çıkaran kişi, inşaat işçisi çamurcu başı Sülo’dur (SÖGS, 111).

“En Kötüsü” adlı hikâyede Fehime’nin kocası işçi olarak çalışmaktadır (EK, 204).

“İpek Gelinlik” adlı hikâyede Muteber’in kocası, çamaşır makinası fabrikasında işçi olarak çalışır. İş kazasında sağ elini kaybedince işten ayrılmak zorunda kalır (İG, 20).

“Ellerim Uzayacak” adlı hikâyede Keklik’in babası yazın pamuk tarlasında kışın ise inşaatlarda işçi olarak çalışır.

“Salyangozcu Kız” adlı hikâyede ana kahraman ile yardımcı kahramanlardan Hanım ve Kele salyangoz atölyesinde işçi olarak yaşırlar.

“Döşek” adlı hikâyenin ana ve yardımcı kahramanlar bahçe ve tarla işlerinde işçi olarak çalışırlar. Kahramanlar ayrıca geceleri inşaatlarda malzeme bekçiliği işini de yapmaktadırlar.

“Yatılı” adlı hikâyede Nefise’nin babası fabrikada işçi olarak çalışır.

“Sarıçkoyağı” adlı hikâyede köyün gençleri Çukurova’da işçi olarak fabrikalarda çalışmaktadırlar (SRÇ, 31).

“Helga Hülya” adlı hikâyede Helga Hülya’nın babası Almanya’ya işçi olarak gider (HH, 35).

“Kuytuda” adlı hikâyede Sakaltutan’da direk diken işçiler yardımcı karakterlerdir. Bu işçiler kendi sınıflarının bilincinde olan insanlardır (KYT, 136).

Hikâyede Mevlüde karakteri berberde işçi olarak çalışır (KYT, 141).

“On Kızlar” adlı hikâyede Sümbül Hanım’ın kocası fabrikada işçi olarak çalışır (OK, 152).

“Kitabın Külü” adlı hikâyede “Genel Ev Kadınlarının Sosyal Güvenlik Sorunları” adlı tezi hazırlayan ve mezun olduktan sonra vasıfsız işçi olan öğrenci figüratif bir karakterdir (KK, 200).

"Yeşil Pancurlu Yuvamız" adlı hikâyede ev göçürürken slogan atan işçi İbrahim, bu ev işi hallolursa fakir sevindireceğini ünleyen, lakin kendisi fakirlikten kırılan mezbaha işçisi Recep (YPY, 23), Halime'nin Arap ellerine işçi olarak giden kocası yardımcı karakterlerdir.

"Çöpkıran" adlı hikâyede Nazlı'nın azot fabrikasında işçi olarak çalışan ve grevden sonra işsiz kalan babası yardımcı karakterdir (ÇK, 27).

"Polis Bilir…" adlı hikâyenin ana kahramanlarından Zahide iplikçide işçi olarak çalışır (PB, 147).

"Amirim Suçum Ne?" adlı hikâyenin ana kahramanı Mahsun, portakal ve zeytin bahçelerinde işçi olarak çalışır (ASN, 123).

3.2.3.7.5. Şoför

"Duvarlar" adlı hikâyede Zekiye'nin kocası bir süre, otomobil arızalanıp hurdaya satılana kadar şoförlük yapar (DVR, 92).

"Severek Ölenden Günah Sorulmaz" adlı hikâyenin yardımcı kahraman Niyazi, bir süre taksi şoförlüğü yaptıktan sonra uzun yol şoförlüğüne terfi eder ve kamyon şoförü olur (SÖGS, 106-107). Niyazi'nin uzun yol şoförü olması, aile saadetini temelinden sarsar ve istenmeyen hadiseler meydana gelir.

"Mahkemecikler" adlı hikâyede Hasan Bey minibüs şoförlüğü yapar, figüratif bir karakterdir.

"Rahle" adlı hikâyede yurttan arabayla uzaklaşan öğrencilerin ardından rahle fırlatılır. Kız öğrenci şoförü durdurup rahlesini alır ve yola devam ederler (RHL, 82).

"Işığı Tut" adlı hikâyede Gülbeyaz, belediye otobüsünde şoförün göstergeye taktığı yaban gülünden hareketle şoför ve ailesiyle ilgili hayale dalar (IT, 91).

"Döşek" adlı hikâyede araba çarpması sonucu hayatını kaybeden delikanlının mesleği uzun yol şoförlüğüdür (DŞK, 109).

"Kuyu" adlı hikâyede İsmigül'ün kocası Cemşit patos sürücülüğü yapmar (KY, 123).

"Sevgi Yetimi Çocuklar" adlı hikâyede çocuk yuvasındaki bakıcı annelerden Saliha'nın şoför bir sevgilisi vardır (SYÇ, 179).

“Memur’un Kalbinin Zonkuna ve Altıncı Gerdeğine Dair Hikâyat” adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından biri de uzun yol ve taksi şoförlüğü yaparak iaşesini kazanan Memur’dur. Memur karakteri, “Severek Ölenden Günah Sorulmaz” adlı hikâyenin ana karakterlerinden Niyazi ile eşleşir.

“Yeni Moda Aşklar Destanı” adlı hikâyenin yardımcı karakterlerinden Ali, tır şoförüdür (YMAD, 209).

“Marika” adlı hikâyede Müsü Riji’nin arabasını süren şoför Murtaza figüratif karakterlerdir (MRK, 60).

“Uvertürcü Leydi Di” adlı hikâyede ana kahraman Umutcan’ın yardımcı karakter olan babası taksi şoförlüğü yapar (ULD, 86).

“Karım Öle” adlı hikâyenin ana karamanı Niyazi birçok mesleği icra ettikten sonra taksi şoförlüğünde karar kılar (KÖ, 134).

“Milletler Fotoğrafhanesi” adlı hikâyede Pembegül (Petranka) Bulgaristan’da kalıp otobüs şoförlüğü yapar (MF, 161).

3.2.3.7.6. Rençber

“Umut Öğüten” adlı hikâyede Hanik’in ailesi geçimlerini tarım ve hayvancıktan sağlamaktadırlar. Ancak arazinin kurak ve verimsiz olması insanları başka çareler aramaya sevk eder. Hanik’in ağası Çavuş da bu sebepten Almanya’ya çalışmaya gitmek mecburiyetinde kalır.

“Ağadan Olma Bacıdan Doğma” adlı hikâyede Alemmi mendil kadar toprağını işleyip geçim etmeye çalışırr (AOBD, 165).

“İndirimden Avrat” adlı hikâyede yardımcı kahraman Garip ve babası Zülküf, tarım ve hayvancılıkla geçimlerini sağlarlar. Garip askerde olduğu için tarla işlerinde çalıştırmak için Zülküf, oğluna başından sevda yeli geçmiş olan Akide’yi gelin olarak alır (İA, 77).

3.2.3.7.7. Müteahhit

“Atlara Kargış” adlı hikâyede oğlu Burak için görkemli bir sünnet düğünü tertipleyen İsrafil Bey, müteahhitlik yapar.

"Yeşil Pancurlu Yuvamız" adlı hikâyede hasım/karşı güç hırsızlıkla suçlanan kooperatif müteahhidi Rüstem'dir. Adamlarını ev sahiplerine saldırtınca tutuklanır (YPY, 29).

3.2.3.7.8. Manav

"Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar"da Berra Hanım'ın kocası Malik Bey sel felaketinden sonra manavlık yapmaya başlar.

"Yanlış Bilmesinler Bizi" adlı hikâyede sokaktaki Şen Manav, marullarına su serper.

"Gazal Hanım'ın Nakışları" adlı hikâyenin ana kahramanlarından Sakur'un babası manavdır.

"Sevgi Yetimi Çocuklar" adlı hikâyede küçük Serap'ın, tablasından meyve alıp ısırdığı manav, sadakam olsun garibe, der (SYÇ, 200).

"Kanadı Gümüşlü Kuş" adlı hikâyede evlatlık verilen küçük kızın dedesi sebzecilik yapar (KGK, 11).

3.2.3.7.9. Fotoğrafçı/ Resimci

"Yanlış Bilmesinler Bizi" adlı hikâyede sokakta bir resimciye ait mekân şöyle tasvir edilir,

> "O kadar eski resimler koyardı ki bu resimci vitrinine. Kıvır kıvır saçlı esmer kadını yanında bir subayla gösteren en azından on beş senelik nişan resmi. Belinde beş parmak kalınlığında teneke kemer, büzgülü uzun etekler enseyi örtmeyen saçlarla 958'lerin kızları. Sararmış, tozlu... Geçmişi sergiliyor bu dükkân, bütün gün sulanmış kapı önünde otursa, gelsin kahve, gitsin çay. Bu resimciye bile kızmazdık eskimişliğine karşın." (YBB, 243).

"Milletler Fotoğrafhanesi" adlı hikâyenin ana kahramanı Mariana ve kocası Pedo ayaklı Leica'yla alaminüt fotoğraf çekerler (MF, 150).

3.2.3.7.10. Marangoz/Hızarcı

"Ellerim Uzayacak" adlı hikâyede Keklik, hızarcıda çırak olarak çalışır. En büyük hayali de marangoz olmaktır. Ancak bu hayalin gerçekleşmesi pek olası görünmez. Çünkü Keklik, dalgın bir anında sağ elinin parmaklarını hızara kaptırır. Keklik, daha önceden hızarda çalışırken parmaklarını hızara kaptırmış olan Keko'nun durumuyla kendi durumunu kıyaslar (EU, 31).

"Gazal Hanım'ın Nakışları" adlı hikâyede Gazal Hanım'ın babası marangozdur. Özellikle yaptığı sandıklarla meşhurdur. Sandıklar satıldığında marangozun karısı ve kızı Gazal Hatun alıcılara şu öğütleri verirler,

> "Düz yere koyun ha, kantarı eğrilmesin, ıslak bez vurman ha!.. Besmeleylen açın, besmeleylen kapayın, yoksa cinler sandık lekesi vurur beyazlarınıza ha!.. Sakın ola ki, aptessiz el sürmeyin. Sandığı her daim aptesliyken açın. Çanını çıkarayım demeyesiniz, o ceviz ağacının namına Allah söyler çıngırtısıyla. Allah adı işli nakış koyun dibine... Sandığı sevin, sandık evlerin yüreği, kadının ziynetidir..." (GHN, 86).

3.2.3.7.11. Hurdacı

"Sevdadır Her İşin Başı" adlı hikâyede Bergüzar'ın abisi Feyzullah hurdacılık yaparak aile bütçesine katkıda bulunur. Tetanos olur ve genç yaşta hayatını kaybeder (SHİB, 55).

3.2.3.7.12. Hostes

"Sevdadır Her İşin Başı" adlı hikâyede Bergüzar, Aleko hapse girdikten sonra otobüs hostesliğine başlar (SHİB, 65).

3.2.3.7.13. Bulaşıkçı

"Işığı Tut" adlı hikâyede yardımcı kahramanlardan Gülbeyaz, kimsesiz çocuklar bakım yurdunda bulaşıkçı olarak görev yapar. Yalnız bir kadın olan Gülbeyaz çocukların durumuna üzülür. Çocuklardan Bilge Hayat adlı çocuğu kendi çocuğu gibi sevmektedir, onu kendine daha yakın hisseder.

3.2.3.7.14. Çoban

"Sırma" adlı hikâyede Sırma'nın âşık olduğu Refo, Almatepelilere mal güdüp çobanlık yapar (SRM, 12).

3.2.3.7.15. Köfteci

"Nikâhımı Vermedim" adlı hikâyenin yardımcı kahramanı Mizgin köftecilik yapar. Köfte bıçağıyla karısını yaralayıp hapse girer (NV, 136).

3.2.3.7.16. Eczacı

"Nafakacılık" adlı hikâyede Diyarbakırlı Besne'nin ikizlerinden biri İstiklal Caddesine inip Demirtaşlı tanıdığı eczacı kalfasından eczanenin tartısını ödünç olarak ister (NFK, 162).

3.2.3.7.17. Aşçı

"Sevgi Yetimi Çocuklar adlı hikâyede yurdun aşçısı ile yardımcısı Uzun Sefer yardımcı karakterlerdir (SYÇ, 188).

3.2.3.7.18. Balıkçı

"Sevgi Yetimi Çocuklar adlı hikâyede yurdun karşı kıyısında sandalıyla balıkçılık yapan Mahmut yardımcı karakterdir. Şefik yurttan kaçınca doğru Balıkçı Mahmut'un yanına gider (SYÇ, 190).

"Mavi Kız Mariya ile Helvacı Hamza" adlı hikâyede Mariya'nın babası balıkçılıkla geçimini sağlar. Mariya'nın annesi tarafından "yürek dostu" diye nitelendirilir (MKMHH, 139).

"Yakamoz" adlı hikâyenin ana kahramanlarından Hayat'ın evlendiği Hızır balıkçılık yapar. Aslen Rum'dur. Askerde sünnet olup Müslüman olur (YKM, 213).

3.2.3.7.19. Nalbant

"Kaçkaç'ta" adlı hikâyede Anuş Hatun'a gönül düşüren gençlerden biri de Nalbant Aamet'tir. Hikâyede yardımcı karakterdir (KÇK, 54).

"Yedekli"adlı hikâyede Yetiştirme'den çıktıktan sonra nalbant olan Hasan Gönlüşen, yardımcı karakterdir (YDK, 128).

3.2.3.7.20. Pazarlamacı

"Kitabın Külü" adlı hikâyede "Genel Ev Kadınlarının Sosyal Güvenlik Sorunları" adlı tezi hazırlayan ve mezun olduktan sonra pazarlamacılık yapan öğrenci figüratif bir karakterdir (KK, 200).

3.2.3.7.21. Reklamcı

"Kitabın Külü" adlı hikâyede "Genel Ev Kadınlarının Sosyal Güvenlik Sorunları" adlı tezi hazırlayan ve mezun olduktan sonra reklamcılık yapan öğrenci figüratif bir karakterdir (KK, 200).

3.2.3.7.22. Seyis

"Mavi Kız Mariya ile Helvacı Hamza" adlı hikâyede Mariya'nın sevdiği Niko, Kızılçullu'nun atlarına bakarak geçimini sağlar (MKMHH, 145), Yaptığı işten de hoşnut değildir (MKMHH, 148).

3.2.3.7.23. Muhabir

"Başı Üstünde Dam İstemez Naciye" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından birisi babası bir gazete patronu olan Serpil Haberal'dır. Serpil babasının gazetesinde televizyon bölümünde stajyer muhabir olarak işe başlar (BÜDİN, 35).

"Uvertürcü Leydi Di" adlı hikâyede ana kahraman Umutcan öğretmeninin yanında gazeteci ile konuşur. Gazeteci Umutcan'la güncel olaylar üzerine sohbet eder ve Umutcan'a sorular yöneltir (ULD, 90,91).

3.2.3.7.24. Psikolog

"Başı Üstünde Dam İstemez Naciye" adlı hikâyede Serpil'in psikolog arkadaşı Zeynep yardımcı karakterdir ve şöyle tanıtılır,

> "Sıkı kızlardandı Zeynep. Her ne kadar Nişantaşı'nda oturur, lisansüstü çalışma yapar, kongre kongre gezer ise de; aşka da halkımıza da işine ayırdığı kadar zaman ayırmasını bilirdi. Piyasanın bütün sanat, basın, kafe haberleri; üst düzey dedikoduları alınabilirdi ondan." (BÜDİN, 36).

3.2.3.7.25. Aktör

"Aktör" adlı hikâyenin ana kahramanı içinde sanat aşkı her daim yanan, ömrünün kırk küsur senesini sahnelerde geçirmiş olan tiyatro oyuncusudur. Seksen yaşında olan Aktör, iyi derece Rumca bilir. Yaşlanınca kendisine sanatkâr maaşı bağlanır. Birçok kadınla evlenir. Turneden turneye koştuğundan sağlam bir aile hayatı olmaz.

3.2.3.7.26. Kasap

"Uvertürcü Leydi Di" adlı hikâyede ana kahraman Umutcan'ın Bağcılar'da yaşadığı mahalledeki kasap Şaban yardımcı karakterdir. Doktor Durmuş'un ancak on günde bir kilo baş kıyması alabilecek durumda olmasına üzülür (ULD, 88).

3.2.3.7.27. Sayacı

"Kocana Görücü Geldi" adlı hikâyede Eda'nın kocası yardımcı kahramanlardan biridir. Sevgisini ifade etmede ihmalkâr davranır. Kendisi sayacıdır (KGG, 96).

3.2.3.7.28. Arzuhâlci

"Kiracı" adlı hikâyenin ana kahramanı Muharrem adliye önünde arzuhâl yazarak geçimini sağlar.

Arzuhâlci Muharrem, hikâyede şöyle tanıtılır,

"…zayıf, düz saçlı, giyilmekten havı dökülmüş kahverengi eski takım elbisesi, başında yıpranmış fötr şapkası, küçük daktilosu, elindeki evrak çantasıyla, sırtını kamburlaştırarak, ayağını sürüye sürüye yürüyen babaları…" (KRC, 36).

3.2.3.7.29. Sanatçı

"Nasipsiz Niyazi'nin Yeri" adlı hikâyede ana kahraman Niyazi'nin arkadaşı Romen Üseyin klarnet ustasıdır. Hikâyede Üseyin şöyle tanıtılır,

> "Bazen pavyon dönüşü yolunu parka düşürüp bizim hastaneye gelir. Nasıl yollarını gözlerim onun... Derin adamdır, hayata dair çok söz etmez, büyük konuşmaz, iddaası yoktur, ama, esaslı İnsandır. Mühim insandır, gırnatacı deyip geçme, koftiden bi sürü adamdan daha iyidir, hayata neşe katar... Zoru kolay kılan takımındandır, gırnatacı Üseyn, her meslek böyle olmaz... Şimdi Kabare 33 'te üflüyor. Ondan evvel Huzur Pavyon üstadıydı. Üfleye üfleye, Cetvel'de bi evlik arsa aldı, yakında evin su basmanını çıkar. Onun parmakları yorgun, nefesi tükenmiş olur, işten çıktığı zaman, ama gönlü şendir. Ben işten dönerken ruhum tükenmiş olur, aramızdaki küçücük fark budur..." (NNY, 106).

Hikâyede morga getirilen cenazelerden biri de acıların kadını olarak şöhret bulan ses sanatçısı Bergen'dir (NNY, 103). Bergen yardımcı karakterdir.

3.2.3.7.30. Demirci

"Yakamoz" adlı hikâyenin yardımcı kahramanlarından biri de Ermeni asıllı, demircilikle uğraşan İskender'dir. Hayat'ın gönlündeki aslan İskender'dir. İskender duygularını rahatça ifade eden bir tip değildir.

3.2.3.7.31. Destancı

"Armuda Hücum" adlı hikâyedeki Destancı, hayatta iken sokak sokak gezip destan anlatan, hikâye aşığı, işinin hakkını veren bir kişidir. Nafakasını destan anlatarak çıkarır (AH, 238).

3.2.3.8. Tipler

Tip, anlatıdaki benzer kişilerin ana özelliklerini, temel niteliklerini bir araya getiren, temsil eden şahıstır. Bulunduğu sosyal grubun, temsil ettiği dünya görüşünün bir sisteme dönüştüğü kişidir. Tipler yaşadıkları sosyal ve fiziksel çevre ve varlıklarla

görünürler. Tip, kendisine çeşitli yönlerden benzeyen birçok kişinin ortak problemlerini, hususiyetlerini, acı ve sevinçlerini yansıtır. Yazar tarafından kendilerine görev verilmiş tiplere düz tipler denir. Bunlar, tek boyutludur; iç dünyaları, çelişkileri, değişen tarafları ortaya konulmaz. Yapılarına göre yüceltilmiş örnek tip, ilkörnek tip ve nihilist tip vardır. Konularına göre ise sosyal tipler, psikolojik tipler, zihinsel tipler vardır (Çetin, 2003, 183-197).

Ayşe Kilimci'nin hikâyelerinde toplumsal sorunları ve yaşamı sorgulayan bir yapı vardır. Bundan dolayı özellikle sosyal tiplerin geniş bir yer tuttuğu görülür.

3.2.3.8.1. Yozlaşmış Tip

"Düzlüğe Çıkmak" adlı hikâyede evin hizmetçisi Bulunmaz'ı iğfal eden oğlu Tolga Şefik'i kurtarmak için her türlü yola başvuran, insanlara tepeden bakan çiftlik sahibesi,

"Küçük Kentin Küçükleri" adlı hikâyede babasının zenginliği ile övünen ve arkadaşı İzzet'i küçümseyen Bülent ve onun insanların onurlarıyla oynamakta bir beis görmeyen babası Arif Bey,

"Küçük Bir Kızın Türküsü" adlı hikâyede okullu sarışın kızı sıkıştırıp zorla erkek öğrencilere öptüren çaça kız,

"Yapma Çiçek Ustaları"ndaki sorunları çözmek yerine onları örtmeyi yeğleyen yurt müdürü ve Gülderen'le uygunsuz (lezbiyen) ilişki yaşayan yurttaki görevli öğretmen Nadide Hanım,

"Erkeğe Bakmak"taki kadın ruhundan anlamayan, onları küçük gören, patavatsızlığı marifet addeden Mustafa Dilitatlı,

"Yeşil Pancurlu Yuvamız"da insanları ev vaadiyle sömüren müteahhit Rüstem,

"Çöpkıran"daki kendi menfaati uğruna birbirinin dengi olmayan kişileri evlendirmeye çalışan aracı kadın,

"Dünya Vatandaşı Adolf Üzeyir"de milliyetçiliği ırkçılık düzeyinde gören, insanlık ortak paydası kavramına muhalif bir tip olan belediye başkanı,

"Kuyu"da kocası ölen İsmigül'ü nikâh vaadiyle kandıran kadın satıcısı Derman,

"Yatılı"da on bir yaşındaki Nefise'ye tecavüz eden patatesçi,

"Gül Bekçisi"nde çalışanlarını askerî bir disiplinle yönetmeye çalışan narsist müdür yozlaşmış tiplerdendir.

3.2.3.8.2. İdealist Tip

"Küçük Bir Kızın Türküsü" adlı hikâyede güzel bir çocuk bahçesi yaptıran, merkeze gelenlerle empati kuran ve ona göre projeler geliştirerek Ana ve Çocuk Sağlığı Merkezinin çehresini değiştiren baş doktor,

"Sevgi Yetimi Çocuklar"da yuvadaki öğrencilerle sıcak ilişkiler kurarak onların dünyalarına nüfuz edebilen yeni öğretmen,

"Kuytuda" adlı hikâyede insanlığın menfaati için yapılması gerekenler üzerine düşüncelerini ifade eden, İlyas'a tavsiyelerde bulunan İlyas'ın Ankara'daki mektup arkadaşı,

"Güneşi Yakana İliştir"de Sivas'ın küçük bir kasabasında öğrencilerinin özgür bireyler olarak yetişmesini kendine dert edinen öğretmen,

"Son Darbe"de çocuk yuvasında çocuklarla içten bir iletişim kurarak onların kalplerini kazanan barış gönüllüsü Suzanna,

"Kitabın Külü"nde içlerinde dünyayı tutuşturacak alevler taşıyan, hep veren, avutan, bilge soylu olan Ayfer ve Necla (KK, 194),

"Işığı Tut"ta Kimsesiz Çocuklar Bakım Yurdunda bahçıvanlık yaparken çiçeçeklerle çocukları bir gören, çocuklar tarafından çok sevilen, çocuklara öğütler veren, çocukların sıkıntılarını kendine dert edinen Toygay Dede idealist tiplerdendir.

3.2.3.8.3. Ezilen Çocuk Tipi

Ayşe Kilimci'nin hikâyelerinde en fazla görülen tiplerdendir. Çocuk yuvalarında, aile içinde, sokakta binbir olumsuz durumla karşılaşan çocukların dramları gerçekçi bir bakış açısıyla yansıtılmıştır.

"Deblekçi" adlı hikâyede Deblekçi Resul, çalgıcı Ali ve Köçek Hasan'ın sokaktaki yaşamları, dramları,

"Nazik"te on üçünde evlendirilip Almanya'ya gönderilen, oradan da Türkiye'ye gönderilip yurda yerleştirilen Nazik'in yaşadığı sıkıntılar,

"Acı Şeker Arzuhali"nde şeker hastası Mısta'nın yaşam mücadelesi,

“Kanadı Gümüşlü Kuş”ta evlatlık verilip sonradan ailesine geri götürülen sarışın, esmer küçük kızın dramı,

“Memetler Düeti”nde travesti Memet’le yolu kesişen küçük Memet’in yaşamak zorunda kaldıkları,

“Üvertürcü Leydi Di”de annesi müzikolde çalıştığı için o ortamda yaşananlara şahit olan Umutcan’ın yaşadığı olumsuzluklar,

“Vıy..”da okumak için çırpınan Berivan’ın özlemleri,

“Karım Öle”de annesinin inatçılığı yüzünden iki yaşına kadar dil öğrenemeyen Niyazi’nin oğlunun dramı,

“Pembe Tren”de babaları tarafından satılan ve öldürülen çocuklar,

“Arivederçi”de annesinin uygunsuz ilişkilerine şahit olan Eleni’nin mutsuzluğu,

“Küçük Kentin Küçükleri”nde babası ölen İzzet’in sınıf arkadaşı sonradan görme zengin bir ailenin çocuğu olan Bülent tarafından aşağılanması,

“Ekmek Yetimi”nde fakirlikten ailesi tarafından çocuk yuvasına bırakılmaya çalışılan küçük Sadullah’ın yaşadığı dram,

“Atlara Kargış”da babası kazada ölen Halil’in sünnetini zengin komuşuları kendi çocuklarıyla yaptırırken Halil’in yaşadığı hüzün,

“A’rafta” adlı hikâyede Miyase’nin yuvaya bırakmak zorunda kaldığı çocukları Zelha ve Apo’nun kadersizliği,

“Sırma”da Sırma’nın açlığa mahkum olan bebeğinin çilesi,

“Nafakacılık”ta aile bütçesine katkıda bulunmak için simitçilik ve boyacılık yapan Üzeyir ve Zülküf’ün yaşantıları,

“Sevgi Yetimi Çocuklar”da çeşitli sebeplerden dolayı çocuk yuvasında kalmak zorunda olan Şefik, Kader, Zülküf, Şehmus, Hasan, Serap isimli çocukların yaşadıkları ve özlemleri,

“Yatılı”da on bir yaşında tecavüze uğradığı için babası tarafından okuldan alınıp Kur’an kursuna gönderilen Nefise’nin acıları ve özlemleri,

“Kaçkaç’ta” adlı hikâyede Ermeni göçü sırasında Kalaycı Kalors’un düzde kalan iki yaşındaki çocuğunun öldürülmesi,

“Işığı Tut”ta Kimsesiz Çocuklar Bakım Yurdundaki çocuklardan Bilge Hayat’ın Suudi Arabistanlı bir prensese evlatlık olarak verilmesi etrafında gelişen acı ve hüzün,

“Mahkemecikler”de ailesi yüzünden yaşadıklarına isyan eden kızın sıkıntıları,

“Ellerim Uzayacak”ta ellerini hızara kaptıran Keklik’in dramı,

“Güvercin Sağanağı”nda okulda şiddet ve baskı gören İmam-Hatipli Şakir’in ikilemleri anlatılır.

3.2.3.8.4. Ezilen Kadın Tipi

Ayşe Kilimci’nin hikâyelerinde sıkça rastlanan tiplerden biri de ezilen kadın tipidir. Bu kadınlar, erken yaşta evlilik yaptırılarak mal gibi satılan, kocasından şiddet gören, aldatılan, geçim sıkıntısı ve kültür çatışması yaşayan, lekelenen, erkeğin boyunduruğuna girmeyi kabul etmediğinde yaralanan, öldürülen insanlardır.

“Tüketen” adlı hikâyede Sero’nun özeline ait bir meselenin erkekler tarafından kaba alay malzemesi olarak kullanılması,

“Düzlüğe Çıkmak”ta hizmetçi Bulunmaz’ın çiftlik sahibesinin oğlu Tolga Şefik tarafından iğfal edilmesi,

“Ekmek Yetimi”nde oğlu Sadullah’ın daha iyi bir hayat yaşaması için yuvaya gitmesine razı olan çileli annenin dramı,

“Duvarlar”da Zekiye’nin koca dayağından kaçıp Almanya’ya giden kızının mücadelesi,

“Kuyu”da kocası ölen İsmigül’ün nikâh vaadiyle Derman adlı kadın satıcısının eline düşerek kötü yola düşmesi,

“En Kötüsü”nde geçim sıkıntısı içinde ve sert bir kocanın boyunduruğunda yaşayan Fehime’nin çilesi,

“A’rafta” adlı hikâyede kocası tarafından hor görülen, dövülen ve üstüne kuma getirilen Miyase’nin acı dolu yaşamı,

“Sırma” adlı hikâyede sevdiği Refo uğruna obasını terk eden Sırma’nın açlıktan aldatılmaya, kültür çatışmasına yaşadığı acılar,

“Nafakacılık”ta yedi yaşındaki ikizlerini çalıştırmak zorunda kalan Diyarbakırlı Besne’nin sıkıntıları,

“Beşibiyerde”de yaptığı evliliklerde bir türlü yüzü gülmeyen çileli kadın Altun Hatun’un sıradışı hayatı,

“Papaz Ağam”da Müslüman olması için zorlanan Sultan’ın ıstırapları,

“Severek Ölenden Günah Sorulmaz”da kocasının ihmali neticesinde başkasına gönlü kayan Sultan’ın kaynanası tarafından dövülüp babasının evine gönderilmesi,

“Umut Öğüten”de geçim sıkıntısı yüzünden evlendirilmeyen Hanik’in acıları,

“İndirimden Avrat” ta başından sevda yeli geçmiş Akide’nin istemediği biriyle evlenmek zorunda kalması ve kocasının teskeresine doksan gün kala evden kaçması,

“Pembe Tren”de kocası tarafından öldürülen Kıymet ile oğlu tarafından emekli ikramiyesi için öldürülen gardiyan Nazik’in dramları,

“Kanadı Gümüşlü Kuş”ta kocası tarafından terk edilen, çocuğunu evlatlık vermek zorunda kalan annenin acıları,

“Deli Gönül”de sevdiği adamın ihanetine uğramasıyla aklı başından giden Gönül’ün acıları,

“Allöfçü Muhabbet Hanım”da Demirali’nin aldattığı eşinin yaşadığı sıkıntılar,

“Yeni Moda Aşklar Destanı”nda tır şoförü Ali ile evlenip Almanya’dan Tarsus’a gelen Magda’nın yaşadığı kültür çatışması ve kocasının kıskançlıklarından dolayı çektiği sıkıntılar,

“Nikâhımı Vermedim”de nikâhını vermediği için kocası tarafından bıçaklanan Naziye’nin yaşadığı dram anlatılır.

3.2.3.8.5. Hayırsız Koca/ Sevgili Tipi

“Ucuz İnsanlar” adlı hikâyede Mücevher Hanım’ın imam nikâhlı eşi Almanya’da kendisini bırakıp başka birisi ile resmi nikâh kıyar.

“Duvarlar”da Zekiye’nin koca dayağından kaçıp Almanya’ya giden kızı hayat mücadelesi verir.

“Sıkıntılı Bir Kadın”da Mübeccel’i döven ve ihmal eden kocası Aydın’dan bahsedilir.

“En Kötüsü”nde Fahire’ye hayatı zehir eden dayakçı, yüzü gülmez kocasından bahsedilir.

“A’rafta” adlı hikâyede karısının fiziksel özellikleriyle dalga geçen, üzerine kuma getiren ve sonunda karısı Miyase’yi öldüren Memo’dan bahsedilir.

“Sırma”da Sırma’nın kocası Refo’nun Sırma’yı çocuğuyla yüzüstü bırakması anlatılır.

“Kocana Görücü Geldi”de Eda Hanım’ın kocası içkiye müptela, ailesiyle ilgilenmeyen, sevgisini ifade etmeyen bir kişidir.

“Deli Gönül”de Gönül’ü yarı yolda bırakıp başkasıyla evlenen diş hekiminden bahsedilir.

“Nikâhımı Vermedim”de nikâhını vermediği için karısı Niyaze’yi bıçaklayıp hapse giren Mizgin ne çocuklarını ne de karısını düşünmez, gözü dışarıdadır.

“Marika”da hercai gönüllü Niko, Marika’yı aşk yolunda yalnız bırakıp Yunanistan’a gider.

3.2.3.8.6. Mütevekkil/ Olgun Kadın Tipi

“Kanı Duy” adlı hikâyede savaşalar ve bekleyişlerin olgunlaştırdığı Mahbube Nine’den bahsolunur.

“Rahle”de 70’li yaşlarda nine 20’li yaşlardaki torunu üniversite öğrencisine öğüt verir.

“Gazal Hanım’ın Nakışları”nda Gazal Hanım; tevekkül sahibi, insana ve emeğe saygılı, doğayı seven, isyana hiçbir zaman yol vermeyen bir kişidir. Akciğer kanseri olduğunu öğrendiğinde bile mütevekkil tavrından bir şey kaybetmez.

“Kaçkaç’ta” adlı hikâyedeki Anuş Hatun, yüce gönüllü bir kişidir. Çektiği acılar onu olgunlaştırmıştır. Tabiatla bir bütünlük kurar kendi dünyasında. İki yaşındaki oğulluğunu elinden alıp hunharca öldüren kişi hariç herkesle barışıktır.

“Hangi İstanbul?”da evlenip Tarsus’a gelin giden Ezel, gittiği yere içindeki güzellikleri de götürür. Kendi evinde bir İstanbul havası oluşturur. Bir İstanbul hanımefendisi gibi yaşar, dejenere olmaz.

“Erkeğe Bakmak”taki Neriman Hanım, huzurevinde kalır. Yaşı geçkincedir, ancak ruhu gençtir. Yaşama heyecanını kaybetmemiştir. Zamanında gençliğinin hakkını vererek yaşamıştır. Yaşlılığın bedenle ilgili değil de yaşla ilgili bir mevzuu olduğu kanaatindedir.

“Milletler Fotoğrafhanesi”ndeki Bulgar Mariana Anatoliyeva yaşı yetmiş beşi geçmesine rağmen yaşamak delisi bir kadındır. Birçok kişi ondan öğüt almak, onunla sohbet etmek, ondaki yaşam enerjisinden bir nebze olsa istifade edebilmek için onun etrafında bir sohbet halkası oluştururlar.

“Kocana Görücü Geldi”de ana kahraman Eda Hanım, özverili bir kadındır, yuvası ve çocukları için saçını süpürge eder, kocasının içkili hallerini sineye çeker, onu idare eder, ona hürmette kusur etmez. Tutumluluğu sayesinde evi ev olur.

3.2.3.8.8. Psikolojik Tip

“Papatya” adlı hikâyenin ana kahramanı Sevim, takıntılı bir tiptir. Armudun sapı, üzümün çöpü dediği için kırk beş yaşına gelmesine rağmen evlenememiştir. Bir erkekte aradığı özelliklere bakıldığında takıntılı, güç beğenir biri olduğu görülür,

“Aradığım da ne ki: Bağlılık, içki sigara asla içmesin, bir mülkü olsun, köklü aileden gelsin, soylu, yan yana olduğumuzda beni ahbaplarıma mahcup etmesin, olursa ela da göz...” (PPT,197).

“Bildin mi Fatma” adlı hikâyede Fatma Hanım güç beğenir, titiz özellikle evinin düzeni ve temizliği hususunda takıntılıdır.

“Dil Bilmez Gelinle Fakı’ya Dair” adlı hikâyenin ana kahramanı Fakı titiz bir adamdır. Ev işlerinden anlar; temizlik, ütü, dikiş, yemek… Kadınların yaptığını kolay kolay beğenmez. İlk karısı Fakı’nın bu titiz tavırlarına dayanamaz ve onu terk eder.

“Reçetede Aşk” adlı hikâyenin ana kahramanı kendinden şöyle bahseder,

> “Temizdim, titizdim, giydiğimi yakıştırdım. Hünerim üstüne hüner konmazdı. Soylu sopluydum, efendime söyliyim, kumraldım, parmaklarım ince uzun, sesim güzel, gülüşüm öylesine... Dişlerim inci gibi, boyluydum da ayriyetten... Örgüm, dikişim, ev işlerim, gönlüm, dolap düzenim, velhasıl her şey tamamdı, bir eksik tılsımdı...” (RA, 110).

Ana kahraman kendisinde bu özellikler olduğu halde otuz beş yaşına kadar aşkı bulamamış olmasının sıkıntısını yaşar. Özellikle doğuştan gelen özellikleri ve karakterinin olumlu yönlerinin bir aşkla hayat bulup şenleneceğini beklerken zaman akıp gider. Bir aşka yelken açamamanın yarattığı gerilim, ana kahramanın kendini hep eksik hissetmesine neden olur ve onu karamsarlığa düşürür.

3.2.4. Zaman

Anlatı kurgulanmış bir yapı olduğu için bir zaman içinde anlaşılır. Bir anlatıda zaman, vaka zamanı ve anlatı zamanı olarak iki şekilde düzenlenir. Vaka zamanı ile

anlatma zamanı arasındaki mesafe aktarılan olay üzerinde bir etki oluşturur. Vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki fark yazarla, yazarın tecrübeleri ve sanatıyla ilgilidir (Tekin, 2014, 131). "Olay zamanı ile anlatma zamanı arasında herhangi bir doğru orantıdan söz edilemez. Bir öyküde geçen olaylar birkaç dakikanın hatta bir an'ın ürünü olabilir ve yazar bunu saatlerce anlatabilir (Kolcu, 2015, 27).

Çetişli, anlatıda zamanın olay örgüsünün kuruluşundaki farklı durumlarını şöyle izah etmiştir:

> "İçinde yaşadığımız dünyaya ait reel zamanın (kozmik zaman, nesnel zaman) aynen roman ve hikâyeye taşınması, ne mümkün ne anlamlı ne de estetiktir. Yazar, vermek istediği mesajı estetik anlayışına ve türün imkânlarına göre, gerçek zamanda tasarrufta bulunur ve onu yeniden tanzim eder. Bu sebeple vak'a zamanı, her zaman kronolojik olmayabilir. Duruma göre kronoloji kırılarak hâlden geçmişe dönülebilir (geri dönüş tekniği) veya hâlden geleceğe sıçranabilir. Ayrıca zamanın akışında atlamalar, özetlemeler veya genişletmeler yapılabilir. Özellikle kahramanların hayatında fazla önem taşımayan zaman dilimleri, ya atlanır ya da kısaca özetlenir. Meselâ kahramanın doğumundan ölümüne kadarki bütün hayatını gün gün anlatmak ne mümkün ne çok ilginç ne de estetiktir. Psikolojik eserlerde ise, kahramanın ruh dünyasının tahlilinde, "iç zaman"ın genişlediği görülür. Dolayısıyla yazar, öncelikle estetik endişe; daha sonra da etkileyici bir takdim, gerçeklik vurgusu, anlatıcının imkânları gibi çeşitli etkenleri dikkate alarak zamanı tasarruf edecektir." (Çetişli, 2014, 96-97).

Modern edebiyat anlayışında bilinç akışı tekniği ve psikoloji ilmindeki gelişmeler ışığında kurgulanan metinlerde zaman problematik hal almıştır. Modern anlatıda zamanda sıçramalar ve parçalı anlatım söz konusudur. Sübjektif deneyimler parçalı bir şekilde anlatılır (Çıraklı, 2015, 38). Zamanda sıçramalar sayesinde yeknesak yaşam sahnelerinin sıkıcılığından kurtulmamızla birlikte olaylar arasında neden-sonuç ve ironi ilişkileri kurmayı başarırız (Lodge, 2013, 100).

Feridun Andaç, zaman unsurunun hikâyenin diğer unsurları arasındaki konumuyla ilgili şöyle bir değerlendirme yapar:

> "Öykü, dar zamanların anlatımıdır, dersek; zaman kavramına yüklediğimiz anlam tek boyutlu görünebilir. Öyleyse, şöyle bir tanımlamadan yola çıkabiliriz: zaman bir devinimi, bir değişimi içerdiğine göre; öykü bu süreçle belirlenen ânların kapsadığı gerçeklikleri yansıtır. Bu bağlamda kişi-olay, kişi-yer, kişi-mekân, kişi-zaman ilintisi anların bütünlüğü içinde verilir. Yer (uzam)/mekân, zaman duygusu öykünün en temel öğelerindendir diyebiliriz. Diğer öğelerin adeta açımlayıcısı, hatta metni açık ya da kapalı kılan, nedensellik kavramlarına anlamlar yükleyendir. Olay ve durum öykülerinde zaman kavramı temel ögedir. Olay öyküsünde eylem ve süre vardır. Durum öyküsünde ise süre'nin belirli bir parçası ya da ânı vardır." (Andaç, 2014, 215).

Ayşe Kilimci'nin hikâyelerinde zamanın hem kronik hem akronik bir biçimde yer aldığı görülür.

3.2.4.1. Kronik Zaman

"Yapma Çiçek Ustaları"nda çerçeve hikâye kronolojik olarak devam eder. Okulların kapanmasına yakın baharın son günleridir. Bir haftalık yağmurun ardından bahar mevsimi kendini yeniler. Ve yetiştirme yurdunun bahçesini düzenlemeye gelen ihtiyar, bir haftada işini bitirir. Yaşlı bahçıvanın işini bitirmesinin ardından anlatıcının "Dede işini bitirip gitti, günlerden bir gün." (YÇU, 22) ifadesi hikâyede bir masal atmosferi oluşturur. Vaka zamanı, yurtta akşam vakti başlar ve ertesi gün yurt müdürünün gelmesine kadar devam eder. Yani vaka zamanı yirmi dört saatten daha kısa bir zamandır.

Gülderen ve Pembe Hanım'ın hatırlayışlarıyla geriye dönüşler yaşanır. Gülderen, geriye dönüşle Nadide öğretmenle ilk yakınlaştıkları zamana gider:

> "Böyle bir geceydi geçen yaz arifesinde. Balkonda çay demlemiştik kızlarla. Nöbetçi öğretmene haber uçurmuş, onu da çağırmıştık birlikte çay içmeye. Bir ara yalnız kaldık nasılsa. İlk... O zaman yaklaştıydı... Önce korkmuştum. Yüreğim deli deli atmaya başlamıştı, kaçacak yer aranmıştım çevremde. (Nasıl olur? Öğretmenim, n'apıyorsunuz siz? Öğretmenim demeyim mi size, ya ne diyeyim? Yapmayın, ama neden? Eliniz... Kızlar görürse...) Sonra... Çözülüvermiştim sonra... Nöbetçi öğretmen odasında onunla ilk o gece kalmıştık.)" (YÇU, 29).

Gülderen, ileriye kırılma ile yaz tatilinde Meliha annenin çiçekçi dükkânında çalışmayı (çalıştığını), yapma çiçek ustası olduğunu hayal eder.

Pembe Hanım, geriye dönüşle Bulgaristan'daki günlerine (göç öncesi) gider. Babasını, komşularını, arkadaşlarını, genç kızlığını hatırlar. Daha sonra göçün başlarındaki sıkıntılarını, kocası Zübeyir'le münasebetlerini hatırlar. Pembe Hanım otuz beş yaşında olduğunu belirtir. Buna göre 1950'deki Bulgaristan'dan Türkiye'ye göç edenler arasında Pembe Hanım'ın da olduğu anlaşılır.

"Küçük Kentin Küçükleri"nde Bülent, hayatından bölümler anlatırken "…geçen yaz gittik Yugoslavya'ya arabamızla." (KKK, 45), "Hıı, ben beşteyim. Babaannem geçen yıl öldü." ve "Adam da tam ihtilal yapacak zamanı buldu biz pul satmadan…" (KKK, 46) diyerek kozmik zaman hakkında ipucu verir.

Bülent, dedesinin ne zaman zengin olmaya başladığından bahsederken şu ayrıntıları verir, " Dedem Menderes zamanında zengin olup çok para yapmış. Ondan önce simit satarmış gençliğinde. Zaten kafayı bulunca hep onu anlatır. De pe zamanında komşular muhtar yapmışlar dedemi. Simitçi dedem muhtar dede olmuş." (KKK, 46-47).

Tüccar Arif Bey'in hanımının ölümü üzerinden bir yıl geçmiştir. Arif Bey'in fabrikadaki iş kazasında bir işçisini kaybetmesiyle hanımının ölümü aynı zamana denk gelir. Kazadan bir yıl sonra Arif Bey, ölen bu işçisinin dul karısına talip olur. Burada bir haftalık kaos zamanı diyebileceğimiz bir zaman dilimi söz konusudur. Talip olunan kadın bir hafta boyunca izdivaca uygun olup olmadığı hususunda denenecektir. İzzet'in annesi, bu izdivaç teklifini düşündüğü sıralar mevsim bahardır:

"Güneş dantel perdeden süzülüp güzel bir sehpa örtüsüymüşçesine makinanın üstüne serildi. Dışarda başlayan bahar esintisi, pencere içindeki ıtırları, fesleğenleri titreştirdi, baygın kokuyu küçük odaya, toparlak köşe yastıklarına taşıdı." (KKK, 52).

"Küçük Bir Kızın Türküsü" adlı hikâyede kozmik zamanla sosyal zaman örtüşür. Yalnızca hikâyenin giriş bölümünde Ana ve Çocuk Sağlığı Merkezine baş doktorun girişimleriyle nasıl çocuk bahçesi yapıldığı geriye dönüşle anlatılır. Kozmik zaman, "… kışa dönük günlerden birinin akşamüstünde…" (KBKT, 123) diye başlar, mevsim sonbahardır. Mevsimin sonbahar olduğu, sarışın kızın müdür yardımcısı ve okuldaki birkaç öğrenciyle beraber olay mahallini terk ettikleri sıradaki tasvirden de anlaşılır,

"Kızı ortalarına aldılar, arka taraftaki, büyük asfalt yola çıkan, aralarından tutam tutam fışkırmış yeşil otları kuruyup, sarıya dönüşmüş taş merdivenlerden inmeye koyuldular." (KBKT, 129). Bu zaman noktası, Ana ve Çocuk Sağlığı Merkezinin kapanmasına yakın bir vakittir. Çünkü bölgelerine yaptıkları ziyaretleri tamamlayan hemşire ve ebeler de Merkeze yeni gelmişlerdir ve üstlerini değiştirmekle meşguldürler (KBKT, 123). Kozmik zaman, sarışın kızın evinin bulunduğu sokağın karanlığın bastırmasına yakın akşama hazırlanışıyla tamamlanır,

> "Karanlık bastırıyordu. Karşı evlerin ışıkları yanmaya başlamıştı. Yoklukları ancak, kişinin içine bitimsiz ve nedensiz üzüntüler salan akşam saatlerinde anımsanan bazı ufak tefeği almak için bakkala girenler çoğalmıştı. Bakkalın sararmış gazeteler serili raflarında çok renkli başlık atan, bol resimli gazeteler tükenmişti." (KBKT, 131).

"En Kötüsü" adlı hikâyede kozmik zaman sabahın erken saatlerinde (EK, 201) başlar, kahvaltının ardından yürüme mesafesi yarım saat olan Ana Çocuk Sağlığı Merkezinde sona erer. Mevsim kıştır, dışarıda zemheri bir soğuk vardır. Kozmik zamandan iki sene önce Fehime, ilkokulu bitirmiş ve evlenmiştir. Fehime'ye bu çok uzun bir zaman gibi gelir, "fî tarihi diyesim var" (EK, 202) diye bir benzetme ile anlatır geçen zamanı. Fehime geriye dönüşlerle çocukluğundan, babasının ve kocasının

davranışlarından bahseder. Sosyal zamanla kozmik zaman arasında iki senelik bir fark vardır.

"Ulu Ağacın Dalları" adlı hikâyede kozmik zamanla sosyal zaman aynı paralelde ilerler. Temmuz ayının sıcak bir günün öğle vakti (UAD,235) başlayan vaka zamanı aynı günün akşam vakti babasının küçük oğlu Ali'yi kucağında evine götürmesiyle (UAD,242) sona erer.

"Bildin mi Fatma" adlı hikâyede kozmik zaman mayıs ortaları bir sabah vakti başlar, Fatma Hanım'ın kocası Paşa Bey'in sevdiği etli pilavı yapmak için pirinç ayıklama işini bitirene dek sürer. Bu arada radyoda Türk müziği özel programı başlar ve devam eder (BF,68). Radyodaki şarkılarla Paşa Bey ve Fatma Hanım gençlik anılarından birkaçını hatırlar ve birlikte şarkı söylerler. Paşa Bey yirmi seneden fazla çalışıp yeni emekli olmuştur, on yedisinde evlenen Fatma Hanım şimdi kırk beş yaşlarındadır (BF, 67). Fatma Hanım ortaokulu bitirip evde oturmaya başladığı sene Safiye Ayla konser için İzmir'e gelmiştir (BF, 72).

Hikâyenin yazılmaya başlama zamanı Ayşe Kilimci'nin "Ah Benim Akortsuz Kalbim" adlı anı kitabında Kıbrıs Barış Harekâtı'nın başladığı akşam olarak belirtilmiştir (Kilimci, 2007b, 273).

"Işığı Tut" adlı hikâyede vaka zamanı yaz mevsimine denk gelir. Çiçeklerden akşamsefası ve ortancaların en güzel zamanıdır (IT, 84). Çocuk Bakım Yurdunda ansızın başlayan yağmur esnasında nöbetçi öğretmen yarın düzenlenecek doğum gününde önemli konukların geleceği, Bilge'nin evlatlık verileceğinden bahseder. Bilge'nin evlatlık verilmesinin üzerinden "Birçok çocuk saati ve günü devroldu." (IT,89) denilerek geçen zamanın birkaç gün olduğu belirtilir. Sonrasında bir akşam oturmasında bahçıvan Toygay, bulaşıkçı Gülbeyaz ve öğretmen, Bilge'nin gitmesi üzerine yurttaki çocukların problemlerini konuşurlar ve kozmik zaman sona erer. Bilge'nin "ben bir büyürsem…" (IT,85) diye başladığı hayalleri zamanda ileriye kırılma örneğidir.

"Salyangozcu Kız" adlı hikâyede vaka zamanı salyangoz atölyesinde çalışan kızların sohbet etmesiyle başlar, aynı gün mesainin bitmesine kadar devam eder. Vaka zamanı ile sosyal zaman çoğunlukla aynı paralelde devam eder. Geriye dönüşle ana kahraman evinin buzdolabı ve çamaşır makinesini Adana'dan nasıl aldığını anlatır. Vaka zamanı mevsim olarak portakal ağaçlarının çiçek açtığı (SK, 93) döneme denk

gelir. Hikâyede sağ-sol anarşisinin yoğunluğundan bahsedildiği için vaka zamanı 12 Eylül 1980'in hemen öncesine tekabül eder.

Hikâyede Adana'da karşıt görüşlü kişiler tarafından öldürülen avukatın satılacak ev eşyaları üzerine salyangoz atölyesinde çalışanlar arasındaki sohbette eski ile yeni karşılaştırılması yapılır,

"— Ben de alırdım, ütüm yok ya. Alırdım ya, o eşyalar ilençli değil midir?

— Eskiden olsa, ahlı eşya, alınmaz derdi insan. Ama şimdi yeni zamanlardayız. Çirkin zamanlar bu zamanlar be, üüf." (SK, 98).

"Sırma" adlı hikâyede kozmik zaman sosyal zamanla paralel bir şekilde ilerler. 0n beşinde Refo'ya sevdalanan Sırma, çocuğunu portakal ağacının altına bırakıp terk ettiğinde on yedisine erişmiştir (SRM, 66). Hikâyede zamana ait unsurları şöyle sıralayabiliriz;

"Sırma, Almatepelilerin düğün cümbüşünün ortasında görmüştü çobanı. O saatten beri kendini bilmez olmuştu." (SRM, 17-18),

"Serin bir geceydi kaçtığı gece, ay parlaklığındaydı ortalık (SRM, 25),

"Sırma'nın elini işe, koyunun memesine, ota, yüne, çere çöpe vurmadan, kınalarını soldurmadan, bir koca hafta gelinlik safası yaşadılar, güveylik günü sürdüler." (SRM, 28),

"Büyülü sırdaş geceleri tamam edip, aydınlık, ama, bilinmez, korku veren, aman vermez bir gündüze vardılar, vara vara… Ovaya indiler." (SRM, 31),

"İlk zamanlar… İlk zamanlarımızda, akşamları koluna takıp, çay bahçelerine, ayle yerlerine götürürdü beni" (SRM, 37).

"Bir umut pamuktaydı. Bir önceki pamuğun ilk elinde kavuşmuştuk, öbür pamuk bozgununda bitiyordu. İçerim kan ağlayarak görüyordum bittiğini." (SRM, 39).

"Kaç günlerdir açtım, sancı çektiğim iki gün boyu açtım da rüyalarıma giriyordu yaylamın açık ekmeğine tereyağı sürüp yediklerim…" (SRM,46).

" Yoksa niye adam lohusa karısını haftalarca arayıp sormasın?" (SRM, 56).

"İki aydan fazla, Refo, gittiğin. Bu adam geçti bizden, geçti bizden. On yediye değdi yaşım. Kaldık mı ortalık yerde, elimiz böğrümüzde." (SRM, 66).

“Bütün yazı kocasını beklemekle geçiren Sırma, bu sonuçsuz beklemenin ardından bir sabah alacasında, kalktı.” (SRM, 69).

“Döşek” adlı hikâyede vaka zamanı kozmik zaman içerisindedir. Uzun yol şoförü delikanlının öldüğü gecenin sabahı Şehmus’la karısı şehir dışında bir bahçeyi temizlemeye gittiklerinden olaydan haberdar olmazalar. İşlerini tamamlayıp geldiklerinde ölen şoförün ailesi de çocuklarının eşyalarını dağıtmaya başlamıştır (DŞK, 109). Dilşah aceleyle gider ve döşeği sırtlanıp barakasına getir. Kocasıyla sabaha kadar eski günlerin güzel anılarından bahsederler. Böylece kozmik zaman tamamlanır. Geriye dönüşlerle Dilşah’ın on üçünde Şehmus’la nasıl tanıştığı (DŞK, 114), on beşinde nasıl evlendiği (DŞK, 111), yirmi beşinde kocasıyla Çukurova’ya göç edip (DŞK, 116) uzun yıllar nelerle meşgul oldukları anlatılır.

“Göçmen adlı hikâyede kozmik zaman 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı’nın hemen akabinde adaya göçlerle başlar, Senem’in Kıbrıs’ta bir eve yerleştirilmesinin üçüncü ayında ev mevlidi okutmasına kadar devam eder. Adaya yolculuk vapurla on üç saat sürer (GÇM, 144). Kıbrıs’ta göçerler bir araya gelince önceki göçlerinden bahsederler; Mehmet Amca, Yunanistan İskeçe’den Bursa ve İzmir’e göçlerinden bahseder. Senem’in kocası Almanya’ya anadan üryan muayene etmeleri sebebiyle gitmediğinden, Urfa’dan Çukurova’ya göçlerinden bahseder. Yörüklerin Toroslardan Çukurova’ya göçlerinden bahsedilir. Böylelikle sosyal zaman daha geniş bir yelpazeye yayılır. Ancak çerçeve hikâyede kronoloji takip edilir.

“Nafakacılık” adlı hikâyede vaka zamanı Üzeyir’in beş yaşındaki kardeşine boyacılık öğretmeye başlaması ile başar (NFK, 157). Kısa süren dersler bitince bir cuma sabahı komşu çocuklarıyla beraber dört çocuğun işe çıkıp (NFK, 158) akşama eve dönmeleriyle kozmik zaman tamamlanır.

“Sevgi Yetimi Çocuklar” adlı hikâyede çerçeve hikâyede kronoloji takip edilir. Kozmik zaman yeni öğretmenin yurda gelmesiyle başlar ve yurt çocuğu Şefik’in yeni öğretmen tarafından evci olarak çıkarıldığı günün ertesi sabahına kadar devam eder. Bu süre yaklaşık bir yıllık bir zaman tekabül etmektedir (SYÇ, 202). Şefik altı yaşını bitirmek üzeredir (SYÇ, 182). Öğretmen yurda geldiği zaman ramazan ayıdır ve öğretmenin yurda gelişinin bir gün öncesi çocuklar yurtta içki içmişlerdir (SYÇ, 180). Vaka zamanı sene olarak 70’li yılların sonuna denk gelmektedir. Çünkü hikâyede

yurda yapılan siyasi bir saldırıdan bahsedilmektedir (SYÇ, 187). Hikâyede çocukların birkaçı geriye dönüşlerle kendi hayat hikâyelerini anlatırlar.

"Sarıçkoyağı" adlı hikâyede vaka zamanı Kıbrıs Barış Harekâtı'nın bitimi arifesi, 1974 sonudur. Kısır ve taşlı topraklarının olması hasebiyle Sarıçkoyağı köyünün toptan Kıbrıs'a göçü teklif edilir. Köylüler birkaç günü düşünür ve göç etmeme kararı alırlar. Kahraman anlatıcı ile karısı, ileriye kırılma tekniğiyle hayat mücadelesi için gelecekte neler yapabileceklerinden bahsederler.

"İki Bin Yılın Resmi" adlı hikâyede vaka zamanı 24 Kasım Öğretmenler Günü'dür. Kozmik zaman aynı günün ders bitimi Güldiken'in evine gelmesiyle başlar ve geriye dönüşle o gün okulda neler yaşandığı Güldiken tarafından annesine anlatılır.

Güldiken ve ailesi yakın bir zamanda köyden kente göç etmişlerdir. Bu durum hikâyede şöyle ifade edilir,

"Daha taze geldik memleketten... Hâlâ gerilere bakar dururuz... Rüzgârlarına ayak uyduramadık diyarınızın, demedin mi? Bulutunuz el, yağmurunuz garip, kuşunuz hısım değil bize daha, demedin mi?" (İBYR, 69). Güldiken'in okulda yaşadıklarını anlatmasıyla annesi de obasındaki hayatını hatırlar ve şehir hayatıyla karşılaştırır.

"Kanadı Gümüşlü Kuş" adlı hikâyede kozmik zamanla sosyal zaman paralel bir şekilde ilerler. Tutmalık olarak alınan beş yaşındaki küçük kız, dört ay sonra ailesine geri gönderilir (KGK, 18). Küçük kızın babası beş yıldır ortalarda yoktur, bu sebepten kıza isim konulmamıştır (KGK, 14).

"Çöpkıran" adlı hikâye kronolojik bir şekilde ilerler. Hikâyenin başında azot grevinden bahsedilir. Bu grev, 1978'de Mersin'deki Azot Fabrikası grevidir. Hikâyenin sonunda 1992 senesi not düşüldüğünden vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında on dört senelik bir zaman farkı vardır.

"Hükümet Onaylı Sevginin Zabta Alındığının Hikâyesidir" adlı hikâyede vaka zamanı yirmi dört saatlik bir zaman dilimini ihata eder, " 'Ne vakittir âşık bu sana?', 'Düneyin bu vakitten beri âşıktır amirim.'" (HOSZAH, 160). Mevsim yazdır, "Bu fırın memlekette Pevin nasıl?" (HOSZAH, 158).

"Dil Bilmez Gelinle Fakı'ya Dair" adlı hikâyede kozmik zaman Fakı'nın ilk karısının onu terk ettiği gün başlar. Fakı iki gün içinde evinin kabasını yapar;

> "Fakı o gün incirin altına oturmuş, oturmuş da uzaklara bakınmış, derin derin düşünmüş. Sopa yontmuş, toprağı çizmiş, hiç öfleyip pöflememiş. Yüreği çarpıyor ya, güneşi görüyor ya, oh

> canıma değsin. Aman, bu yaşamaklar da pek datlı yaşamaklar canım. İmbat da püfür püfür bir yandan...” (DBGFK, 169),
>
> “O gece orada sabahlamış, ardı gün elinde yapı zembili, toprağı çizip biçerek, teyel teyel işleyerek, temelini kazmış, binayı oturmuştu. Yönünü kıbleye çevirdiği odasının birazı yere girik idi. İki günde çatısını çatmış, yapı yerlerinden ucuz kapattığı kiremitleri döşemişti. Bütün cephesini evin, cam kırığı sıva harcıyla kaplamış, geceleri mücevher misali parlamıştı evi.” (DBGFK, 169).

Fakı, evini tamamlayınca, kapısına kilidi vurup alır başını binbir diyarından birisine savrulur. Yeni evindeki ilk gecesinde yanında getirdiği kız da vardır (DBGFK, 171). Hikâyede Fakı ile kızın yaşları şöyle karşılaştırılır, “Fakı’nın elli beş bahar görmüş ömrünün ardına takılmış, on beşinci baharını sürer bir kız…” (DBGFK, 171).

“Memetler Düeti” adlı hikâyede kozmik zaman gece yarısı başlar, “Ne arıyorsun zemheride, gecenin bir yarısı Beyoğlu’nda sen?” (MD, 177). Bu zaman dilimi aynı zamanda Hristyanların Noel kutlamalarına -Aralık ayı- tekabül eder. “Noel’de hediye verirler, unutmazlar, belki bu gece vereceklerdi hediyemi, tüh...” (MD, 186). Gece yarısı başlayan kozmik zaman sabahın ilk ışıklarına kadar devam eder. Geriye dönüşle ana kahramanlar memleketlerinden göç etme zamanlarına ve göç sorası yaşanan hadiselerden bahsederler. Küçük Memet’in ailesi yaklaşık yedi senedir İstanbul’dadırlar, “Ben on yaşındayım, ama, anam ‘o ağanın nüfusu’, bir ağam zayolmuş ya, onun, ‘Sen asıl sekizsin,’ diyor (MD, 176), “Ben bebeymişim biliyon mu o vakit, şuncağızımışım, agucukmuşum geldiğimizde…” (MD, 177).

“Başı Üstünde Dam İstemez Naciye” adlı hikâyede kozmik zamanla sosyal zaman paralel bir şekilde ilerler. Serpil babasının gazetesinde stajyer muhabir olarak göreve başlamasıyla vaka zamanı da başlar. Serpil’in ilk röportajı –psikolog arkadaşı Zeynep’le yaptığı röportaj- ile Naciye’nin hikâyesiyle ilgilenmesi arasında geçen zaman hikâyede şöyle anlatılır,

> “Serap o gün boyunca bu görüşmeye kafa yordu. Bant çözdü, görüşmeyi metne döktü. Fotoğrafları ekledi. Birkaç sanat haberi, bilimsel oturum izleme, hatta Kumkapı Hali'nden balık manzaraları bile yazdı. Yazdı, fotoğrafladı, kameramanla İstanbul 'un bir ucundan öteki ucuna koştu. İmzasını taşıyan hiçbir haber yahut görüntü halka ulaşamadı...” (BÜDİN, 37).

Yetmiş yaşındaki Naciye, Serpil’in haber çalışmasından altı ay öce evlenmiştir (BÜDİN, 39). Serpil’in stajyer muhabir olarak işe girdiği zaman, ülkedeki sosyal ve ekonomik kargaşadan dolayı basın çalışanların bir kısmının zorunlu olarak izne çıkarıldığı bir zamandır (BÜDİN, 35).

“Erkeğe Bakmak” adlı hikâye bir kesit hikâyesi olduğu için vaka zamanı üzerinde pek durulmamıştır. Sadece huzurevine dört beş hafta önce emekli bir sağlık

memurunun Neriman Hanım'a talip olarak geldiğinden ve huzurevinde kalan hanımların da iade-i ziyarete gitmelerinden bahsolunur (EB, 50).

Hikâyede ayrıca Neriman Hanım'la arkadaşları arasında yaş mevzusu ile alakalı geçen konuşmada ölüm oruçlarından bahsedilir,

> "—Yaşlıyla bir odada kalmak bir şey değil, hep rahmetlisini anlatır onlar. İkide bir, yok sabunum yok oldu, sen mi aldın; sahurda taze pişmiş pilav isterim, diye kafa ütülerler. Beş yaş deyip geçmeyin a canım, belki ben ondan beş yaş daha az yaşlıyım, ama yaşlılıkta bu beş yaş bir ömür demek olabiliyor. Allah hepimizi yetmişlik olmaktan korusun.
>
> —Ah ilahi, ne vakte kadar koruyacak kadınım? Üç bilemedin beş yılımız kaldı, o vakit ne diyeceğiz?
>
> —Amaan, seksenlik olmak ne beter işmiş deriz artık.
>
> —Ne mutlu yetmişi sekseni görmek... Bak dışarda filiz gibi çocuklar ölüm oruçlarında. Yaşamayı öğrenemeden ölmeyi öğreniyorlar." (EB, 49).

Neriman Hanım ve arkadaşları emekli sağlık memuruna iade-i ziyarete gitmeden bir hafta önce Neriman Hanım'ın oda arkadaşı Kifayet Hanım vefat eder (EB, 48).

"Yedekli" adlı hikâyede Yedekli lakaplı karakter geriye dönüşle Yuva'daki zamanından Yetiştirme'deki yaşadıklarına kadar öğretmenine anlatır. Yedekli'nin Yuva'da yaşadıkları özetleme ile anlatılır; çünkü Yedekli'nin Yuva'daki zamanları "Sevgi Yetimi Çocuklar" adlı hikâyede işlenir. Yedekli Yuva'nın dışına ilk olarak altı yaşında çıkar (YDK, 126). Yedekli'nin Yetiştirme'den ayrılma zamanı yaklaşmıştır (YDK, 129). Yetiştirmede gençlerin on sekiz yaşına kadar kalmalarına müsaade edilir. Sosyal zaman on iki senelik zaman dilimine tekabül eder. Kozmik zaman ise Yedekli'nin hayatından bazı kesitleri öğretmenine anlatılması esnasında geçen zamana tekabül eder.

"Karım Öle" adlı hikâyede zamana ait unsurları şöyle ifade edebiliriz: Niyazi'nin İzmir'e yerleşmesine kadar geçen zamanda yaşadıkları geriye dönüşle anlatılır. Niyazi, askerden döndükten bir süre sonra anne ve babasının da vefat etmesi üzerine İzmir'e yerleşir. İzmir'de on sene kaldıktan sonra yaşı da kırkı geçince evlenmeye karar verir (KÖ, 134). Niyazi Aydın'dayken Adalet Partisi iktidardadır (KÖ, 133). İzmir'de on sene kaldıktan sonra evlenmeye karar verdiğinde ise artık Özallı yıllar başlamıştır (KÖ, 136). Niyazi evlendikten dokuz ay sonra bir oğlu olur (KÖ, 138). Oğlu iki yaşına geldiği halde konuşmayı öğrenememiştir (KÖ, 139). Niyazi'nin oğlu babasından harçlık almak için taksi durağına gelebilecek kadar büyümüştür (KÖ, 140).

“Polis Bilir…” adlı hikâyede kozmik zamanla sosyal zaman aynı paralelde ilerler. Vaka zamanı sabaha yakın bir vakittir. Karakolun gündüz nöbetçilerinin gelmesine yakın bir zamandır (PB, 143).

“Nasipsiz Niyazi’nin Yeri” adlı hikâyede kozmik zaman bir gecelik morg nöbeti ile sınırlıdır. Morga getirilen cenazelerden biri acıların kadını olarak şöhret bulan ses sanatçısı Bergen’dir. Bergen 14 Ağustos 1989’da öldürüldüğü için hikâyenin kozmik zamanını net olarak belirlemiş oluruz. Ancak hikâyede Niyazi’nin, “Bak bak bak, ne güzel bir gece olacak bu gece, breh breh… Ne soğuk ne sıcak… Ne yaaz, ne kış. Ağaçlar çiçekte, ortalık misler gibi.” (NNY, 102) ifadeleri bahar mevsimini anlatır. Hâlbuki Bergen gerçekte yaz mevsiminin ortalarında hayatını kaybetmiştir. Hikâyenin sonunda da ana kahraman Niyazi, o gece ve sonrasında yaşananları geriye dönüşle arkadaşı Kirve’ye anlatır (NNY, 114).

“Arivederçi” adlı hikâyede sosyal zamanın sınırları belirgin değildir. Hikâyede Maviş ve Eleni’nin ailelerinin ne zaman Kanada’ya gittiklerine dair bir bilgi veya işaret yoktur. Hikâyede kozmik zaman ise Maviş ve Eleni’nin ödev yaparken sohbet ettikleri süreye tekabül eder (ARV, 27-30).

3.2.4.2. Akronik Zaman

Ayşe Kilimci’nin hikâyelerinde akronik zaman unsuru hikâyenin tamamında yer aldığı gibi hikâyenin ilerleyen bölümlerinde bir vaka halkasında da yer alabilmektedir. Paralel olmayan kozmik ve sosyal zamanlar arasında hızlı geçişlerin olduğu hikâyelerde kronik ve akronik zamanın iç içe geçtiği görülür.

“Tüketen” adlı hikâyede kozmik zaman, akşam yurdun kapanmasına yakın bir vakitte başlayıp yurt odasında süren birkaç saatlik zaman dilimini kapsamaktadır. Ayrıca hikâyede yurdun demir kapısının kapanmasından sonra polis ve gece bekçilerinin sohbet esnasında “… Me Ce hükümetinin Türk namusu ve ahlakını nasıl kalkındıracağını konuşmaya başladılar.” (TKT, 8) ifadelerinden kozmik zaman yıl bazında 1975’e tekabül eder.

Sosyal zaman ise yurt odasında Sero’nun hatırlamalarıyla başlar. Çerçeve hikâye Sero’nun üniversiteyi kazanmasına yakın bir zamanda sevgilisiyle birlikte olmasıyla başlar. Sero, yurdun en doğusunda bir üniversiteyi kazanır ve okumaya başlar. Erik çiçeklerinin açmaya başladığı (TKT, 15) baharın başlangıcına yakın bir zamanda Sero’nun deney tüpüyle sevdiğinin erkekliğini hissetme hadisesi vuku bulur. Sosyal

zaman bu hadise sonrasında Sero'nun yaşadığı sıkıntıları aktarmasıyla sona erer. Vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında en az bir fakülteyi bitirecek kadar bir zaman dilimi vardır. Çünkü Sero, üniversiteyi bitirmiş ve yabancı dil kursu için bulunduğu şehirde kız yurdunda kalmaktadır.

"Düzlüğe Çıkmak" ta kozmik zaman Süleyman Efendi ile karısının oğulları Tolga Şefik'i temize çıkarmak için kafa kafaya verip düşünmeleriyle başlar. Hikâyenin başlangıcında çiftlik sahibesi kısa bir geriye dönüşle rahmetli kayın annesinin sıkıntılı zamanlar için söylediklerini hatırlar (DÇ, 55). Sonra aynı zamanda da kahraman anlatıcı olan çiftliğin sahibesi geriye dönüşle Bulunmaz'ın çiftliğe geldiği zamana gider, böylece sosyal zaman başlar. Sosyal zamanla kozmik zaman arasında yaklaşık bir senelik zaman farkı vardır.

Çiftlik sahibesi sosyal zamandaki bazı zaman unsurlarından şöyle bahseder,

"Canı çok sıkkındı oğlumun geçen yaz, ondan belki. Sınıfta kalmıştı. Cebirciynen takışmışlar. O sebepten." (DÇ, 66).

Çiftlik sahibesi oğlu ile Bulunmaz'ın arasında bir şeylerin olduğunu anlatırken olayın zamanını da ayrıntılarıyla ortaya koyar,

> "Geçen yazın haziranıydı yanlış bilmiyorsam. Sıcaklar daha uykudayken yakalıyordu. Bir sıkıntının göğsüme bastırmasıyla uyandıydım o gece. Başucumdaki Paşabahçe işi mavi cam sürahinin oyuntulu kulpundan tutup, dudağıma değdirmeden su içmiştim, tepeden akıtarak, (Küçüklüğümün bir kalıntısıdır bu, atamadım) Birazını da boynuma, omuz başlarıma dökmüştüm serinlerim diye. Nerdee... Sular bile ılınmıştı. Daha ortalık sabah alacası içindeydi. Çınar ağaçlarını dolduran kuşlar delirmiş gibi ötüyorlardı. Kalktım, camları ittim. Avlu, sabahın ilk saatleriyle gelen mavilik içindeydi. Mis gibi toprak kokusunu soluduydum geniş geniş. O ara Bulunmaz'ı gördüm işte. Kamburunu çıkartmış bir garip yürüyüş tutturmuştu sürüklenir gibi. Bahçe duvarı boyunca yürüdü gitti, ıhlamurun dibinde toprağın üstüne çöktü kaldı. Başımı bir daha kaldırdım, oğlumu gördüm. Hem de fanilasızdı." (DÇ, 67).

Çiftlik sahibesi, Bulunmaz'la ilgili problemle pek ilgilenmeyen kocası Süleyman Efendi'yi eleştirirken zamanla ilgili güzel bir teşbih yapar,

"Kamyonlarda, mağazalarda, tarlalarda kendini yitirmişti adam. Vakti zamanı da belli: Tavuk yatımı, horoz kalkımı. Benim başıma kaldıydı tüm problem…" (DÇ, 69).

Anlatıcı kahraman, Bulunmaz'ın kaçma hadisesini anlatırken masallara özgü bir tabirle olayı anlatmaya başlar,

"Günlerden bir gün kaçtı. Bebesini çuluna sarıp sırtına vurmuş, görenler diyor." (DÇ, 69).

Hikâyede sosyal zamandan kozmik zamana dönüş, Bulunmaz'la ilgili problemi halletmek için çiftlik sahibesinin arkadaşı, bir partinin kadın kolları başkanı olan Ayla Hanım'ın kocası Muammer Bey'den yardım isteme düşüncesiyle başlar. Tolga Şefik'in masum olduğuna dair doktor raporunun alınması ve Bulunmaz'ın gayrimeşru çocuğunun bir çocuk bakım yurduna yatırılmasıyla kozmik zaman noktalanır.

"Ucuz İnsanlar" adlı hikâyede kozmik zaman kısa bir mektup yazmak için geçen süre kadardır. Sosyal zaman ise ana kahramanının kısa kısa geriye dönüşleriyle şekillenir. Mücevher Hanım, gönül verdiği kocasıyla mutlu olduğu kısa bir zamandan sonra kocasının gerçek yüzünü acı bir şekilde öğrenir. Bu acı gerçekle başlayan sosyal zaman, Mücevher Hanım'ın Almanya'ya gidip çalışmaya başlaması ve orada yaşadıklarıyla genişler.

Hikâyedeki geçen zaman unsurlarını şunlardır: Mücevher Hanım, grip olduğu için yeğeninin mektubuna biraz geç cevap verir. Mektubu yazmadan bir gün önce Mücevher Hanım, evinin yakınındaki bir hamama gider ve hamamlar üzerinden Almanya ile kendi memleketini karşılaştırır (Uİ, 73). Mücevher Hanım, Almanya'da özellikle hafta sonlarının zor geçtiğini dile getirir,

> "tatil günleri olupta evde oturup düşünmeler insanın morelini pek berbat ediyor kızım. iş günleri çok yoruluyorum fakat zaman yuvarlanıp gidiyor. Allahım sabır veriyor bunca yabanın adamına, Türkünede İspanına da Yunanına da, yoksa akşamı sabah edemezler." (Uİ, 75).

Mücevher Hanım, yeğeninin mektubunda memleketinin kış mevsimine girdiğini öğrenir,

"burada havalar karladı bir ara, sizin oralarda havalar nasıl, bir ara bizim buralarda güzelleştiydi şimdi tekrardan sovudu. ah benim herşeyleri sıcacık memleketim." (Uİ, 77).

"Ekmek Yetimi"nde Sadullah kısa ve uzun geriye dönüşlerle Haymana'dan Ankara'ya gelmelerini ve ailesinin nasıl bir mücadele verdiğini anlatır. Huriye Çiçek de geriye dönüşlerle Çocuk Büroda zamanın nasıl geçtiğini anlatır. Hikâyede zamana ait şu unsurlar mevcuttur,

> "Benim babam... Var ya, çok kuvvetliydi eskiden. Bademliğe taşındığımızda yapılara giderdi çamurculuğa. Pazarda maydanoz, tere, satardı. Kış olduğunda... Kış olduğu zamanda evde otururdu, kahveye giderdi... O zaman kötü olurdu her şey." (EY, 82).

Kış, sıkıntıların katmerlendiği bir zaman dilimidir hikâyede. İşsizlik baş gösterir, aile maddi sıkıntılar yaşar. Sadullah'ın annesi sadece geceleri güler. Akşamları uyur numarası yapan Sadullah annesi ile babasını neşeli saatlerine şahit olur (EY, 82).

Kozmik zaman, Sadullah'ın babasının Sadullah'ı Emniyet Çocuk Büroya bırakması ve Huriye Çiçek'in numarayı anlayıp yakında ailesine teslim ederiz, demesiyle noktalanır.

"Duvarlar" adlı hikâyede kozmik zaman Hanife Nine'nin çektiği acılardan -gelininin, oğlunun ve kocasının art arda ölümü- kısaca bahsetmesi ve Zekiye'nin Hanife Nine için börek açmasıyla başlar, böreğin bitimine kadar devam eder. Börek açılmaya başlamadan önce Hanife Nine, Zekiye'nin Emrez'de geçen çocukluk dönemini, üzüm bağlarını ve annesinin çok güzel börekler yaptığını hatırlar ve dile getirir.

Hanife Nine ve Zekiye'nin geriye dönüşlerini birleştirdiğimizde sosyal zaman Zekiye'nin çocukluğuyla başlar. Zekiye'nin evlenmesi, bir afette ailesinin mallarının yok olması, iki çocuğunun olması, çocuklarının problemli evlilikler yapması sosyal zaman içinde gerçekleşen olaylardır.

Kozmik zaman, baharın başlangıcına denk düşer, Zekiye'nin böreği yapmaya başlamak için hazırlanmasını ifade ederken anlatıcı,

"Odanın kapısını açtı. Bahçeden gelen serinlikle birlikte Mart doldu içeri." (DVR, 90) der.

Zekiye bir senelik zaman dilimi içerisinde kendisindeki mevsimsel değişimleri üzüm bağlarıyla şöyle bağdaştırır,

> "Onlarla bir bende de bir şeyler filizlenip büyüyor. Sonra koruklar olunca, bir ekşileniyorum, sorma gitsin... Bereket, yaz sonuna doğru Sultaniyeler tatlanıyor da düzeliyorum. Evdekiler öyle diyorlar, benim en şen, en bol gülüşlü olduğum zaman, razakılarla, Sultaniyelerin şekerlendiği zamanmış. Ama, ağustos sonu eylül başlarında üzümler serilmeye görsün. Hayretmiyorum ondan sonra gâri. O zenginliğin kalıntısı ben olamam diyorum." (DVR, 91).

Zekiye, kocasının zaman içinde değişip erkeklik vazifelerini bile yerine getiremediğini şöyle anlatır,

"Koca bu atsan atılmaz, satsan satılmaz. Bir tarihte vardı, şimdi de var. Ama sözde var. Kocam felanım değil o benim, öldü. Elli ikisini, sene-i devriyesini bile yaptım kızlarımla." (DVR, 92).

Hikâyede Zekiye, eski ve yeni zamanını karşılaştırır,

> "Evdekiler öyle diyorlar, benim en şen, en bol gülüşlü olduğum zaman, razakılarla, Sultaniyelerin şekerlendiği zamanmış. Ama, ağustos sonu eylül başlarında üzümler serilmeye görsün. Hayretmiyorum ondan sonra gâri. O zenginliğin kalıntısı ben olamam diyorum. O mandıracılık, peynircilik, bağcılık; ara sokaklarda elde güğüm «süüüt» diye bağırmalarla son

> bulamaz, yukardaki hesaplarında yanlışlık falan mı yaptı, nedir? diyorum. Diyorum ama neyi değiştiriyor bu? Doğru doğru acı doğru... (DVR, 91).

Hikâyedeki diğer zaman unsurları da şunlardır: Zekiye'nin kızı bir yaz gecesi, kahveci Osman'a kaçar. Üç ay sonra izleri bulunur. Kozmik zamandan bir yıl önce Aliye'nin çocuğu olur (DVR, 99).

"Severek Ölenden Günah Sorulmaz" adlı hikâyede kozmik zaman bir iftar davetiyle başlar ve davetin bitimine yakın sona erer. Kozmik zaman üç beş saatlik bir zaman dilimine denk gelir. Olaylar, yani sosyal zaman, geriye dönüşlerle belirlenmiştir. Sosyal zaman, on altı yaşındaki Sultan'ın Niyazi ile evlenip kente gelmesiyle başlar. Kozmik zamandan iki sene önce Niyazi, taksicilikten uzun yol şoförlüğüne geçer (SÖGS, 106).

Hikâyede "Bu gece iftarı etmeye bize buyurun. Birkaç komşuya daha ünleyiverecem şimdi." (SÖGS, 105) şeklinde bir iftara ve Sultan'ın "İlâmım geldi. İki üç gün sonraki bayramda eski evin oraya giderim belkim." (SÖGS, 108) gibi ifadeler kozmik zamanın ramazan ayı içerisinde olduğunu göstermektedir.

Hikâyede uyku ile zaman kavramının iç içe geçtiği yer, Niyazi'nin mesleğinden bahsettiği pasajdır,

> " Bir uzun yol sürücüsü olaraktan, müezzinlerin yüz yıkamaya durduğu saatlerde işe başlamak zorundadır. İlkin nakliyat ambarlarının olduğu semtlere gider. Kentin araya kısmış. gidilip görülmedikçe orada var oldukları bilinmeyen ara sokaklarıdır buraları. Günün birinde bir insana, yolu düştüğünde: «Aaa, buraya bu sokaklar ne zaman gelmiş ki?» dedirten kıytırık yerlerdir. Oralardan iş alınır. Ne kadar uyusa doyamadığı çalı gibi bir uyku gözlerinde, gelir. Haftalarca uykusuzluğa talim edilecek bi fasıl başlar." (SÖGS, 108).

Hikâyede çatışmaya zemin hazırlayan ana unsur zamanın işe ve özel hayata beraber yetmemesidir. Zamansızlık problemi olayları şekillendirir. Sultan'ın köyüne gönderilmesiyle zaman problemine yapay bir çözüm üretilmişse de yeni ve belki de daha ağır bir zaman problemiyle karşı karşıya gelinmiştir. Bu durum Niyazi'nin ahretlik annesine söylediği şu ifadeden anlaşılır,

"Ve biliyorum, ahirete kadar bir hicranım olacaktır benim bu. Gönlümde." (SÖGS, 113).

"Umut Öğüten" de kozmik zaman bir yemek hazırlama süresi içinde yer alır ve mevsim yazdır. Yine tütünlerin yandığı bir senedir (UÖ, 135). Sosyal zaman ise Hanik'in geriye dönüşleriyle ağası Çavuş'un Almanya'ya gitmeden hemen önceki zamana denk gelir. Kozmik zamandan bir sene önce yazın, köyün karşı yamaçlarına bir boya fabrikası inşa edilir (UÖ, 135).

Hanik, zamanın kıskacı altında yaşamını sürdürür. Yaşıtları evlenir, ortaokula gideli beri onlarca talibi çıkmasına rağmen başlangıçta babasının nazlanması, sonrasında ağasının Almanya'da olması mecburiyetinden evlenemez. Ancak bazı zamanlar Hanik için dayanılması zor zamanlardır,

> "Hele yazın gökte kum gibi yıldızlar varken. Köylüyüz, fazlasına elimiz ermez. Bize yutmak, usmak yaraşır. Gene de... Söndüremem tenimdeki yangınları. Bazen öyle olurum ki... Alıp başımı çekip gidesim gelir, neresi olursa. Çiçekler tomurduğunda taş gibi bir şey oturur içime. Kendimi onlarla eşlerim. Hanik kız derim, sen de çiçek değil misin?" (UÖ, 142).

Hanik'in umudu gittikçe tükenir. En son talibine babası, biz size haber salarız, der; fakat aradan bir sene geçtiği halde haber salmaz (UÖ, 142).

"Atlara Kargış"ta anlatıcı sosyal zamanı anlatmaya başlar. Müteahhit İsrafil Bey, oğlu için görkemli bir düğün yapar ve düğünde su gibi para harcar. Kısaca düğünde neler yapılıp edildiği özetlenir. Anlatıcı sözünü ana kahramanlardan Emet Hanım'a verince vaka zamanına geçiş yapılır ve vaka zamanı akmaya başlar. Bu arada Emet Hanım geriye dönüşlerle kocasının nasıl öldüğünü, İsrafil Bey'in nasıl zengin olduğunu anlatır. Kozmik zamandan bir yıl önce Emet Hanım kocasını kaybeder,

> "Geçen yıl bu vakitler... Hoş, insan yalınızsa haftanın da yılın da önemi yok ya... Ay geçse n'olur, yıl geçse n'olur sanki... Dil alışkanlığı işte. Bazı şeyler var ki, düşünmesi bile meşakkatli, bitiriyor insanı... Erkeğimiz başımızdaydı geçen yıl. Eksiğimizi gediğimizi kapatıyordu. Hiç değilse akşamları baba diye tokmağımızı çeken vardı, bu zalim akşam vakitleri..." (AK, 147).

Emet Hanım, kocasının ölümünden bir yıl önce oğulları Halil İbrahim'i sünnet ettirmeye niyet etmiştir. Hatta hazırlıklara bile başlanmıştır. Lâkin, bu ölüm hadisesi her şeyi alt üst eder (AK, 149). Emet Hanım, bundan dolayı Müteahhit İsrafil Bey'in kendi oğlunun yanında Halil İbrahim'i de sünnet ettirme teklifini kabul eder.

Kozmik zaman, sünnet düğününde Burak'ın kendisi için hazırlanan atla gezmeye başlaması ve Halil İbrahim'in de ata binmek istediğini annesine söyleyip "hayır" cevabı almasıyla son bulur.

"Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar"da kozmik zaman sabahtan başlayıp Berra Hanım'ın eski konağının yıkılmasını gördüğü ana kadar, yani aynı günün akşamına kadar geçen bir zaman dilimini kapsar. Mevsim olarak kozmik zamanı Berra Hanım, şöyle ifade eder,

"Havalar dönüyor. Yakında kışa gireriz artık. Benim hesaplarıma göre, eski kasım çıkmadı. Vardır geçirilecek iyi günler daha." (TTKK, 162).

Hikâyede sosyal zaman Berra Hanım'ın evlenip konağa gelin gelmesiyle başlar. Berra Hanım'ın konağa gelmesinden az bir zaman sonra savaş çıkar ve konağın

erkekleri savaşa giderler. Bu savaş Kurtuluş Savaşı'na, 1920'li yıllara denk düşmektedir. 1922'de Mudanya Mütarekesiyle savaş sona eriyor, böylece konağın erkeklerinin eve dönüşünü takribi olarak tarihlendirmiş oluruz. Büyük sel felaketine kadar geçen süreyi şöyle belirleyebiliriz. Berra Hanım'ın küçük kızı bir havacı ile babasına yakalandığında henüz sel felaketi vuku bulmamıştır. Çünkü küçük kız babasına kızdığı için konağın bahçesindeki kuyuya kendini atar. Küçük kız ailenin dördüncü kızı olduğuna göre Berra Hanım ömrünün en az yirmi-yirmi beş yılını konakta geçirmiştir. Bir zaman unsuru olarak kozmik zamandan bir sene önce (TTKK, 161) çocukları Berra Hanım'ın yıllar yılı uzattığı saçlarını kesip iğne yastığı yaparlar.

"Sıkıntılı Bir Kadın" adlı hikâye günlük tekniğiyle yazıldığı için kozmik zamanla sosyal zaman paralel bir şekilde ilerler. Olaylar, 3 Kasım ile 18 Aralık tarihleri arasında vuku bulur. Günlük ara ara tutulduğu için aradaki olaylar hakkında bilgi verilmemektedir. 8 Mart'ta Aydın'la mektuplaştığının ortaya çıkmasından bahseden Mübeccel, 15 Mart'ta günlüğüne "Bugün nişanlandım." (SBK, 179) diye iki kelime yazar. Aradaki yedi günde ne olup bittiğinden, olayın nasıl nişanlanmayla son bulduğunu bilemiyoruz. Hikâye günlük şeklinde kurgulandığı için olayların anlatıldığı günler, yaklaşık olarak yarım günlük geriye dönüşlerle anlatılır. Mübeccel 12 Mayıs'ta Aydın'la evlenir ve mutlulukları 8 Eylül'e kadar sürer (SBK, 182). Vaka zamanı Mübeccel'in annesinin mektubunun geldiği 18 Aralık'ta noktalanır.

"Papatya" adlı hikâyede kozmik zaman Sevim'in evlenmeye kesin karar verdiği zaman başlar. Kış mevsimi yaklaşmaktadır (PPT, 187). Rıdvan Bey'le aralıksız birkaç mektuplaşmadan sonra buluşma için Rıdvan Bey İzmir'e gelecektir. Rıdvan Bey'in gelmesine bir hafta varken kozmik zaman noktalanır. Sosyal zaman Sevim'in hatırlamalarıyla şekillenir. Sevim, çocukluğuna gider. İlk gençlik dönemlerinde nelerle uğraştığını, zaman içinde kendisinde ve ailesindeki değişimleri, gelişmeleri anlatır. Sevim'in anıları gözlerinin önünden geçerken yıllar önce kurduğu bir hayalden bahseder,

> "Anılarım geçiyor gözlerimin önünden. İki elimi yüreğime bastırıyorum, çarpıntısını durdurmak için. Kendimi yatıştırıyorum. Kolay mı, kırk iki yaş... Bence en güzel, en olgun yaşım, ama, çevremdekiler öyle demiyorlar. Yıllar önce, on beşimde falanken; 'on sene sonra bu vakitler iki çocuğum olur herhalde' derdim. Kaç on yıl geçti ühüü." (PPT,188).

"Mahkemecilik" adlı hikâyede muğlak bir kozmik zaman ifadesiyle hikâyeye giriş yapılır,

“Yirminci yüzyılın bir, dokuz, yedi ve bilmem kaç (artık iki mi olur, üç mü olur, her neyse işte) rakamının yan yana konup okunmasıyla oluşan yılının, yemyeşil, bir o kadar da masmavi ve tozpembe bir günüydü.” (MHK, 213). Kozmik zaman duruşmanın ertelenmesiyle sona erer. Ana kahramanın anne babası kozmik zamandan yirmi yıl önce evlenirler (MHK, 214). Sosyal zaman kısa kısa geriye dönüşlerle ana kahraman suçlu kızın beşli yaşlarına kadar gider (MHK, 221). Sosyal zamanda gencecik öğrencilerin kıyımlarından bahsedilmektedir. Bu da 1968-1970 yılları arasındaki öğrenci olaylarına tekabül etmektedir. Kozmik zamanın muğlaklığı hikâyenin bir kesit hikâyesi olmasıyla da alakalıdır. Çünkü takip edeceğimiz bir vakadan ziyade bir durumu gözler önüne seren kopuk kopuk zaman unsurları söz konusudur.

“Yanlış Bilmesinler Bizi” adlı hikâyede genç kızın olgunlaşıp yaşlılığa adım attığı ve kendi gençliğinin gençleri ile zamanının gençlerini karşılaştırmaya başladığı an kozmik zamanın başlangıcıdır. Önce geriye dönüşle sosyal zamana gidilir. Sosyal zamanın çerçevesi resimcinin tanıtımında verilen bilgilerden çıkartılır,

> “O kadar eski resimler koyardı ki bu resimci vitrinine. Kıvır kıvır saçlı esmer kadını yanında bir subayla gösteren en azından on beş senelik nişan resmi. Belinde beş parmak kalınlığında teneke kemer, büzgülü uzun etekler enseyi örtmeyen saçlarla 958'lerin kızları. Sararmış, tozlu... Geçmişi sergiliyor bu dükkân, bütün gün sulanmış kapı önünde otururşa, gelsin kahve, gitsin çay. Bu resimciye bile kızmazdık eskimişliğine karşın.” (YBB, 243).

On beş senelik nişan resminde 1958’lerin kızlarından bahsedildiğine göre sosyal zamanı 1970’ler olarak tarihlendirebiliriz. Sosyal zamanda genç kızın yaşadığı çevre, okul ve hayat felsefesinden bahsedildikten sonra kozmik zamana geçiş yapılır. Kozmik zamandaki gençlikle sosyal zamandaki gençliği karşılaştırabilmek için kısa geriye dönüşlerle sosyal zamana gidilir.

“İnsan Hep Yeni” adlı hikâyede kozmik zaman Kıbrıs Barış Harekâtı’nın icra edildiği 1974’tür. Hikâyenin sonunda savaşın bittiğinden bahsedilmektedir ki bu da 1974’ün Ağustos ayına tekabül etmektedir. Hikâye dört ayrı mektuptan oluştuğu için sosyal zaman geriye dönüşlerle anlatılır. Birinci mektupta üç saatlik nöbetini bitiren Hacı Aşır geriye dönüşle o üç saat içinde neler yaptığından bahseder. Sonra daha uzak bir geriye dönüşle dağıtımda Mersin üzerinden gemiyle Kıbrıs’a nasıl geldiğinden bahseder. Üçüncü mektupla dördüncü mektubun arası daha uzun sürer, “Sana epeydir yazamadım. Zordaydık. Dövüş berdevam.” (İHY, 15). Dördüncü mektubun yazılması ile postalanması arasında da bir zaman farkı vardır. Mektubun sonundaki notta bu durum belirtilir. Savaşın bittiği söylentisiyle hikâye sona erer (İHY, 17).

"İpek Gelinlik" adlı hikâyede kozmik zaman mektubun yazılma zamanına tekabül eder. Sosyal zaman ise geriye dönüşlerle Muteber'in evlenme anına kadar gider. Kozmik zamanla sosyal zaman arasında on sene vardır. Muteber gelinliğinden bahsederken, "On yıldır düğün gününün iziyle duruyordu." (İG, 22) der. Muteber, geriye dönüşlerle kocasının işe girdiği zamanki mutluluklarını ve başına gelen iş kazasını; kaza sonrası kan kardeşi Sabır'ın geçmiş olsuna gelişini, kaza sonrası yaşananları anlatır. Muteber, kaza sonrası sıkıntılardan dolayı arkadaşı Sabır'a uzun süre mektup yazamaz,

"Bir hayli vakitten beridir ki, size yazamıyoruz. Diyeceksin ki, bir kartpostal da olsun atamaz mı idiniz? Herhalde onu yapardık ama, müşkülümüz boydan aştı. Kan kardeşliğin Muteber de bu olan işlere, bu köçek düzene şaştı..." (İG, 19).

"Ellerim Uzayacak" adlı hikâyede kozmik zaman Üzeyir Efendi'nin geçmiş olsun ziyaretiyle başlar ve ziyaret neticelenmeden tamamlanır. Sosyal zaman yaklaşık iki sene önce Keklik'in ailesinin Samandağı'ndan Çukurova'ya pamuk toplama dönemi göç etmesiyle başlar. Göçten sonra Keklik'in babası onu bir dişçiye çırak olarak vermek ister. Çıraklık için aranan tek şart on iki yaşlarında olmaktır (EU,26). Şartı tuttuğu halde Keklik, istemez. Çünkü hızarcılığa tutkundur. Keklik'in yaşı ve gelişimiyle ilgili babası şöyle der,

> " Bu oğlan, biliyon mu Üzeyir Efendi, çırak olmaya durdu duralı, gözü gönlü de açıldı. Fazla serbesledi, nüzumundan çok. Yaşı 14 dedikse, ergen demedik. Evet, eli ekmek tutmuştur, kabul, adam safına adım atmıştır, pekâlâ. Amma, ergen demedik. Çocuksun daha, çağasın." (EU, 30).

Keklik ve babasının hatırlayıp Üzeyir Efendi'ye anlatmalarıyla Çukurova'ya göç edeli beri neler yaşandığı ortaya çıkar. Özellikle çadırda geçirilen kış mevsimi neticesinde Keklik'in annesinin intiharı ve en küçük kardeşinin ölümü ile Keklik'in sağ elinin parmaklarını hızara kaptırması sosyal zamanın en önemli hadiseleridir.

"Süleyman ve Pehlivan" adlı hikâyede kozmik zaman Pehlivan Bilgin'in Süleyman Demirpençe'ye seslenmesiyle başlar. Sosyal zaman on sekiz yıl öncesi Pehlivan'ın hapishaneye girmeden hemen öncesi başlar. Geriye dönüşle Pehlivan, karısını nasıl ve neden öldürdüğünü, hapishane ortamında diğer mahkûmların ve kendisinin nelerle uğraştığını, yıllardır Süleyman Demirpençe'ye ulaşmak isteyip de ulaşamadığını anlatır. Hikâyede Süleyman Demirpençe'nin muavininden bahsedilmektedir. Muavinden kastedilen Alpaslan Türkeş 1. ve 2. Milliyetçi Cephe Hükumetlerinde başbakan yardımcılığı görevini almıştır. Bu da 1975 ve 1977 arası bir zamana tekabül etmektedir. Böylece hikâyedeki kozmik zaman tarihlendirilebilir.

Hikâyede üç delikanlının asılmalarına şahit olan müdürden bahsedilmektedir (SP, 35). Bu kişiler 6 Mayıs 1972'de birlikte idam edilen Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan, Hüseyin İnan'dır.

"Kanı Duy" adlı hikâyede sosyal zamanın başlangıcı 1911-1912 arası Trablusgarp savaşına tekabül eder. Sosyal zamana ait diğer unsurlar; 1915-1916 Çanakkale Savaşı, 15 Mayıs 1919 İzmir'in Yunanlılar tarafından işgali, 9 Eylül 1922 İzmir'in işgalden kurtuluşudur. Kurtuluş'ta genç bir kadın olan Mahbube şimdi yani kozmik zamanda yaşlılıktan gözlerinin ışığı sönmüş, seslerle ve dokunarak etrafını görebilen "umudu kendine iş, yoldaş edinmiş" (KD, 41) bir ninedir. Kozmik zaman, Mahbube ninenin düşünmekten usanmadığı şeyleri tekrar tekar düşündüğü akşam saatlerine (KD, 42) denk gelir.

Mahbube Nine'de anı-zaman ilişkisi şöyle anlatılır,

> "Konuşurken birden susar, eskinin düşleri ile sessiz bir hesaplaşmaya koyulur, susuyorken birdenbire şenlenir, çoktan yitip gitmiş, tarih olmuş bir zaman parçasını ucundan yakalar, o günlerin Mahbubesi olur, bütün ayrıntıları ve renkleri ile dünü bugünde yaşar, yaşatırdı. Değişik zaman boyutlarında yaşamasına, gülerken ağlamasına, ağlarken susup, yüzünde güller açtırmasına alışıktı konu komşusu." (KD, 41).

Mahbube Nine'nin ömrü beklemelerle geçer, onun için hasretle beklemenin başka bir anlamı vardır,

> "Hep zamanın geçmesini bekledim işte böyle, acı günde de, tatlı günde de. Olsa, gelse, ah bir yarın olsa. Yarın oldu, devrisi gün olsa... Abimin cepheden gelen mektuplarını okutur, dinlerken de ah yarın, der dururdum. Yarınlar daha kolay olacak mı sanırdım, nedir? Hâlâ saklarım onun cepheden gelen iki mektubunu. Bayram sabahları, bir de dokuz eylülde koynuma koyarım muska gibi, takı gibi." (KD, 43).

Ayşe Kilimci "Ah Benim Akortsuz Kalbim" adlı anı kitabında "Kanı Duy" adlı hikâyenin yazılmaya başlandığı zamanla ilgili bilgi verir,

> "Harekât sonrası getirilen doğulu göçmenler güzel boyalı bir duvarın üstüne kömürle yazılar yazan haşarı çocuklar gibi berbat etmişler her şeyi, içimiz sızladı. Bir yandan da silahlar sustu diye seviniyor insan. Barış dedikleri bu mu? Onlar güneye çekildi, biz kuzeyde saltanat sürüyoruz, ama, görünmeyen silahların tıkırtısı duyuluyor hâlâ. Girne'de denize karşı şarap içip müzik dinledik Aysel'le, o gece yazmaya başladım Kanı Duy hikâyemi." (Kilimci, 2007b, 361).

"Sevdadır Her İşin Başı" adlı hikâyede kozmik zaman güneşin doğmasına yakın bir zaman herkes uykudayken Bergüzar'ın işten eve dönüşüyle başalar. Sabaha yakın uyuyan Bergüzar'ın uyanıp kahvaltı yapmasıyla tamamlanır. Sosyal zaman Bergüzar'ın ilk mektebi bitirmesine yakın bir zamanda başlar. O sıralar Bergüzar'ın abisi Feyzullah tetanostan vefat eder. Bergüzar daha on üçünü bitirmemiştir (SHİB, 57). Bergüzar Aleko ile evlendiğinde on altı yaşındadır (SHİB, 64). Bergüzar ve annesinin hatırlamalarıyla dört-beş yıllık bir geriye dönüşle sosyal zamanda vuku

bulan hadiseler -Bergüzar'ın babasının ve abisinin ölümü, Aleko'nun evliliği ve tutuklanması- anlatılır.

"Rahle" adlı hikâyede 20'li yaşlarında bir üniversite öğrencisi ile 70'li yaşlarda ninesinin birkaç saatlik sohbeti kozmik zamanı belirler. Öğrenci olaylarının olduğu 70'li yıllar sosyal ve kozmik zamanın kesiştiği dönemdir. Nine, geriye dönüşle İzmir'in Yunanlılar tarafından işgal zamanına (15 Mayıs 1919) gider. Torunu ise Ankara'dan yeni gelmiştir. O da geriye dönüşle yurtta yaşadığı sıkıntılı zamanlara geri döner.

"A'rafta" adlı hikâyede kozmik zaman yaz sonu Miyase'nin iki çocuğunu çocuk yuvasına teslim etmesiyle başlar. Miyase'nin memlekete gitmesi ve kısa bir zaman sonra yuvaya gelen Eylül 1977 tarihli mektubun alınmasıyla kozmik zaman tamamlanır (ARF, 107). Sosyal zaman çocuk yuvasında Miyase ve Memo'nun anlatımlarıyla (geriye dönüşle) başlar. Miyase on iki yaşında gelin olmuştur (ARF, 104), şimdi ise yirmi beş yaşındadır (ARF, 103). Miyase'nin evden atıldığı ve Mesin'e kaçtığı zaman kışın soğuk, ayazlı zamanlarıdır. Mektubun yuvaya geldiği tarih temel alındığında Miyase'nin kaçışıyla tekrar memleketine dönüşü arasında yaklaşık altı aylık bir zaman dilimi vardır.

"Şiirci" adlı hikâyede kozmik zaman bir haftalık bir zaman dilimini kapsamaktadır. Sosyal zaman ise kırk yıl öncesine Cazibe Hanım'ın kızlık zamanlarında şiire başladığı döneme denk gelir,

"Ya ya, işte öyle, ben kırk yıldır yazarım. Kızkene başladım, gelinken, anayken, kaynanayken sürdürdüm. Kimseler farkında değil bunun." (ŞİR, 72),

Hikâyede geriye dönüşle ifade edilen zamana ait unsurları şöyle sırlayabiliriz;

Cazibe Hanım gergefini eline aldığı zaman, konu komşu onun dünyadan koptuğunu sanırlar. Cazibe Hanım, gönlüyle barış kurduğu zamanlar evdeki herkesle barışır ve herkesin sevdiği yemekleri yapmaya başlar (ŞİR, 71),

Cazibe Hanım 70'li yıllarda yaşanan olaylardan, heba edilen hayatlardan bahseder (ŞİR, 78).

Cazibe Hanım, kocasına ilk şiirini okuduğu zamanı şöyle anlatır,

> "Portakalların çiçeğe durduğu bir akşamdı. Ortalık mise kesmişti. Birden hava döndü. Zamansız, mevsimsiz, ters bir yağmur başladı, derken doluya dönüştü. Çukurova'ya dolu ha, görüldük,

bilindik şey değil... Daldaki limonla, yediveren limonun çiçeği aynı anda döküldü kaldı toprağın yüzüne. O gece yazdım işte. Nasıl Necati, güzel mi? dedim." (ŞİR, 73).

Cazibe Hanım bütün bayram kutlamalarına gitmektedir (ŞİR, 76).

Cazibe Hanım, bir gün şiir yazmaya mola verir ve şiirlerini yayımlama sevdasına düşer (ŞİİR, 77). Kocasına bu fikrini açar ve kocası karısının şiir defterini yerel bir gazeteye götürür. Bir hafta sonra Cazibe Hanım'ın dört şiiri gazetede yayımlanır (ŞİR, 79).

"Gazal Hanım'ın Nakışları" adlı hikâyede kozmik zaman Gazal Hanım'ın akciğer kanseri olduğu ve altı aylık ömrü kaldığını öğrenmesiyle başlar (GHN, 104). Zamanla metanetini sağlayan Gazal Hanım yavaş yavaş sandığındaki çeyizi ve nakışlı örtüleriyle vedalaşmaya başlar. Bu arada yazar-anlatıcı geriye dönüşle Gazal Hanım'ın gençliğini ve Sakur'la geçen macerasını, Sakur'un Kore harbinde yaşadıklarını anlatılır. Kozmik zaman Gazal Hanım çeyizleriyle vedalaşırken sokaktan geçen bir kasetçiye çeyizinin bir kısmını bağışlaması ile sona erer.

Sosyal zamanın başlangıcı Sakur'un Kore Harbi'nden gelme zamanlarına denk gelir. Bu da 1953'e tekabül eder. Bu vakit Gazal Hanım daha on sekizindedir (GHN, 100). Gazal Hanım kırk beş yaşında evlenir ve ovaya gelin gelir. Gazal Hanım kırk beş yaşında evlendiğine göre evliliği 1980 askerî darbesinin hemen öncesine denk gelir. Sokaklar karışıktır, kahve gibi birçok şey kara borsadır (GHN, 89).

"Kuyu" adlı hikâyede kozmik zaman İsmigül'ün bebeğinin doğumuna üç hafta kala başlar, bebeğin doğumundan bir sonraki sabaha kadar devam eder. İsmigül, bebek sekiz aylıkken Mersin'den Namrun'daki geçici dağ evine Derman'la birlikte gelir (KY, 120). Sosyal zaman, İsmigül'ün on üçündeyken Cemşit'le evlenmesiyle başlar. Kozmik zamanda İsmigül, on yedi yaşında olduğuna göre sosyal zamanla kozmik zaman arasında dört senelik bir zaman farkı vardır (KY, 124). İsmigül, dağ evlinde Derman'ın gölgesinde çalışırken on yedi yaşında Karafatma'nın randevu evine düşer KY, 127). İsmigül, doğuma üç hafta kalana kadar Namrun'daki bağ evinde çalışmaya devam eder (KY, 129).

"Nikâhımı Vermedim" adlı hikâye geriye dönüşle anlatılır. Mizgin bir yıldır hapistedir ve ne zaman çıkacağı belli değildir (NV, 134). Vaka sosyal zaman içinde gerçekleşir. Geriye dönüşlerle yaralama olayından önce neler yaşandığı anlatılır. Mizgin'in hapisteki altıncı ayında karısı Nâziye'nin bir çocuğu daha olur (NV, 140).

“Ağadan Olma Bacıdan Doğma” adlı hikâyede kozmik zaman Milcihan’ın karnının sancılanmasından dolayı Alemmi’nin Zelha Ebe’yi çağırmasıyla başlar, bir hafta sonra Milcihan’ın bebeğinin ölmesiyle sona erer. Sosyal zamana ait unsurlar ise şunlardır: Alemmi ilk karısı Anşa’nın ölümü üzerinden altı ay geçmeden dul bir kadınla evlenir (AOBD, 167). Memili’ye askere gidene kadar anneannesi bakar (AOBD, 165). Kozmik zamandan bir sene önce yaz mevsimi Memili askerden gelir (AOBD, 169). Milcihan ile Memili’nin arasındaki menfur ensest hadisesi kozmik zamandan bir sene önce köye buğdaya gittiklerinde vuku bulur.

“Yatılı” adlı hikâye ana kahraman Nefise’nin geriye dönüşleriyle anlatılır. Nefise sekiz yaşındayken annesi vefat eder (YTL, 205). Nefise on bir yaşındayken tecavüze uğrar (YTL, 207) ve kozmik zamandan altı ay önce Kur’an kursuna babası tarafından kaydettirilir. (YTL, 218). Bu altı aylık süre içinde on iki eylül askeri darbesi olur (1980) ve kurs başka bir binaya taşınır (YTL, 206). Nefise kurstaki altıncı ayını doldurduğunda yaşının on üç olduğu söylendiği için tecavüz olayı ile kursa kaydolama arasında bir buçuk senelik bir zaman farkı bulunur (YTL, 219).

Hikâyede Nefise’nin evci çıkma zamanıyla ilgili şunlar anlatılır,

> “Kursa gösterdikleri uyum ve din eğitimindeki başarılarına göre altı ayla bir yıl arasında değişen zaman bitiminde evci çıkarılan kızlar arasında en çalışkanlardan sayıldığı için, beş ayı doldurup altı aydan gün aldığı ramazan arifesi günü evci çıkarılmaya hak kazandığını babasına aracılıkla bildirilmişti.” (YTL, 218).

“Gül Bekçisi” adlı hikâyede kozmik zaman Atom Tamam Efendi’nin 16-24 saatleri arası nöbetiyle başlar, nöbet sonunda evine giden Atom Tamam’ın karısıyla gül bekçiliği ve müdürü hakkında sohbetlerine kadar devam eder. Kozmik zamanın başlangıcında, yani gül bekçiliğinin başladığı 16.00’da, geriye dönüş başlar. Kozmik zamanın sonuna doğru da geriye dönüş tamamlanır. Sosyal zaman için kuruma yeni bir müdür atanır ve yeni müdürün sıra dışı uygulamalarına şahit olunur. Müdürün atamasını yapan kişinin bir paşa olduğundan (GB, 11) bahsedildiği için sosyal zaman, 1980 askeri darbesinin akabine tekabül etmektedir. Memur on yıllık memurken evlenmeye karar verir (GB, 9).

“Helga Hülya” adlı hikâyede anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında zaman farkı belirtilir,

“Müslüm Bey, kızı Helga Hülya'nın, bunca yıldan sonra o yaz, yanına geleceğini bildiren mektubunu alınca sevinemedi. Düşünekaldı.” (HH, 33).

Türkiye'den Almanya'ya göç 1961 senesinde başladığı için hikâyedeki sosyal zamanı 1960'lı yılların başlangıcı olarak tarihlendirebiliriz. Helga Hülya beş yaşındayken Müslüm Bey, Türkiye'ye kesin dönüş yapar. Helga Hülya, on sekiz yaşında babasına videokasetine çekilmiş filmini gönderir (HH, 33). Bir müddet sonra da Helga Hülya erkek arkadaşı ile birlikte babasını ziyarete gelirler ve iki hafta kaldıktan sonra Almanya'ya geri dönerler (HH, 44). Hikâyede Müslüm Bey, kızı Helga Hülya'nın ziyaretini beklerken geriye dönüşle Almanya macerasının başından sonuna kadarki bölüm yazar-anlatıcı tarafından anlatılır (HH, 35).

Müslüm Bey'in kızının geleceğini haber almasından kızının geleceği ana kadar geçen süre hikâyede şöyle anlatılır,

"Kızı geldim geliyorum derken, hep geçmişte yaşadı Müslüm Bey. Dünle coştu, bugünle şaşırdı, ikisiyle birlikte hüzünlendi. Geçmişle an arasındaki bu savruluşunda, kızının geleceği güne vardı sonunda." (HH, 40).

"Kaçkaç'ta" adlı hikâyede kozmik zaman, Anuş Hatun'un ziyaretçisine ömrünün on beşinden seksenine kadar kadarki bölümünde yaşadıklarını (evliliğini, Fransızların işgaliyle köylerini terk edişini, oğlu bellediği Ermeni çocuğun ölümü; dağa, taşa, ağaca, kuşa, rüzgâra nasıl sevdalandığını) anlatıp bitirmesiyle tamamlanır. Sosyal zaman Fransızların Adana ve çevresini işgal tarihi olan 21 Aralık 1918'den beş sene öncesine tekabül eder. Anuş Hatun, on beş yaşındadır ve Hacıfakı'nın oğluna âşık olur (KÇK, 54). Anuş Hatun beş senelik hasretten sonra Hacıfakı'nın oğluyla evlenir (KÇK, 55). Evliliklerinin beşinci gününde Fransızların işgal haberini alır (KÇK, 56). İşgalle birlikte köylerini terk eden Anuş ve ailesi dokuz ay sonra ancak köylerine geri dönebilirler (KÇK, 57) Anuş Hatun'un ziyaretçisine "Seksenime dek oyunu boşlamadım." (KÇK, 57) sözünden sosyal zamanın takribi aralığı da belirlenmiş olur.

"Deblekçi" adlı hikâyede kozmik zaman öğle vakti meydana gelen vukuat neticesinde gözaltına alınan çalgıcı Romen çocukların sorgularıyla başlar ve sorgunun sonuna kadar devam eder. Sosyal zaman ise Sepetçi Maarrem'in çocuklara deblek çalıp flüt üflemeyi öğrettiği zamana tekabül eder. Geriye dönüşle de Sepetçi Maarrem'in ölümü anlatılır (DBL, 47).

"Nazik" adlı hikâyede kozmik zaman Sosyal Hizmetler Kurumundaki yönetici ile emniyet amiri arasında geçen uzunca bir telefon görüşmesini kapsar. Sosyal zaman ise Nazik'in evlendiği zaman başlar. Sosyal zamanla kozmik zaman arasında altı aylık

bir zaman farkı vardır. Çünkü Nazik evlenir evlenmez Almanya'ya gider ve altı ay sonra Alman makamları tarafından Türkiye'ye geri gönderilir (NZK, 68).

"İndirimden Avrat" adlı hikâyede kozmik zaman vakanın ana kahraman tarafından anlatılmasına denk düşen zaman dilimidir. Vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki fark çok azdır. Zira Garip, hâlihazırda Akide'ye nasıl bir ceza vereceğini düşünmektedir. Hikâyede geriye dönüş içinde bir geriye dönüş söz konusudur. Zülküf'ün askerde olan oğluna yazdığı mektubun okunmasıyla birlikte bu iç geriye dönüş başlar. Garip askerdeyken herkesin tarlada bahçede harıl harıl çalıştığı zamandır. Toprağını ekip biçecek oğlu da askerde olan Zülküf, başından sevda yeli geçmiş olan Akide'yi az bir masrafla oğluna alır (İA, 77). Hazır oğlu da askerdeyken gelini tarla işlerine sürer. Garip güveyi olmak için birliğinden izin alıp köyüne gider. Akide'den yüz bulamayan Garip birliğine geri döner. Garip'in tezkeresine doksan gün kala Akide evden kaçar. (İA, 79).

"Kafdağı'na Nakış" adlı hikâyede anlatma zamanı kozmik zamanın sonuna tekabül eder. Kahraman anlatıcı olan Âdem'in karısı, evinin penceresinin berisinde tığ dürterken, dışarıda kuşların ağaçtan ağaca savrulduğunu görür ve kocasıyla kendi savruluşunu anımsar (KN, 81). Bu andan itibaren geriye dönüş başlar. Âdem'le evlilikleri, köyden şehre göçleri, Âdem'in yurt dışına gidip insanca yaşam sevdası uğruna yaptıkları anlatılır. En sonunda Âdem'in siyasi iltica talebiyle yurt dışına gidebilmesi için karısının hâlâ devam eden uğraşlarından bahsedilir. Kahraman anlatıcının, yarın tekrar mevzuyla ilgili adliyeye gideceğini söylemesiyle hikâye tamamlanır (KN, 90). Âdem, Avusturya üzerinden kaçak yollarla İsviçre'ye gider ve üç ay kaldıktan sonra sınır dışı edilir (KN, 88).

"Hangi İstanbul?" adlı hikâye, ana kahraman Ezel'in ilk gençlik dönemini hatırlayışıyla başlar. Sosyal zamanın başlangıcı 6 Eylül 1955'tir. Yakın tarihimizde 6-7 Eylül olayları adıyla bilinen hadisenin vuku bulduğu gün Ezel ile flörtü Rıza Taksim'de Niyagora Bakkaliyesi'nin önünde buluştuklarında olay yeni patlak vermiştir (Hİ, 92). Ezel, Salâh Efendi'yle evlenerek Mersin'e gider ve orada otuz küsur yıl kaldıktan sonra torunuyla birlikte İstanbul'u gezmeye gider. İstanbul'un eski güzellikleri gitmiş, insana acı veren bir güzellik ortaya çıkmıştır. Ezel memleketine gittikten sonra İstanbul'un hem eski hem -acı da verse- yeni güzelliklerini özleyerek ömrünü geçirmeye devam eder.

"Sonsuzcu" adlı hikâye mektup tekniğiyle yazıldığı için mektupların yazılma zamanı not olarak düşülmüştür. Birinci mektup için "1975'lerde bir umut günü…" (SNS, 107) diye not düşülürken, ikinci mektupta "1976 Bahar/ Erzurum" notu düşülmüştür. Mektupta geriye dönüşlerle şahit olunan bazı olaylar ve anılar anlatılır. Vaka zamanı, üniversitelerde öğrenci olaylarının yoğun olduğu bir döneme tekabül eder. Uluğ Bey, İzmir'e gelmeden bir hafta önce çalıştığı üniversitedeki yaşanan bir hadiseyi aktarır,

> "İzmir'e gelmemden bir hafta kadar önce, uygunsuz biçimdeler diye bir kızla erkek arkadaşı mahkeme edildiler, öbür talebeler tarafından. Oğlan daha önceki bazı sol siyasi vukuatları da dikkate alınarak, çıplak vaziyette sıcak zift kazanına sokuldu, kızın da saçlarını kestiler. Bu ne vahşettir. Estetikten hiç nasibini almamış olmalı bunu yapanlar. Üstelik, hocaları olarak olayı araştırdım bendeniz. İkisinin de masum oldukları kanaatine vardım, eli eline değmemiş billahi." (SNS, 111).

Uluğ Bey, birinci mektubun sonlandırırken İzmir'de kaldığı otelin yanında bir işçinin vurulduğundan bahseder (SNS, 111). Birinci mektup akşam vakti yazılır. Uluğ Bey, teşbihlerle gece ile hüzün arasında ilişki kurar,

"Gece bir döşek, hayal yorganı, ey hasretlisi olduğum can... Gece bir kılıç, hayal onun kalkanı. Bir ilham o, sarmış dört yanı. Henüz indi akşam, fakat gelin görün ki bir gizli el durmaksızın hayal goncasına hüzün serpeler durur..." (SNS, 107).

İkinci mektup baharın müjdesiyle başlar, birinci mektuptaki hüzünlü gece, yerini kederden, kasvetten ayrılmış geceye bırakmıştır (SNS, 111).

"Güvercin Sağanağı" adlı hikâyenin anlatma zamanının 1980'in kışı olduğunu mektuba düşülen nottan öğreniriz. Ana kahraman savcıya mektup yazarken geriye dönüşle memleketi Cüngüş'den ayrılıp Kur'an kursuna yazıldığı zamana gider. Bu, aynı zamanda sosyal zamanın da başlangıcıdır. Hikâyede anlatılan toplumsal kargaşaya ve olayların yoğunluğuna baktığımızda kozmik zamanın 1980 askerî darbesinin arifesine tekabül ettiğini söyleyebiliriz. Şakir ilkokuldan sonra bu kasabaya gelmiştir (GS, 117). Mart ayında Arapça yazılısından çıktıktan sonra kız arkadaşlarıyla birlikte parka gittiği için müdürden fırça yer. Şakir, Kur'an hocasından dayak yediğinde ramazan ayının ortalarında bir öğle vaktidir (GS, 118). Mektubu yazmadan bir gün önce Şakir'in çok sevdiği güvercini çatışma ortasında isabet alır ve ölür (GS, 121).

"Acı Şeker Arzuhali" adlı hikâyede zaman unsuru olarak sadece Hüsmen'in çalıştığı yer ile evinin bulunduğu belde arasının yarım saat çektiğinden bahsedilir (AŞA, 124). Ev kirası az olduğu için bu yere taşınırlar, buraya afet evleri yapılınca

çevresinde yeni bir belediye oluşur ve yeni bir lise açılır. Mısta'nın şeker hastası olduğunun anlaşılmasıyla ve perhiz yemeklerine başlanır. Bunlar geriye dönüşle anlatılır. Sosyal zaman ailenin büyük ilçeye yarım saatlik mesafedeki evlerine taşınmasıyla başlar ve arzuhâl mektubunun yazımına kadar devam eder. Ayrıca kozmik zamanın arifesinde Mısta, babasının kendisi için (şeker komasına girdiğinde yardımcı olunması için) kimliğinin belirtildiği bir künye yaptırmak istemesine alınır ve intihar etme niyetiyle ağzına lokum atar ve uyur (AŞA, 126).

"Kuytuda" adlı hikâyede zaman mektuplara not olarak düşülen tarihlerden belirlenir. Mektuplar Mart 1975 ile Ağustos 1976 arası karşılıklı yazılmıştır. Böylece kozmik zamanın sınırlarını belirlenmiş olur. Sosyal zaman İlyas'ın fakülteye başladığı zamana tekabül eder. Mektuplarda geriye dönüşlerle yaşanan öğrenci olaylarıyla ilgili ayrıntılara yer verilir. İlyas, iki yıl sınıfta kalır ve bir yıl da boykotlar yüzünden derslere giremez (KYT, 133). Bursu kesilince de köyüne döner. Bu arada arkadaşlarıyla iletişimini mektuplar vasıtasıyla sağlar. Son mektubunda yoldaşlarından on aydır mektup alamadığı için onlara sitem eder (KYT, 148).

"On Kızlar" adlı hikâyede mektubun yazılma zamanı 15 Ağustos 1980 olarak tarihlendirilmiştir. Mektupta geriye dönüşle Sümbül Hanım'ın küçük yaşta amcasının oğlu ile evlendiği zamana gidilir. Bu, aynı zamanda sosyal zamanın da başlangıcıdır. Sosyal zaman 12 Eylül 1980 günü sona erer.

Hikâyede zaman geçişlerinde destansı bir üslûp kullanılır,

"Değiş devran, değiş devran, değiş devran, değişti… Vakt erişti." (OK, 156).

"Güneşi Yakana İliştir" adlı hikâyede kozmik zaman Kasım 1975'te başalar, 4 Nisan 1976'da tamamlanır. Bu tarihler mektuplara not düşülmüştür. Hikâye öğrencinin (yeni öğretmen) üç, öğretmenin bir mektubundan oluşur. Sosyal zaman, yeni öğretmenin üniversite yıllarına kadar gider (GYİ, 159). Bu dönemde boşa harcanan zamanlardan şikâyet edilir. Metinde 12 Mart 1971 muhtırası atmosferinde hayatını kaybeden öğrencilerden bahsedilir (GYİ, 164).

"Kırlangıçlar Göç Eyledi Yurdundan" adlı hikâyede vaka geriye dönüşle anlatılır. Kahraman anlatıcı, üniversiteyi bitireli üç yıldan fazla olmuştur. Bu zaman zarfı kendisine bin yıl gibi gelmiştir (KGEY, 173). Yolda bir arkadaşını gören kahraman anlatıcı üniversiteye yeni başladığı zamana gider. Okulda ve yurtta yaşanılan olaylar anlatılır. Hikâyede Kenan Dayı adlı karakterin cenaze törenine

katılan kahraman anlatıcının yakasında Kenan Dayı'nın fotoğrafı vardır (KGEY, 182). Fotoğrafın altında parantez içinde (1957-1975) tarihi vardır. Buradan ve hikâyenin sonunda düşülen Ağustos 1980 tarihinden sosyal zaman, 70'li yılların ikinci yarısı olarak tarihlendirilir.

"Son Darbe" adlı hikâye tarihlendirilmiş üç mektuptan oluşur. Birinci mektuba 1979/ Yaz, ikinci mektuba 13 Eylül 1980, üçüncü mektuba Temmuz 1981 tarihi düşülmüştür. Kozmik zaman iki senelik bir süreye tekabül etmektedir. 11 Eylül gecesi resmi bir görev için Ankara'ya yolculuk söz konusudur. Hikâyenin adından da anlaşılacağı gibi zamanın 1980 askerî darbesinin arifesi ve akabine tekabül eder. Barış gönüllüsü Suzanna Türkiye'de bir sene görev yaptıktan sonra yeni görev yeri Ekvator'a gider (SD, 190).

"Kitabın Külü" adlı hikâyede sosyal zamanın başlangıcı ile kozmik zamanın başlangıcı arasında üç senelik bir zaman farkı vardır. Kozmik zamanın sonu 1989 tarihine tekabül eder (KK, 204). Sosyal zamanın başlangıcı 1976-1977 ders yılının açılışına denk düşer (KK, 193). Hikâyede "1960 Sonrası İşçi Hareketleri ve Bilinçlenmesi" adlı bitirme tezini hazırlayanlar, kanlı olayların yaşandığı 1 Mayıs 1977'deki İşçi Bayramı'na katılırlar. Vaka zamanı ile hikâyenin yazılma zamanı arasında da on iki senelik bir zaman farkı vardır. Hikâyedeki sembolik ana kahraman olan Bitirme Tezi'nin "Eylül rüzgârı esti derken." (KK, 202) ifadesinden 12 Eylül 1980 darbesi anlaşılır. Bu tarih aynı zamanda sosyal zamanın bitiş tarihidir.

"Yeşil Pancurlu Yuvamız" adlı hikâye mektup üzerinden kurgulandığı için geriye dönüşle başlar. Yakın geriye dönüşte Selami'nin Arap ellerine çalışmaya gitmesinden sonraki süreçte yaşananlar anlatılır. Uzak geriye dönüşte, Halime'nin Selami ile evlenmesinin arifesine gidilir. Halime, evlenirken kayınpederi "Oğlumuzun evi vardır çok şükür, az kaldı, bitiyor…" (YPY, 21) der; lakin ardan yıllar geçmesine rağmen ev bitmez. Kooperatifin ne kadar süredir devam ettiği şöyle anlatılır,

> "Baban kâğıt üstünde beklemiş bir on sene. Tık çıkmamış arsalarda. Sonra senin üstüne yapmışlar, ergen yaşına yeni değmişsin o sıralar... Sen kocadın oldun, ergenlik mergenlik kalmadı. Nikâhlar kıyıldı, gerdeklere girildi, hani ev? N 'oldu? Yeni gelin, mecbur iplikte çalışmaya başladık. Kırıp sarıp para denkliyoruz, bir türlü olduramadık. Kooperatif evine yazılan bütün o insancıklar da olduramadı. Bizlen birlik evler de ihtiyarlıyor." (YPY, 21-22).

Yakın geriye dönüşle müteahhidin durmadan yeni masraflar çıkarması ve evleri bedelsiz kırlılara kiraya vermesi üzerine ev sahiplerinin toplu bir şekilde evlerine göç

etmeye karar vermeleri anlatılır. Hikâyede bu olayın öncesi vuku bulduğu zaman şöyle ifade edilir,

> "Gel zaman git zaman, hallolur nasıl olsa, görünür dağın ardına tez varılır, dendi hep. Geldi zaman, aktı zaman; geçip devrildik sıra pahalılaştı zaman, millet uğun uğun uğunur, bu farklar durdukça kunnayacak...
>
> Anlaşacağı, uzlaşacağı kalmayınca, güzün başıydı, dayadık kamyonu, römorku kapılarımıza, yükledik dengi, ağaç eşyayı, mafraşı, bakırı..." (YPY, 23).

Kışın bastırmasıyla müteahhit Rüstem'in kırlı ordusu ev sahiplerine saldırmaya başlarlar. Savaş iki gün sürer (YPY, 29). Müteahhidin adamları püskürtülür ve Rüstem tutuklanır. Halime mektubunun sonunda yakında bahçeyi yeşerteceklerinden bahseder. Buradan hareketle vaka zamanı (kırlıların siteyi işgal girişimi) ile anlatma zamanı arasında en az altı aylık bir zaman farkının mevcut olduğunu söyleyebiliriz.

"Memur'un Kalbinin Zonkuna ve Altıncı Gerdeğine Dair Hikâyat" adlı hikâyede kozmik zaman beş defa evlenen Memur'un altıncı evliliğinin gerdek gecesi başlar, sabahın ilk ışıklarıyla sona erer, "Sabahlar oldu, vakt irişti hatunum. Bak, gece aralandı. Gel pencereden İzmir'i seyredelim." (MKZAGH, 45). Memur ile yeni eşi Rahime sabaha kadar birbirlerine kendi hayat hikâyelerini anlatırlar. Sosyal zaman Rahime'nin ilk gençliğine adım atıp da evlendiği zamana tekabül eder, "Çocuk gibi ya. Çocukluğumu, genç kızlığımı yaşayamadan içeri düştüm diyedir, ondandır evet." (MKZAGH, 45). Rahime hapisten çıktıktan sonra Memur'dan izdivaç teklifi alır. Otuzlu yaşlarındadır. Yaş mevzusu ile ilgili kocası Memur ile aralarında şöyle bir diyalog geçer,

> "-Altısının içinde en hünerlisiymişsin... Hiç böyle süslü, güzel gerdek yatağında yatmadıydım. Çok gençsin... Benim üüü, seneler önce sahiden olduğum kadar gençsin. Otuzunda var mısın?
>
> -Eh, işte öyle. Belki bir iki fazlası vardır... Ama, kalbimi soruyor isen, orası bin yaşında." (MKZAGH, 34).

"Deli Gönül" adlı hikâyede kozmik zaman, Deli Gönül'ün seneler sonra karşılaştığı adamla kendi içinde yaşattığı biricik sevdiğinin aynı kişiler olmadığını görüp geçmişi hatırlamasıyla (geriye dönüş) başlar (DG, 50). Hatırlayış bitince kozmik zaman tamamlanır. Sosyal zaman Gönül'ün hemşirelik okulu son sınıfındayken Diş Hekimi'ne âşık olduğu zaman başlar. Mevsim bahardır, "Mevsim geç bahar, eylül olsun." (DG, 57). Hikâyede anlatma zamanı 1991-1992 olarak belirtilmiştir (DG, 76). Sosyal zamanın genişliği hikâyedeki şu ifadelerle belirtilmektedir,

> "Köşe başında ansızın karşısına çıkan, ne çok beklenmişin erkeği hem onun yıllardır içinde sakladığı, bezediğiydi, hem onunla olmaktan zorsunduğu... Hem unutmak için tütsüler yapıp savunduğuydu, hem görmek için kalabalık yerlerde dikilip beklediği... Gece gündüz, bin mevsim beklediği, dükkân dükkân, kapı arkası, kuytu sokak arandığıydı." (DG, 50).

Hicran hüküm sürerken gün içerisinde en zor geçen zaman dilimi akşamdır. Hikâyede bu hususta şunlar anlatılır,

> "-İnsanlar eeey, unutmayın hiçbir şeyi. (Acının da aşkın da dili hep bir artık. Yastığımın altında aşk, uyuyunca, uykuda fethediyor beni, her gece yeniden. Penceremde aşkın resmi asılı nasıl asılı? Bir yıldız, bir lacivert gece göğü, çerçeve çizilmese de olur. Akşamı izleyen saatler, ah, işte o en zor demler...) Akşamı izleyen saatlerde saçını çözer kız, tarar, aynanın içinde çıplak, aynanın içinde tek olur iki insan. Bir erkekle bir kız. Saçının tellerinden tırnak ucuna dek kutsar erkek kızı. Gönül bir çiçek olup köklenir erkekte. Yüzünün ovasını gelincikler basar kızın, aşkın bereketinden utanır. 'Sahi' der 'Sana seni sevdiğimi hiç mi söylememişim? Seğapo desem ki o en çok yakışanıdır bize... Geç mi kaldım? Aşkta geç kalmak olmaz sevgili... Geçilmek olur da gecikmek olmaz.' İkisi birbirlerinin sularından geçerler... Sular aşılır, büyü bozulur..."(DG, 68).

"Allöfçü Muhabbet Hanım" adlı hikâyede kozmik zaman Muhabbet Hanım tarafından Demirali'nin öldürülmesiyle başlar ve aynı günün sabahında sonlanır. Kozmik zamanın başlangıcı ile birlikte geriye dönüş başlar. Sosyal zamanın başlangıcı Muhabbet Hanım'ın Demirali'ye âşık olduğu zamandır. Bu zaman hikâyede şöyle anlatılır;

> "Hangi bahardı Muhabbet Hanım'ın Demirali'ye rasgeldiği, şimdi varsan sorsan, kimseler bilmez... Kadının en geç baharını sürdüğünde, doğanın mevsimi bir ilkbahardı. Güllere su yürümüş, toprak ısınmıştı. Güneyin portakal limon çiçekleri, yasemenleri baygın kokularını çoktan salıvermişlerdi. Göğün masmaviliğini ak uçuşlarıyla çizen martılar; bir deniz dalgalarının çapkın köpüklerine, bir limonların ak çiçeklerine konuyor, gencine, kocasına, herkesin kalbine sevdayı taşıyorlardı. Güney her dem bahardır zaten, o yüzden olacak güneylilerin kalbi de hep istim üstündedir. İklimin sevda olduğu günler vardır hani... Tarihlerin sevda diye atıldığı. Günlerin sevda ertesi anıldığı. Kâinata, insanlara, cümle mahlûkata sinen sevda mevsimleri canım, bilirsiniz... Itırlı kokusundan, geceleri kaplayan sıcaklığından insanlara da sinen fosforundan belli olur, kendini ele verir böyle zamanlar... Kulaklarda rüzgârın ıslık çalıp, uğuldadığı, gecenin kalp atımının güm güm işitildiği zamanlar. Hani ay büyürken koca dünya nasıl sevda yörüngesinde döner... (…) Saptığı o sevda yörüngesinde; döşeğinde yalnız, yahut küskün, yahut sevgisiz yatanların tenlerini garip ürpertiler sarar da gözleri nasıl çakmak çakmak olur hani... Dilleri damakları kurur, sol yanlarındaki uslanmaz, usanmaz cevahirin gümbürtüsünün dünyaları tuttuğunu sanırlar, kalkar, bir bardak su içerler, yüzlerine avuç avuç su çarparlar, gene de yangınları gitmez. Ad konulmaz, baş gelinmez bir haldir, işte öyle bir mevsimde ansızın Demirali çiziliverdi Muhabbet Hanım'ın yanına." (AMH, 81-82).

Hikâyede Muhabbet Hanım'ın akşam mesaisi ile ilgili kendini sınırladığı bir zaman dilimi şöyle anlatılır,

> "Rakılar tazelenip, çatalın ucu balığın etini dağıtmaya durduğunda, gece yarısını vurdu dağların saati. Bu saatler Muhabbet Hanım'ın dağlara, ağaçların gizlediği karasına çekilme saatleriydi. Burnuna yeşil kokar, esintisi vururdu, Torosların. Nerede olsa duramaz, suların, ağaçların dağların gölgesine koşar, sığınırdı. Dağların sesine ses verirdi, nerde olsa... Gece yarısını geçirirse büyü bozulacak gibisine gelirdi. Onun yaşayıp durduğu bir külkedisi masalıydı bu..." (AMH, 83-84).

"Reçetede Aşk" adlı hikâyede kozmik zaman ana kahramanının doktora gidip sıkıntılarını anlatmasıyla başlar. Ana kahraman geriye dönüşle hayatından, yaşadığı sıkıntılardan, insanların aşk üzerine kendisinin katılmadığı tavsiyelerde bulunduğundan bahseder. Doktorun kendisine âşık olması gerektiğine dair reçete

yazmasıyla kozmik zaman noktalanır (RA, 112). Ana kahraman otuz beş yaşındadır. Hikâyede ana kahramanın akşam ve gece saatleri şöyle anlatılır,

> "Akşamları işten dönerken herkes gibi koşturmam. Ağır ağır, sokakların tadım çıkararak, kentle halvet ola ola... Bekleyenim mi var sanki doktor. Sonra işte yarım ekmek alırım, onun da yarısı kurur kalır, kapılar kilitlenir. Bir daha bir daha kilitlenir. Perdeler sımsıkı, sır perdeler. Geceyle, arama çekerim onları, yani yaşamakla. Küçük odada soba, demlikle ben fısır fısır, kalbim hicranlara kapılır." (RA, 105).

Hikâyede ana kahramanın günün akşam saatlerine özgü yıllardır devam ettiği bir davranışından şöyle bahsedilir,

> "Mavi ortalığı çırpıştırırken, saçlarımı yeşil sabunla yıkadım, sardım. Yasemin kolonyası döküdüm. Abdestimi alıp tırnaklarımı öyle cilaladım. Pileli eteğime ütü bastım. Güneş kavuşuyordu, baktım, ne hoş, kora kesmiş, yürek olmuş sanki güneş. Ellerimi açıp yakardım. Aşk için, evet. Yıllardır yapageldiğim gibi. 'Güneş dünyamızdan el etek çekerken ona yakar kızım. 0 kavuşma anındaki fikirlerini kulların, güneş derler toplar, yerine ulaştırırmış. Tam alkora kesmiş iken, ne erken ne daha geç, o anı tut, kalbini aç, dileğini söyle…'" (RA, 108).

"Faktör Aşk" adlı hikâyede kozmik zaman seher vakti başlar. Bu zaman dilimi şöyle anlatılır,

> "Gecenin bitip, günün başladığı saatlerdi. Şehrin sokak lambaları sönmemişti henüz. Feri kaçmış lambaların yamacındaki, kuytusunda gecenin gölgelerle kol gezdiği mahalle aralarında, evlerin damlarına günle birlikte bir çiğ yürüdü. Kiremitler kızardı, yıldızlar solgunlaştı. Usul usul ilerleyen günle ağaçlara su, göğe yakamoz şehre bir aydınlık geldi.
>
> Bahara durmuş çiçek tomurcukları gerginleşti, dallar dolgunlaştı, şehre deniz kokusu sindi. Erkenci kuşlar göğü ilk uçuşlarıyla çizdiler." (FA, 114).

Seher vakti başlayan kozmik zaman öğleye doğru devrimci kızın eve gelme saatinin yaklaşmasına kadar devam eder. Sosyal zaman ise üç sen öncesinden başlar,

"Üç yıldır bunlara damat olmuş, mesleğini, yurt dışındaki düzenini, orda bıraktığı sevgililerini, konseri, sergiyi, sinemayı, seyahati, genç olmayı unutmuştu üç yıldır." (FA, 122).

Damat bu üç sene boyunca ara ara yurt dışına gider. Ancak son gidişi diğerlerine göre daha uzun sürer, "Hoş geldin, hoş geldin, ne uzun gittin, iyi ki geldin" (FA, 115).

"Mavi Kız Mariya ile Helvacı Hamza" adlı hikâye Mariya'nın kendi hayatını Fatma Abla'sına anlatmasıyla (geriye dönüşle) kurgulanır. Sosyal zamanın başlangıcı Yunanistan'daki iç savaşa (1946-1949) tekabül eder. Mariya küçük bir çocukken savaştan dolayı annesi ile birlikte Yunanistan'ı terk edip İzmir'e gelirler (MKMHH, 138). Mariya Niko ile birlikte olduğunda on beş yaşındadır (MKMHH, 145). Mariya, annesi öldükten sonra Helvacı Hamza ile evlenir. Mariya, hayat hikâyeysini anlattığı kişiye Fatma Abla diye hitap eder. Müsü Reji'nin çocuğu Canko'nun Fatma adlı

karaktere anneane diye hitap etmesinden Mariya'nın hayat hikâyesini anlatırken orta yaşın üstünde olduğu anlaşılır (MKMHH, 149).

"Yeni Moda Aşklar Destanı" adlı hikâyede kozmik zaman devrimci kızın hayat hikâyesini komşusu Magda'ya anlatmasıyla başlar. Geriye dönüşle devrimci kız, ilkokulu bitirip köyden kasabadaki amcasının yanına gitmeden hemen önceki geceye gider (YMAD, 193). Bu aynı zamanda sosyal zamanın da başlangıcıdır. Devrimci kız mücadelesine devam ederken 1980 askerî darbesi olur, "Tam iki satır soluklanacağız, pat ihtilal…" (YMAD, 203). Devrimci kızın şu ifadeleri sosyal zaman aralığının genişliğini gösterir,

> "Bunca yıl boyunca ne çok kocam olmuştu benim. Ama ben hiçbiriyle aşkı tatmamıştım. Pek çok ağam, kocam, yengem, sahte çocuklarım olmuştu, ama gerçeği yoktu. Herkes bir oyuncu gibi, sahneden tek tek uzaklaştığına, ben çok ışıklı ama çok yalnız sahnesine hayatın, sufle beklemiş, insan ummuştum. Hiç yakınmadan... Ama hep özleyerek... Burada işim ne, Bu ne biçim oyundur? Nereye kadar rol biçilmiş bana? Sonu nedir? diye hiç somadan." (YMAD, 216-217).

Devrimci kız, sevdiği adamla birlikte olduktan sonra, yoldaşı merkeze yaşadığı aşkı rapor etmeye gider ve bir hafta sonra bir ulakla işlerin karışık olduğuna dair haber gönderir. Devrimci kız, yakında örgütün kendi kapısına dayanacağını anlar (YMAD, 217).

"Yeniçeri'nin Güvercinleri" adlı hikâyede geriye dönüş hikâyenin ilk cümlesiyle başlar, "Yeniçerilerle ilgilendiğinizi duydum… Bende onlarla ilgili hikâye çok…" (YG, 15). Hikâyedeki vaka zamanı IV. Murat dönemidir ve şöyle tasvir edilir,

> "Fatih Sultan Mehmet Han Hazretleri'nin ağır topları ve gemilerini karada yüzdürdüğü, okyanuslara çıkma teşebbüslerinin başladığı, Volga ve Don Nehirlerini birleştirme, efendime şöyleyim Süveyş Kanalı'nı açma gibi işlerin üzerine ciddiyetle eğilindiği demleri izleyen demlerdi, sizin sorduğunuz dönemler Hazarfen'in kanat takınıp uçmaya kalkıştığı, Lagari Hasan Çelebi'nin füzesi konuşuluyordu memlekette. Şaka değil mirim, Dördüncü Murad'ın kızı Kaya Sultan'ın doğduğu gece Sarayburnu'ndaki şenliklerde Lagari, kendi icadı olan, elli okka barut macunu doldurduğu, yedi kollu bir fişeğe bindi ve yardımcıları fişeği ateşledi. Böylece gökyüzüne fırlatıldı. Fişeğin barutu bitince de hazır eylediği kanatları açarak, üç yüz metre fezadan havada kayarak, usulca denize indi Çelebi. Roketi de denize düştü. Sinan Paşa Sarayı'nın önünden yüzerek karaya çıktı bizimki. Evet evet, bu roketler korku ve panik yaratsın diye padişahın ordusunun roket birliklerinde kullanılıyordu. Batı üstünlüğünün söz konusu bile olmadığı o günlerde, ülke için tehlikenin okyanuslarda yattığı biliniyordu. Dünya tarihinde yeni bir dönemin yaklaşmakta olduğunu, ayak seslerinden işitiyorduk. Hint Okyanusu limanlarının kâfirlerden geri alınması istenmişti, Sultan'dan... (YG, 16).

Yeniçeri, Cezayir'de üç sene kale muhafızlığı yapar (YG, 19). Hasan Paşa ile Cezayir Dayısı'nın arası açılınca Hasan Paşa önce İspanya'ya ardından da İstanbul'a döner. Hasan Paşa'nın Cezayir'den ayrılması 1759-1761 yılları arasına tekabül eder. Hasan Paşa'nın Cezayir'den ayrılışı şöyle anlatılır,

“Cezayirli Hasan Paşa'nın dayı ile arası açılınca, Tiemsen Sancağı Beyi Hasan Paşa'nın kaçması şart oldu. Bir bahar günü, şafağa çeyrek vardı, mübarek aylar sultanı Ramazan 'da, Napoli kadırgasına bindi paşa.” (YG, 32).

Hikâyede zamanda sıçramalar ve kırılmalar söz konusudur. Anlatıcı kahramanlar, kendilerinin tarihin belli bir döneminde yaşayıp öldüklerinin bilincindedirler, “Bunları ona hiç diyemeden öldüm, O da benim adımı hiç söylemedi bana.” (YG, 27). Anlatıcı güvercin, Yeniçeri ve Aşela’dan bahsederken zamanda sıçrama yaparak okura, “Hayat, Cezayir’de bir nabız gibi atar, duyarsınız.” (YG, 22) der. Yeniçeri, Cezayir’deki görevinden bahsederken zamanda sıçrama ile okura ocağın kazanları hakkında bilgi vermeye başlar,

> “Bakın, bu size ilginç gelebilir: Orta ve bölük kazanımızın dışında, bir de kazan-ı şerifimiz vardır bizim. Bunda Hacı Bektaşi Veli çorba pişirip, ocağa yadigâr etmiştir. İtikadımıza göre bu kazan bulunduğu mahalden kaldırılır yahut yerine bir kova su dökülür ise, dünya altüst olur.” (YG, 19).

“Marika” adlı hikâye Marika’nın kendisini ziyarete gelen eski komşusunun kızına anılarını anlatmasıyla başlar. Sosyal zamanın başlangıcı Yunanistan’daki iç savaşa (1946-1949) tekabül eder. Mariya küçük bir çocukken savaştan dolayı annesi ile birlikte Yunanistan’ı terk edip İzmir’e gelirler. Hikâyede kozmik zaman 2001 yılına tekabül eder. Marika, Yunan bakan Papandreo’nun zeybetiko oynamasından bahseder. Türk Dış İşleri Bakanı İsmail Cem ile Papandreo Sisam adasında bir araya geldiklerinde Yunan bakan zeybek oynar ve bu olay basına yansır. Zeybek oyununun oynandığı tarih 23 Haziran 2001’dir.

“Aktör” adlı hikâyede zaman, seksen yaşındaki bir tiyatro oyuncusunun hastanede geçmişi hatırlamasıyla başlar. 1930’lu yıllarda Aktör’ün babasının evinde kitaplık ve daktilo vardır (AKT, 67). 1940’ın yaz mevsiminde Aktör; Van, Siirt ve Muş turnesine çıkar. 1944’te askerden terhis olur. Aktör, on sene sürdürdüğü operetliğe 1954’te noktayı koyar (AKT, 74). Eskişehir’de sahne almaya hazırlanırken 1960 ihtilali olur. Aktör’ün sahne hayatı kırk bir buçuk sene sürer (AKT, 69). Seksen yaşına gelir (AKT, 77). Hikâyede sosyal zaman 1930’lu yılların sonu ile 2000’li yılların başı arasında çok geniş bir yelpaze içinde yer alır. Kozmik zaman hastanede Aktör’ün hayatını anlattığı kısa zaman dilimine tekabül eder.

“Uvertürcü Leydi Di” adlı hikâyede sosyal zamanın 2001 senesine tekabül ettiğini hikâyede bahsedilen bazı olaylardan hareketle söyleyebiliriz: Gaffar Okkan’ın şehit edilmesi (24 Ocak 2001) ve Kemal Derviş’in Türkiye’ye gelmesi (3 Mart 2001) (ULD, 90,91).

Hikâyede kozmik zaman 23 Nisan gününe denk gelir. Çünkü sekiz yaşındaki Umutcan'la gazeteci 23 Nisan'da mülakat yapar (ULD, 90).

"Kocana Görücü Geldi" adlı hikâyede zaman Eda'nın kocasının mezarlıkta geçmişi hatırlamalarıyla başlar. Gecekondunun bittiği gün Ede vefat eder (KGG, 93). Kocası her cuma mezarlığa gidip Eda'yı ziyaret eder. Eda'nın ölümünün seneidevriyesinde kocasına bir görücü gelir (KGG, 96). Eda, yazları Alaşehir'e annesigilin yanına gidip bağ işçiliği yapar (KGG, 100). Her perşembe çamaşır yıkar (EGG, 99). Hikâyede Eda ile kocasının, oğullarının kınasında oynamaları (EGG, 96) ve Eda'nın takma dişlerinden (KGG, 101) bahsedilmesi bize sosyal zamanın genişliği hakkında fikir verir. Sosyal zaman Eda'nın evliliğiyle başlar ve ölümünden bir sene sonrası noktalanır. Kozmik zaman, cuma günü mezarlık ziyareti süresine tekabül eder (KGG, 103).

"Söyle Kalbim" adlı hikâyede sosyal zaman elli sene sonra telefonda görüşen arkadaşların geçmişi hatırlamasıyla başlar. Sabit Bey yetmiş, arkadaşı Hamiyet yetmiş üç yaşındadır (SK, 105). Sosyal zamanın başlangıcı 1941'in başlarıdır, "Dokuz yüz kırk birlerden taa, evet… Her an savaşa… Evet evet, ha girdik, ha giriyoruz harbe derken... Savaş kapımızı döverken sizinle ben… İstanbul'daki karartmayı, sıkıyönetimi hatırlıyorsunuz değil mi?.." (SK, 106-107). Sabit Bey, 1941'de üniversiteye başlamış, çiçeği burnunda bir edebiyat öğrencisidir. Hikâyede sosyal zamanın sonu 90'lı yılların başına tekabül eder. Hikâyede Mandela'nın hapisten çıktığından bahsedilmektedir (SK, 110). Mandela 1964'te girdiği hapisten 1991'de çıkmıştır. Hamiyet gelecek yüzyılın nasıl olacağını çok merak eder,

> "Hele şükür Mandela'nın da hapisten çıktığını gördük... Umarım, Fikret'in aldanmadığını da görürüz... (…) Dünya bir karmaşa yaşıyor, evet, bir devinim, hem nasıl güzel bir devinim... Yirmi birinci yüzyılı çok merak ediyorum doğrusu... Bizim için belki, artık, belki değil, kesin olarak geç, ama umarım gençler güzel günler, barış içinde bir dünya görür, mutlu yaşar…" (SK, 110).

Hikâyede kozmik zaman elli senedir görüşmemiş olan iki eski dostun 1991 senesinde aralarında geçen telefon görüşmesi süresine tekabül eder.

"Vıy.." adlı hikâye geriye dönüşle anlatılır. Sosyal zamanın sınırları net değildir. Mardinli, bir gece göçü toplar ve ailesiyle Mardin'den Mersin'e giderler. Mardinli göç esnasında karısı Sabiha'nın belinin bükük, dişlerinin dökük olduğundan bahseder. Hâlbuki evlendiklerinde Sabiha, güzelliği dillere destan bir kızdır (VY, 115). Buradan

Mardinli'nin orta yaşın üstündeyken göç yoluna düştüğünü çıkarabiliriz. Göçleri Mersin'de portakal çiçekleri açma zamanına denk gelir (VY, 116).

"Milletler Fotoğrafhanesi" adlı hikâyede zaman yetmiş beşine merdiven dayamış ana kahramanın geçmişi hatırlamasıyla başlar. Hikâyede bahsedilen Filistinli çocuk Muhammet Rami'nin İsrail askerleri tarafından öldürüldüğü tarih 30 Eylül 2000'dir. Mariana'nın kocası beş yıl önce ölmüştür (MF, 150). Mariana Bulgaristan'daki ad değiştirme deliliğinin üzerinden yirmi sene geçtiğini söyler (MF, 161) Bu olay 1984 senesinde vuku bulduğu için kozmik zamanın 2004 senesine tekabül ettiğini söyleyebiliriz. Annesi Mariana'ya lohusa iken büyük ablası on sekiz yaşındadır (MF, 163).

"Yıldızları Dinle" adlı hikâyede zaman geriye dönüşle başlar. Sosyal zaman küçük Memet'in travesti Memet'i tanımasıyla başlar ve Travesti Memet'in ölümüne dek devam eder. Küçük Memet dört yaşında İstanbul'a gelmiştir (YD, 172) şimdi sekiz yaşında bir çocuktur. Küçük Memet'in annesine 8 Mart Kadınlar Günü'nde Travesti Memet'ten güllü, mühürlü bir mektup gelir (YD, 180). Küçük Memet'le Travesti Memet'in tanışması ile Travesti Memet'in ölümü arasında geçen zaman bir ilkbahar mevsimine tekabül eder.

"Hayatın Galibi" adlı hikâyede kozmik zaman hapishane önünde görüş saatini bekleyen iki mahkûm yakının sohbet ettiği süreye tekabül eder. Güneş tam tepede, etrafı iyice kızdırmıştır (HG, 15). Leyla ve Sabriye geriye dönüşle yakını oldukları mahkûmların -Leyla'nın kocası, Sabriye'nin oğulları- nasıl hapishaneye düştüklerini anlatırlar.

"Kiracı" adlı hikâye geriye dönüşle anlatılır. Sosyal zaman Bülbül Çıkmazı'ndaki evlerin yapılmasıyla başlar. Herkes evlerine yerleşir. Sokak sakinlerinden Sabriye başka bir semte taşınınca evini kiraya verir. Yeni komşuların işret işleriyle uğraştıkları ortaya çıkar. Bir cuma günü Arzuhâlci Muharrem ölür. Onun ölümünden bir süre sonra da işret ehli kadın ve iki kızı evden ayrılırlar (KRC, 53). Sosyal zaman ile kozmik zamanın sınırları tam olarak belirgin değildir. Hikâyenin sonuna mühür tarihi olarak Haziran 2005/ Namrun notu düşülmüştür (KRC, 53).

"Dünya Vatandaşı Adolf Üzeyir" adlı hikâye geriye dönüşle kurgulanır. Adolf, Ege'deki sahil kasabasına geldiğinde yaşı kırkı geçmiştir (DVAÜ, 69). Adolf'la birlikte kasabaya yerleşenlerden Helga dört beş sene sonra vefat eder (DVAÜ, 73).

Buradan hikâyedeki sosyal zaman aralığı da ortaya çıkmış olur. Ancak Adolf'un hikâyesini anlatmaya başlamadan önce sarf ettiği sözlerden anlatılan vakadan sonra da uzun yılların geçtiği görülür,

> "Ben bu kıyı kentine niye geldim, ne kadar kaldım, sonra memlekete ne zaman döndüm, döndükten ne kadar sonra gene geldim ve artık hiç gitmedim, ömrümce kaldım, bilmiyorum. Saymadım, unutmuşum. Eskiden olsa, her şeyi not eder, atlamaz, asla unutmazdım. Artık azıcık size benzedim." (DVAÜ, 69).

"Âmirim Suçum Ne?" adlı hikâyede kendisi bir cinayete kurban gitmiş olan ana kahraman Mahsun, geriye dönüşle çocukluğundan öldürülmesi hadisesine kadarki zaman diliminde geçen olaylardan bahseder. Ana kahramanın "Şemdinli'yi duydun zahir âmirim, ne iş? Bu bizimkiler niye yürüdü?" sözlerinden kozmik zamanın 2005 senesine tekabül ettiğini söyleyebiliriz. Zira Şemdinli olayları 2005'te meydana gelmiştir. Mahsun, küçükken ailesiyle Tunceli'den Mersin'e göç ederler. On üç yaşında portakal ve zeytin bahçelerinde çalışmaya başlar. On sekiz yaşını bitirince de askere gider (ASN, 123). Askerden sonra çalışmaya devam eder, evlenip çoluk çocuğa karışmayı düşünürken suçsuz yere öldürülür (ASN, 126).

"Taşlıbayır Sokağı" adlı hikâye geriye dönüşle anlatılır. Aynı mıntıkada mezarları bulunan Revan, Remziye ve Rojin Hanım'ların hayatları anlatılır. Bu durumdan dolayı hikâyede, anlatıcı kahraman Duvar'ı da kattığımızda, dört farklı sosyal zaman söz konusudur. Kişilere ait sosyal zaman aralıkları hikâyede şöyle ifade edilir,

"Farklı zaman hanımlarıdır üçü de. Revan Hanım, Sultan Abdülaziz devrinden, Remziye altmışlı yıllardan, Rojin'se daha yakın zamanlar, yetmişli yılların başından..." (TS, 134).

Anlatıcı kahraman Duvar'ın şu ifadeleri, bulunduğu sosyal zamanın genişliği hakkında ipucu verir,

"Pek de sağlam bir duvar değilim ben, üçünün arasındayım. Yıkıldım yıkılacağım, hem nem aldım, hem gam. Yaşımı düşünecek olursanız bana hak verirsiniz, yüzlerce yıldan bu yana el insaf." (TS, 135).

Revan Hanım, Kırım Savaşı çıktığında iki yaşında bir bebektir. On bir yaşına kadar Evkaf nazırı Mustafa Paşa'nın evlatlığı olarak yaşadıktan sonra saraya geçer. On dört yaşındayken Sultan Abdülaziz 30 Mayıs 1876'da öldürülünce saraydan kaçar (TS,

141-142). Rojin, genç yaşında daha ilk çocuğuna hamileyken hayata gözlerini kapar (TS, 144). Remziye daha genç kızlığını bilmeden kardeşlerinin sorumluluğu üstüne kalır (TS, 141).

"Beşibiyerde" adlı hikâye geriye dönüşle anlatılır. Ana kahraman Altun Hatun evlendiğinde on üç yaşındadır (BŞB, 153). Evlendikten üç gün sonra eri cepheye gider. I. Dünya Savaşı çıkar. Altun Hatun'un eri bir sene sonra hava değişimine gelir. Altun Hatun çocuğuna diş hediği yaptıktan sonra kocasının künyesi gelir (BŞB, 156). Altun Hatun'un iki oğlunun arası üç yaştır. Altun Hatun'un ikinci kocası İsmayıl da Çanakkale Cephesi'ne gider (BŞB, 158). Böylece sosyal zamanın başlangıcını tespit edebiliriz. Çanakkale Savaşı'nın tarihi 1918'dir. Altun Hatun'un iki oğlunun arasında üç yaş olması ve ilk eşinin bir yıl sonra hava değişimine geldiğinde kendisinin ilk çocuğuna hamile kaldığı bilindiğine göre Altun Hatun'un ilk eşinin cepheye gitme tarihi 1914'e tekabül eder. Altun Hatun evlendiğinde on üç yaşında olduğuna göre 1901 doğumludur. Altun Hatun, ikinci kocası savaşa gittiğinde ikiz kızlarına hamiledir. Altun Hatun yirmi beş yaşında üçüncü evliliğini yapar (BŞB, 159). Yaşı otuza merdiven dayadığında dördüncü evliliğini yapar (BŞB, 162). Altun Hatun ellisindeyken dördüncü kocası da ölür (BŞB, 166). Altun Hatun beşinci kocasıyla gerdeğe girmeye hazırlanırken kalp krizinden ölür (BŞB, 168).

"Tanrım Neredesin?" adlı hikâyede Kıbrıs Barış Harekâtı esnasında adada ölen iki asker ve iki sivil geriye dönüşle neler yaşadıklarından bahsederler. Sosyal zaman 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı'na tekabül eder. Kozmik zaman sıcak bir öğle vakti kahramanların kendi aralarında sohbet etme süresine tekabül eder. Kozmik zaman sohbet edenlerin gemiye binmeleriyle sona erer (TN, 180-181).

"Papaz Ağam" adlı hikâye geriye dönüşle anlatılır. Mezarlıktaki kişilerin durumuna göre değişik sosyal zaman aralıkları söz konusudur. Ana kahraman Naime 1915 olayları esnasında beş-altı yaşlarındadır (PÖ, 189). Mezarlığın sakinlerinden biri de Çanakkale'de şehit olan (1918) bir gençtir (PÖ, 192). Naime Hanım, kocası öldükten sonra vefat eder. Çoluğa çocuğa karışmıştır. Genç yaşta öldüğüne dair bir işaret de bulunmamaktadır (PÖ, 188). Kozmik zaman, Naime Hanım'ın ölmesiyle başlar. Mezarlıktaki arkadaşları hoş geldin deyip çeşitli konular üzerine sohbet ederler (PÖ, 189). Sohbette anlatılanlar, kişileri ölmeden önceki yaşantılarına götürür.

"Şu Ölüm Dedikleri…" adlı hikâyede sosyal zamanın başlangıcı, İtalyanlarla yapılan Trablusgarp Savaşı'na (1911-1912) tekabül eder. Sosyal zamana ait diğer unsurlar; 1915-1916 Çanakkale Savaşı ve 1919-1922 Kurtuluş Savaşı'dır.

Hikâyede birinci geriye dönüşle Saadet'in doksan beş senelik hayatından ayrıntılara girilmeden bahsedilir. Saadet ilk defa gerdek gecesi öldüğünden (Hayal ettiğinin tam tersi bir ere düştüğünü görünce) bahseder (ŞÖD, 198). Saadet'in altmışına kadar kızıl kestanesi saçları solmaz (ŞÖD, 200). Hikâyedeki ikinci geriye dönüşte Bingazi'nin İtalyanlar tarafından işgal edilmeye başlanmasıyla beş yaşındaki Saadet'in annesinden ayrılıp İzmir'deki abilerinin yanına gitmesi ve evliliği anlatılır (ŞÖD, 201-202). Düğün faslı ve gerdek gecesi, Hacı'nın geçmişi hatırlamasıyla anlatılır. Hacı yetmiş beşinde âmâ olur (ŞÖD, 198). Saadet'in doksan beşini görmüş olması sosyal zaman aralığının 1907 ila 2002 olduğunu gösterir.

Hikâyenin ana kahramanlarından Saadet için sabah vaktinin özel bir önemi vardır,

> " Sabah ezanı okunmadan uyanıyorum... Güneşi üstüme hiç doğdurmadım... Ne güzeldir tan atımı... Dünya sessizdir, sabah esintisi bir de kuş ötüşlerinden gayrı, çıt çıkmaz... Sabahın karşılayıcısı kuşlar, onlar bile uykuludur, cik eder cırrk deyip susar, sabahı selamlar... Sabahın safasını sürmeyen akşamın ezasına katlanır... Erkence kalkanın ama, hem kısmet kaşığına fazla konulur, hem de akşama derman olur dizlerinde... Sabahlar güzeldir, her yeni başlayış gibi… Günle gecenin teyeli sökülmeden tıp eder uyanırım, hayret… Oysa uykuyu nasıl da severim… Gençken daha zorlanırdım, vakti hiç kaçırmazdım ya, zorlanırdım gene de… Ne uykulara ne aşa ne aşka doyuluyor genciken…" (ŞÖD, 199-200).

"Yakamoz" adlı hikâye geriye dönüşle anlatılır. Hikâyede sosyal zamanın sınırları belirgin değildir. Ana kahramanlardan Hayat on senedir evlidir (YKM, 213). On senenin ardından İskender'in kapısına varır; ancak beklediği cevabı alamaz. Buna mukabil sandala atlar ve kendini yakamozlu denizin kucağına bırakır. Hayat (Hayat'ın ruhu) yedi gün sonra manastırın bulunduğu adada İskender'i bulur ve hayatta iken ulaşılamayan vuslata erişilir (YKM, 227-228).

"Armuda Hücum" adlı hikâye geriye dönüşle anlatılır. Hikâyedeki mezarlık yüz yıllıktır ve yakın bir zamanda gömüye kapatılmıştır (AH, 235). Mezarın kimsesizler bölümünde yatan mevtalardan asker kaçağı er, Kurtuluş Savaşı (1920-1922)'nda savaştan kaçtığı için vurularak öldürülmüştür (AH, 239). Kısa bir süre sonra da zamanla şehrin orta yerinde kalmış olan mezarlık başka bir yere tahliye edilir (AH, 243).

"Sadece Sevdim" adlı hikâye doksan yaşındaki ana kahramanın geçmişi hatırlamasıyla şekillenir. Sosyal zaman Ocak 1919'da işgalle başlar (SS, 255). Fransız tabip savaş başladıktan iki sene sonra ekibiyle birlikte Antakya'ya gelir (SS, 252). 10 Temmuz 1920'de Tarsus ve Adana'da kaçkaç hadisesi cereyan eder; fakat Antakya'da vuku bulmaz. Fransız tabip kırk beş yaşlarındadır (SS, 265). 14 Ocak 1921 yılının zemherisinde Fransız Şark Orduları I. Tümen komutanı bir general, birinci tümene mensup şehit düşen Müslüman askerler için Ulu Camii'nde mevlit okutur (SS, 274). Eylül 1922'de Fransızlar Antakya'dan çekilmeye başlarlar (SS, 285). Ezel'in saçları doksanına doğru iyice beyazlanır (SS, 257).

"Pembe Tren" adlı hikâyede sarih bir sosyal ve kozmik zaman söz konusu değildir. Ölenlerin toplandığı bir tren yolculuğu söz konusudur. Yolcular tamamlanınca tren ışık hızıyla sonsuzluğa akar. Trendekiler başlangıçta öldüklerinin farkında değillerdir. Lilit'in tren sakinlerinin geçmişiyle ilgili asıl bilgileri vermeye başlamasıyla gerçekler öğrenilir (PT, 33-34). Ana kahraman Lilit'in Nazik'e milyon yıldır peşimdeler (PT, 33), demesi hikâyede kronolojik zamanla efsanevi zamanın iç içe geçtiğini gösterir.

3.2.5. Mekân

Unsurlarıyla bir bütün olan roman ve hikâye gibi anlatı metinlerinde asıl unsur olan olay örgüsü bir mekâna ihtiyaç duyar. Anlatının gerçeklik kazanmasında mekânın da anlatının diğer unsurları gibi önemli bir rolü vardır. Olayın geçtiği çevrenin betimlenmesi, okuyucunun hayal gücünü çalıştırır ve okuyucuyu izlek doğrultusunda yönlendirir. Okuyucu bir bakıma anlatıdaki mekânlara göre de bir tavır takınır (Tekin, 2014, 144). Bir taraftan anlatının gerçeklik kazanmasında mekânın yanında anlatının diğer unsurlarına da roller yüklenirken diğer taraftan insanla ifade alanına taşınan gerçekliğin artık kendisi olmaktan çıkması paradoksu ile de karşı karşıya gelinir (Özdenören, 2014, 67).

Şerif Aktaş (1991, 141)'ın "Vaka zincirini meydana getiren halkaların mahiyeti ve ona iştirak eden şahıs kadrosundaki fertlerin içinde bulundukları şartlar bu itibari mekânın şekillenmesine tesir eden faktörlerdendir." ifadesi edebî eserin olay örgüsü, zaman, mekân ve şahıs kadrosu gibi unsurlarının homojen bir yapı oluşturduğu görülür.

Klasik anlatı eserlerindeki mekân algısı ile günümüz anlatı eserlerindeki mekân algısı arasında bariz farklar mevcuttur. Rasim Özdenören, klasik eserlerdeki mekân anlayışını şöyle ifade eder:

> "Klasik romanda mekânın ve eşyanın görünüşü de statik bir durumdadır. Mekânla ve eşyayla insan, içli dışlı değildir. Eşya ve mekân, insanın dışında, ondan ayrı bir yerde durur. İnsanın zamanla olduğu kadar, mekân ve eşyayla da bir hesaplaşması vardır. Klasik roman bu anlayışı boş bırakır. Klasik romanda, eşya olsun, mekân olsun sadece insanın yaşamını belirleyen bir çevre olarak ortaya konur. Hatta denilebilir ki, insanın fizik olarak bir mekânda bulunması söz konusu olmazsa klasik roman, mekâna ve eşyaya gerek de duymaz." (Özdenören, 1986, 98).

Anlatıda mekân unsurundan bahsederken mekân betimlemeleri üzerinde de durmamız gerekir. Mekân yazarın bakışıyla aleladelikten kurtulur ve estetik bir objeye dönüşür. Bir fotografçı dikkatiyle mekânı tasvir etmek ona sanatsal bir değerden ziyade mekanik bir değer katar. Sanatsal bir tasvirde okuma hissinden ziyade o mekân içinde yaşama hissi okurda oluşur (Tosun, 2014, 87). Bunun yanında mekân tasvirleri mekân algısını anlamlandırır. Mekân algısı anlatıcı ya da kahramanın bakış açısından sunulduğu için algı da anlatıcı veya karaktere göre değişir (Dervişcemaloğlu, 2014,183).

Hikâyede mekân ve karakter arasındaki ilişki hakkında Kemal Selçuk, şöyle bir değerlendirmede bulunur:

> "Kişileri, mekânlara "yakıştırmak", onları hiç sırıtmadan, en sahici şekliyle yaşatmak kolay olmasa gerek. Mekânın gerçekliği, inandırıcılığı kişilerle büyük paralellik gösterir. Mekân çağına, koşullarına ve öykünün dokusuna ters düşmemeli. Sırf bir yerleri öyküde "var etmek" için gelişigüzel çizilen mekânların, okurun bilincinde ve belleğinde yaşaması pek mümkün görünmüyor." (Selçuk, 2005b, 79).

3.2.5.1. Kapalı ve Dar Mekânlar

Daha çok ruh çözümlemelerinin yapıldığı durumlarda kapalı, dar mekânlar tercih edilmektedir. İçe dönük, pasif kişiler genellikle kendi kendilerini gerçekleştirme sürçlerini kapalı, dar mekânlarda yaşarlar (Kolcu, 2015, 26).

Ayşe Kilimci'nin eserlerinde kapalı ve dar mekânlar temanın gerektirmesi ve kurgunun yapısına göre açık ve geniş mekânlara göre daha az yer alır.

"Tüketen" adlı hikâyenin kozmik zamanı Yüksek Öğrenim Kız Öğrenci Yurdunun dış kısmının tasviriyle başlar:

> "Yüksek Öğrenim Kız Yurdunun önü, kapıların kapanma saati yakın olduğundan, oldukça kalabalıktı. Yurdu şehirlerarası ana yola bağlayan dik yokuşta kızlar, sevdikleriyle ayrılık konuşmaları yapıyorlardı. Karşıdaki karpuz sergisinin satıcısı, ölgün fener ışığında en süslü, en işitilmemiş cümlelerle övüyordu hareli karpuzlarını. Birkaç polis, kulübelerinden çıkmış turluyorlar, kızlarla oğlanları garip ve nedensiz bir öfke yüklü bakışlarıyla tarıyorlardı, bellerindeki coplarını ara sıra pat pat okşayarak." (TKT, 7).

Sero'nun deneyler yaptığı analitik kimya laboratuvarı ve hayaller kurduğu ranzası ile kozmik zamandaki yurdun yedi yüz üç numaralı odası kapalı, dar mekânlardır.

"Yapma Çiçek Ustaları" adlı hikâyede mekân, bahçesi taş duvarlarla örülü Kız Yetiştirme Yurdudur. Yurdun karşısındaki apartmanlar ile havuzlu villalar, yurtta yaşayan öğrencilerle apartman ve villalarda yaşayanların hayat standartları mekânlar üzerinden karşılaştırılır.

Hikâyenin giriş bölümünde yağmur sonrası Kız Yetiştirme Yurdunun bahçe ve çevresinin tasviri yapılır:

> "Yağmurların ardından güneş çıktı, yunup arınmış doğayı daha bir güzelledi. Asfalt yolun üstündeki deliklerden bile yeşertiler sürdü. Ebemkuşağı açık, duru ilkbahar göğünü bir baştan öte başa dolandı, ortalığı şenlendirdi. Çocuklar su birikintilerinde kâğıttan kayıklarını yüzdürdüler. Varsıl kadınlar boğucu sıcakların ardından gelen bu serinliği doyasıya yaşadılar. Balkonlarına ipil ipil ev; giysileriyle kurulup, dikişlerinin el işlerini yaptılar, serin serin... Apartman bahçelerinin gülleri ortancaları dirildi, kent kıyı köşe gülümsemeye durdu. Kız yetiştirmenin taş duvarlarında tutam tutam küçük yaban menekşeleri belirdi." (YÇU, 21).

Hikâyedeki kapalı mekânlardan biri de Pembe Hanım'ın ailesinin yaşadığı evdir. Ayrıca bir zaman unsuru olan gece, Pembe Hanım'ın gözünde bir mekâna dönüşür, " Herkesler geceye sığınıp da girer erkeğinin koynuna. Ben hep gün ışığında. Gündüz kavuşmasında gece büyüsü olur mu hiç?" (YÇU, 33).

"Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar?" adlı hikâye mekân üzerine kurgulanır. Berra Hanım gelin geldiği bu on odalı, geniş avlulu konakta mutlu zamanlar geçirir, güzel anılar biriktirir. Konağın her bir odasında ayrı ayrı anıları vardır. Küçük şeylerden mutlu olabilen bir karaktere de sahip olan Berra Hanım için bu konak büyük bir mutluluk kaynağıdır. Her bir çocuğunu ayrı ayrı odalar da dünyaya getirir,

> "Hepsi de o evde doğdu çocuklarımın. En büyükleri -0ğlum- merdivenin yanındaki o, büyük aynalı odada doğmuştu. Dört kaynımın hiçbirisinin erkek çocuğu yoktu. Aynalı oda uğurlu geldi bana. Bir oğlan hediye ettim onlara, soylarını sürdürecek. Büyük kızım aynalı odanın yanındaki küçük odada, ortanca kızım üst kattaki büyük odada, en küçükleri de… Hay allah, gördün mü, gene bilemedim. En küçük kızım hangi odada doğduğunu bir türlü çıkaramam. Onu istememiştim, oluverdi işte." (TTKK, 162).

Berra Hanım'ın şimdiki evi konakla kıyas bile edilemeyecek küçüklüktedir. Ancak tek başına yaşamak içinse büyükçe bir evdir. Yüreği konakta kaldığı için Beraa Hanım, "Kendi evimde kendimi arıyorum, bulamıyorum. Sanki Adile ortalığı süpürürken beni de, o, halının üstündeki çöplerle birlikte süpürüp dışarı atıyor. Her gün biraz daha uzaklaşıyorum evimden." (TTKK, 161) der. Berra Hanım yeni evinde

bir masasını bir de masasının üstündeki küpe çiçekleriyle bezenmiş muşambasını çok sever. Çünkü bu çiçekler ona konağın bahçesini hatırlatır.

Berra Hanım, konakla ilgili hislerini şöyle ifade eder,

> "0 evim o benim. Sevinçlerimin, çocuklarımın, mutluluğumun doğduğu ev. Ben bu küçümencik evde oturuyorum şimdi, ama, yüreğim orada. Zaten hiç ayrılmadı ki.. O ev de bir çocuğum sanki. Şimdi eski komşum İkbal Hanımlar oturuyor. Her gidişimde burnumun direği sızlar." (TTKK, 168).

Hikâyenin son bölümünde Berra Hanım, İkbal Hanımları (konağını) ziyarete giderken gördüğü manzara karşısında sarsılır. İş makinaları sadece konağı değil; Berra Hanım'ın dünyasını da yerle bir eder.

"Küçük Kentin Küçükleri" adlı hikâyede İzzet'in yaşadığı ev basık tavanlı küçük bir evdir. Ailenin psikolojisiyle uygun bir mekândır. İzzetler göçmen Üzeyir'in evinde kiracıdırlar. Buna karşılık Bülent'in ailesinin kat kat evleri vardır. Bülent, dedesi evlenince kendi evlerinin üst katına yerleşeceğinden bahseder (KKK, 46).

"Düzlüğe Çıkmak" ta anlatıcı kahraman çiftlik evinden bahsederken mekâna ait şu hususlara dikkat çeker,

> "Gene de komşu evlerin geniş bahçemizi aşıp pancurlardan içeri giren çocuk çığlıkları, öğle uykularımdan ederdi beni. Benim adam sabahları tan atarken çıkar giderdi; ya kayınpederimin pamuk tarlalarını gözetmeye, ya lâstik alım satımı yapılan hani o, çarşı içindeki büyük mağazamıza, ya da tüp hanemize, gaz tüpü, bildin mi ?" (DÇ, 59).

Çiftliğin sahibesi zevk sahibi bir hanımdır. Kendi odasını anlatırken adeta odasıyla bütünleşir,

> "Odamın duvarlarını krem sarısına boyatırım. Gene de soğuk, ölgün bir hava yayılır duvarlarımdan. Penceremden avludaki ıhlamur ve çınar ağaçlarının salınışları görülür. Hışırtıları içeri dolar. Mevsimlerin değişimlerini bu ağaçlardan izlerim. Perdelerim en uçucu tüllerden biçilmiştir hep, çift kırmalı." (DÇ, 60).

Tolga Şefik'in duvarları posterlerle kaplı, çalışma masası ve kitaplığı Aydın'da marangoza yaptırılmış, pencerelerine kat kat tüller koydurulmuş odası (DÇ, 66) kapalı bir mekân unsurudur.

"Ucuz İnsanlar"da Mücevher Hanım, Almanya ile Türkiye'yi evinin yakınındaki bir hamamdan hareketle karşılaştırır,

> "Dün hamama gittim. evimin banyosu olmadığı için hep çarşı hamamına gidiyorum. hamam bize pek yakın, terlikle gidilecek gadan. eh kızım evropada yaşıyoruz evimizde banyo yok, neeerde bizim, sizin yani kırmızı parlak bakır kazanlı, şöle kulaçlanınca parmak uçları iki duvara değecek ufacıklıkta tam Müslüman işi banyosu... taşı kırık kurnalı, betontaşları yinik, araları yosun bağlamış. gözümü yumdummuydu, sizin evin herbir köşesi canlanıyor fikrimde." (Uİ, 73-74).

"Ekmek Yetimi"nde olaylar Haymana ve Ankara'daki dar mekânlarda geçmer. Haymana'da sekiz kişilik bir aile tek göz bir odada, üstelik kirada yaşamaktadırlar.

Aile, Ankara'ya göç edince bir oda bir salonu olan gecekondu yapar; ancak burada da kira ile otururlar. Sadullah annesinin arzusundan bahsederken şöyle der,

"Hep istedi kadıncağız, kendi evi olsun, olmuyor işte. Kiracılığın gözü çıksın. Camlarını taktıramadık daha, gazeteyle kapatıyoruz. Duvarları yeşil boyadık." (EY, 82).

Hikâyede Emniyet Çocuk Büroda idareci olan Huriye Çiçek, çalışma alanını şöyle anlatır,

> "Bakınız görüyorsunuz, çalışma odam küçücük. Bir büyük tahta masam var, milattan öncelerden kalma. Cilası soluk, ayakları titrek. Üstüne bunca evrakı, dosyayı yığınca, daha da sarsaklaşıyor meret hıh hıh hıh... Eh, ne yaparsınız, herşeye rağmen gülmek gerek. İyidir gülmek, adamı dik tutar. Ben hep gülerim. İşler çoğalınca gülerim, sıkıntı basınca gülerim, bir çocuğu başımızdan atınca gülerim... İki odamız daha var bundan başka. Memurlarıma aittir. Onların kapıları da buraya açılır. Tek kapıdan işleriz. Âmir memur, ühüü, birbirine giriktir burda. Benim altın ziynet eşyalarım olmasa bileklerimde, kulaklarımda, ayırt edilmeyecek müdürlüğüm." (EY, 80).

Emniyet Çocuk Büroda kaçaklar için yapılmış olan koğuş, idarecinin tuhaf bir savunmasıyla amacına hizmet etmeyen bir mekâna dönüştürülür,

> "Gülme kızım gülme, ne gülüyorsun aaa... Yatırmayız elbet. Her geleni yatırırsak ne olur bu odanın hâli? Kaçaklar için yapıldı doğru. Ama işerler, olmadı, bitlendirirler. Bu yataklar usûlendir. Yatırılır mı, deli misin sen? Biz bakıyoruz bir an önce gönderelim yerlerine. Burası otel değil ki a canım, polis şeysi." (EY, 82).

"Duvarlar" adlı hikâyede ana kahramanlardan Zekiye'nin çocukluğu ve ilk gençliği Emrez'de geçer. Zekiye daha sonra İzmir'de yaşamaya başlar. Zekiye, yaşadığı yer hakkında şunları söyler,

"İki göz odalı evim var Asmalımescit'te, duvarlarından su alıyor. Aralık yerlerinden tutam tutam otlar fışkırık. Bacaklarım illet kaptı bu sulardan. Dertler edindim genç yaşımda. Romatizmalarım, havayı, radyocu adamdan daha doğru bildirir oldu artık." (DVR, 92).

Hikâyede Hanife Nine de iki göz bir odada yaşar. Zekiye'nin kocasının gittiği bar, Aliye'nin gittiği düğün ve Aliye'nin İstanbul'daki evi hikâyede geçen kapalı mekân unsurlarındandır.

"Severek Ölenden Günah Sorulmaz"da Sultan köyden kente gelin gider. Geldiği mekânın bazı işlevsel sıkıntıları vardır. Bunları kayınvalidesi Sultan gittikten sonra ağıt şeklinde dile getirir,

"Sen hiç sevmezdin evimizi, yalan mı? «Elektriği yok.» derdin gelinim, «musluğu bahçede» derdin gelinim, «oda kapılarının açıldığı loş geçmeliklerin tabanı

toprak, ocağımız pompalı. Bi mavi gazlısını bile alamıyoruz.» derdin gelinim." (SÖGS, 105).

Sultan'ın yaşadığı evin duvarları çok incedir. Bu durumun nasıl sıkıntı oluşturduğunu Sultan şöyle ifade eder,

> "Yok, bak neme gerek, gülüp söyleştiğimiz, eyleştiğimiz olmaz mıydı, olurdu. Olurdu ya... nebleyim... Duvarlar yufka. Anası gümletirdi kapıyı, duvarı, artık neresi rasgelirse. 'Hadi gı, gel, işler durur. Kalkın bakem, kalkınıverin.' Ya da kıstırırdı beni karanlık, nemli köşelere: 'Gı üstüne düşme adamın. Hasta etçen gı oğlumu.'" (SÖGS, 105).

Yaşanılan mekânın yalıtımsız, dar ve rutubetli olmasının yanında elektrik ve su problemlerinin de olması insan-mekân bütünleşmesine engel olur. Sultan yaşadığı mekânı bu sebeplerden ötürü sahiplenemez. Gözü sokağa dalar, karşıda yeni bir inşaat vardır. İnşaatta çalışan çamurcu başı Sülo, Sultan'ın dikkatini çeker. Sultan ile Sülo mektuplaşmaya başlarlar.

Hikâyede Niyazi'nin kamyonuna mal yükletmek için gittiği yerlerdeki mekân unsurları dikkat çekicidir,

> "İlkin nakliyat ambarlarının olduğu semtlere gider. Kentin araya kısmış. gidilip görülmedikçe orada var oldukları bilinmeyen ara sokaklarıdır buraları. Günün birinde bir insana, yolu düştüğünde: «Aaa, buraya bu sokaklar ne zaman gelmiş ki?» dedirten kıytırık yerlerdir. Oralardan iş alınır." (SÖGS, 108).

"Atlara Kargış" adlı hikâyede Emet Hanım'ın iki göz odalı bir evi vardır. Emet Hanım, Müteahhit İsrafil Bey'in oğluyla beraber kendi oğlunun da sünnet olması gerektiğini iç monologla kendi evleri üzerinden anlatır,

"Bak oğlum, demem. İki göz oda. Birine karyolanı kursak biz nerede eğleniriz? Konuklarımız nerede yatar? Bahçemiz avuç içi kadar, lokma nerde dökülür? Yemek, yağ kokuları tekmil odalara siner, ne rahatsızlık." (AK, 152).

Emet Hanım, yine kendi evinden bahsederken şöyle der,

"Temizliğinin sözü edilmeyecek kadar iki göz odaydı. Bir kuru süpürge, kapı önüne atılacak birkaç tas su, pencere pervazlarının bir iki ıslak bez silimiyle temizliği tamamlanabilirdi." (AK, 147).

"Sıkıntılı Bir Kadın"da mekân tasvirine yer verilmemiştir. Mübeccel, ailesinin evinde kendini özgür hissetmez. Evlenmeden bir gün önce günlüğünde müstakbel eviyle ilgili duygularını şöyle ifade eder,

> "Mutfak benim mutfağım olacak. Fayansları, dolapları, tabaklığı, kırmalı naylon perdeleriyle. Odalar benim, eşyalar benim, ev benim. Bu defteri koyacak yerim olacak en önemlisi.

> Yazabilecek miyim orada bilmiyorum. Sonra surat olmayacak, dırdır olmayacak. Kapıdaki paspasından, yemek kokusuna kadar; kanıyle, iliğiyle benim olan bir ev... Tanrım...” (SBK,182).

“Papatya” adlı hikâyenin ana kahramanı Sevim’in çocukluğu; büyük bahçeli, mermerden aslan başların ağızlarından su dökülen havuzu, siyah taşlarla bezeli geniş bir mutfağı olan bir evde geçer (PPT, 190). Babası iflas edince buradan ayrılmak zorunda kalırlar. Sevim’in şimdiki evi küçüktür; ama evi ile alakalı güzel duygular besler,

> “Evim... Küçük evim... Ne çok seviyorum onu. İlk gençliğimde de burada oturuyordum. Epey dolaşmadan sonra gene aynı eve döndüm. O da benim gibi kendini yenilemekten korkuyor. Eskidi. Küçük evim, korkak evim... Seni de benim gibi korkaklık kocattı.” (PPT, 188-189).

Sevim arkadaşı Nadide’nin ailesin aldığı iki yüz bin liralık dairenin iç mekân ayrıntılarıyla evde yaşayan kişiler arasında ilginç bağlantılar kurar,

> “Ne de geniş yeni daireleri... (Elden ayaktan yoksun, insan artığı bir anneyle, iki yaşlı kızı mıdır, o evin yakışığı?) Derya deniz ayak altında. Salonlarında oturunca, elini uzatıp denizi avuçlayıverecekmiş gibi oluyor insan. Şeffaf kapı topuzlarından tutun da, şarkılı zillerine, çavdar sarısı telefonlarına, ceviz yemek masalarına, püskülleri yerlere değen kırmızı kadife puflarına ağır çerçeveli yağlıboya tablolarına varasıya, her yanıyla ev; kendisine yüklenenlerin çokluğundan boğuluverecek bir kişiyi andırıyor. Nadide'yle ablası da, o ağır yağlıboya resimlere benziyorlar aynen.” (PPT, 186-187).

Sevim’in evlenmeyi düşündüğü Rıdvan Bey’in Yalova’da yazlık bir evi vardır (PPT,198).

“En Kötüsü” adlı hikâyede mekâna ait şu hususlar öne çıkar: Fehime’nin evinin bulunduğu sokak özellikle akşam vakti daha güzel olmaktadır. Fehime bunu, “Akşam vaktine doyum olmazdı bizim sokağın.” (EK, 202) diyerek dile getirir. Fehime’nin gelin geldiği ev, dar ve soğuktur. Fehime eltisiyle Ana Çocuk Sağlığı Merkezine giderken kuru çeşmenin yanından kıvrılıp ara sokaktaki Arnavut kaldırımlı yokuştan inerler (EK, 207).

“Mahkemecilik” adlı hikâyede kozmik zamanın geçtiği yer, ayrıntıları belirtilmemiş bir mahkeme salonudur. Ana kahramanın geriye dönüşlerle ortaya koyduğu zaman unsurlarından en önemlisi, çocukluğunda annesinin işe giderken kendisini bırakmak zorunda kaldığı yerlerdir. Ana kahraman bunu şöyle ifade eder,

> “Bak sen böyle beklersin beni komşuda. Ben gelince alırım köşeye oturtur, cekete sararım seni. Sonra sobayı ateşlerim, bak, şimdi yaptığım gibi…. Kimseler almıyordu evine sabahleyin uykuları bölünüyormuş, ondan. Dondum dün arabayı beklerken. Ama sonra bakkal kadın aldı, gazocağını koydu önüme, bayağı ısındım.” (MHK, 220).

"İnsan Hep Yeni" adlı hikâyede Hacı Aşır, zangocunu izlemekle görevli olduğu kiliseyle ilgili izlenimlerinden bahseder,

> "Ben var ya, kiliseye de girdim ey oğlum. Sevapmış, biliyor musun? Zangocun biri dini görevini yapacaktı. Onu izleme görevi bana verildi. Emir emirdir. Besmele çektim, kiliseye girerken. Meryem Ablanın resmini tanıdım, önünden geçmedim. Zangoç Efendi'nin bir hoşuna gitsin bu hareketim, bir hoşuna gitsin. Böyle düşündüğünü o söylemedi, ben, tek canlı yanı olan gözlerinden anladım. Kendine güveneyim diye her işini ağırdan aldı. Ben de tüfeğimi omzuma alıp, onu rahatlattım." (İHY, 16).

Hikâyede Hacı Aşır, Mersin'den Kıbrıs'a gitmek için bindiği geminin içini şöyle anlatır,

> "Bizi, bin kişiyi, dipteki salona koydular. Yolculuğumuz saatler sürdü. Yatakları erimiş ranzalara gazeteler serilmişti. Oradaki sıkıntılı, bunaltıcı uyku, en zevkli uyuyuşumdu inan olsun. Önce yadırgadıydım bak, ne yalan. Uyku tutmadı. Lumbozdan karanlık Akdeniz'e daldım gittim." (İHY, 10).

"İpek Gelinlik" adlı hikâyede Muteber'in evi ve kocasının çalıştığı çamaşır makinası fabrikası kapalı mekânlardır. Bu mekânların tasviri yapılmamıştır.

"Ellerim Uzayacak" adlı hikâyede Keklik ve ailesi, Samandağı'ndan Çukurova'ya göç ettiklerinde ilkin naylonları birbirine kavuşturarak bir çadır kurarlar. Keklik'in babası burayı şöyle tarif eder,

> "Bütün göçerler gibi işte, naylonları kavuşturup birbirine, yaptık bir çadır ilkin. Sen ona ev de gene Üzeyir Efendi. Koskoca bir sofaydı. Irağında hacet çukuru. Koca sofa, ona ev denir. Bu memleket hep bahar olur dediler, üşümeyiz zahir diye de gafil düşündük. Sen o çadıra ev de gene, ne güzeldi. Noksansız, bir aradaydık hep." (EU, 27).

Keklik ve ailesi daha sonra kiralık bir eve taşınırlar. Burası tek odalı, avluda bir akasya ağacı olan, tavan tahtasına çiçekli muşamba çakılmış olan bir evdir (EU, 25).

"Süleyman ve Pehlivan" adlı hikâyedeki mekân unsurları; Pehlivan'ın on sekiz yıldır kaldığı Ankara'daki hapishane, karısını öldürdüğü ev, çocuklarının verildiği Keçiören'deki yurt (SP, 37) ve naklinin olmasını istediği Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesidir (SP, 38). Ayrıca hapishanedeki sekizinci koğuş, boncuktan it işleyenlerin bulunduğu koğuş (SP, 33) ile mahkûmların çalıştığı iş yurdu (SP, 38) da diğer mekân unsurlarıdır.

Hikâyede ayrıca fantastik mekân unsurları da vardır. Bunlar, Pehlivan'ın ülkücü ve devrimcileri ışınlamak istediği galaksiler (SP, 39) ile yazdırma servisini denetlemek için gittiğini iddia ettiği uzaydır (SP, 35).

"Kanı Duy" adlı hikâyede Mahbube Nine'nin Eşrefpaşa'daki küçük evi ile genç kızlığa adımını attığı dönemlerde kaldığı abisinin evi dar mekânlardır. Mahbube'nin abisi bir mektubunda evi ile ilgili bir hayalinden bahseder,

> "Yangınlar, kırımlar ortasında, bahçedeki şebboy çiçeğini sarmaşığını merak ederdi sarmaşıkla odaları, hayatımızı sardırmamızı isterdi. Cepheden döndüğünde, bahçesindeki kuyu başında, çiçeklerinin ortasında safa yapacak, nargilesini fokurdatacaktı..."(KD, 44).

"Sevdadır Her İşin Başı" adlı hikâyede Bergüzar'ın ailesinin yaşadığı mağaradan bozma ev şöyle tasvir edilir,

> "Oturduğumuz eve ev dedim ya, bakma sen. Boş bir arsa, arsada iki yanı doğaçtan taş bir mağara kalıntısı. Bildiğin, yosun bağlamış, kırılmaz, damara geçit vermez bir kara kaya işte... Kalan iki duvarı da baban, benim herif, piriketle kapatmıştı. Kapısına da eski bir kilim gerdik miydi, ooo. Bahçeye de taştan ocak. Sağda solda domat, maydanoz fideleri... Arsa sahibine üç kuruş bir kira." (SHİB, 55).

"Bildin mi Fatma" adlı hikâyede Paşa Bey ve Fatma Hanım'ın yaşadığı avlulu evin tasviri yapılmaz. Yalnız Fatma Hanım'da evinin temizliğine karşı takıntı vardır. Paşa Bey bu durumu şöyle anlatır,

"Temizlik ha temizlik. Evi bundan sonra temizlemese de olur. Kirlenmeyecekmişçesine arıttı. Kendisine sorsan ı-ıh der. Evin tozu, bulaşığı bitmez, her iş bitse, der." (BF, 69).

Paşa Bey, Fatma Hanım'ın hayatının vazgeçilmezi haline getirdiği evi hapishane metaforuyla anlatır.

"İnatçı kadın, ev de ev. Ev bunun mapısı ha. Fatmanım da müebbet. Bizi de emeklilikten sonra gardiyanı saydı." (BF, 69).

"Rahle" adlı hikâyede kız öğrenci, kaldığı yurttaki oda ve yurdun diğer bölümleri hakkında şunları söyler,

> "Bu rahleyi odamızda ders çalışmak için yaptırdık nine. Bizim yurdun çalışma salonu en üst katta, sekizinci kat orası hem çok soğuk, ellerimiz kalem tutmazcasına uyuşuyor, hem Allah'a ve yıldızlara çok yakın olduğundan, dini ve aynı zamanda romantik bir yer Ayrıca da masa sayısı çok az. Bunu yaptırdık ki, ufak tefek çalışmalarda, yayan yapıldak sekiz katı tırmanıp, o soğuk salonda masa avına mecbur kalmayalım diye. Rahlenin üstünde ders çalıştık, çizim yaptık, bulgur pişirdik, çamaşır yıkadık." (RHL, 78).

"Işığı Tut" adlı hikâyede mekân Kimsesiz Çocuklar Bakım Yurdu ve bahçesidir. Bahçe çiçeklerle özellikle akşamsefaları ve ortancalarla bezelidir (IT, 84). Yurdun mutfağının bahçeye açılan bir kapısı vardır (IT, 88). Hikâyede iki defa yurdun üstünden at arda geçen uçaklardan bahsedilir (IT, 86, 92). Yurdun hava alanına yakın bir yerde olması ihtimal dâhilindedir. Hikâyede mekân tasvirine yer verilmez. Hikâyedeki bir diğer mekân unsuru ise Suudi Arabistanlı prensesin yaz tatilini geçirmesi için bir milyona kiralanan Boğaz'daki yalıdır (IT, 88). Boğaz'dan bahsedildiği için yurdun bulunduğu ilin İstanbul olduğu anlaşılır.

"Salyangozcu Kız" adlı hikâyede salyangoz işleme atölyesinin içi hakkında şu bilgilere yer verilir,

> "Atölyenin içindeki, birbirine açılan çalışma salonlarında, salyangozların hükümranlığı altında, insanlar, kazan başı denetçileri, elleri makaslı temizleyici kadınlar, parmakları; avuçlarına yakılı kınayı bile solduran, salyangozun iç organlarının çamur renkli sıvışkanlığına bulanmış genç kızlar... Elleri nakşa yönelik, burunları çiçek kokularına duyarlı, başlarında sevda rüzgârları esen ayıklayıcı kızlar, boylama aygıtının tepesine tünemiş kızlar…" (SK, 93-94).

Adana'da karşıt görüşlü kişiler tarafından öldürülen avukatın evi de hikâyedeki dar mekân unsurlarındandır (SK, 101).

"A'rafta" adlı hikâyede Mersin'deki çocuk yuvası kapalı bir mekân unsurudur (ARF, 103). Mekânın iç ve dış tasviri yapılır.

"Sırma" adlı hikâyede Refo'nun Çukurova'da tuttuğu ev şöyle anlatılır;

> "Tek odanın yıllık peşin kirasını verebilmek için Sırma'nın küpesini sattılar. Dilicek heybesini sattılar. Bir kapıdan işleyen, avlu çevresine sıralanmış taş tavanlı, taş tabanlı, sıvasız biriketten yapılma odacıklardan oluşan, garipçe boz rengi, taştan bir oba gibiydi, buldukları yer. Yeşilsiz, topraksız, kuşsuz, çiçeksiz, çirkinler çirkini bir mekândı." (SRM, 31-32),

"Biriketten yapılma, sıvası vurulmamış odacıkların çevrelediği, hâcet çukuru ortak, avlusu ve avludaki asması ortak kullanılan biriket odadaki ilk günlerinde, kapılarını ev sahibi Muazzam Hanım çaldı ilkin." (SRM, 32).

"Şiirci" adlı hikâyede ana ve yardımcı kahraman tasviri yapılmayan bahçeli bir evde ikamet eder. Cazibe Hanım ev işlerini tamamladıktan sonra bahçesindeki küçük tahta masaya oturup şiir yazar (ŞİR, 72).

"Gazal Hanım'ın Nakışları" adlı hikâyede Gazal Hanım'ın babasının evi (GHN, 95) ile marangoz atölyesi (GHN, 85) ve evlenip geldiği Çukurova'daki küçük evi (GHN, 83) kapalı mekân unsurlarıdır.

"Döşek" adlı hikâyede Şehmus ve Dilşah'ın Muş'ta iken yaşadıkları huğ adı verilen tek odalı köy evleri (DŞK, 105), inşaatta kaldıkları iki kişilik baraka ile araba çarpması ölen şoförün küçük evi (DŞK, 109) dar mekân unsurlarıdır. Yazar-anlatıcı Şehmus ve ailesinin sabit bir mekâna sahip olamamaları hakkında şunları söyler,

> "Ellerinden geçmiş ev sayısı, kök sökmeye durdukları bahçe sayısı kadar çoktu, ama, bekçiliğini yaptıkları inşaatların yapımı bitince, girip odalarında sofalarında hoş geliş edilerek, bir çay içmişlikleri de yoktu ev sahiplerinde, arı sili kıldıkları bahçelerin ağaç altı gölgeliğinde ağırlanarak, sırtlarının pışpışlanmışlığı da" (DŞK, 107).

Şehmus ile ailesi Dilşah'ın Çukurova'ya göçlerinin ilk zamanlarında yaşadıkları ev şöyle anlatılır,

“İki kişilik hanelerinin; ilk hanelerinin, çatısına yüz bin yıldızın gelip tünediği geceleri: gecelerin yorgun, ama genç, genç olduğu için de sevda yüklü, hem ırgat yorgunu, hem sevmek yorgunu zamanlarını düşünüyordu.” (DŞK, 113).

“Kuyu” adlı hikâyede İsmigül’ün baba memleketindeki mağaradan bozma, penceresiz baba evi, Namrun’da geçici olarak kaldığı bağ evi ve Karafatma’nın randevu evi kapalı mekânlardır. İsmigül baba evini şöyle anlatır,

“Bizim mağaraköy dediğimiz, doğuda, dehhaa dağın üstünde hüdadan oyuk mağaralar vardır, orası. Taş mağara. Geniş, dar, tek göz, iki göz. Penceresi yoktur, kapı da yoktur. Nemi bol, yosunu çok. Bizim mağaramız ufaktı, bize yetiyordu (KY, 123).

Hikâyede yazar-anlatıcı tarafından bağ evi hakkında şu bilgiler verilir,

“Geçici bir süre için kiraladıkları tek odalı bağkulesi, Torosların yüksek yerleşim yerlerinden Namrun Yaylasının Saybaşında serpili tek tük evlerden biriydi. Benli Zilha'dan anahtarı almış, aylığını iki yüz bine tutmuşlardı.” (KY, 120).

Hikâyede İsmigül’ün bir günlük bebeğini attığı kuyunun bulunduğu yer şöyle anlatılır,

“Sahipleri kentte olan, kapısı takası vurulu, penceredeki tahta kepenkleri çekilmiş, kuyusunun dolabı alınmış, kovasıyla, kayıp arama çatalı dolap demirine bağlanarak, ağzı örtülmüş kuyunun başına geldi.” (KY, 133).

“Nikâhımı Vermedim” adlı hikâyede Mizgin’in yattığı şehir dışındaki cezaevi, Karafatma’nın randevu evi ve Nâziye’nin çocuklarıyla yaşadığı kiralık ev kapalı mekân unsurlarıdır.

“Ağadan Olma Bacıdan Doğma” adlı hikâyede Alemmi’nin ailesiyle birlikte yaşadığı tek göz oda, yaşanan menfur ilişkinin sebeplerinden en önemlisidir. Kahraman anlatıcı Zelha bu durumu şöyle anlatır,

> “Uşak kısmısı kendini bildi miydi, ana babası yanından, onların döşeğinin yamacından ayrılmak gerekir. Piriketten bir göz oda çevirtiver avluna... Tık çocukları oraya... Yapamadı, eli ermedi herhal. O bir göz odada avratla herif bi köşeye döşek serer, ilk anadan olma has kardaşlar bi köşeye döşek açar, övey kızlar bi uca... Ee, Alemmi, nefis bu, nedeceğniz, iki yetişkin evladın önünde? İbadet de kabahat de gizli Alemmiii!.. Ah ah ah, tüh tüh tüh, kadınananın sözünü dinlemedin hiiç...” (AOBD, 167).

Yörüklerin kurduğu cam seralar (AOBD, 16) ile köyde Memili ile Milcihan’ın kaldığı çatma (AOBD, 169) da kapalı mekân unsurlarındandır.

"Sevgi Yetimi Çocuklar" adlı hikâyede çocuk yurdu, çocukların gittiği okul, şehir hamamı ve yeni öğretmenin Şefik'i götürdüğü bağ evi kapalı mekân unsurlarıdır. Hikâyede yurdun ayrıntılı tasvirine yer verilmez. Mutfağından, terasından ve faaliyet yapılan salonundan bahsedilir. Yurdun kokusu da çocukların hoşuna gitmez (SYÇ, 195). Şefik bütün dünyayı yurt olarak düşünür. Şefik'in yurda geldiğinden beri ilk defa gerçek bir evle karşılaşması yurda gelen yeni öğretmen sayesinde gerçekleşir.

"Yatılı" adlı hikâyede geçen kapalı mekân unsurları; Nefise'nin ailesiyle beraber yaşadığı ev, Mersin Devlet Hastanesinin kadın doğum servisi (YTL, 207), Nefise'nin yatılı olarak verildiği Kur'an kursunun üç katlı binası (YTL, 215), halılarının temizliği yapılan cami ile mevlit için gidilen evlerdir (YTL, 218).

Nefise'nin yatılı kaldığı kurs ile evi arasında üç ev bulunur (YTL, 215). Nefise kaldığı üç katlı yurdu şöyle anlatır,

> "Mutfağımız, ilk katı tüm mutfak yapmışızdır, halılarla kaplıdır. İkinci kat namaz odamızdır. Duvarlarında bile halılar vardır. Bir karış taş görünmez yerlerde, hep halı, hep halı. Yatakhaneler en üst kattadır, orası da safi halı. Yerler, duvarlar, seccadeler, yatakların üzerleri hep halıdır, güzel kilimlerdir..." (YTL, 215).

"Gül Bekçisi" adlı hikâyede mekâna ait unsurlar; yeni kurulan müdürlüğün bulunduğu bina ve bahçesi, Atom Tamam'ın kapıcı dairesi ve zehirlendiğinde kaldırıldığı hastanedir. Hikâyede müdürlük binasının içi, özellikle de müdür odası tasvir edilir,

> "Bulunduğu ilin ilçeleriyle birlikte çizilmiş haritasını camlatarak, duvara asmış, kent planını, komşu iller ve ilimiz haritalarıyla da öbür duvarları süsleyerek, odasını bir kurmay odasına çevirmişti. Müdürlük masasının sağ yanına, ayaklı büyük bir Türk bayrağı, sol yanına gene aynı boyutlarda, genel müdürlük bayrağı, masa üstünde ise, her iki bayrağın minyatürleriyle, arkasında duvarın tamamına yakınını kaplayan süslü deri panosu vardı. Masa, sehpa, büyük boy çifte bayrakla üç bir yanını kuşatan müdür bey, hiçbir dış saldırının ya da saygısızlığın ulaşamayacağı, memurlarıyla, düz vatandaşların yakınlaşmasını önleyici bir ahşap zırha bürünmüş gibiydi." (GB, 13).

Hikâyede kurum müdürünün iç mekânla ilgili bir tasarrufu şöyle anlatılır,

> "Sayın paşasının iki mübarek dudağının arasından çıkması olası bir buyrukla atanırsa eğer, işine yarasın diye, bir evi taşımada gerekebilecek kutu, sandık, örtü, ip, yonga gibi gereçleri tedariklemiş, dairenin bir odasını kapatarak oraya yığmıştı. Yer darlığından yakınan memurlarını ise, birbirlerini göz hapsine alsınlar ve soluklarıyla yakıt sorununu çözümlesinler diye, üst üste yerleştirmişti, kalan odalara." (GB, 11).

"Helga Hülya" adlı hikâyede Münih Garı (HH, 35), Hülya'nın vaftiz edildiği kilise (HH, 37) ile Müslüm Bey'in kasabadaki balkonlu evi (HH, 40) kapalı mekân unsurlarıdır. Helga Hülya için hazırlanan oda şöyle tasvir edilir,

> "Kızının yatacağı odayı özenle hazırlattı karısına, Buldan bezi çarşaflar yaydırdı somyasına. Bursa işi ince peşkirler astırdı, oda kapısının arkasına çakılı çivilere. Süslü iç çamaşırları, nakışlı örtüler, kırmalı gecelikler, serinlik çıkınca omuzlarına alsın diye, tığla işlenmiş lizözler satın

aldı. Banyosu için orlon sabun bezleri işletti, kıyısı boncuklu tülbentler yaptırdı, ıslak saçlarını kundaklasın diye. Takunyasını, balıklı bakır hamam tasını bile unutmadı." (HH, 40).

"İndirimden Avrat" adlı hikâyede Garip'in köydeki tek göz baba evi kapalı mekân unsurudur. Düğünden sonra gelin de mecburen bu tek göz evde kalır,

"Düğün dımbırtısının ardından bir ucuna anan karı döşeğinin, gelin döşeği açıldı. Yalnız, sırtı başıyla oturur bu gelin yatağın üstüne, dalar dalar dalar da, çıkamaz yüze…" (İA, 78).

"Kafdağı'na Nakış" adlı hikâyede Âdem ve ailesi Kurbanlı köyünden şehre göç edince gecekondu mahallesi Demirtaş'ta tek göz bir oda çevirirler. Tek göz oda şöyle tasvir edilir,

"Dağdan kopup, ovaya konduğumuzda, çevirdiğin tek göz odanın nemi tütüyordu daha. Camı naylonlu, ışığı komşu ikramı. Duvarında üzerlik, ucu rengârenk çapıt. Çiçekli bir limon dalı... Gidi gönlü çakıldaklı Âdem seni... Mutfak olsun diye betonunu yüksekçe döktüğün köşede, hanım hatun bir çaydanlık, güllü tepside şıkır şıkır bardaklar." (KN, 85).

"Hangi İstanbul?" adlı hikâyede Niyagora'nın yağmalanan Bakkaliyesi (Hİ, 91), Eleni'nin pansiyonu (Hİ, 94), Salâh Efendi'nin Ezel'i götürdüğü Taksim'deki Saray Muhallebicisi (Hİ, 95), Ezel'in Kumkapı'da çalıştığı yer (Hİ, 99) kapalı mekân unsurlarıdır.

"Sonsuzcu" adlı hikâyede Uluğ Bey'in Erzurum'da çalıştığı üniversite ile konferans vermek için gittiği İzmir'de kaldığı otel kapalı mekân unsurlarıdır (SNS, 111). Hikâyede kapalı mekânların tasvirine yer verilmez.

"Güvercin Sağanağı" adlı hikâyede Şakir'in değişik süreler kaldığı Kur'an kursu, İmam-Hatip pansiyonu, amca evi, bekâr pansiyonu, tek odalı bekâr evi ve dayak yediğinde gözlerini açtığı hastane kapalı mekân unsurlarıdır (GS, 117-118). Şakir, en son kaldığı ve çatısında güvercin yetiştirdiği odayı şöyle anlatır,

"Yeni bir oda buldum. Bir tahta seki, bir döşek. Çift kanat el dokuması yerde, camın önündeki bol ışıkta rahlem. Sofra örtüm, küçük sinim, yer minderim. İki tahta iskemle. Beklerim sayın büyüğüm. Sen beni dinledin. Dayağıma sahiplendin. Adıma davacı oldun. O anarşi yangınında bir küçücük dayağı misliyle önemsedin. Sen sağ ol. Odamı döşedim. Derken içimden bir ses, oğlum Şakir boya şu tahta iskemleleri narçiçeğine dedi. Anandan nakışlı yastıklar iste, at sedirin üstüne, memleket kokusu taşısın sana. Şenelt ortalığı, camına güllü perdeler tak. Duvarına çiçeklerin, tarlaların resmini as. Olmaz değil mi? Bunlar günahtır, süs püs yani. Ben bu tekdüzelikten çok sıkılıyorum, kimselere de diyemiyorum." (GS, 120).

"Kuytuda" adlı hikâyedeki kapalı mekân unsurları; Kızılay'daki Zafer Çarşısı (KYT, 128), Erdem Sokağı köşesindeki sinema (KYT, 135), protesto ve işgallerin yaşandığı Gazi Üniversitesi ve öğrenci yurtlarıdır (KYT, 143).

"On Kızlar" adlı hikâyede Sümbül Hanım evlendikten sonra kocası bir göz oda çevirir ve orada yaşamaya başlarlar. Sümbül Hanım üçüncü çocuğunu kucağına aldığında kocası evine bir göz oda daha ekler (OK, 152). Sümbül Hanım'ın kocasının çalıştığı fabrika da hikâyedeki bir diğer kapalı mekân unsurudur.

"Kırlangıçlar Göç Eyledi Yurdundan" adlı hikâyede Ulus Postanesi (KGEY, 175), öğrencilerin kaldığı Site Yurdu (KGEY, 177), karşıt görüşlü öğrenciler tarafından yaralanan Recep'in kaldığı ev (KGEY, 180), öğrencilerin gittiği Kebap 49 (KGEY, 174) ve kentin dışındaki okul (KGEY, 175) kapalı mekân unsurlarıdır.

"Son Darbe" adlı hikâyede Bekçi Haydar'a çocuk yuvasının bodrum katında bir oda verilir. Haydar odayı şöyle anlatır,

> "Tıkıldığım bu işle bana yuvanın zemin katında bir oda vermişler. Biraz su alır kısımdaysa da, kulağasmayın, kirası yok ya... Çocukların el vermesiyle şenlik selamet bir köşe olmuştur bana burası. Duvarlarımı tüm renkli resimle bezediler. İncik boncuk, çakıl taşı, gayrı Allah ne verdiyse. Sazımı da astık mı bir köşeye, gel gönlüm seyreyle gayrı." (SD, 183).

Bekçi Haydar'ın görev yaptığı yuva, bekçiliğini yaptığı yeni yuvanın inşaatı (SD, 185), yayladaki yoksul evi; Suzanna'nın yuvaya yakın tuttuğu ev (SD, 184), ODTÜ ve benzinlik (SD, 188) kapalı mekân unsurlarıdır.

"Kitabın Külü" adlı hikâyede bitirme tezinin hazırlandığı fakültedeki soğuk araştırma odası (KK, 194) kapalı mekân unsurudur.

"Kanadı Gümüşlü Kuş" adlı hikâyede sebzeci dedenin on sekiz kişinin yaşadığı tek odalı evi ile Recai'nin ailesinin yaşadığı ev kapalı mekân unsurlarıdır. Sebzeci dedenin yaşadığı ev şöyle anlatılır,

> "Tarife göre, şu avlusunda sarmısakla at nalı asılı olan ev, çatısı asma sarılı demişti, bak, işte asma... Asmayı bilmezden gelme Cano, bilmiyor olamazsın. Üzümü yoksa bile, asma çıbığı bilinmez mi... Evet, evet bak sebzeci de orda. …Bu tek göz odada mı yaşıyor on sekiz kişi, aman Tanrım... Çocuklar yüklükte mi yatıyor." (KGK, 13).

"Yeşil Pancurlu Yuvamız" adlı hikâyede ana mekân unsuru kaba inşaatı bitmiş olan kooperatif evleridir. Müteahhidin tutarsız isteklerine boyun eğmeyen ev sahipleri yarı inşaat halinde olan evlerine taşınırlar ve evlerin manzarası ve mekân düzenlemesi şöyle anlatılır,

> "Bunlar ev değil ki... Yapı yeri bunlar... Kabası bitti denen evler bitmemiş ki... Yapı sürüyor hâlâ... Hani ev, nerde ev? Bunlar ev mi? Dip köşe ev arayın bakalım, hile hurda acemisi insanlar... Gene de bir inat, bin murat, camsız pencerelere perde çaktık. Molozların içine sedir kurduk, örtüsünü serdik, kırlentlerini attık. Nazarlıklar... Hemaylılar, çocuk patikleri asılıverdi kapı artlarına... Taşı, lavabosu, musluğu, termosifonu sökülüp kaçırılmış banyoların içine bebe oturakları rengârenk diziliverdi hemen..." (YPY, 26),

> "Betonla harcın, biriketle kirecin arasında yorgun yüzlü koltuklar... Hangisi hangi hanenin, belli değil. Sanki koltuklar da kendi aralarında fısırfısır... Tedavülden kalksa bile, vazgeçilmezimiz

> tel dolaplar... Bakır leğençeler, salça kuruttuğumuz dövme bakır siniler... Sepetler, sonracığıma eski zaman şarkısı kanaviçe nakışlı bohçalar... Küçük tüpler, gül yüzlü çaydanlıklar... Ev sıcağı tencereler... Komşuluk manzarası kuruldu hemen. İşte bundan çok içim aydınlandı, en çok bundan... Bu manzaranın güzelliğinden. evler ansızın soluk alıp vermeye koyuldular inan olsun… Kolay mı insanları geldi can sıcağına kavuştular." (YPY, 27).

Hikâyedeki bir diğer kapalı mekân unsuru ise öteki milletin adamları diye tanıtılan kişilerin yaşadığı kanal boyundaki naylon çadırlardır (YPY, 2).

"Memur'un Kalbinin Zonkuna ve Altıncı Gerdeğine Dair Hikâyat" adlı hikâyede, Memur ile Rahime'nin gerdeğe girdikleri iki katlı ev "Yere usul bas ha, alttakiler huysukmasın, anamgil, çocuklar falan…" (MKZAGH, 39), Rahime'nin baba evi ile kocasını öldürdüğü ev (MKZAGH, 45) kapalı mekân unsurlarıdır.

"Allöfçü Muhabbet Hanım" adlı hikâyede iç mekân unsurları, Muhabbet Hanım'ın işret evleriyle kendisine hususi olarak yaptırdığı yayla yolundaki bağ evidir. Bağ evi şöyle tasvir edilir,

> "Ellisini aşınca, kent dışına, yayla yoluna bir ev yaptırıp, oraya göçmüştü. Gümrah ağaçların gizlediği ev, şatafatsız, ama çok güzeldi. Eline geçen olanca akçeyi o eve akıtır olmuştu. Evin su basmanından çatısının kiremitine dek, kendisi durmuştu başında, yapılırken. Sık sık cipine atlayıp, yapı yerine gitmiş, bir yapıcısı da o olmuştu evinin." (AMH, 80).

"Reçetede Aşk" adlı hikâyede ana kahramanın yalnız başına yaşadığı küçük evi kapalı mekân unsurudur. Yaşının ilerlemesiyle birlikte yalnızlığının yoğunlaşması ana kahramanın yaşadığı küçük evi kendi gözünde psikolojik olarak büyük gösterir. Ana kahraman kendi evini şöyle tasvir eder,

> "Sonra evim... Gün gün genişliyor sanki evim, içinde kayboluyorum. Kilitler, perdeler, kapı altı tıkaçları yetmiyor, dünya sanki delikten, boşluktan sızıp, odama girecek, beni tutsak edecek... Apartmanda kapı önleri pabuç yığılı, sonra çöp kovaları, insanların kalınlığı, kalınlığı..." (RA, 106).

Hikâyede ana kahramanın evinden iki ev ötede oturan arkadaşı Perihan'ın evi (RA, 106) de bir başka kapalı mekân unsurudur.

"Faktör Aşk" adlı hikâyede ana kahraman devrimci kızın ailesinin kapısının üstünde parmağı yüzüklü kabartma kapı tokmağı bulunan evleri kapalı mekân unsurudur (FA, 114).

"Çöpkıran" adlı hikâyede ileriye kırılma tekniği ile Nazlı'nın Fırıldakların özürlü oğluyla izdivacı kabul etmesi halinde yaşayacağı ev şöyle tasvir edilir,

> "Kraliçeler gibi olacak inşallah... Evinde kuşsütü eksik olmayacak. Lambri kaplattırırız onun evini de. Salonun bir yüzünü füme ayna kaplattırırız, bir yüzüne dinelen dolaplar yaptırırız. Camlı kısmını gümüşlük olarak, açık rafları ansiklopedi, beyaz dizi kitapları için." (ÇK, 134).

"Mavi Kız Mariya ile Helvacı Hamza" adlı hikâyede Niko'nun şarap içtiği Yasef'in meyhanesi (MKMHH, 146), Mariya ve annesinin çalıştıkları Müsü Riji'nin

evi (MKMHH, 142) ve Mariya'nın Helvacı Hamza ile evlendikten sonra yaşamaya başladığı küçük bahçeli evi (MKMHH, 151) kapalı mekân unsurlarıdır.

Mariya, Niko'ya yazdığı mektupta evini ve eşini şöyle anlatır,

"Gelesin, göresin, evim ne küçük ama, ne geniş tıpkı kalbim gibi… Bütün dünya içinde… Gelesin erimi göresin, nasıl anlar kadın kalbini, nasıl onurlu insan. Cana saygılı, nasıl…" (MKMHH, 154).

"Hükümet Onaylı Sevginin Zabta Alındığının Hikâyesidir" adlı hikâyede Semt karakolu kapalı mekân unsurudur (HOSZAH, 156). Vakanın büyük çoğunluğu burada geçer.

"Dil Bilmez Gelinle Fakı'ya Dair" adlı hikâyede Fakı, hanımı evi terk edince yeni bir ev yapmaya başlar. Bu ev çeşitli yönleriyle şöyle anlatılır;

> "O gece orada sabahlamış, ardı gün elinde yapı zembili, toprağı çizip biçerek, teyel teyel işleyerek, temelini kazmış, binayı oturmuştu. Yönünü kıbleye çevirdiği odasının birazı yere girikti. İki günde çatısını çatmış, yapı yerlerinden ucuz kapattığı kiremitleri döşemişti. Bütün cephesini evin, cam kırığı sıva harcıyla kaplamış, geceleri mücevher misali parlamıştı evi. Cümle kapısının üstüne bir kuş zarfı iliştirmiş idi... Evine iner dört basamak merdiveni, rengârenk taşlarla dökmüş idi. Yediveren hanımeli çiçeğinin çitilini toprağa daldırmış, kim geldi penceresinin üstünden, çatıya ip uzatmış idi, mis gibi sarsın evini diye.." (DBGFD, 169),

> "Yola bakar penceresinin camını, ahşap kafesle perdelemişti. Cam önün ahşap kafesiyle, şıkır şıkır sıvasıyla, yedi renk mozaikli basamaklarıyla cümle kapısı üstündeki kuşuyla, kuşunun ağzına iliştirilmiş mektubuyla, kuşun kımızı gagası, ışıldaklı kanat uçlarıyla hanımelisiyle ev, ocağı tüter imişçesine sımsıcak olmuştu. Gelen geçene gülümsediği bile söylenebilir evin, kız anam bacım, yani hakkaten o kadar... Tütüyor yani canım ev, tütüyor... Fakı beni oya gibi işledi diyor o ağızsız dilsiz ev de, başka kelam etmiyor." (DBGFD, 170).

Fakı'nın yeni evinin tasviri şöyle yapılır,

> "Odanın tabanı tahta döşeli. Duvarlarda kuranı, lambalı radyoyu, gülüptanlığı, sürmedanlığı, ufak tefeği koymaya açılmış girintiler... Cümle kapısının açıldığı serin taşlığı şaplı betondan... Boz bahçeye bakar penceresiyle bir de tahta bahçe kapısı var idi taşlığın. Köşesine bi karış yükseklikte dökülmüş betonun üstüne gazocağı konulmuş, mahsusçuktan mutfak olmuş idi orası. Molozlardan seçtiği renkli taşlarla kırık şişelerin rengârenk parçalarını, evin bahçe duvarının üstüne özene bezene döşemiş idi. Kaldırımı cilalı çakıl taşları, deniz kabuklarıyla dökmüş idi, böyle rengârenk..." (DBGFD, 170).

"Memetler Düeti" adlı hikâyede travesti Memet'le küçük Memet'in kontrol için götürüldükleri hastane, küçük Memet'in babasının bekçiliğini yaptığı kilise (MD, 177) ile travesti Memet'in ikinci katını çıkmak için borçlandığı evi (MD, 185) kapalı mekân unsurlarıdır.

"Yeni Moda Aşklar Destanı" adlı hikâyede devrimci kızın babası ve amcasının evi ile yoldaşlarıyla birlikte kaldıkları hücre evleri kapalı mekân unsurlarıdır.

Devrimci kız, baba evini şöyle anlatır,

"Evimizin her kıyısında, kuytusunda gezdirdim bakışlarımı. Boyaları dökülmüş, kireç mavisi duvarlarda, ardına çakılı koca çivilerde sın baş asılı boyasız kapılarda, tahta sekide, solgun perdelerde, evimizi fırdolayı yeşerten sarmaşıktaydı kalbim... Elim annemin kadife çiçekleri solmuş san tenekesi pas tutmuş sarı sandığını okşarken uyumuşum..." (YMAD, 193).

Devrimci kızın üç arkadaşıyla tuttukları ev şöyle tasvir edilir,

"Şehrin dış mahallerindeydi ilk hücre evimiz. Günlerimi iyi geçirdiğim sayılı evdendi orası. Üstelik gecekonduydu. Mendil kadar da bahçesi vardı. O küçümen bahçede, toprağın karasına nece yeşertiler düşürecektim. Bir bunu düşündüm, bakmaya gittiğimiz gün, birde, rahat, özgür, sıcacık, halk kesimli bir ev olduğunu... Evi tuttuk, çıkıyoruz, tahta kapısının köşesinde iki tutam nergis gördüm. Sarılı beyazlı kümeleşmişlerdi. İçim ağardı, gönlüm ferahladı, evi daha bir sevdim." (YMAD, 201).

"Yeniçeri'nin Güvercinleri" adlı hikâyede Yeniçeri kışlası şöyle tasvir edilir,

"Kışlanın zemini çini tuğla döşeli, içi peykeli, sedirli, kapusu mermer direkli; kapusunun üstünde nişan alâmet-i mahsusa. Ortada cami. Üstü ya Allah ya Muhammed, nakışlı minber... Misk-ü amber, öd ağacı çubukları dizili kandiller... Gaga gagaya vermiş kuşların nakşolduğu çiniler… Ve serin bir su sesi... Suyun sesi, suyun sesi... Çöl memleketinde o en güzel şarkı, ah, suyun sesi... Mutfak, kiler, çamaşırlık, koğuş, orta sofa ve çardak… Çardağın teğellerinden sızan günışığının peykeye gölgeler halinde düşürdüğü nakış..." (YG, 20).

"Başı Üstünde Dam İstemez Naciye" adlı hikâyede ana kahraman Naciye, rüzgâr palas diye nitelediği evini şöyle anlatır,

"Kocacığından pek memnundu; evcağızından da. Yerde bir çul, duvarda bir def küçük tahta masalarının üstünde plastik sarı bir sürahi, sırı çatlamış bir emaye tencere, maltız, çaydanlık... Tek odanın camına yapıştırılmış magazin dergisinin sayfalarından perdeleriyle, ev garipçe, yoksul, ama satmıştı dünyayı bir pula." (BÜDİN, 39).

"Erkeğe Bakmak" adlı hikâyede tasvirleri yapılmayan huzurevi ve emekli sağlık memuru Mustafa Dilitatlı'nın evi kapalı mekân unsurlarıdır. Hikâyede tasvirine pek girilmeyen huzurevinin geniş bir tanımı yapılır,

"Her dulun, çocuklarıyla her kavga edenin, yersiz yurtsuzun, yalnızlıktan bitap düşen yaşlıların kapısının ipini çektiği bir yerdi huzurevi. Ancak köklü kömeçli yerleşmesi, dipli köklü mutlu olması zordu. Huzurevinin kapısının ipini çekenleri ya kurallar karşılardı ya da yaşlıların yaşam ilkeleri. En zoru ilk geceydi huzurevinde kalanlara... Çocuklarını, torunlarını, kendi evlerini yahut çocuklarının evindeki kendi odalarını bırakıp geldikten sonra, mahallelerinin sütçüsünü, bakkalını, sebzecisini bile arar olurlardı, hatta belki en çok onları..." (EB, 45).

"Marika" adlı hikâyede Marika'nın çocukluk ve gençliğinin geçtiği Alsancak'taki Gül Apartmanı kapalı mekân unsurudur. Apartman şöyle tasvir edilir,

"Ne güzel apartman idi; ağır siyah demir kapıları, kocaman girişi... Aydınlık, aynalı, yerleri ak mermerden pırıl pırıl... Öyle geniş basamaklı merdivenler, öyle gepgeniş bahçe, öyle usül erkân nerde şimdiki apartmanlarda... Kaldırımlarda da ağaçlar, ağaçların gölgeleri... İçim ferahlardı seyrettikçe. Kapıları hortum tutup yıkardım, camları silerdim, sanki ortalığın ferahlığında benim de payım olmuş gibi olurdum..." (MRK, 60).

"Aktör" adlı hikâyede Siverek'te oyunun sahnelendiği ambardan bozma tiyatro salonu (AKT, 64), tiyatro çalışmalarının yapıldığı Bahribaba Halkevi (AKT, 65), Aktör'ün içinde kitaplık ve daktilo bulunan babasının evi (AKT, 67), Beyoğlu'ndaki Sanatkârlar kıraathanesi (AKT, 69) ve Aktör'ün Eşrefpaşa'daki baldızının evi kapalı

mekân unsurlarıdır. Aktör'ün tiyatro provaları için ayarladığı Kazablanka Gazinosu da hikâyedeki kapalı mekân unsurlarındandır (AKT, 69).

Aktör'ün karısı Fidan'ın kız kardeşinin Eşrefpaşa'daki evi şöyle tasvir edilir,

> "Giderdik baldızımın minicik evine, Eşrefpaşa'daki... Bize hemen kendi karyolalarının durduğu odayı verirlerdi. Zaten evin tamamı iki oda bir hol, ama hole iki iskemle sığar anca... O ev en sevdiğim sahnemdi... Minik bir girintisi vardı, yüklük gibi, sandık ebatlarında, orası da kulisti. Ben o evin içinde ne oyunlar sahneledim, ne Karagöz Hacivat perdesi açtım, komik usulle maç anlattım." (AKT, 73).

"Aktör" adlı hikâyede ana kahraman, ev ve mekân algısını şöyle dile getirir,

> "Ev mi? Benim evim her zaman tiyatro olmuştur. Turnelerde otel odaları, ama kulis ve sahne daima benim evimden ileridir. Şöyle bir düşünüyorum da, öbür zevcelerimin tümü fazla yetinmiş, fazla sıradan düzenler sundular bana, acaba o yüzden mi, bir rüzgâra yazıldım?.. Ama şu esmer mimozam Fidanım, yedi renkli bir ev ve aile fertleri getirdi ömrüm sahnesine. En çok onu seviyor, unutamıyor oluşum bir tesadüf mü?" (AKT, 73).

"Uvertürcü Leydi Di" adlı hikâyede Umutcan ve ailesi İstanbul/ Bağcılar'da bahçesinde kümes olan bir gecekonduda otururlar (ULD, 85). Hikâyedeki diğer kapalı mekân Umutcan'ın annesinin Yenibosna'da çalıştığı müzikoldür (ULD, 86).

"Kocana Görücü Geldi" adlı hikâyede Eda'nın da yapımında çalıştığı gecekondusu kapalı mekân unsurudur. Şöyle tasvir edilir,

"Bitişik nizamdı, bi odası karanlıktı, penceresiz yani… Yokuşa yaptığımızdan, mutfak, salon, oda basamaklarla birbirinden çıkılarak girilen tuhaf biçimdeydi." (KGG, 93).

Eda'nın evlendiğindeki ilk evi şöyle tasvir edilir,

> "Ayrı ayrı ıslardın leğenlere, hamam diye de kullandığımız mutfağın ortasına. Yüklük, kiler, hamamdı mutfak, aynı zamanda. İki göz oda, bakla sofa, evin hepsi bu. Kapı üstlerinde kırmalı tüller, sakız gibi, etamin işli sedir örtülerin, çiçeklerin, duvara asılı nakışlı panoların, tahta sandalye minderlerinde gövermiş al-pembe güllerin..." (KGG, 100).

Hikâyede sayacının karısını götürdüğü İzmir'deki Şenocak Sineması diğer bir mekân unsurudur (KGG, 100).

"Söyle Kalbim" adlı hikâyenin ana kahramanları fakülte yıllarında dışardayken karartma olup sirenler çaldığında el ele sığınak olarak belirlenen yerlerden Nuruosmaniye Camii'ne ve Kapalıçarşı'ya giderler (SK, 109).

"Vıy…" adlı hikâyede Mardinli göçten önce Şah Sultan Hatun Medresesi'ne gider ve dua eder (VY, 115).

"Yedekli" adlı hikâyede Yedekli'nin küçükken kaldığı Yuva ve büyüdükten sonra kalmaya başladığı Yetiştirme Yurdu kapalı mekân unsurlarıdır. "Yedekli"de

mekân tasvirlerine pek yer verilmez. Yedekli, Yetiştirme'de yaşadığı hayattan dolayı Yetiştirme'yi cezaevine benzetir (YDK, 126). Hikâyede Yetiştirme Yurdu "içeri", Yetiştirme'nin dışındaki dünya "dışarısı" olarak adlandırılır,

"Dışarının da içerden pek bi farkı yoktu zaten. Keşmekeş, renksiz bi cayırtı, bi tuhafmış o sizin dışarısı dediğiniz." (YDK, 126).

Yedekli Yuvada ve Yetiştirmede kaldığı zamanlarda dışarısını şöyle tarif eder,

"Dışarısı demek nalbandın sinekleri, okul, bi de bakkal, demekti... Şimdiki dışarım denişik helbet... Ciğer şiiş, bardakla kırmızı şarap, deblek oratoryosu, sonra kızlaar, güzelim kızlar... Büyüdük şükür, büyüdük..." (YDK, 129).

"Karım Öle" adlı hikâyede Rüstem, Niyazi'ye Eski Yahudi Mahallesi'nde bir gecekondu bulur. Gecekondu şöyle tasvir edilir,

"Eski Yahudi Mahallesi'nde yokuşa yapıldığından, her odasına iki basamakla çıkılan bir evdi. Aile evi gibi bir şeydi. Aynı avluya açılan iki hane daha vardı, tuvalet, mutfak ortak." (KÖ, 135).

Niyazi'nin çalıştığı taksi durağı ve arkadaşı Recep ile birlikte gittikleri İkiçeşmelik'teki damat kahvesi de kapalı mekân unsurlarıdır (KÖ, 134).

"Deli Gönül" adlı hikâyede Gönül'ün vuslata erdiği oda şöyle tasvir edilir,

> "Derken bir gün, yağmurdan kaçıp da doluya yol aldıklarının gününde, küçük bir odaya sığındılar. Hücre gibiydi oda. Her şey hücre gibi aslında, galaksi, evren, dünya... Sonsuzda salınırken dünya tıpkı hücre düzeninde. Dünyanın içinde insanlar, insanların içinde gönüller, hep hücre gibi. Hücre odaya sığınıp yüz be yüz durdular. Erkek, yüzünü görmek diledi kızın. Arandı, bir mum buldu yaktı. Mum değil, güneşti. Gönül'ün yüzü ayın on dördüydü. Ayla güneş aynı zamanda odayı şenlendirdi. Hem su sesi, hem yıldızlar, hem çiçekler vardı odada." (DG, 54).

"Polis Bilir" adlı hikâyede vaka mekânı polis karakoludur. Mitatpaşa Karakolu da diğer kapalı mekân unsurudur (PB, 142).

"Milletler Fotoğrafhanesi" adlı hikâyede Mariana'nın tek odalı evi (MF, 150), Stavlena ve Fantomas'ın çalıştığı Kaliforniya Barı (MF, 152), Diki'nin Türk sevgilisiyle buluştuğu Maritza Otel (MF, 157), Gorki Sokağı'ndaki Camii (MF, 162) kapalı mekân unsurlarıdır.

"Yıldızları Dinle" adlı hikâyede fuhuştan yakalananların götürüldüğü Zührevi Hastalıklar Hastanesi (Cancan) (YD, 166), Küçük Memet'in annesinin hizmetini gördüğü kilise (YD, 178), Travesti Memet'in Anadolu yakasındaki evi (YD, 169) ve kılık değiştirdiği Zeytinburnu'ndaki iki katlı ev (YD, 167) kapalı mekân unsurlarıdır.

Cancan Hastanesi hakkında küçük Memet şunları söyler,

"Ben de kapısının önünden gemiler geçen bu Cancan Hastanesini sevdim. Elini uzatsan, kapı önünden akıp giden gemilere dokunacak gibi oluyo insan, ama İstanbul'a dokunması zor, ortasından akıp giden nehre dokunmak da öyle..." (YD, 174).

Küçük Memet'in kiliseyle ilgili izlenimleri şöyledir,

> "Sonra çıktım tabii kiliseden, tam çıkarken, dönüp arkama baktım, Beyoğlu'nun bütün güneşi kapının renkli camlarından kiliseye doluyor, ortalığı bayram şenliğine çeviriyordu. Aynalar, kandiller, kilisenin bütün iç süslemeleri, Yarabbimin ışığına boyanmış, öyle hoş görünüyorlardı ki, sanki tılsımlı bi sahne gibi." (YD, 178).

Travesti Memet'in Anadolu yakasındaki evi şöyle tasvir edilir,

> "Benim Memet Ablamgil karşıda oturur, üç kat, şato gibi gecekonduşu var. Bahçesinde tulumbası var, marulu soğanı, hep ekmiş... Kümesi bilene var, güvercinliği... Sıvası yok evin, tepesinde demir filizleri, belki üstünü çıkacakmıştı. Karısı Esme Bey, o ona öyle der, evindeki aynalara hep örtü örter." (YD, 169).

Travesti Memet'in kılık değiştirip çalışmaya hazırlandığı Zeytinburnu'ndaki iki katlı ev şöyle tasvir edilir,

> "O ölünce, işe çıkmadan önce hazırlandığı atölyesine, hani başka insan olma ofisine gittim ben. Zeytinburnu'nda minicik bir evde, ikinci katta... Kapıyı itmemle açıldı, içeri süzüldüm. Tiyatro kulisi gibiydi aynı, parıltılı elbiseler, yırtmaçlı etekler, file çoraplar, takma saçlar, annemin hiç giymediği çorap çeşitleri, pullu, fileli, lame..." (YD, 167).

"Hayatın Galibi" adlı hikâyede Leyla'nın kocası Müdür Mutlu ile Sabriye'nin oğullarının kaldığı hapishane kapalı mekân unsurudur. Müdür Mutlu kendini ölü, hapishaneyi de kabir olarak görür (HG, 28).

"Nasipsiz Niyazi'nin Yeri" adlı hikâyede vaka Tarsus'taki bir hastanenin morgunda geçer (NNY, 102). Ana kahraman Niyazi'nin Romen arkadaşı Üseyin, önceleri Huzur Pavyon'da klarnet çalarken şimdilerde Kabare 33'te mesleğini icra etmektedir (NNY, 106).

"Papaz Ağam" adlı hikâyede yakaladığı uyuşturucuları kına diye kayda geçiren Komiser Resul, buradan kazandığı yasadışı parayla Kına Apartmanı'nı yaptırır (PA, 190).

"Şu Ölüm Dedikleri…" adlı hikâyede ana kahraman Saadet'in yaşadığı mekânı şenlendirdiğine dair kocası Hacı şunları söyler,

"Bahçende, kuyu başında hep şebboyların oldu, akıllı, katmerli, mor, beyaz şebboylar. Şebboy servet demekti senin için, mendil kadar bile olsa bir bahçe, tek göz oda da olsa, evim diyeceğin damaltı, o sığındığın evin kocaman, siyah inahtarı..." (ŞÖD, 197).

"Sadece Sevdim" adlı hikâyede Fransızların asker, tabip, hemşire ve telgrafçılarının ikamet ettikleri Şamlıların Konağı (SS, 264), Ezel'le tabibin buluştukları Harbiye'nin girişindeki değirmen (SS, 271), çetelerin göz altında tuttuğu Papalos'un kahvesi ve Habib Neccar Camii (SS, 280) kapalı mekân unsurlarıdır.

"Pembe Tren" adlı hikâyede ana mekân pembe trenin kompartımanıdır. Trene her durakta değişik yolcular biner. Trenden son durakta doktor iner ve tren ışık hızına ulaşınca sonsuzluğa akar (PT, 35). Buradan hareketle dış mekânın fantastik bir mekân olduğu söylenebilir.

3.2.5.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Geniş mekân veya dış mekân diye de adlandıracağımız bu tür mekânlarda kişiler sosyal özellikleri gelişmiş olan aktif kişilerdir. Köy, kasaba, deniz, dağ, ova, şehir, ülke vb. mekânlar açık mekân olarak addedilir. Mekân tercihinin karakterlerin kişilik ve mizaçlarıyla ilgisi vardır (Çetişli, 2011, 134).

Ayşe Kilimci'nin hikâyelerinde açık ve geniş mekânlara dar ve kapalı mekânlara göre daha fazla yer verilir.

"Tüketen" adlı hikâyenin sosyal zamanı yurdun doğusundaki bir şehirde geçer. Sero, yaşadığı olaydan sonra "İlk sokağa çıkışımda, küçülmüştüm, ufarak kalmıştım. Evler bile ayıplayası bakıyorlar gibime geldi." gibi mekâna ait unsurlarla psikolojik durumunu ele verir.

"Yapma Çiçek Ustaları" adlı hikâyede Pembe Hanım'ın Bulgaristan'daki köyü hikâyedeki dış mekân unsurudur.

"Küçük Kentin Küçükleri" adlı hikâyede İzmir'e yakın küçük bir kent kahramanların yaşadığı mekândır (KKK, 43).

İzzet'in ailesi İskeçe'den gelmiştir. İzzet, annesinden duyduklarıyla oraları şöyle anlatır,

> "Ben değil, ben buralıyım, ama annem İskeçeli. Bir anlatır ki oraları... Ben bile seviveririm. Evleri, tarlaları varmış orda, bisikletleri bile. Kapılarının önünden dere akarmış. Sıcakta çocuklar paçalarım sıvayıp suda oynarlarmış. Babamla mesirede tanışmışlar. Yonca tarlasında kaçak buluşurlarmış. Babam bigün kaçırıvermiş annemi (aslan babam.. aslan...)" (KKK, 50).

"Düzlüğe Çıkmak" adlı hikâyede Tolga Şefik'in okuduğu İzmir ve vakanın geçtiği çiftlik evinin bulunduğu çok şenlikli pazarları olan şirin kaza (DÇ, 65), geniş mekân unsurlarındandır.

“Ucuz İnsanlar”da geniş mekân olarak Almanya ve Türkiye çeşitli yönleriyle Mücevher Hanım tarafından karşılaştırılır. Almanya mekân olarak Türkiye’den daha soğuk bir memlekettir. Özellikle de işin içine sıla özlemi girince mekâna yüklenen anlamlar da değişir.

“Duvarlar” adlı hikâyede Zekiye’nin çocuklarıyla birlikte gezip eğlenmek için gittiği Karafatma dağı açık mekândır (DVR, 92).

“Küçük Bir Kızın Türküsü” adlı hikâyede mekân unsuru üzerine bir odaklanma söz konusudur. Ana ve Çocuk Sağlığı Merkezinin bahçesine yapılan çocuk bahçesinin konumu şöyle anlatılır,

“Merkezin sağ üst yanındaki bereketli ağaçların çepeçevre kuşattığı açıklık alan…” (KBKT, 119). Bahçenin yapılması ve düzenlenmesi için baş doktor çok büyük bir çaba sarf eder ve amacına da ulaşır. Artık Merkezin o bölgesindeki tenhalık ortadan kalkmış ve Merkeze gelen ailelerin çocuklarını eyleyecek bir mekân inşa edilmiş olur. Mahallenin çocukları sabah nevalelerini ellerine alıp doğru çocuk bahçesine giderler. Çocuk bahçesinin daha nice müdavimleri olur,

> “Bu kadarla kalsa iyi gene. Ya merkezde görevli hemşirelerin, ebelerin o koskocaman, ortaokul, lise öğrencisi çocuklarına ne demeli? Hele asfalt yolun karşı kıyısındaki, çamların gür yeşilliği içine tıkışmış, salt kirli 'kırmızılığıyla sivri çatısı görünen ortaokulun öğrencileri, hele onlar...” (KBKT, 121).

Çocuk bahçesi, kentleşmeyle birlikte oyun alanlarından mahrum kalan çocukların hayallerinin azıcıkta olsa nefes aldığı bir mekândır. İlk gençlik çağına adım atarken tatmin edilememiş çocukluk hevesleri, özlemleri çocuk bahçesi vesilesiyle gün yüzüne çıkar.

Hikâyedeki mekân unsurlarından Ana ve Çocuk Sağlığı Merkezinin yokuş bir yerde olduğu anlaşılır,

“Kızı asfalt yolun ağzına bırakıp, İkiçeşmelik Yokuşuna yürüdüler.” (KBKT, 130).

“Oğlanlar Damlacık Yokuşundan aşağı vurdular.” (KBKT, 127).

“Umut Öğüten” de mekân adeta hikâyenin karakterlerinden biri gibidir. Yirmi beş haneli Eskicioğul köyü, İzmir’e yakın bir mesafededir. Hanik bu mesafeyi şöyle ifade eder,

“Düşünürüm de, insan tee aydedelere felan ulaşmış ta, bir bizim bu, İzmir’e üfürük duyulası yakınlıktaki köyümüze ulaşamamış.” (UÖ, 135).

Köy, Hanik tarafından şöyle anlatılır,

> "Bak şuraya... Öte değil canım, şu camın berisine bak. Ne gördün? Tanrının kırı işte... Çorak mı çorak kırı, betsiz ve bereketsiz. Yayılır gider taa ötelere. Bak bak bak bak, hep bu. Ne artar ne eksilir. Otu çalısı bilem aynıdır. Bir tek güncük farklı bi yeşerti düşmez, bi gelincik fazladan açmaz. Ömrünü çürütsün, umutlarını öğütsün bakadurmaynan işte." (UÖ, 134).

Aynı köyün karşı yamacıyla beriki yamacı karşılaştırılır. Bir taraf kurak diğer taraf yeşildir. Bu mekân karşılaştırması aslında problemin çözüm yolunu da içinde barındırır,

> "Eskiden bura gibiydi ora da, insanımız gibi karanlıktı. Bakma şimdi yeşil yeşil ışıdığına. O şirket adam ney getirdi. Kamyonların dolusu âlat adavat, mühendizler... Kazdılar, çalışıp çır çır çırpındılar, terlerinnen suladılar toprağı. Bir mevsim uğraştılar tam tamına, su damarını buldular. Göz göz kaynaklar görsen kaçlar tane. Köpürerekten kaynıyor, datlı da, içimi hoş." (UÖ, 136).

"Atlara Kargış"ta Müteahhit İsrafil Bey'in büyük bahçeli ev ve evin bulunduğu sokak vakanın geçtiği mekândır. Hikâyede sünnet düğünün çiçeklerinin Hisarönü'nden getirtildiği (AK, 146) söylendiği için vakanın geçtiği şehrin İzmir olduğu söylenebilir. İsrafil Bey'in evinin bulunduğu sokak tarihi günlerinden birisini yaşar,

> "Sokağın bir ucundan öbür ucuna dek renkli lambaların bağlandığı kordonlar gerilmişti. Donanmalı deniz misali pıtraklanıp şenlenmişti çelimsiz sokak. Evin balkonuna da küçüklü büyüklü flüoresans lambalar, aynen gazino. Bir bahçelik garson kiralanmıştı: Beyaz ceketleri, iri papyon boyunbağları, yaptıkları işin göze çarpmayan önemini kavramakla onurlanmış bakışlarıyla…" (AK, 146).

Hikâyede Müteahhit İsrafil Bey'in geniş bahçeli büyük evine karşılık Emet Hanım'ın içine zar zor sığışılan iki göz evi vardır. İki ayrı mekân üzerinden iki ayrı dünya gözler önüne serilir.

"Sıkıntılı Bir Kadın"da Mübeccel İzmir'de yaşamaktadır. Bir gün arkadaşlarıyla iddiaya tutuşur. Arabaya atlayarak Konak Montrö meydanına fuara giderler (SBK, 175). Mübeccel, evlendikten sonra İstanbul'a yerleşir.

"Papatya" adlı hikâye İzmir'de geçer. Sevim'in evlenmeyi düşündüğü Rıdvan Bey, İzmir'e geldiğinde Konak Pasaport'ta yeni açılan bir otelde kalacağını Sevim'e mektupla bildirir (PPT, 198). Rıdvan Bey, Sevim'e hafta sonu tatili için Bodrum'a gitmeyi teklif eder (PPT, 199).

"En Kötüsü" adlı hikâyede Zişan, Arap Nuri'den bahsedilirken geniş bir mekân olarak Hatay'dan ve Hatay'ın bazı özelliklerinden bahseder,

> "—Karısına da söz geçiremiyormuş artık. Hataylara falan taşınacaklarmış kat alıp ta... Bak benim adama? Geçen gece kızdırdımdı da ters bi cevap verip, bir tabak çorbayı suratıma attı. Boyunlarım hep yandı bak.

—O Hatay semti de yaani, yedi mezhebin kaynaştığı bir yer oldu ha... Kökünü unutanların aslını inkâr edenler hep orda." (EK, 210).

"Mahkemecilik" aklı hikâyede falcı Hatçe'nin yaşadığı Kadifekâle (MHK, 214) ile ana kahramanın arkadaşıyla buluştuğu Konak Meydanı (MHK, 228) açık mekân unsurlarıdır.

"Ulu Ağacın Dalları" adlı hikâyede vaka mekânı sokaktaki boş arsadır. Burası hikâyede şöyle anlatılır,

"Hava çok sıcaksa, anneler ve de ablalar öğlen uykusuna yatmışlarsa, sokaklardan on bir kişinin geçtiği, kumruların uçuş yenileyemediği saatlerde hele iki oğlan bir kapı önünde toplanıp konuşursa, evlerdeki diğer çocuklar bunun kokusunu almışçasına huylanırlar, sokak onları kendisine çeker sanki. Evlerin içi cehennem gibiyse, canları başka çocukları çekiyorsa, birer dilim ekmek alıp üstüne zeytin yağı, tuz, biber, kekik, tarçın, bolca kuru nane örneğin, ya da koca bir acur —yıkamadan, soymadan— yarım dilim limon, üstüne tuz.. Giderek toplaşırlar, çoğalırlar (çoğaldıkça güçlenip, şımarıp) Tek düşleri özgürlüklerini sınırlayan boğucu kaleleri yıktıkları tek yer olan o arsa olur o an." (UAD, 237).

Hikâyedeki "Yaşar; başında Fuardaki bir pavyondan aldığı kâğıt güneşlik (şapka)…" (UAD, 236), "Takarsın, koluna, doğru Kale'ye, Beyaz Saray Gazinosu'na." (UAD, 238) ve "Şenocak'ta o senin sevdiğin artistin filmi varmış, pek de güzelmiş dediklerine göre." (UAD, 236) ifadelerinden vakanın geçtiği sokağın İzmir'de olduğu anlaşılır.

"Yanlış Bilmesinler Bizi" adlı hikâyede genç kızın yaşadığı evin bulunduğu sokak ile gittiği okul arası tasvir edilir. Bu mekân ikiye ayrılır. Uğurlu dedenin evinin bulunduğu yere kadar beyazlığın sembolü, buradan okula kadar olan bölüm ise griliğin sembolüdür. Beyazlığın sembolü sokak şöyle tasvir edilir,

"Açık pencereli evlerden şarkı sesleri taşarken, köşedeki Şen Manav marullarına su serperken, kesimcinin sarışın çırağı kapı önlerini yıkarken -dur canım biz geçiyoruz- beyaz şoset çoraplarımıza sıçrarsa sen mi yıkayacaksın? O kadar eski resimler koyardı ki bu resimci vitrinine. Kıvır kıvır saçlı esmer kadın yanımda bir subayla gösteren en azından on beş senelik nişan resmi. Belinde beş parmak kalınlığında teneke kemer, büzgülü uzun etekler enseyi örtmeyen saçlarla 958'lerin kızları. Sararmış, tozlu... Geçmişi sergiliyor bu dükkân, bütün gün sulanmış kapı önünde otururşa, gelsin kahve, gitsin çay. Bu resimciye bile kızmazdık eskimişliğine karşın. Sonra boğaçâcılar, börekçiler. Sabahçılara kaynamış süt satan dükkânlar. Sıhhat Aşevi." (YBB, 243).

Griliğin sembolü mekân ise özellikle uğurlu sayılan dedenin şahsında beyazın bulanıklaşma noktasından itibaren şöyle tasvir edilir,

"Ama, doksanbeşin[3] kahvesini geçip de okul yoluna saptık mı, beyazlık bir bulanırdı, duyardık apaçık. Yıkık evlerden mor çiçekler koparıp, kitap aralarında kurutmak, sağdaki cumbalı evde oturan uğur dedeye el etmek… Dede tam ve yadsıyamayacağımız bir simgesiydi beyazlığın az sonra griye dönüşeceğinin. Hattâ Palabıyık İnşaat Şirketinin kıbleye dönük apartmanları, aşağı

[3] Doksanbeş'in kahvesi, İzmir / Eşrefpaşa, Bayramyeri semtinde şimdiki Selahattin Akçiçek Kültür Merkezinden Karataş'a inen yokuşun üstündeki bir kahvedir. İzmir Kız Lisesi öğrencileri bu yokuştan inerken ve bu kahvenin önünden geçerek okullarına giderler.

> yokuştan çıkıveren coğrafyacının sabah söyleşisi bile değiştiremezdi bu kuralı. Sonra kalabalıklaşan yokuş, köşedeki pansiyonlardan kızlara uzanan üniversiteli oğlanların başları, artık tanış olduğumuz kediler, sabah gazetesini almaya çıkan ev kızları, terliklerini sürüyerek kapıya kocalarını geçirmeye çıkan eskimiş ev kadınları bile, hiçbiri...” (YBB,244).

Sabahın beyazlığıyla sembolize edilen asıl unsur gençlik ve umuttur. Buna mukabil grilikle sembolize edilen asıl unsur mekânın arka planındaki sonbaharını yaşayan insanların kendi dönemlerinin doğrularıdır.

“İnsan Hep Yeni” adlı hikâyede mekân Kıbrıs’ın savaşın hüküm sürdüğü kuzey bölgesidir. Savaş alanı, mevziler, ele geçirilen köyler, ormanlık alanlar, Türklerin azınlıkta bulunduğu kasaba, zeytin ve okaliptüs ağaçlarının bulunduğu köy, Magosa’ya giden düz yol (İHY, 15) hikâyedeki mekâna ait unsurlardır. Mekân tasvirleri yüzeyseldir.

“İpek Gelinlik” adlı hikâyede Muteber gelinliğini makinede yıkatırken, yıkama, ütüleme, kolalama atölyesinin düşlerini kurar,

> “Makine gürültüyle dönerken, bizler yıkama, ütüleme, kolalama atölyemizin düşlerini kuruyorduk. Atölyeyi, biriketle bahçeye kuracaktık ki, su katması, boşaltması bahçede kolay olurdu. İçersi duman duman olacak, mis gibi sabun kokacaktı. Lavanta çiçeği de atardık, durulama suyuna. Daha sokağın başından sokağı tutardı bu temizliğin kokusu. Mahallenin adı bile değişirdi zamanla, temizlik sokağı derlerdi. Ya da misk-ü amber sokağı. Evimizi de kireçle badanalardık. Menekşelerimizin kokusu, kireç badanalı duvarlarımız ve buhar buhar atölyemiz…” (İG, 22).

Muteber, ipek gelinliğinin makinede erimesi üzerine düşlerindeki mekân unsuruna dair felsefî bir yorum yapar,

“Temizlik sokağı olacaktı mahallemiz ha, önce benim düşlerim temizlendi işte. Sokak deyip de geçmemeli ama, di mi? Sokak veya dünya, farkı yok. Bazan bir insan bile bir dünya.” (İG, 23).

“Ellerim Uzayacak” adlı hikâyede Çukurova geniş mekân unsuru olarak yer alır. Keklik’in babası neden Çukurova’ya geldiklerini şöyle anlatır,

> “Ekmek için geldik, çocukların çıraklığı mahana... Orda mendil kadar toprağımız vardı, betsiz bereketsiz. Can eksen, can kurur kalırdı billah. Duyduk ki, Çukurova'da, taş eksen can bitesi bereketli topraklar varmış. Tekmil Çukurova böyle verimkârmış. Bir ucundan da biz tutalım. Belki rızkımız ordadır dedik de geldik.” (EU, 26).

“Kanı Duy” adlı hikâyede geniş bir mekân perspektifi söz konusudur; Mahbube ve abilerinin çocukluklarının geçtiği Bingazi, Trablusgarp Savaşı’ndan sonra geldikleri İzmir/Eşrefpaşa, Mahbube’nin büyük abisinin zabit olarak görev yaptığı Çanakkale ve Milli Mücadeledeki cepheler.

Hikâyede İzmir, Mahbube Nine için adeta canlı bir varlık, bir dost mesabesindedir. Arnavut kaldırımı paket taşlarla döşeli sokaklar, Bahribaba Parkı (KD,42)… Efkârlandığı zamanlar Mahbube Nine şöyle bir arzu duyar,

> "Böyle dalgalı zamanlarımda, Eşrefpaşa'daki küçük evime sığamıyorum. Bir can gelse yanıma da diyorum, beni şöyle çıkarsa Kadifekale'ye, Mezarlıkbaşı'na, Kızılçullu'ya diyorum, Koşu Yoluna. Oralara gidince daha bir kendim oluyorum. İzmir'in hası oralarda yaşıyor." (KD, 43).

Ayrıca hikâyedeki Selam'ın Rumlar tarafından dövüldüğü Damlacık yokuşu (KD,47), İzmir'in kurtuluşunda al bayraklarla donatılmış olan Karafatma dağı (KD,48), Mahbube Nine'nin Rum komşusunun oğluna kendisini denize atmasını söylediği Kokaryalı (KD,48) da geniş mekân unsurlarındandır.

"Sevdadır Her İşin Başı" adlı hikâyede Bergüzar'ın evinin bulunduğu sokak anlatıcının, "Yaşlı sokağı derin uykusundan kaldırdı. Sokağın yüreği ağzına geldi" (SHİB, 51) ifadeleriyle kişileştirilir. Hikâyede geniş mekân İzmir'dir. Bergüzar'ın annesi mekân üzerinden bir sitemini dile getirir,

> "Senin ne suçun vardı ki ey Aleko? Oyunun kuralına uydun. Genç idin, gönlün sevdiğini çeker idi. Baktın, gönlü susturması müşkül, insanlığını susturdun sen de. Zaten, bizim bu Rum mahallesiylen iç içeliğimiz yaptı ya, insanlarımızı da iç içe. Senin kadar İzmir de suçlu. Bu İzmir yok mu ya, bu İzmir... Başka yerde olsa, belki her millet kendi şeysini şey ederdi de..." (SHİB, 56).

"Bildin mi Fatma" adlı hikâyede ana kahramanların yaşadığı ev İzmir'dedir. İsmet Gazinosu ve Safiye Ayla'nın konser verdiği İkbal sineması geriye dönüşlerle hatırlanan ve ayrıntılarına girilmeyen mekânlardır.

"Rahle" adlı hikâyede öğrenci kız Ankara'da okur. Yurttaki olaylar neticesinde eğitimine bir yıl ara verir ve İzmir'deki ailesinin yanına döner. İzmir'deki Hükümet Konağı'nın önü de hikâyedeki geniş mekân unsurlarındandır (RHL, 79).

"Salyangozcu Kız" adlı hikâyedeki salyangoz işleme atölyesi Mersin'in Tarsus ilçesinde, Tarsus Şelalesi'nin alt yamacında, Tarsus barajının yakınındadır. Hikâyede atölyenin bulunduğu yer şöyle tasvir edilir,

> "İşyeri, şelalenin alt yamacındaydı. Topraktan, neredeyse gökyüzünden bile yeşil fışkırmış dedirtecek bereketteki bitek toprakta, bulunduğu cennet köşesiyle hiç mi hiç uyuşmayacak çirkinlikte idi, salyangoz işleme atölyesi. De ki, boz'du. Göğün duru mavisi, doğanın bin bir tür yeşili, toprağın yedi renk çiçeğinin yanında hepsini utandırmaya durmuştu, salyangoz devşirme yeri. …Ağaçların gizlediği, parlak Akdeniz göğünün süslediği bu köşeye dar, toprak bir patikadan giriliyordu. Yeşil yaprakların oluşturduğu set geride bırakıldığı zaman, insanı ilkin, ağır, pis bir koku karşılıyordu, haşlanmış salyangoz kokusu." (SK, 81).

Hikâyede avukat ve karısının öldürüldüğü Adana ile Mersin'deki Ziyaret tepesinden bahsedilir, "Kız Hanım, şöyle Ziyaret tepesindeki camiden bir seslenesin

dünyaya, diyesin ki; heey karılar, heey herifler, cümle karılar ve cümle herifler.” (SK, 101).

“A’rafta” adlı hikâyede mekân unsurları; Miyase ve Memo’nun memleketi Diyarbakır’ın Hani ilçesi ve Miyase’nin evden kovulunca çocuklarıyla beraber kaçtığı Mersin’dir. Hikâyede bu geniş mekân unsurlarının tasvirine yer verilir. Miyase’nin yuva görevlisine çektiği sıkıntılardan bahsederken “Fırat’ın ağzı dili olsa da söylese.” ifadesi de bir diğer mekân unsurudur.

“Sırma” adlı hikâyede Sırma’nın hayatının belli dönemlerinin geçtiği Toros dağları sistemine bağlı Aladağların Başyaylası, Üçkapılı, Almatepe, Ballıbaba, Kürtpınarı, Zamantı Çayı’nın etrafı ve Refo’nun yaşadığı Helete köyü ile kaçtıktan sonra yerleştikleri Çukurova geniş mekân unsurlarıdır. Sırma, Aladağların Nurhak obasında (SRM, 9) yaşar.

İdris Kâhya, Sırma’ya öğüt verirken oba ile Çukurova’yı kıyaslar,

> “Bak, yanımızda yöremizde kekik bitmiş tüm. Üstlerimizde keklik ötüşür. Kekiğin bittiği, kekliğin öttüğü yerde yok - yoksulluk olur. Var git, Çukurova'ya yerleş, eşin olsun, dam altında otur. Yurtluk da, dam altı da geçici. Mülk sahibi başkası. Mülk Allah'ın. Bizler hanemizin de, sevgimizin de, çağamızın da çobanıyık kızım.” (SRM, 24).

Sırma, ovadan bahsederken “Ferhat’la Şirin’in katili ova.” (SRM,32) diye bir teşbih yapar.

“Şiirci” adlı hikâyede Mersin’in Tarsus ilçesi geniş mekân unsurudur. Hikâyenin kahramanları Tarsus’ta yaşarlar. Cazibe Hanım neşeli zamanlarında kocasını koluna takıp şelaleye gittiğinden bahseder (ŞİR, 71). Kahramanların yaşadığı ev Tarsus Şelalesi’ne yürüme mesafesi bir uzaklıktadır.

Hikâyede gerçeküstü mekân unsurlarından da bahsedilir. Cazibe Hanım’ın şiirden oluşturduğu bir dünyası vardır. Burasını sığındığı bir yurt olarak görür. Şiirin atmosferine girdiğinde kimi zaman Kafdağı’nın berisine kimi zaman da Zümrüdüanka’nın sırtında cenneti keşfe gider (ŞİR, 72). Hikâyede dış mekân tasvirine yer verilir.

“Gazal Hanım’ın Nakışları” adlı hikâyede Gazal Hanım Torosların geçit vermez, zirveye yakın dağ köylerinden Sebil’de yaşar. Evlenince Çukurova’nın bir mahallesine gelin olarak gelir (GHN, 84). Sakur’un asker olarak gittiği Kore ile dönüşte geldiği Mersin limanı da diğer geniş mekân unsurlarındandır (GHN, 93). Hikâyede Gazal

Hanım'ın yaşadığı köyün komşu köylerinin adları da sıralanır; Çakırlı, Topaklı, Kırıntı ve Kala köyü (GHN, 96).

Gazal Hanım'la Sakkur'un birlikte yürüdükleri yerler şöyle anlatılır,

"Sebil'den aşağı vurmuştunuz, hiç konuşmuyordunuz. Çatal, Cumayakası, Namrun Çarşısı, Kaleönü, Kaleardı, Çayırekinliği, Göbder..." (GHN, 96).

Hikâyede yazar-anlatıcının kahramanların (Gazal Hanım ile Sukur) uzunca gezintilerinden bahsetmesi esnasında da geniş mekân unsurları yer alır; "Eshabülkehf'ten inip, Yediuyurlar Mağarasına girip oradan da Mekke'ye uzandığı söylenen yollara vurmak, Mekke'ye kadar onunla yan yana yürümek geçmedi mi içinden? Geçmiştir geçmiştir..." (GHN, 94).

"Döşek adlı hikâyede Muş ve Çukurova geniş mekân unsurlarıdır. Dilşah memleketi Muş hakkında şunları söyler,

> "Eey çorak Muş'im... Behey çocuklarını, erini, arvadını sinesinde tutamayan Muş'im... Fakirliğin fink attığı melmeket... Kar bürülüsündür şimdi, biz ovada kan terliyoruz. Burnumda torpaklarının kokusu. Çamurunu, yoksulluğunu, bokunu özledim vay..." (DŞK, 113-114).

"Kuyu" adlı hikâyede Mersin, Namrun Yaylasının Saybaşı mevkii (KY, 120) ve İsmigül'ün babasının evinin bulunduğu Mağaraköy (KY, 123) geniş mekân unsurlarıdır. Saybaşı için İsmigül, "…bu Saybaşı da aya yakın, şehre uzak bir tepe…" (KY, 128) der. İsmigül, Cemşit'le evlenince Mağaraköy'den Mersin'e gelin gider ve kötü yola düştürkten sonra gayrimeşru çocuğunu doğurmak için Namrun yaylasının Saybaşı mevkiinde bir bağ evine gider.

"Nikâhımı Vermedim" adlı hikâyede Mizgin ve ailesi Tarsus'ta yaşalar. Mizgin Çukurova'da kendisinden daha iyi bıçak kıyması yapan usta olmadığını söyler (NV, 137). Mizgin, kapatması Hayriye'yi bir gün Fındıkpınarı (Mersin'de bir yayla) yoluna attığından bahseder (NV, 136). Fındıkpınarı Mersin'de bir yayladır.

"Göçmen" adlı hikâyede vaka mekânı Kıbrıs'tır. Ancak sosyal zaman içinde daha fazla geniş mekân unsurları mevcuttur. Bu mekânlar;

Mehmet Amca'nın ilk vatanı Rumeli/ İskeçe ile buradan geldiği Bursa ve İzmir. Senem'in kocasının, anadan üryan muayene etmeleri sebebiyle gitmekten vazgeçtiği Almanya. Senem ve kocasının memleketleri Urfa ve buradan göç ettikleri Çukurova. Yörüklerin yaşadığı Toroslardır.

"Nafakacılık" adlı hikâyede vaka Mersin'in merkez ilçelerinden Toroslar'da bulunan gecekondu mahallelerinden Demirtaş'ta (NFK, 153) başlar. Hikâyede mahalle şöyle anlatılır,

> "Kentin gecekondu mahallelerinden Demirtaş'ta gün, seçkin semtlerden daha erken başlıyordu. Demirtaşlıların uyanıp, çoğu bahçenin, ya da ortak kullanılan avluların bir köşesinde bulunan tulumbalardan çektikleri suyla yüzlerini yıkarlar. (…) Mahallelerini âlâ vâlâ ile, babalarından sonra terk eden küçük çalışanlar ordusu, kentin sokak aralarına dağılmadan önce, Demirtaş'ın girişindeki bakkaldan hepsi birer paket sigara alır, yahut yerden izmarit toplar biriktirir, bu arada ilk sigaralarını ateşler, ardından sokağa birer tükürük atarak sabahı mühürlerlerdi. Demirtaş sokakları, kıraathaneleri, kaldırımları, bu küçükler ordusunun her çeşit işi yapan her yaşta işçisine aşinaydı. Kimi Sitelerin orada, evlerde çalışırdı. Çok boyalı, onlara çok acıyan, çok seven rengârenk ve çok küfürlü kadınlar için... Kimi Belediye mezarlığında suculuk yapardı, çok ölü ölse diye her gün dualarla yatar kalkardı bunlar..." (NFK, 153-154).

Çocukların her perşembe sağlık muayenesine gelen vesikalı kadınlara simit sattıkları Sağlık Müdürlüğünün bahçesi, Diyarbakırlı Besne'nin ikizlerinden birinin iş için gittiği İstiklal Caddesi, Mikail'in simit sattığı garaj (NFK, 161) ve Zülküf'ün memleketi Urfa (NFK, 156) hikâyedeki diğer geniş mekân unsurlarıdır.

"Ağadan Olma Bacıdan Doğma" adlı hikâyede Alemmi'nin ailesiyle birlikte yaşadığı mahallesi (AOBD, 164) ile mendil kadar toprağının olduğu köyü (AOBD, 165) geniş mekân unsurlarıdır.

"Sevgi Yetimi Çocuklar" adlı hikâyede geniş mekân unsurları şunlardır: Önünde kumsal bulunan (SYÇ, 182) çocuk yuvasının bulunduğu Mersin'in Merkez ilçesi olan Toroslar'a bağlı Demirtaş Mahallesi'ne yakın yer (SYÇ, 186), kanser hastası çocuğun babasının tedavi için gittiği Adana (SYÇ, 192) ve Şefik'in babasının gittiği Fransa (SYÇ, 178).

Şefik'in gittiği bağ evi ve çevresinin tasviri şöyle yapılır,

> "Üç köklü asırlık çamın altına kurulmuş, birkaç basamaklı merdivenle çıkılan tahta köşke serilmiş döşeklerde yattı. Sağında ağustosböcekleri, solunda kekik kümeleri, üstünde gecenin karanlığında çamsakızı kokuları solarak, çatırdayan kozarlakların şarkısı ve gök tarlaya serpilmiş yıldızlar... Sarılı, pembeli, gümüşlü parlar yıldızlarıyla Samanyolu başını döndürdü Şefik Bey'in, uyuyamadı... Ömrünün ilk yedi yılı boyunca başının üstünde bir ranza karanlığı taşıyarak, yatakhanelerde bir dolu arkadaşıyla uyumaya alışmıştı." (SYÇ, 202).

"Yatılı" adlı hikâyedeki ana kahraman Nefise'nin evinin ve kaldığı yurdun ikinci binasının bulunduğu yer olan Mersin ilinin merkez ilçelerinden Toroslar'da bulunan Demirtaş Mahallesi (YTL, 207) ile on iki eylül darbesinden önce kurs binasının bulunduğu Mersin taraflarındaki portakal bahçesi (YTL, 206) hikâyedeki geniş mekân unsurlarıdır. Ayrıca kurstaki öğrencilerin biçki-dikiş öğrenmeye gittikleri Mithatpaşa Mahallesi de bir diğer geniş bir mekân unsurudur (YTL, 205).

"Sarıçkoyağı" adlı hikâye mekân üzerine kurgulanan bir hikâyedir. Hikâyeye ismini de veren "Sarıçkoyağı" köyü Mersin'in Çamlıyayla (Namrun) ilçesine bağlı bir dağ köyüdür. Metinde bu dağ köyüyle ilgili şu bilgiler verilir;

> "Sarıçkoyağı, doğduğum köy yani, yüksek dağların kuytusundadır. Alt yanı bereketli ovalar, üst yanı gözün alabildiğine yaylalar. Cansıza can katan, gürül gürül yeşiliyle yaylalar ki teeh. Yedi kambur ile çıksan varsan bir, beli selli er olur inersin Ya da çeneleri kavuşuk kocamış karı varsa, gönlü yeşerik kız döner. (…) Topraksızlığın ne olduğunu kimse biz gibi bilemez... Yumuşak, bire bin verir toprağı iki avuçla sevmenin, ya da sımsıkı kara toprağa güvene gönene ayak basmanın tadını... Torosların en yüksek tepeleri bile, sıfatlarından umulmaz kerte bereketli ovalarla döşelidir. Bizimse altımız, yanımız yöremiz tüm taş... Kayaların içinde tutsağız" (…) Bir çalı, bir deli incir mutluluktur Sarıçkoyağı'nda. Atımızın üstünde ortalığı tozutamayız. Tozuyacak toprak yoktur çünkü. Kaygan, boz, ot bitmez, kimi yeri koca kayalık, kimi yeri çakıla kesmiş... (SRÇ, 26-27).

Hikâyedeki diğer dış mekân unsurları Çukurova ve Kıbrıs'tır. Hükümet yetkilileri, Harekât'tan sonra Sarıçkoyağı köylülerine topluca Kıbrıs'a göç etmeleri teklifinde bulunurlar. Kıbrıs'ın sıcak bir yer olması köylülere cazip gelmez (SRÇ, 30).

"Helga Hülya" adlı hikâyede Müslüm Bey'in işçi olarak gittiği Almanya'nın Münih şehri (HH, 35) ile dönüşte geldiği kasabası ve kasabanın pazarı (HH, 43) geniş mekân unsurlarıdır.

"Kaşkaç'ta" adlı hikâyede dış mekân unsurlarına genişçe yer verilir. Mekân bu hikâyede adeta ana kahramanlardan biridir. Hikâyenin sonunda Anuş Hatun'un dağla, yeşille bir bütün olduğundan bahsedilir (KÇK, 62). Mersin'in Toroslar ilçesine bağlı eski adıyla Kocaoluk ve Sandallı, yeni adıyla Çağlarca köyü ana kahraman Anuş Hatun'un yaşadığı mekândır. Hikâyede Toroslar civarındaki diğer dış mekân unsurları şunlardır: Çamlıyayla (Namrun), Belenoluk, Ermenilerin yaşadığı Sunturas, Kristin köyü (Kırıstan), Karinköyü (Karain), Hatmalı Gedik'in hüküm sürdüğü Çiniligöl (Kartalçimen) (KÇK, 53), Cehennem Deresi (KÇK, 52).

Hikâyede Toroslar hakkında şunlar anlatılır,

> "Su değirmenleri vardı Sunturaslıların, özenirdik. Suyu güce dönderip, tomruğu keserlerdi. Yurt tutacakları yeri belirlemek için bir takım ciğeri ağaca asarlar onlar. Bir gün sonra kav gibi kurumuş ise kokmadan, oraya heybelerini yıkarlar, suyunu avuçlarlar pınarının... Zamanında bu ormanlara da öyle yerleşmişler, Toroslarımıza... Canım ciğerim Toroslar. Ağıtları sağıt eden pınarlı, konanına göçenine aşkınan, hışmınan el verip, yürek açan hazreti yeşil, bilge dağlar hey... (…) Bu dünya yaratılalı beri böyle gururla saltanat süreduran Toroslar var ya, zamanında patlamış bilir misin? Cehennem Deresinde, Kadıncık Papazın Bahçesinde, ikisi de daha öte dağlar ardında tamam dört gözden patlamış. Namı dünyayı tutmuş yüce dağlar, canının kuytusunda biriktirekoduğu cansuyunu, saklısındaki sevgi gözünün yaşını paaat diye patlayarak saçmış dünyaya. Kim ki sevdiğine vefalı sözüne sadıktır, hangi er ya da hatın avrattır ki yüreğine eğilip kuytuyu yoklamayı bellemiş, aşkını baş tacı edip, güvene gönene yaşamış, cevahirini hiç yere düşürmemiş; derler ki, işte bu dağların sevgi gözünde biriktirip de, dünya yüzüne pınar edip koyverdiği can suyundan içmiştir." (KÇK, 52).

Hikâyede ana kahraman Anuş Hatun yaşadığı mekâna canlı bir varlık gözüyle bakar, "Canım ciğerim Toroslar…" (KÇK, 52), "Katran ağacını bir koklayanın, yüreği yeniden yaratılır derler." (KÇK, 61), "Yılda bir fotoğraf çeken mübarek ceviz… Yüreği pak insanın, dilsiz mahlûkatın resmini çeker, saklar gövdesinde ceviz (KÇK, 52), "Dağı tanımışım iyi ki, iyi ki ona sığınmışım… Yüreğini açtı bana Toroslar bin yıldır." (KÇK, 52).

"Deblekçi" adlı hikâyede Roman çocukların bir şekilde dâhil oldukları vukuat açık bir alanda güneş tepedeyken, Resul debleğini çalarken gerçekleşir (DBL, 46). Diğer dış mekân unsuru ise Sepetçi Maarrem' in defnedildiği mezarlıktır. Çocukların olayla ilgili sorgulandıkları mekân hakkında bilgi verilmemiştir (DBL, 48).

"Nazik" adlı hikâyede Nazik'in evlendikten sonra gittiği Almanya ile Sosyal Hizmetler Kurumunun bulunduğu şehir geniş mekân unsurlarıdır. Sosyal Hizmetler Kurumunun bulunduğu şehrin ilk girişinde bir genelevin bulunması da mülki âmir tarafından eleştirilir. Bu durumla ilgili emniyet âmiri ile Sosyal Hizmetler Kurumunun yöneticisi arasında geçen telefon görüşmesinde şunlar söylenir,

"Sayın valim de kızışıyor valla, bu şehrin adını pezevenge çıkardınız diyor... E doğru diyor adamcağız, bizim burdan başka ilk girişi olan şehir mi var? Valla öyle mirim, kalkacak herhal... Anca nakil gelen Naciyeler..." (NZK, 65).

"İki Bin Yılın Resmi" adlı hikâyede köyle şehir karşılaştırılır. Bu karşılaştırma mekânsal bir karşılaştırmadan ziyade kültür ve değerler üzerinden bir karşılaştırmadır. Güldiken, annesine "Bu tozlu topraklı, alaca bulaca şehir yerinin insanına bunca tüketme canını anam" (İBYR, 74) derken köyüyle göç ettikleri şehri karşılaştırır. Hikâyede kahramanların şehre göç etmeden önce yaşadıkları obanın ağıtları sağıt eden kar sulu pınarlarının bulunduğu ifade edilir (İBYR, 73).

Hikâyede bir başka geniş mekân unsuru ise öğretmenin öğrencilere iki bin yılının dünyasının nasıl olacağıyla ilgili verdiği ödevin ilgi alanıdır (İBYR, 74).

"İndirimden Avrat" adlı hikâyede yaşlı Zülküf ile ailesinin yaşadığı köy geniş mekân unsurudur (İA, 76).

"Kafdağı'na Nakış" adlı hikâyede Âdem, Mersin'in Tarsus ilçesine bağlı Kurbanlı köyünde yaşar. Evlendikten bir süre sonra Mersin'in Toroslar ilçesindeki gecekondu evlerin yoğunlukta bulunduğu Demirtaş mahallesine göç eder (KN, 82). Âdem'in en büyük hayali yurt dışına gidip insanca yaşamaktır. Bunun için Avusturya

üzerinden İsviçre'ye kaçak yollarla iki defa gider (KN, 88). Âdem İsviçre'yi şöyle anlatır,

"Bir görsen kız, o nasıl güzel memleketler, o ne temizlikler, o ne bolluk bolamaç, o ne çok münhal iş... Bileğine güvenenin, yüreği diri olanın, umuttan kesilmeyenin sırtı yere gelmez..." (KN, 88).

Hikâyede Demirtaş Mahallesi şöyle tasvir edilir;

> "Bin bir bucak adamı, rengârenk. Eksiği tüksüğü portakallar sarıp sarmalamış. Kurban olduğum yeşil, yoksulun açığını yamıyor. Portakalları da doğradılar gide gide. Onların kökünde yeni kondular boyattı, bir gecede. O mis kokusu portakalın, taşlı sokak aralarında dolanır durur hâlâ... Belki civar bahçelerden kopar da gelir, yaz kış bir limon çiçeği kokusu eşlik eder bize. (…) Ortalık sel, su, çamur, ama, kapı önlerimizde ağır uslu teneke saksılar, içlerinde engin gönüllü şebboylar, rayihalı gül damlaları. Mutlaka çiçek ama, mutlaka, oh canımıza değsin. Evler tirim tirim, çinko çatıları uçup, geri konuyor evlere. Yüzlerinde ama nasıl bir şirret sarılar, almes pembeler, evlerin... Pencere perdelerinde na böyle güller gövermiş..." (KN, 84).

Hikâyede ayrıca umudun, hayallerin ve bilinmezliğin mekanı olarak gösterilen efsanevi Kafdağı'ndan teşbih unsuru olarak faydalanılır (KN, 83).

"Hangi İstanbul?" adlı hikâyede İstanbul âdeta hikâyenin bir kahramanı gibidir. Ezel'in evlendikten sonra gittiği Mersin'in Namrun ilçesi ile mobilya almak için kocasıyla gittikleri Adana (Hİ, 96) hikâyedeki diğer dış mekân unsurlarıdır. İstanbul'un bazı özellikleri Ezel'in Mersin'le İstanbul'u çeşitli yönlerden karşılaştırması neticesinde ortaya konulur. Kıyaslamada özellikle İstanbul'daki yaşam ve yemek kültürünün farklılığı vurgulanır. Hikâyede İstanbul'un çeşitli yerlerinden bahsedilir. Buralar;

6 Eylül olaylarından etkilenen Taksim, Talimhane, Beyoğlu, Cağaloğlu (Hİ, 91-93); olaylardan sonra Ezel'in taşındığı Şişli'ye bağlı Topağacı semti (Hİ,94), İstanbul'la vedalaşırken güvercinlere yem verdiği Eminönü (Hİ, 95), çalıştığı yerin bulunduğu semt Kumkapı (Hİ, 99); pezevenk İsmail'in lades ıslatmaya götürüldüğü Tepebaşı (Hİ, 100), soğan kokusunun sindiği Boğaz (Hİ, 102)'dır.

Ezel, İstanbul hakkındaki duygularını şöyle dile getirir;

> "İşte muhteşem ve zavallı şehrim, şiirim İstanbul da benim'çün öyle bir güzel acı efendim... Şiirim İstanbul, evet, güzel acım İstanbul. İstanbul, ey İstanbul, şehrim benim, şehrim benim, şehrim... Seni andıksıra kalbim iki taş arasında ufalanıyor sanki. Şehrim benim, şiirim benim, güzel acım İstanbul..." (Hİ, 101),
>
> "O görgülü, ince, hayal gibi, düşten gerçeğe salınan bir zamanların İstanbullusunu ne bilsin elin dağlısı? İstanbul'un imkânsız, adapsız, insana acı veren bu yeni güzelliğini ne bilsin? Kırmızı güneşini de, siyah güneşini de, imkânsızını da perişanlığını da özledim efendim. Ah, ar ediyorum özledim demelere... Dünyalar yıkan da bu İstanbul, dünyalar kuran da... Bu masalı bir kere tatmaya gör... Her gittiğin yere taşırsın sonra... Ben İstanbul'u evimin içinde yarattım... Parmaklarımın ucunda..." (Hİ, 103).

"Sonsuzcu" adlı hikâyede geniş mekân unsurları, Uluğ Bey'in görev yaptığı Erzurum ve sevdiğinin yaşadığı İzmir'dir. Uluğbey bir konferans için İzmir'e gider ve orada ilk mektubu yazar. Uluğ Bey İzmir'i sevdiği kadınla da ilişkilendirerek şu teşbihlerle anlatır,

> "Körfez; kadeh, imbat, şarkı, deniz mey, yosun kokusu da meze oluyor. Güneş meyhanesi sofrayı ufka sermiş. İzmir serhoş. Yanıyor ve yakıyor. En güzel, en büyük serhoş İzmir. Serhoş sensin, dönen benim. Varyant dönmek demek, dönmekse ben. Dışı buz, içi ateş parçası, dönüyor dönüyorum." (SNS, 108).

Uluğ Bey tabiata bakış açsını şöyle dile getirir,

"Çevreme nice dikkatle baksam, ölçülmez bir tabiat ve bir de mana vurulmaz bir bilmece görüyorum. Gözlerim beter bir acı ile sorarcasına etrafımda dolaşırken, o bilmecenin gittikçe derinleşen karanlığı siyah bir hareyle kuşatıyor ruhumu." (SNS,114).

"Güvercin Sağanağı" adlı hikâyede geniş mekân unsurları, ana kahramanın geldiği yer olan Cüngüş ve sağ-sol olaylarının cereyan ettiği kanlı sokaklardır (GS, 120).

"Acı Şeker Arzuhali" adlı hikâyede Hüsmen'in çalıştığı belediye ile evlerinin bulunduğu beldenin arası yarım saatlik bir mesafedir. Afet evleri yapılınca yaşadıkları yer yeni bir belediyeye dönüşür ve yeni bir lise yapılır. Mısta, babasının çalıştığı büyük ilçedeki meslek lisesinde okumaktadır (AŞA, 124).

"Kuytuda" adlı hikâyede İlyas, yaşadığı köyü ve çevresini şöyle anlatır,

> "Bizim buralar çok yağışlı geçiyor. Munzur Dağları karla kaplı. Karasu hayli kabarık. Abrel gireli hanidir, yine de havalar serin. Köylerde kar kalktığı için tarlalar, yollar, karınca gibi koşuşanlarla dolu. Gülmelerinde bile bir yorgunluk, bir hüzün fark olunuyor. Bunlara beni de katabilirsiniz." (KYT, 131).

Hikâyede geçen geniş mekân unsurları şunlardır: Üniversitelerin bulunduğu Ankara/ Kızılay (KYT, 128), olaylarda hayatını kaybeden Veli'nin memleketi Uşak'ın Karahallı ilçesinin Yarenli köyü (KYT, 134), teşkilat yemek için gidilen Çığır (KYT, 136), İlyas'ın elektrik direği işçilerini götürdüğü Sakaltutan (KYT, 136), örgüt ve gençlik dayanışması için gidilen Altındağ (KYT, 140), İlyas'ın sürgüne gönderildiği Bolu (KYT, 142), İlyas'ın ziyaret ettiği Erzurum.

İlyas Erzurum'la ilgili izlenimlerini şöyle anlatılır,

> "Erzurum'a gidip geri döndüm. Orası soğuktu. Dağlarında yeni inmiş kar vardı. Yol boyu yeşillikler, dağların doruklarındaki karla uyum içindeydi. Karasu Irmağının yol boyu bir sağda bir solda kalışı, zaman zaman suyun üstünden geçişimiz, iki yanda uzayıp giden yeşil, yanı sıra çalışan, koşuşan insanlar... Aşkale'ye hele hayran kaldım. Mutluluğumu, kentin girişindeki

üniversite darmadağın etti bir anda. Hüzünle sevinç karıştı mı birbirine, görün o zaman kıyameti... Hoş kalın." (KYT, 144).

İlyas'ın bacım dediği yoldaşı, kaldığı öğrenci yurdunun çevresini şöyle anlatır,

"Sert bir rüzgârla, pencere dışına koyduğumuz kavanozlar, kavurmalar, reçeller uçtu katlardan. Aşağıda, Çiftliğin yoksul çocukları kapışıyor dökülenleri. İdarenin yaptığı aramalarda, asansörler dolusu toplanıp çöpe atılan yiyecek ve çay gereçlerini de, çöpün önünde boğuşarak yağmalıyor bu çocuklar. Bitişiğimizdeki hipodromda cins atlar yarışıyor. Güzel giysileri ve süsleriyle, pırıl pırıl dizip gezdiriyorlar atları." (KYT, 146).

"On Kızlar" adlı hikâyede Sümbül Hanım'ın yaşadığı sokak geniş mekân unsurudur. Sümbül Hanım onuncu çocuğunu doğurunca, yaşadıkları sokağa on kızlar sokağı denmeye başlanır (OK, 155).

"Güneşi Yakana İliştir" adlı hikâyede yeni öğretmen Sivas'ın küçük bir kasabasında göreve başlar. Kasaba ile ilgili izlenimleri şöyledir,

"Evet, kalmakta olduğum Sıvas'ın bu küçük kasabasında ilk fark ettiğim, elden ayaktan eden o bıçkın soğuk. Etraf, güneşte kıpkızıl parlayan dağlarla bezeli. Topraktaki bakır madeni, dinamitlerle elde edilip, işlenmek üzere Karabük fabrikalarına taşınıyor. Toprakta yanan kızıllığın şiiri, en yoğunuyla bu, bakır. Kasabamda içten içe keskin bir mezhep ayrılığı hüküm sürmekte. İlk memuriyetimin ilk kırıklığı bu. Ekonomik güç Sünnilerde, bilinç ise Alevilerde yoğunlaşmış." (GYİ, 163),

Yeni öğretmen hasretinden yanıp tutuştuğu memleketini Sivas'ta bulunduğu kasabayla da yer yer kıyaslayarak şöyle anlatır,

"Memleketim beter sıcak, bol acılı, bereketliydi benim. Dinmez yağmurlarını, yaylalarının düz damlarını, yere yakın duran yıldız tarlalarını gök kubbesinin, yollardaki insanı, kokuyu, malı bile nasıl özlemişim… Güneşi içime geçmiştir, yine de üşüdükçe memleketimi düşünürüm." (GYİ, 168).

Yeni öğretmenin memleketinde son oturduğu deniz kentiyle ilgili izlenimleri ise şöyledir,

"Son oturduğumuz deniz kentinde en sevdiğim üç varlığı bulduydum: Deniz, mavi ve sıcak. Başkaca da bir şey beklememiştim, ama bir de yürek dostu sunduydu bana o kent. Yitirilmiş her şeye bedeldir bunlar. Deniz vardır o kentte, denize dimdik inen paket taşlı dar sokaklar vardır, upuzun, soylu palmiyeler vardır ve ansızın o palmiyelerin birinin dibinde, yüzünü denize, gönlünü yangınların eline vermiş bir gönül dostu! Sizi beklemektedir. O halde siz ne mutlusunuzdur, ne mutlu... Sonu ayrılık bile olsa..." (GYİ, 169).

Hikâyede bahsedilen diğer geniş mekân unsurları; yeni öğretmenin doktora gitmeye niyetlendiği Beyler Sokağı (GYİ, 162), çalıştığı kasabanın bakır madeninin işlendiği Karabük (GYİ, 163); sağ-sol çatışmalarında gençlerin öldüğü Malatya, on iki mart kırımı gençlerin mezarlarının ziyaret edildiği Ankara (GYİ, 164), depremin olduğu Doğu Beyazıt'tır (GYİ, 168).

“Kırlangıçlar Göç Eyledi Yurdundan” adlı hikâyede Ankara içindeki Ulus ve Kızılay semtleri (KGEY, 176) geniş mekân unsurlarıdır.

“Son Darbe” adlı hikâyede ana ve yardımcı kahramanların askerî darbeye tanıklık ettikleri Ankara/ Kızılay (SD, 186), Aşağıeğlence (SD, 183); Suzanna’nın yeni görev yeri Ekvator’un İstanbul’a benzeyen Guayoguile şehri, Suzanna’nın gezdiği Quito şehri, Lanai, Molokai, Maui, Bali ve Filipin adaları, Tayland ve Endonezya geniş mekân unsurlarıdır.

“Kitabın Külü” adlı hikâyede Ankara’nın Kızılay semti, 1 Mayıs İşçi Bayramı için Ankara’dan öğrencilerin gittiği İstanbul’un Taksim semti, ortaklaşa tez yazan öğrencilerden Ayfer ve Necla’nın atamalarının yapıldığı Sivas ve Erzincan (KK, 199) geniş mekân unsurlarıdır.

Hikâyede Kerem’in bitirme tezini sayfa sayfa yırtıp attığı İzmir körfezi (KK, 201) de geniş mekân unsurudur.

“Kanadı Gümüşlü Kuş” adlı hikâyede geniş mekân unsuru olarak Recai’nin memleketi Çukurova ile karısı Zeynep’in memleketi İstanbul vardır (KGK, 10).

“Memur’un Kalbinin Zonkuna ve Altıncı Gerdeğine Dair Hikâyat” adlı hikâyede İzmir geniş mekân unsuru olarak vardır, “Sabahlar oldu, vakt irişti hatunum. Bak, gece aralandı. Gel pencereden İzmir’i seyredelim.” (MKZAGH, 45), “Sen çayı ateşe koy ben şu pencereden körfezin ışıklarını seyredeyim azıcık.” (MKZAGH, 39).

Diğer bir geniş mekân unsuru ise Rahime’nin yaşadığı mahalledir,

“Birinde, mahallemizin sonundaki küçük evde oturur bir dul avrat vardı. Kimin nesi, neyin fesi, bellisiz. Sanırım mahallenin orospusuydu. İzmir barlarından gelmiş, belki celebin kapatması, belki tövbekâr, günahı boynuna...” (MKZAGH, 43).

“Deli Gönül” adlı hikâyede Gönül’ün her gün dolaştığı ve seneler sonra sevdiğiyle karşılaştığı yer şöyle anlatılır,

> “Gönül her gün yaptığı gibi yokuşu usul usul indi. Karşısına çıkıveren denizi selamladı. Ayaklarının ucunda yaylanarak ufku gözledi. Yıllardır geçtiği aynı sokaklardan geçti. Yıllardır saptığı köşe başlarından saptı, çarşıya geldi. İnsan seli onun içine çekti, gönül çarşı ahalisi olup, sürüklendi. Şükran Lokantası'nın oralarda bir yerlerde ansızın onu gördü...” (DG, 49).

Gönül’ün sevdiği adamla buluştuğu ve gezdiği yerler şöyle anlatılır,

> “Köşe başlarında, muhallebicide, sokak aralarında buluştular epey zaman. Kuşlara yem savurup, sahil boyu yumul yumul yürüdüler. Acılı turşu suyu içtiler. Tayyare Sineması'na gittiler

cumartesileri. Yağmur altında birbirlerinin canını ısıttılar. Erkek ne zaman yüreğine sokulsa, kız yabanlaştırdı. Kuytudan kaçar, Bahri Baba Parkı[4]na gidip tahta sıralara otururdu." (DG, 53).

Eros'un Gönül ve Diş Hekimi'ne aşk okunu fırlattığı geniş mekânın tasviri şöyle yapılır,

"Bir deniz kıyısı olsun dediydim. Mevsim geç bahar, eylül olsun. Tek tük ağaçlar bulunsun çevrede. Deni: usulca boyun eğmiş olsun ayaklarının dibinde. Arkada denize dikine uzanan dağlar, önde körfez. Hangi ülke hangi kent burası? Dünyanın hangi kıt'asında aşk okunu sınıyorum ben?" (DG, 57).

"Allöfçü Muhabbet Hanım" adlı hikâyede geniş mekân unsurları Toroslar, Çukurova, Adana/ Seyhan, Kilis ve Mersin/ Narlıkuyu'dur;

"Kara yeşil Toros dağları yıkılmasın./ Kıyametece şanı sürsün Torosların./ Gölgelice gümrah ağaçları kesilmesin. / Kıyametece göğe doğru boy sürsün." (AMH, 79),

"Önceleri canının hoşluğu için yaptığı Seyhan gezintileri, çarşı pazar gezmeleri, Kilis pazarlarından yanardöner kumaş kestirmeleri, terzi ziyaretleri, Demirali'yi tanıdıktan sonra, ona yönelmiş, onu donatır olmuştu." (AMH, 80),

"Narlıkuyu'nun orada balık yediler. Birbirlerine ehlen dediler tatlı buz gibi bir kaynak suyuyla Akdeniz'in çok tuzlu sıcak suyunun denizde birbirine karıştığı Narlıkuyu'da farklı iki insan, sular misali katışıp karıştılar..." (AMH, 82-83),

"İlk mi görüyor da, işreti, âlemi, kadını? Çukurova bu be, barın, pavyonun, işretin, avradın cümlesinin, oyunun allahının olduğu yer..." (AMH, 98).

"Reçetede Aşk" adlı hikâyede ana kahramanın geziye gittiği Kilis (RA, 105) geniş mekân unsurudur.

"Faktör Aşk" adlı hikâyede ana kahraman devrimci kızın yaşadığı sokağın ve şehrin sabahın ilk ışıklarındaki görünümü tasvir edilir,

"Şehrin sokak lambaları sönmemişti henüz. Feri kaçmış lambaların yamacındaki, kuytusunda gecenin gölgelerle kol gezdiği mahalle aralarında, evlerin damlarına günle birlikte bir çiğ yürüdü. Kiremitler kızardı, yıldızlar solgunlaştı. Usul usul ilerleyen günle ağaçlara su, göğe yakamoz şehre bir aydınlık geldi." (FA, 114).

Hikâyede devrimci kızın kocası, kayınpederi ile konuşurken yurt dışı ile memleketini karşılaştırır,

"—Ne uzun gittin bu sefer, dedi yaşlı adam. Sesinde hem küseneklik, hem umut, hem de yanıtını almaktan ürktüğü sorular vardı.

—Gittim ya, dedi genç adam, oralar bildiğiniz gibi değil.

[4] Bahri Baba Parkı İzmir'in Konak ilçesindedir.

—Zordur herhalde... Buralar da zordaydı ama... Bilinmez ki, herkesin zoru kendine. Siz hiç yurtdışına çıkmadınız, değil mi? dedi adam, zorla belli belirsiz söylenmiş bir 'baba' iliştirerek cümlesine.

—Kısmet olmadı oğlum, dedi yaşlı adam...

—Benim için yurtdışı öz memleketim, dedi genç adam

—Ne tuhaf... Orda yaşadım, orda okudum. Bambaşka bir uygarlık, başka düzen, tertip, estetik... Bir görseniz, ne güzel...'

—Keşke, hiç gelmeyeymişsin oğlum, bu kadar gözünde kaldıysa… Kalacak idiyse…

—Toprağın seni çekiyor, öyle deme şey, baba… Toprak çekiyor. Devrimci çalışmalar bir yandan, vatan diyetini ödemek gerektiği duygusu öbür yandan…" (FA, 116-117).

"Çöpkıran" adlı hikâyede Nazlı'nın yaşadığı Mersin ile talibi Maamıt'ın ailesinin mülklerinin bulunduğu Adana geniş mekân unsurlarıdır,

"Aklını kullan kıız, iki üç gülüver, bir dönüver, idare et. Sabah evden yolla babasının dükkânına. Sen briçe git, gün gez, dernekçilik yap, sinema, konser, defile, Adana... Daha ne?" (ÇK, 136).

"Mavi Kız Mariya ile Helvacı Hamza" adlı hikâyede iç savaş çıkınca Mariya ve annesi Yunanistan'dan İzmir'e göç ederler (MKMHH, 138). Mariya'nın evlenmeden önce yaşadığı yer Alsancak'taki Gül Apartmanı'dır (MKMHH, 149). Niko bardak bardak şarapları Havra Sokağı'ndaki Yasef'in meyhanesinde içer (MKMHH, 145). Kızılçullu'da seyislik yaparak geçimini sağlayan Niko, Mariya ile eğlenmek için onu Kadifekale'ye (MKMHH, 143,145) götürür. Mariya'nın annesi Hisar önündeki aktarlardan papaz tozu alır (MKMHH, 142).

Mariya, Niko ile birlikte olduğu yeri şöyle anlatır,

"Kale'nin kahvelere, gazinolara uzak bir yerinde, mağaraların oradaki düzlükte, ikimiz dünyayı yeniden kurduk ve o geceden sonra Fatma abla, sevda benim için akordeon sesi ile dönmenin, dansın, testeker bir ayın, denizin yakamozuyla sevişmesi demek oldu hep..." (MKMHH, 144).

Maria, âşıklık haline düşünce dünyayı ve annesini daha iyi anladığını söyleyerek şöyle der,

"Bu âşıklık haline düşünce, kendimi anlamaya koyuldum. Dünyayı daha iyi anladım, annemi de öyle şehrimiz İzmir'i ülkemiz Yunanistan'ı, vatanımız Türkiye'yi daha iyi anladım. Zihnim açıldı, kalbime bir berraklık geldi. Yüzüme nur. Her şeye geçti bu parlaklık, benden sebep... Kuşları tutasım geliyordu gündüzleri, gece ise yıldızları... Göğe buluta, başımızın üstündeki sonsuzluğa değdikleri için o kuşlara, bütün yıldızlara geçmiş maviyi seviyordum onlarda..." (MKMHH, 146).

"Hükümet Onaylı Sevginin Zabta Alındığının Hikâyesidir" adlı hikâyede vaka Tarsus'ta cereyan eder. Irgat kamyonu kaza yapar ve birçok mevsimlik işçi yaşamını kaybeder (HOSZAH, 159). Medeni, Pevin'i evlenmek için karakola götürmeden önce

Kancık Kapı Plajı'na gezdirmeye götürür (HOSZAH, 161). Bu plaj Tarsus'tadır ve Kleopatra Plajı'nın halk ağzındaki ismidir.

"Dil Bilmez Gelinle Fakı'ya Dair" adlı hikâyede İzmir'in kapsamı içinde Fakı'nın her Cuma gittiği Yamanlar Dağı, namaz kıldığı Hisar (DBGFD, 167) ve yeni karısını sübye içmeye götürmeyi vaad ettiği Kemeraltı (DBGFD, 175) geniş mekân unsurlarıdır.

"Memetler Düeti" adlı hikâyede travesti Memet'le küçük Memet Beyoğlu'nda göz altına alınırlar. Küçük Memet'in babası Diyarbakır'dan önce Mersin'e sonra da Memet bebekken İstanbul'a göç eder (MD, 177). Travesti Memet'in iş istasyonu Zeytinburnu'ndadır (MD, 184). Travesti Memet, akşamları E-6 karayolunda işe çıkar (MD, 186).

"Yeni Moda Aşklar Destanı" adlı hikâyede Magda, Ali ile evlenmeden önce Almanya'nın Münih şehrinde bir barda çalışır (YMAD, 192). Ali, Magda'yı Almanya'dan memleketi Tarsus'a getirir. Devrimci kızın en son kaldığı hücre evi de Magda'nın yaşadığı yerdedir (YMAD, 208). Devrimci kızla sevgilisi Tarsus'taki Keleşoğlu'nda baklava yerler (YMAD, 217). Devrimci kızla komşuları gelin hamamı yapmak için Tarsus'taki Altından Geçme (Roma Hamamı)'ye giderler (YMAD, 213).

"Yeniçeri'nin Güvercinleri" adlı hikâyede Yeniçeri'nin memleketi İzmir'in IV. Murat dönemindeki hâli şöyle tasvir eder,

> "İzmir civarında büyük kaçgun hakikaten pek acıklıydı. Celâli'den başka, Zülfükara, Şeytanoğlu, çevreyi ataşa, kana verdiler. Binlerce levent, karnını bir lokma, birkaç akça gündelikle doyurmaya çalıştı. Pelit palamuduyla nefis körleten bile vardı. Bu sefilliğin ne zaman dineceğini ise, kimsecikler bilmiyordu. Kurt hücumlarına karşı yılki atları kafa kafaya gelerek, sıkı bir daire yaparlar ya hani... Köy evleri de tıpkı öyle, birbiri üstüne abanarak bir küme yapıyordu. Bu küme çoğu defa kaplumbağaya benzerdi. Çok alçak kapılardan hangi ocağın başına gidileceği kestirilemez ve tek bir dam halinde olan köyün üst sathındaki bacaların hangi kapıya ait olduğunu, mal sahibinin kendisi bile söyleyemezdi." (YG, 17).

Hikâyede vaka mekânı Cezayir'deki Tiemsen Sancağı'dır (YG, 19).

Yeniçeri'nin İzmir'de yaşadığı yer şöyle tasvir edilir,

> "O zaman işte, şehrimi hatırlardım daim. Agora'nın ordaki kerpiçten evimiz; çarşı içindeki kilisemiz, Arasta'nın asmaları, iri kara, sultaniye, çekirdeksiz. Ve denizin kokusu... Şehrin biraz üzüm, biraz tütün, biraz maillik, biraz da imbattan müteşekkil, tanımlanamaz, ama nereye, dünyanın hangi köşesine, limanına gitse de o şehrin insanını izleyen, kıvamlı kokusu..." (YG, 20).

Aşela'nın Cezayir'deki evinin bulunduğu yer şöyle tasvir edilir,

"Cezayir'in set set yükselen, şehir dışında kalan kesiminde, iyice dimdik yokuşların tepesine tünemiş bir huğdur, Aşela'nın evi." (YG, 22)

Aşela ile Yeniçeri'nin ara ara buluştukları çöl (YG, 23) hikâyedeki bir başka geniş mekân unsurudur.

"Başı Üstünde Dam İstemez Naciye" adlı hikâyede geçen geniş mekân unsurları şunlardır: Serpil'in psikolog arkadaşı Zeynep'in oturduğu Nişantaşı (BÜDİN, 36), balık manzaraları fotoğrafı çekmek için gittiği Kumkapı (BÜDİN, 37), Naciye ve komşularının yaşadığı İstanbul'un kenar mahallelerinden olan Morsümbül Mahallesi (BÜDİN, 40).

"Erkeğe Bakmak" adlı hikâyede mekâna ait unsurlar bir iki cümle ile geçiştirilir. Huzurevi İstanbul'un Avrupa yakasındadır. Emekli sağlık memurunun evi Anadolu yakasındadır. Neriman Hanım ve arkadaşları Sağlık memurunu ziyarete giderken onula gelemeyecek durumda olan huzurevi sakinlerinden bir hanım Neriman Hanım'a şöyle der,

"—Var ya, var ya, hem de nasıl var. Boğazdan geçeceksiniz, kıtalar aşacaksınız... Ah Neriman Hanımcığım, Boğaz Köprüsü'nden benim için de geçiniz, o da bi vakitler bu Şehr-i İstanbul'dan rüzgâr gibi geçmiş idi, deyiniz..." (EB, 51).

"Marika" adlı hikâyede Ege (MRK, 57), Marika'nın yaşadığı şehir İzmir, iç savaştan dolayı göç etmek zorunda kaldıkları Yunanistan; Niko'nun Marika'yı bırakıp gittiği Pire (MRK, 62), Niko ile Marika'nın buluşup şarap içtikleri Havra Sokağı (MRK, 61), Mahbube'nin torununun göç ettiği Kavala (MRK, 58) geniş mekân unsurlarıdır.

"Aktör" adlı hikâyedeki geçen geniş mekân unsurları şunlardır:

- Turne için gidilen Van, Siirt, Muş (AKT, 65).
- Ambardan sahne yapılarak oyun sergilenen Siverek (AKT, 64).
- Aktör'ün gittiği sanatkârlar kahvesinin bulunduğu Beyoğlu, Trakya turnesinde gidilen Uzunköprü (AKT, 69).
- Turne için gidilen Kıbrıs (AKT, 68).
- On senelik operetliğin ardından dönüp gelinen İstanbul (AKT, 74).
- Fidan'ın kız kardeşinin evinin bulunduğu Eşrefpaşa (AKT, 73).
- Dünya Tiyatrolar Gününde gezilen Taksim (AKT, 72).
- 1950'li yıllarda askerlere oyun sergilenen Karaköse (AKT, 75).
- Aktör'ün ek iş yaptığı Eminönü (AKT, 77).

- Aktör ve oyuncu arkadaşlarının 1960 ihtilaline yakalandıkları Eskişehir (AKT, 81).

"Uvertürcü Leydi Di" adlı hikâyede Umutcan ve ailesi İstanbul/ Bağcılar'da yaşarlar. Umutcan'ın annesi Yenibosna'daki bir müzikolde şarkıcı olarak çalışır (ULD, 86). Umutcan annesinin Nişantaşı'nda çalışmasını ister (ULD, 86).

"Kocana Görücü Geldi" adlı hikâyede İzmir içindeki çeşitli mekânlar, geniş mekân unsurlarıdır. Buralar; Eda'nın kocasının şarap aldığı Havra Sokağı (KGG, 93) ve abdest aldığı Hisarönü, Eda'nın mezarının bulunduğu Paşaköprüsü, gecekondusunun yer aldığı Eşrefpaşa (KGG, 94) ve ışıklarına bakıp efkârlandığı Karabağlar'dır (KGG, 101).

Eda'nın annesigilin yaşadığı ve yazları gittiği Manisa/ Alaşehir (KGG, 100) hikâyede geçen geniş mekân unsurlarındandır.

"Söyle Kalbim" adlı hikâyenin kahramanlarından Sabit Bey İstanbul'da ikamet ederken Sabit Bey'in arkadaşı Hamiyet bir süre İstanbul'da kaldıktan sonra Anadolu'ya geçer (SK, 106). Hamiyet bir kasabada hayatına devam eder (SK, 111).

"Vıy…" adlı hikâyede Mardinli (Şaki) ve ailesi Mardin'in taş evleriyle ünlü ilçesi Savur'dan Mersin'e göç ederler (VY, 115). Mardinli, memleketi Savur'u şöyle anlatır,

> "Taşı özledim. Ademi özler gibi Mardin'in taşını özledim, he, asıl memleketi... Bizim Süryani taş ustalarımız varkine... Taşı dantel gibi keser, işler, bi görsen... Çan sesi, ezan sesi, hem de taşın sesi, taş danteli... Mardin dendi mi hep bu... Taşın sesi mi olurmuş, deyip de ham ervahlık etmeyesin. Olur, heye, taşın sesi olur." (VY, 114),

> "Kuş gagası kapı tokmaklarımız, evlerin altından geçen sokak... He vallah, sokak evlerin altından geçer, kemerli tünellerle bele bele yürür gider sokak, bilmezsiz... Sarı tunne. He, bu memleket de sarı, sarı sıcak, ama bizim sarı başka bi sarı. Mardin sarısı bambaşka sarı... Mıktar derkine, yokluk bokluktur. Olsun, değil mi ki memlekettir..." (VY, 117).

Hikâyenin Portakal Ülkesi başlığı altındaki bölümünde ana kahraman eski memleketi ile yeni memleketini karşılaştırır,

> "Burası yeni memleket. Hiç olur? Yar üstüne yar, memleket üstüne memleket olur? I-ıh, olmaz! Hiç olmaz, ama mecbur olduruyor insancıklar. Geldik, huzuru bulduk. Ama, gene de gölgem yalnız, ben yalnız... Göç ertesiydi, portakalı gördüm... İlkti gördüğüm. Çiçeğini ezdim, kokusu mis... Dağlarım düştü aklıma, portakal çiçeği bilene avutamadı." (VY, 116).

"Karım Öle" adlı hikâyenin ana kahramanı Niyazi Aydın/ Dalamalıdır. Niyazi Ege diye bildiği neresi varsa Dalama, Aydın, Yenipazar, Söke, Ada hepsinde çeşitli işlerde çalışır (KÖ, 132). Anne ve babası vefat ettikten sonra İzmir'e yerleşir (KÖ, 133). Niyazi, evlenmek için duraktan arkadaşı Recep'le birlikte İkiçeşmelik'teki

damat kahvesine giderler (KÖ, 134). Rüstem, Niyazi'ye Eski Yahudi Mahallesi'nde bir gecekondu bulur (KÖ, 135). Niyazi'nin karısının akrabaları Çimentepe'nin arka mahallelerinde otururlar (KÖ, 136). Niyazi'nin karısı ve akrabaları Kars'tan İzmir'e göç etmişlerdir (KÖ, 137). Niyazi'nin karısı polise verdiği dilekçede kocasının kazancını Tepecik'teki kadınlara yedirdiğini söyler (KÖ, 139).

"Polis Bilir" adlı hikâyede Zahide'nin yaşadığı yer olan Tarsus'taki Bağlarbaşı ve Necat müdürün evinin bulunduğu Şehit İshak Mahallesi geniş mekân unsurlarıdır (PB, 142).

"Milletler Fotoğrafhanesi" adlı hikâyede Balkanlar geniş mekân unsuru olarak karşımıza çıkar. Ana kahraman Mariana ve kocası Pedo Bulgaristan'ın Filibe şehrinde yaşarlar. Mariana Hüdavendigar Camii'nin karşısında laterna çevirir (MF, 149). Komekon'a göre Çekler ve Doğu Almanlar sanayici, Romanya ve Bulgaristan toprak işiyle uğraşacaktır (MF, 153). Türkler Romanya'da birçok fırın açarlar. Vasfiye ve kocası İsmail yetmişlerde Sibirya'ya giderler (MF, 158). Gülizar ile kocası Halil, Emin ile karısı Kerime ad değiştirme olayından sonra Türkiye'ye (İstanbul) giderler ve bir süre sonra geri dönerler (MF, 159). Balkan Savaşı'nda Karadağ'daki Rugova Geçidi'nde Asım komutan ve arkadaşları şehit düşerler. Ali Bey'in kuvvetleri İşkodra'da teslim olurlar (MF, 163).

Hikâyede Türkiye ve Bulgaristan mekâna ulaşılabilirlik ve mekânın gelişmişliği yönleriyle karşılaştırılır,

> "Bak biz burada en çok yıldızlı otellerde bile, bura vatandaşı olduğumuz için yabancının ödediği paranın çok çok azına kalırız. En az kazanan bile, özel günlerinde bu otellere gidebilir. Orda, kapısından geçemez imişsin... Bizim köylerde bile doktor var, geçende bir Pomak şikâyet ediyordu devleti devlete, köyündeki diyaliz makinesi bakılmamış, böbrek hastaları komşu köyün diyaliz makinesine giriyormuş, bu köylüye eziyetmiş. Türkiye'de büyük şehirlerde bile çok zormuş böbrek diyalizi." (MF, 160).

"Yıldızları Dinle" adlı hikâyede küçük Memet ile travesti Memet'in ortak mekânları Beyoğlu'dur. Küçük Memet'in annesi Beyoğlu'nda bir kilisede yatılı bekçilik yaptığı için Küçük Memet'in çocukluğu Beyoğlu sokaklarında geçer. Zeytinburnu'nda travestilerin elbise değiştirip süslendikleri iki katlı bir evleri vardır (YD, 167). Beyoğlu, küçük Memet'in gözünden şöyle anlatılır,

> "Her sabah, var ya, okula giderken Beyoğlu'nu boydan boya geçerim ben, polis gibi denetlerim sokağımı, evet, Beyoğlu benim... Tramvaya asılırım, yüzüme yağmurun serpelediğini çok severim. Bizim bu Beyoğlu ülkesi bir alem. Yetmiş iki millet burada. Mehlemizin en has milleti de çalgıcılar, polisler, selpakçılar onun bunun çocukları, anlıyo musun, şarkıcılar, sokak çocukları, bizim Kel, sonra Faça, Çizik, Çakal, bütün herkeş. Galata Kulesi'ni ne çok severim, onun sokak aralarını, evlerin üstündeki aslan başı kabartmalarını..." (YD, 171).

"Hayatın Galibi" adlı hikâyede hapishanenin önü açık mekân unsurudur (HG, 15). Hikâyede mekân tasvirleri yer almaz.

"Kiracı" adlı hikâyede vakanın geçtiği yer İzmir Eşrefpaşa'da kaleye çıkan sırttaki Çimentepe Mahallesi'ndeki Bülbül Çıkmazı'dır (KRC, 34). Bülbül Çıkmazı şöyle tasvir edilir,

> "Birbirinin tıpkısı on küçük ev, ilk kazmanın vuruluşunun üstünden bir yıl geçmeden, rengârenk dış boyalarıyla, süsüyle püsüyle sokağın bir yanına, boydan boya kuruluverdi. Hepsinin minicik iki oda, bir sofası, banyo hacetinin de içinde görüldüğü mutfağı, evin arkasında ufacık bahçesi, bahçenin uzak bir köşesinde de tuvaleti vardı. Hamamlık yoktu, üstlenici kendi acelesinden mi, yoksa bu iş ek bir harcama gerektireceğinden mi, bilinmez evlerimize, banyo koymamıştı. Hepimiz küçük bütçelere, hısım akrabadan eklenen borçları katıp güçlükle almıştık, evlerimizi. Çatıları örtülüp bayrakları dikildikten sonra, ön yüzleri almes pembesi, fosforlu yeşil, turuncu rengi badana yapılmış minik evler, sahiplerini andırır olmuştu, niyeyse..." (KRC, 33).

Arzuhâlci Muharrem ve göstermelik ailesi Bülbül Çıkmazı'na gelmeden önce Tepecik'teki Karga Çıkmazı Sokağı'nda otururlar (KRC, 38). Muharrem cuma namazını Hisar'daki Hisar Camii'nde kılar (KRC, 43). Halikiya Hanım Efeslidir, Muharrem onu İzmir-Konak Kültürpark'taki heykellere benzetir (KRC, 46). Arzuhâlci Muharrem, İzmir Adliyesi önünde tezgâhını açar (KRC, 37).

"Dünya Vatandaşı Adolf Üzeyir" adlı hikâyede Adolf, Ege Denizi'nin kıyısında Midilli Adası'yla karşı karşıya olan şirin bir sahil kasabasına yerleşir (DVAÜ, 69).

Adolf, kasabada ev ararken kasabanın ev ve sokakları ile kendi memleketinin ev ve sokaklarını karşılaştırarak mekânda geniş ve darlığın aslında başka saiklere bağlı olduğunu ifade eder,

> "Daracık sokak aralarında, evlerin alınlığında yazar hep yapıldığı seneler, 1881 yazar, 1927 yazar, 1900 yazar. Evler eski Rum evleri. Var hep çifte kapı, birisi bu sokağa açılır, öbürküsü arka sokağa. Lazım gelirse kaçması için. Kapının birisi yüksek alınlı, taş süslemeli, mermer basamaklı, ama, öbürküsü küçük, taşlığa açılan, ordan bahçe kapısından çıkılabilecek hacet kapısı, engin. Hep dip dibe evler, birbirine yaslanmışlar sankim. Işık yalnız iki cepheden öndür ve arkadır, yoktur yanlar... Yanlar komşiler, ah canlarım. (…) Girersin bu evlere, nohut oda, bakla sofa, diye söyler sizinkiler. Yani miniminnacık odalı sofalı. Sizin burada evler minnak, insanlar geniş yürekli. Bizim vatanda evler deniz gibi, ferah, insanlar daraç, sıkıntı." (DVAÜ, 71).

"Nasipsiz Niyazi'nin Yeri" adlı hikâyede Bergen'in arabadan inip yüzünü yıkadığı Çamalan ve yemek molası verdikleri Tekir Yaylası (NNY, 104), Niyazi'nin arkadaşı Üseyin'in arsa aldığı Tarsus'taki Cetvel Mahallesi (NNY, 106), konsolosun öldürüldüğü Mersin'deki yayla (NNY, 108), gönül eğlendirme işinin yoğun olduğu Soğukoluk (NNY, 111) geniş mekân unsurlarıdır.

"Âmirim Suçum Ne?" adlı hikâyede ana kahramanın doğduğu yer Tunceli ile yaşadığı yer Mersin karşılaştırılır,

> "Yok, biz buraya ben bebeyken göçmüşüz, Tunceli'den. Tabi o kadar yayla memleketten sonra, yazın cehenneme kesen bu memleket ağır gelmiş hepimize... Ben hep isilik olurmuşum. Ne kurtarmış ne duman, ne sivrisinek ilacı. Buranın sıcağıyla sineği bir afattır komtanım... Nerde bizim memleketin püfür püfür esintisi yıldızları bile tozsuz pırıl pırıl Tunceli, oranın gür, soğuk suları, ormanları... Bu Mersin memleket olmaktan çıkmış çıkışmış, adeta bir azaphane..." (ASN, 120).

Hikâyede ana kahraman Mahsun küçükken Mersin'in Yoğurtçu Pazarı semtindeki Sanatçılar Sokağı'nda ayakkabı boyacılığı yapar (ASN, 123).

Mahsun, Mersin'de yaşar; ancak görüp bildiği yerler Mersin'in gecekondu yerlerinden olan Demirtaş ve Çilek Mahallelerinden ibarettir. Buralarda da fakirler yaşarlar. Mahsun'un cenazesi için toplanan kalabalık onun tabutunu omuzlarında Yenihal, Mahmudiye, Yenipazar, Eğriçam, Güneşli, Şemmut, Şevket Sümer, Kurdali, Çavuşlu, Bahçe Mahallesi, Gündoğdu, Demirtaş, Toros, Çukurova… mahallerinde gezdirirler (ASN, 124). Mahsun'un buraları gezdikten sonra âmire söyledikleri düşündürücüdür,

> "Ama şu gezdirip durduğunuz semtlere bayıldım yani âmirim... Ne güzel memleket imiş şu bizim Mersin, yani sizin Mersin. Çünkü niye, bizim Mersin böyle gösterişli, şıkır şıkır değilkine... Bu nasıl bir Mersin? Hz. Eyüp Camii'ne mi uğurumuz? Demekkine ben sahiden ölmüşüm..." (ASN, 125).

Mersin Güneykent Mezarlığı'na doğru yola çıkan Mahsun, neden şehitlerin ve niyazilerin hep Çiçek Mahallesi'nden çıktığını, niye kıtlık ve kırımın hep Demirtaş'a geldiğini sorgular ve âmire sorar (ASN, 127).

"Taşlıbayır Sokağı" adlı hikâyede mekân Remziye, Revan, Rojin ve Nizamettin Bey'in metfun oldukları Taşlıbayır Sokağı'nın yola bakan cephesidir. Buradan İzmir Körfezi görülür (TS, 131). Hikâyede kahramanlar kendilerini sağ oldukları zamanlardaki mekânlarda olduklarını sanırlar,

> "Sözgelimi, Revan Hanım, Beylerbeyi Sarayı'ndaki dairesinde denize nazır yaşadığını sanmakta... Rojin, Fırat'a bakan tepelerde, dağların gölgeli manzarasını seyirlediği, suyu evin içine çekilmiş, bacası çeken, duvarları ve yerleri halı kaplı, odunluğu ağzına dek odun yığılı, mutfağında hararlar dolusu unu bulguru şekeri olan, hem de mülk evinde, beşiğinde bebesi ile yaşar sözüm ona... Kollarına dizili burma bilezikleriyle... Remziye'm ise bakın buna şaşılır işte, hani kardeşlerine yaptırıp da kendinin hiç safasını sürmediği evi vardı ya, Eşrefpaşa'da, hani yüksek bahçe duvarların ardındaki, iki katlı, üstü lebiderya teraslı güzelim evinde değil de, demek ki ona özenirmiş, çalıştığı evin sahibi olarak yaşamakta, öyle olduğunu sanmaktadır. (TS, 136).

"Beşibiyerde" adlı hikâyede ana kahraman Altun Hatun evliliklerine göre mekân değiştirir. İlk kocası balıkçıdır. Trabzon'da yaşarlar (BŞB, 154). Bir müddet de ikinci kocası İsmayıl'ın köyünde yaşar (BŞB, 156). Altun Hatun'un ikinci kocası Çanakkale'de şehit olur (BŞB, 157). Altun Hatun Çoban Resul'le evlenince Dölek'ten, denize yakın köyden bir dağ köyüne gider (BŞB, 160). Altun Hatun bu dağ başını "

Sanki memlekete uzak, Allah'a yakın bir mahalleydi." (BŞB, 161) diye tanımlar. Altun Hatun dördüncü defa evlendiğinde şehre yakın bir kasabaya yerleşir. Çünkü kocası Temel bu kasabada fırıncılık yapmaktadır (BŞB, 164). Altun Hatun kocası temel ölünce bir müddet şehirdeki oğlunun yanında kalır (BŞB, 166). Daha sonra beşinciye evlenmeyi düşündüğü Selamet Bey'in kasabasına gider (BŞB, 167).

"Tanrım Neredesin?" adlı hikâyede mekân Kıbrıs'ın savaşın hüküm sürdüğü kuzey bölgesidir. Mekân tasvirlerine yer verilmemiştir. Yiğit Çavuş'un memleketi İzmir (TN, 179) ile Magosalı Sıtkiye'nin okumak için gittiği Ankara (TN, 172) hikâyede bahsedilen geniş mekân unsurlarındandır.

"Papaz Ağam" adlı hikâyede mekân tasvirlerine yer verilmez. Kahramanlar mezarlıkta ikamet ederler. Ana kahraman Naime'nin abilerinden birisi Beyrut'ta diğeri Şam'da tahsil görürler (PA, 193). Mezarlık sakinlerinden bir genç Çanakkale'de şehit düşmüştür (PA, 191). Mezarlık sakinlerinden Paşa, sokakları ve parkları kendine mekân tutan bir garip evsizdir, kışın bir telefon kulübesinde yaşar (PA, 187). Ana kahraman Naime ile akrabası Sultan aynı köyde otururlar (PA, 189).

"Şu Ölüm Dedikleri" adlı hikâyenin vaka mekânı İzmir'dir. Saadet Bingazi'nin İtalyanlar tarafından işgal edilmesi üzerine vapurla İzmir'deki abilerinin yanına gönderilir (ŞÖD, 201). Hacı düğün gecesi Saadet'e verdiği söz üzerine onu gezdirmek için Yunanistan'a, Mekke'ye, Suriye'ye ve Kıbrıs'a götürür (ŞÖD, 207-208). Hacı, Saadet için gümüş bilezikleri Hisarönü'nden alır (ŞÖD, 197). Saadet için İkiçeşmelik'te gelin hamamı düzenlenir (ŞÖD, 203).

"Yakamoz" adlı hikâyede mekân Ayvalık körfezindeki Cunda Adası'dır. (YKM, 216). Hikâye kahramanları bu adanın aynı mahallesinde ikamet ederler (YKM, 227). Ana kahraman İskender, şehirden malzeme aldıktan sonra akşamüstü kasabaya indiğini ve çarşıdan bir şeyler alarak Pateriça'ya gittiğini, sandalı çözüp manastırın olduğu adaya çıktığını anlatır (YKM, 228). Pateriça, Ayvalık'taki Cunda Adası'nın arka tarafındaki sakin bir koydur.

"Armuda Hücum" adlı hikâyede mekân yüz yıllık bir mezarlıktır (AH, 235). Şehrin büyümesiyle zamanla mezarlık şehrin ortasında kalır. Önce gömüye kapatılan mezarlık için daha sonra tahliye kararı verilir ve mezarlık tahliye edilir (AH, 243). Ana kahramanlardan Armutçu, çalışmak için akrabalarıyla beraber Doğu'dan Batı'ya göç

ederler. İşler istediği gibi gitmez. Memleketinin hasretiyle yanıp kavrulur (AH, 241). Armutçu'nun geldiği yerle ilgili memnuniyetsizliği üzerine Sivil, şöyle der,

"Bunlar gelmişler bütün bir köy, doğudan. Yanya kiralamışlar tarlayı çubuğu bağ kulesini. Memleket sıcak, yaşaması ucuz, hısım akraba bir aradasınız, daha ne istersiniz?" (AH, 237).

"Sadece Sevdim" adlı hikâyede vaka mekânı Antakya'dır. Hikâyede Antakya'ya ait birçok geniş mekândan söz edilir, bunlar; Harbiye Şelalesi, Uzun Çarşı, Asi nehri kıyıları (SS, 255), dibinde şehir kalıntılarını bulunduğu Amik Gölü (SS, 261), Gani Çavuş'un vurulduğu Narlıca yolu, çetelerin kilit köşelerini tuttukları Köprübaşı, Uzun Çarşı'nın girişi, Dörtayak, Süveyke'dir (SS, 280). Ezel ile Fransız tabip son kez Harbiye'de buluşurlar (SS, 281). Fener alayına Dutdibi, Şirince, Dörtayak, Enneplik ve Cebrail mehlelerinin fakiri fukarası da katılırlar (SS, 285-286).

"Arivederçi" adlı hikâyede iki mekânın karşılaştırılması söz konusudur. İlk mekân kahramanların memleketi olan Ege'dir. Maviş İzmirli, Eleni Korintli'dir. Her iki kahraman aileleriyle birlikte Kanada'ya göç ederler. Eleni ve Maviş Kanada'da denize nazır evlerde otururlar (ARV, 27). Kahramanların gözünde Kanada; geniş, soğuk, çok düzenli; ancak sıkıcı bir mekândır. Mekânın geniş ve çok düzenli olması hayallerin sığlaşmasına sebep olurken, dar yerlerin daralan insanların kurduğu hayaller çok derin ve canlı olmaktadır (ARV, 28). Maviş'in rüyasında İzmir'de bir Pazar yerini görmesi bilinçaltındaki mekân algısının ortaya konulması bakımından önemlidir (ARV, 29).

3.2.6. Bakış Açısı

Edebî eserde bakış açısı, anlatıcının konumunu ve tavrını ortaya koyar. Yazarın üslûbunun sacayaklarından biri de bakış açısıdır. Aktaş, bakış açısını şöyle tanımlar: "Anlatma esasına bağlı metinlerde, vaka zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu unsurlarının kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir." (Aktaş, 1991, 84).

Anlatma esasına bağlı eserlerde bakış açısının önemi hususunda İsmail Çetişli şunları söyler:

> "İçinde yaşadığımız gerçek dünyayı kendine model alan bütün anlatma esasına bağlı eserlerde olduğu gibi hikâye ve romanın itibarî dünyasında da bakış açısı söz konusu olacaktır. Hikâye ve romanın itibarî dünyasındaki her türlü olay, kahraman, mekân, bu bakış açısına göre anlam ve değer kazanacaktır. Aynı insan, aynı konu, aynı olay, aynı varlık üzerine pek çok eserin var

olmasının izahı, bakış açılarındaki farklılıkta aranmalıdır. Sanatın zenginliği, hatta sonsuzluğu, büyük ölçüde bakış açısından kaynaklanır." (Çetişli, 2014, 105).

Bakış açısı anlatıcının konumuna göre değişikliğe uğrar. Anlatıcı, her şeyi bilen konumundaysa yani kahramanların geçmişlerini, geleceklerini, kafalarının içindekilerini biliyorsa buna hâkim bakış açısı, diğer bir ifadeyle tanrısal (ilahî) bakış açısı denir. Anlatıcı, anlatıda fazla ağırlığı olmayan gözlemci statüsünde bir karaktere sözünü teslim eder, yani biz bu karakterin gözlemlerine göre anlatının unsurlarını görürsek buna da müşahit bakış açısı denir. Edebî metinde anlatıcı ana kahramansa, ben anlatıcı gündemde ve eserin dünyasına ana kahramanın bakış açısıyla girme söz konusudur. Buna da kahraman anlatıcı bakış açısı, diğer bir ifadeyle tekil bakış açısı denir. Bazen anlatımın yeknesaklığını ortadan kaldırmak için bu bakış açılarının birden fazlası aynı eserde görülür. Bu da çoğul anlatıcı bakış açısı olarak adlandırılır (Tekin, 2014, 59-63).

Yazarın ideolojik duruşu ile bakış açısı arasında da doğrudan bir ilişki söz konusudur. Bakış açısında, yazarın neyi dışarda tutup neyi içeri alacağını ideolojik seçimi belirler (Şakar, 2014, 154).

Ayşe Kilimci'nin hikâyelerinde destansı ve coşkulu üslûbun bir tezahürü olarak genellikle kahraman anlatıcı bakış açısı kullanılır.

3.2.6.1. Hâkim Anlatıcı Bakış Açısıyla Kurgulanan Hikâyeler

"Tüketen", "Yapma Çiçek Ustaları", "Küçük Bir Kızın Türküsü", "Atlara Kargış", "Ulu Ağacın Dalları", "Nafakacılık", "Gül Bekçisi", "Helga Hülya", "On Kızlar", "Allöfçü Muhabbet Hanım", "Hükümet Onaylı Sevginin Zabta Alındığının Hikâyesidir", "Dil Bilmez Gelinle Fakı'ya Dair", "Başı Üstünde Dam İstemez Naciye", "Karım Öle" adlı hikâyeler hâkim bakış açısıyla yazılmıştır.

3.2.6.2. Müşahit Anlatıcı Bakış Açısıyla Kurgulanan Hikâyeler

"Gazal Hanım'ın Nakışları" adlı hikâye Gazal Hanım'ın komşularından birinin anlatımıyla sunulur.

"Nazik" adlı hikâyede vakanın anlatıcısı, vakaya herhangi bir dahli olmayan Sosyal Hizmetler Kurumunun yöneticisi ile telefonda görüştüğü emniyet âmiridir.

3.2.6.3. Kahraman Anlatıcı Bakış Açısıyla Kurgulanan Hikâyeler

"Düzlüğe Çıkmak" , "Ucuz İnsanlar", "Ekmek Yetimi", "Sıkıntılı Bir Kadın", "Papatya", "Mahkemecilik", "Yanlış Bilmesinler Bizi", "İnsan Hep Yeni", "İpek Gelinlik", "Süleyman ve Pehlivan", "Rahle", "Şiirci", "Ağadan Olma Bacıdan Doğma", "Sevgi Yetimi Çocuklar", "Yatılı", "Sarıçkoyağı", "Kaçkaç'ta", "Deblekçi", "İndirimden Avrat", "Kafdağı'na Nakış", "Hangi İstanbul?", "Sonsuzcu", "Güvercin Sağanağı", "Acı Şeker Arzuhali", "Kuytuda", "Güneşi Yakana İliştir", "Kırlangıçlar Göç Eyledi Yurdundan", "Son Darbe", "Kitabın Külü", "Kanadı Gümüşlü Kuş", "Memur'un Kalbinin Zonkuna ve Altıncı Gerdeğine Dair Hikâyat", "Reçetede Aşk", "Çöp Kıran", "Mavi Kız Mariya ile Helvacı Hamza", "Memetler Düeti", "Marika", "Aktör", "Uvertürcü Leydi Di", "Kocana Görücü Geldi", "Söyle Kalbim", "Vıy…", "Yedekli", "Polis Bilir…", "Yıldızları Dinle", "Yeşil Pancurlu Yuvamız", "Kiracı", "Mâmıra", "Dünya Vatandaşı Adolf Üzeyir", "Oğlum", "Nasipsiz Niyazi'nin Yeri", "Amirim Suçum Ne?", "Taşlıbayır Sokağı", "Beşibiyerde", "Tanrım Neredesin?", "Papaz Ağam", "Şu Ölüm Dedikleri…", "Sadece Sevdim", "Arivederçi" adlı hikâyeler kahraman anlatıcı bakış açısıyla yazılmıştır.

3.2.6.4. Çoğul Anlatıcı Bakış Açısıyla Kurgulanan Hikâyeler

"Küçük Kentin Küçükleri" adlı hikâyesinde hem kahraman anlatıcı bakış açısı hem hâkim bakış açısı birlikte görülür. Hikâyedeki çoğul bakış açısında kahraman anlatıcı bakış açısı, hâkim bakış açısına göre daha fazla yer almaktadır. Hikâyenin geçiş kısımlarında hâkim bakış açısını görülür.

"Duvarlar" adlı hikâyede hâkim bakış açısı ve kahraman anlatıcı bakış açısıyla kurgulanmıştır. Hikâyedeki Çakır Zekiye kahraman anlatıcıdır.

"Severek Ölenden Günah Sorulmaz" adlı hikâyede hâkim bakış açısı çok geri planda olmak üzere kahraman anlatıcı bakış açısıyla kurgulanmıştır. Sultan, Niyazi ve annesi yazarın sözünü emanet ettiği karakterlerdir.

"Umut Öğüten"de hikâyenin tamamına yakınında kahraman anlatıcı bakış açısı vardır. Ancak Hanik'in uzun uzadıya tasvirinde hâkim bakış açısı devreye girer (UÖ, 137).

“Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar”da kahraman anlatıcı bakış açısıyla, hâkim bakış açısı birlikte kullanılır. Berra Hanım ve kızının anlatımları yazar anlatıcı tarafından bağlanır.

“En Kötüsü” adlı hikâyede kahraman anlatıcı bakış açısı ile hâkim bakış açısı birlikte kullanılır.

“Ellerim Uzayacak” adlı hikâyede olay örgüsünün inşasında hem kahraman anlatıcı hem de hâkim bakış açısı birlikte yer alır.

“Kanı Duy” adlı hikâye hâkim bakış açısıyla başlayıp kahraman anlatıcı bakış açısıyla devam etmiştir. Son bölümde ise tekrar hâkim bakış açısı devreye girmiştir (KD,49).

“Sevdadır Her İşin Başı” adlı hikâyede hâkim bakış açısıyla başlayan hikâye ana kahraman Bergüzar ve annesinin anlatımlarıyla şekillenir.

“Bildin mi Fatma?” adlı hikâyede geriye dönüşlerde kahraman anlatıcılar devreye girerken başlangıç ve sonuç bölümlerinde hâkim bakış açısı yer alır.

“Işığı Tut” adlı hikâyede hem kahraman anlatıcı bakış açısı hem de hâkim bakış açısı kullanılır.

“Salyangozcu Kız” adlı hikâyede hem kahraman anlatıcı bakış açısı hem de hâkim bakış açısı kullanılır.

“A’rafta” adlı hikâyede hâkim bakış açısı ile kahraman anlatıcı bakış açısı birlikte kullanılır. Hikâyenin başlangıç ve geçiş bölümlerinde hâkim bakış açısı kullanılır.

“Sırma” adlı hikâyede hâkim bakış açısı ile kahraman anlatıcı bakış açısı birlikte kullanılır. Hacimli bir hikâye olduğundan bağlantılar ve geçişlerde sıkı sık hâkim bakış açısı kullanılır.

Hem yazar-anlatıcının hem de ana kahramanlardan Dilşah’ın anlatımıyla ortaya konulan “Döşek” adlı hikâyede çoğul bakış açısına başvurulur.

“Kuyu” adlı hikâyede hâkim bakış açısı, kahraman anlatıcı ve müşahit bakış açısı birlikte kullanılır.

“Nikâhımı Vermedim” adlı hikâyede hâkim bakış açısı ve kahraman anlatıcı bakış açısı birlikte kullanılarak çoğulcu bakış açısına başvurulur.

“Göçmen” adlı hikâye çoğul bakış açısıyla kurgulanmıştır. Kahraman anlatıcı ile hâkim bakış açısı birlikte kullanılır.

“İki Bin Yılın Resmi” adlı hikâyede hâkim bakış açısı ve kahraman anlatıcı bakış açısı bir arada kullanılmıştır. Çözümlemelerde ve aktarmalarda yazar-anlatıcı devreye girer.

“Deli Gönül” adlı hikâyede hâkim bakış açısı ve kahraman anlatıcı bakış açısı bir arada kullanılmıştır. Hikâyede hâkim bakış açısını sadece yazar-anlatıcı üstlenmez, yazarın sözünü emanet ettiği melek Eros karakteri de hâkim bakış açısının bir unsurudur.

“Faktör Aşk” adlı hikâyede hâkim bakış açısı ve kahraman anlatıcı bakış açısı bir arada kullanılır.

“Yeni Moda Aşklar Destanı” adlı hikâyede kahraman anlatıcının yanında hâkim bakış bir destancı karakteriyle ortaya çıkar.

“Yeniçeri’nin Güvercinleri” adlı hikâyede bütün bakış açıları bir arada kullanılır. Hikâyede birçok anlatıcı –Şehir, Yeniçeri, Aşela, Güvercin, Çengi- vardır.

“Erkeğe Bakmak” adlı hikâyede hâkim bakış açısı ve kahraman anlatıcı bakış açısı bir arada kullanılır.

“Milletler Fotoğrafhanesi” adlı hikâyede hâkim bakış açısı ve kahraman anlatıcı bakış açısı bir arada kullanılır.

“Hayatın Galibi” adlı hikâyede hâkim bakış açısı ve kahraman anlatıcı bakış açısı bir arada kullanılmıştır. Hikâyeye girişteki tasvirler ve kahramanların tanıtımında hâkim bakış açısı kullanılır.

“Yakamoz” adlı hikâyede kahraman anlatıcı ve müşahit bakış açısı bir arada kullanılır.

“Pembe Tren” adlı hikâyede kahraman anlatıcı ve hâkim bakış açısı bir arada kullanılır.

3.2.7. Dil ve Anlatım

3.2.7.1. Dil Anlayışı

İvmesini sözlü gelenekten alan, ilk biçim veya temel biçim olarak görülen öykü, masal ve fıkradan gelir (Andaç, 1996b, 107). Öykünün öyle bir dili vardır ki bizde olanı bizde olmayan bir dille anlatır (Andaç, 1996a, 125). Bu dilin gücü, rengi ve sesi yazardan yazara değişir. Özgün sanatçılar elinde işlenen dil hangi gerçeği anlatırsa anlatsın estetik zevkin parıltılarını hep yansıtır.

Ayşe Kilimci, kelimelerin büyülü dünyasını erken yaşlarda keşfetmiş bir destancıdır. Edebiyata verdiği değer, edebiyatla hayat felsefesi arasında kurmuş olduğu kuvvetli bağlar kendisinde çok sağlam bir dil bilincinin oluşmasına imkân vermiştir. Kalem yolculuğunun başlarında edebiyat, dil ve yazı üzerine şöyle bir değerlendirme yapar:

> "Edebiyat, hayatın önünde giden, ona istediği biçimi veren... Yaşam kadar, hatta ondan daha üstün ve değerli edebiyat… Gözle okuyunca ayrı tad alıyorum, dilimle okuyunca ayrı, yüreğimle okuduğumda apayrı... Ah, canım sözcükler, insanlığımızın kanıtı yazı..." (Kilimci, 2007b, 153)

Kilimci, dilde eskiye dönmeyi "ekin yönünden de elli yıl önceye gitmek" olarak görür. Ona göre dil hususunda eskiyle bağlarımızın kopmaması için eskiye gidilmez. Eskiyle bağımızın kopmaması demek divan edebiyatı ruhunu içte yaşatıp yeni yorumlara ve söyleyişlere kapı aralamaktır (Kilimci, 2007b, 186).

Kilimci'nin dil anlayışında deyimler, atasözleri, halk deyişleri gibi folklorik unsurlar çok etkilidir. Buket Uzuner, Kilimci'nin kullandığı dilin bu renkli yönünü şöyle anlatır:

> "Anadolu'nun zengin deyim ve atasözleri bizim kuşak yazarlar arasında belki de en tumturaklı kullanımını Ayşe Kilimci'de bulmuştur. Özellikle daha yirmili yaşlarında kitaplar yayımlayan gencecik bir yazarın deyimler ve Anadolu deyişleri konusundaki ikbal ve rahatlığına bakıp, onu olduğundan yaşlı sanan okurlara rastlardım o yıllarda. Bu dil, Ayşe Kilimci'nin bütün kitaplarında kendi üslubunun bir rengi olarak yerleşmiştir artık. Yazarın bir sosyal hizmet uzmanı olarak yıllarca farklı yörelerden çocuklarla çalışması onu ne kadar etkilemiştir bilmiyorum ama tıpkı Borges'in kütüphanemde asılı şu cümlesinde dediği gibi: 'Yazarın işi kendi düş gücünü harekete geçiren şeyleri yazmaktır'. Bence yazarın kullandığı dil de bu düş gücüne dâhildir. Yazarın düş gücü, bazen imgeler kadar hatta daha da fazla dil ile harekete geçer. Ayşe Kilimci'nin düş gücünü kımıldatan dil, metafor zengini, baş döndürücü güzellikteki Anadolu deyim ve deyişleriyle dokunmuştur ki; bu dil usta edebiyatçılarımız Yaşar Kemal ve Ayla Kutlu'nun da ana damarlarındandır." (Uzuner, 2006, 14).

Kilimci; dilin arı, süssüz ve yalın olmasından yanadır. Ne ki kimi zaman anlatımın coşkusuna kapılması, müzikli kelimeler dediği eski kelimeleri kullanması (Hepçilingirler, 2013, 160), ruhu olmayan öztürkçe kelimelere mesafeli olması, dilde

yerel unsurlara fazla yer vermesinden dolayı evrenseli yakalamada sıkıntı çekeceği gibi çeşitli eleştirilerle yüz yüze gelir,

> "Herkes sakız çiğner, ama Roman kızı bir başka çiğner. Kilimci işte o Roman kızlarından. Şaklata şaklata, tatlandıra tatlandıra, sakızın kokusunu duyura duyura çiğner hem de. Kusur mu bilmem; sevdalandığı bu türe 'öykü' demiyor, 'hikâye' diyor. Bilerek yapıyor bunu. Öyküyle hikâyenin aynı anlama gelmediğini savunanlardan. Bir bakıma doğru. Çünkü o bir anlatıcı, eskilerin deyimiyle 'tahkiye edici'. Öykünün içe baktığını, hikâyenin ise dışa dönük olduğunu, daha sesli yazıldığını, bir olaya kurgulandığını düşündüğümüzde bunu kusur saymamız zor. Ama iş burada kalmıyor. Bu sevda, aşk ona dilsel kuralların bir kısmını tepeleyip geçme, imleri yerine koymama, tümceleri yele verip savurma, dili arıtmama gibi gözü karalığa varan haklar da tanıyor. Yazdığı öykülerdeki sağlamlık, tüm ayrıntıları, biçimsel düzenlemeleri size unutturuyor. 'Konu' ve 'anlatım' gücünde temellenen 'hikâyeler' işi kurtarıyorsa küçük ayrıntılarda takılmaya gerek duymuyor. Kusur diyebileceğimiz küçük ayrıntıları yok sayıyor. Her şeyi anlatmanın, 'tahkiye etmenin' çevriminde öncelediği için ayrıntıları silme, tepeleme gücünü kendinde buluyor. Ayşe Kilimci'nin ne denli modern, çağdaş gözükse de öykücülüğündeki gücü geleneksel hikâye anlatıcılığından alır. Hikâyelerin kitaplara dökülmediği gezgin anlatıcılar döneminden çıkıp gelmiş, heybesinin iki gözünü de hikâyelerle doldurmuş gibidir. Böylesi bir soya çekim, böylesi bir anlatı damarı olduğu içindir ki onun kendisine öykücü değil, hikâyeci demesini yadırgamadım. Anadolu'da masallar, hikâyeler anlatan, ağıtlar yakan kadınlardan da sayabilirsiniz onu. Hatta bir söz büyücüsüdür, dengbejdir. Bu toprakların sesini ondan daha iyi duyan, duyuran yazar yok dense abartı olmaz…" (Güler, 2006, 8).

Zaman içerisinde Kilimci, evrenselliğe yaklaştıkça kullandığı yerel motifler güzel bir dokuya, tatlı bir renge ve estetik bir sese kavuşur. Halk dilinin zenginliği Kilimci'nin kıvrak ve şenlikli kaleminde rengârenk bir sese dönüşür.

Kilimci, sözün ve dilin büyüsüne ve müziğine çok önem verir. Kimi eski sözcükleri kullanmasında kendisindeki bu hassasiyetin rolü vardır. Dilin hususiyetlerine, temel işlevlerine dikkat etmeden atılan adımları eleştirir:

> "Sözün ve dilin müziğinin önemi çok büyük. Onu alan kulak, ona alışan yürek, sonra öyküyü çok iyi okuyabiliyor. Ama yaratılan naylon okur, ancak bu 'lay lay lom' ve 'Amerikanofil' kitapları okuyor. Senin olmayan, sana adapte edilen, moda mod çevrilen Amerikan tarzı öyküler. Bunların yerine; bizim bildiğimiz, zor da anlaşılsa adam akıllı öyküler. Halkın derdini anlatan öyküler." (Yayman, [09.07.2017]).

Kilimci, yabancı dil eğitimi ile yabancı dilde eğitimin birbirine karıştırılmasından rahatsızlık duyar. Milli kültürümüzün temeli olan Türkçenin zenginliğini her fırsatta dile getirir. Yabancı dilde eğitim anlayışı için şunları söyler:

> "Kendi elimizle ve eğitimden sorumlu olması gereken insanlarımızın yasal karalarıyla, yabancı dili eğilim dili biçiminde, orta ve yükseköğretime sokmuş olmamızdır. Yabancı dil öğretiminin önemini, yabancı dilde öğretim yapmakla karıştırıp, çocuklarımıza yabancı dili sahiden öğretmenin, ancak bu şekilde olacağına vehmeden eğitim politikasızlarının attıkları taşı kırk akıllının kuyudan çıkaramadığı, tepe üstü dipsiz kuyulara düşüp, gurkladığımız yalan mı? Hem anadilde hem eğitim yapılan dilde birkaç yüz kelimenin üstüne çıkamadığımız, kısıtlı sözcük dağarcığımızla, konuşamadığımız, üretemediğimiz, sanat ve felsefede zorlandığımız yalan mı?" (Kilimci, 1998, 8).

Kilimci'nin dili halkın diliyle iç içedir. Halkın yaşamını, davranışlarını yansımalı bir dille anlatır. Bu öylesine canlı bir dildir ki öykü karakterleriyle bir aradaymışız hissi oluşur (Ergüven, 1987, 8). Ayrıca dili öyle ustalıkla kullanır ki acı

ile yoğrulan hayatlardan "şiirli, hüzünlü ve düşündürücü tablolar" ortaya koyar (Taner, Bezirci, 1990, 477).

Kilimci'nin dilindeki şiirsellikte, hikâyelerinde diyalogları kendi doğallığı içinde işlemesinin de etkisi vardır. Eserde diyaloğun bizatihi varlığının da bir şiirsellik oluşturduğunu Freidman şöyle ifade eder, "İster durağan olsun, ister devingen; doğrudan bir uyarıcıya verilen doğrudan yanıt, lirik şiirin kapsamına girer." (Freidman, 1998, 34).

Kilimci, sözcük seçiminde titiz davrandığı için öykülerini gereksiz kelimeler kullanarak boğmaz. Laf kalabalığına iltifat etmemesi öykülerinin güçlü olmasındaki önemli etmenlerdendir. Kemal Selçuk'un öyküde sözcük ekonomisi üzerine yaptığı değerlendirmelerle Kilimci'nin öyküleriyle ortaya koyduğu uygulamalar örtüşür,

> "Sözcüklerin ekonomik kullanımı, okurun imgesel gücüne de bir davetiyedir aslında. Okur, sözcük kalabalığından arındırılmış cümlelerde hayal dünyasını harekete geçirir. Bir odanın, bir insanın dış görünüşünün fotoğraftan farksız betimlenmesi, İmgesel zenginliği azaltabilir. Eylemlerin (içte ya da dışta) kestirmeden net ifadelerle aktarılması, en durağan öyküye bile farklı bir dinamik kazandırır. Cümlelerin pütürlü sözcüklerden arındırılması da, okuma eylemine hız ve renk katar. Gereksiz sözcüklerin varlığı öykünün gücüne darbe vurur, okuyucuyu da rahatsız etme riski taşır." (Selçuk, 2004b, 79).

Kilimci, "Durağan sanılsa da, dünyaya ve hayata önce sözcüklerle biçim verilir. Dünyayı sözcüklerle değiştiririz ilkin…" (Andaç, 2004, 205) derken dilin nasıl bir kudrete sahip olduğunu ifade eder. Dünyada kötü giden bir şeyleri değiştirmenin dayanak noktasının dilden geçtiğini bilen Kilimci, günlük yazılarında da dil meselemiz üzerine kafa yorar:

> "Sevgi, süt ve söz… İlk ikisi olur olmaz, çocuğun bahtına kalmış, ama, söz öyle mi? Diğer ikisiyle ortak noktası, doğru zamanda verilmesi, aşı sonradan tutmuyor, işe yaramıyor. Ninnilerin yalnızca uyutma amaçlı olduğunu mu sanıyorsunuz? Dilin müziği, ritmi, tadı beşikte ekiliyor olamaz mı, bebeğin kalbine? Ondan değil mi yuvadaki bebeğin beslenme ve bakımdaki kusursuzluğa rağmen, beşiklerinde metronom gibi iki yana sallanması, yuva hastalığına tutulması? (…) Çocuk, dili ciddiye alan, özenli kullanan yetişkinlerin yanında ve güzel sözle büyür, güzel söz işiterek, güzel konuşanlara öykünerek ve iyi kitaplardan güzel söylemeyi öğrenerek… Dil yaresi, içimizin sızısı… Dilde hasar olunca, gönülde de hasar diz boyu, bu kaçınılmaz. Birbirimize el olmak, geçmişten güç almak da öyle. Dil hasarlıysa, dil denen göbek kordonu kopmuş yahut başımıza dolanmışsa, oksijensiz kalmak, öncesiz ve sonrasız olmak da kaçınılmaz. (…) Dil içinizin sızısı değilse, fikrinizin temel taşı olamıyorsa, ne yasayla kurtarılabilir, ne kurumla, ne ceza keserek… Belki yalnızca ciddiye alarak, korunup kollanır…" (Kilimci, [19.07.2017]).

Anadolu insanının dupduru dili; deyim, deyiş ve atasözlerinin zenginliği Kilimci'nin coşkulu anlatımının potasında eriyerek ironik ve metaforik bir sese dönüşür. Bu ses, toplumsal gerçeklerin, acıların, sevinçlerin estetik bir duyarlılıkla ifade edilmesine imkân sağlar.

3.2.7.2. Üslûba Ait Hususiyetler

Bir edebî eserde üslûp yazarın özgünlüğünün belirdiği en önemli hususdur. Üslûp sayesinde aynı konu değişik yazarlar tarafından yeni bir renk ve sesle ifade edildiği için yeni tatlarla okuyucuya sunulur. Mehmet Çoban üslûpla ilgili şöyle bir değerlendirme yapar:

> "Üslûp dalgıcı dibe çeken esrar, dipteki balığı yüze çıkaran ışık ve oksijen gibidir. Okur, edebî eseri, konusu için olduğu kadar, üslûbu sebebiyle de okuma isteği duyar; eserin en derin tabakasını, 'Nasıl anlatıyor?' sorusuna cevaplar arayarak çözer ve mesajlar öyle sindirilmiş olur. Eserin okurunu fikir ve zevk bakımından doyurması da böyle sağlanır." (Çoban, 2004, 30).

Bir hikâyenin okura zevk verebilmesi için bazı şartları yerine getirmesi gerekir. Üslûp bu şartları oluşturan ve yoğuran en önemli unsurdur. Ham haldeki dil malzemesi üslûpla estetik bir yapıya dönüşür. William L. Randall, bir hikâyenin zevk verebilmesi için sahip olması gereken özellikleri şöyle ifade eder: "Bir hikâye kendimizi daha yalnız ya da sıra dışı hissetmemizi sağladığı zaman; oluşmamış düşüncelerimizi ve dile getirmediğimiz sorularımızı onayladığı zaman, bize arkadaşlık ettiği zaman zevk verir." (Randall, 2014, 126).

Büyük öykülerin üsûplarına baktığımızda en büyük gizlerinin "gizlerinin olmaması"dır. İçinde bir büyü taşıyan öykü yazarı, öyküsüyle kendine biçim ve sağlamlık verir, kendini korur, zapt eder, umudu ve sonsuz sevinci yakalar (Yazıcı, 2004, 97).

Ayşe Kilimci, imgeleri çok güçlü bir öykücüdür. Hikâyelerinde bireyin toplumla, bireyin bireyle ve bireyin kendisiyle olan çatışmalarını coşkulu anlatımıyla ilmek ilmek dokurken hikâyenin doruk noktasından düşüşlerini öyle bir ustalıkla işler ki öykü ile okur arasına girmez. Bunu imgenin vurucu gücünü kullanarak gerçekleştirir. Hikâyelerinin gücü bu yenilikte kendini gösterir. Çok boyutlu bir yazar olan Kilimci, geniş bir alanda tekdüzeliğe ve yavanlığa düşmeden yazmayı başarır. Kendisini bütünüyle hikâye kahramanlarının kişilikleriyle özdeşleştirebilmesi, okurla en yalın ve doğrudan ilgi kurmak ve anlattığı durumu kendisinden soyutlamak için başvurduğu iç monolog tekniğinde başarılı olmasını sağlar (Kahraman, 1976, 12-13).

İnci Enginün, Kilimci ile ilgili olarak "Sabahattin Ali'nin temalarını kadına ağırlık vererek tekrarlayarak, kadının kaderini sürekli bir düşüş olarak gösteren yazar, mahallî söyleyişlere de yer verir." (Enginün, 2004, 377) der. Ancak Kilimci'nin dili kullanmadaki ustalığı, metaforik bakış açısı ve temayı dokurken ortaya koyduğu sağlam imgeler en acı tablolardan bile estetik bir havanın tezahür etmesine imkân tanır.

“Aydınlığın varlığına yaşanmış karanlığın içinden varılır, bunu öğrendim. Az şey midir? Mutsuzum demek için mutluluğun ne demek olduğunu bilmek gerek önce. Pırıl pırıl, apaydınlık, umut doluyum.” (Kilimci, 2007b, 152) diyen Kilimci’nin kötümser ve karamsar olarak vasıflandırılacağı kanaatinde değiliz.

Abdullah Rıza Ergüven, Kilimci’nin üslûbuyla ilgili şöyle bir değerlendirme yapar:

> “Öz betimlemelerle, çağrışımlı biçemiyle sanatçı, sanatını toplum yığınlarına iletebiliyor. Zengin içeriği, yalın dil örülüşleriyle geniş boyutlara ulaşan bu öykülerde halka inişler, halka seslenmeler çok yaygın. Kadın sorunları bütün yapıtlarında büyük bir titizlikle ve çok doğal yanlarıyla ele alınır. Olaylara, olgulara, toplumda olup bitenlere kendine özgü doğal açıdan bakarak; onları olduğu gibi gözler önüne serebiliyor.” (Ergüven, 1987, 8).

Kilimci, ustam dediği Necati Cumalı’nın “… halkın gibi söyle, çok söz de yüktür insana, yazıya, çok süs de, yalın ol yalın… Gösteriş, gösterişsizliktedir.” (Kilimci, 2007b, 415) sözlerini kulağına küpe edinir. İmgelerini söze boğmaz. Yalınlık adına ele aldığı konuların çarpıcılığını öne çıkarmaz. Kilimci, üslûbunun ana omurgasını teşkil eden yalın dilinin ve destansı anlatımının kaynağını şöyle açıklar:

> “Dilin güzelliğinin dille aktarımını da açmalıyız. Biz o dönemi destancılarla, sokaktan geçen seyyar satıcı manileriyle, bunlar nane şekerci ve macuncu olurdu, yaşadık. Bir de Kemeraltı'nda İzmir'in, yüksek sesle ve makamla mani okuyan gezginlerle, en çok da anane masallarıyla, kadın toplantılarında atışanlarla tanıdık. Sokağın sesiyle tanıdık, dilin, okumadan da önce, kulakla, kalple kavranıp sevilmesi çok önemli... O kişi ileri de ne işi yapacak olursa olsun, o çocuk yani, mutlak iyi bir maya katıyor onun gönlüne bu dediklerim.” (Kilimci, 2007b, 415).

Kilimci’nin, hikâyelerinde masal ve destan unsurlarına yer vermesi zamanla üslûbunun bu damardan beslenmesini sağlar. Öykülerinde var etmeye çalıştığı bu yanla ilgili şöyle der:

> “Anlatıcılara, halk hikâyelerine, masalcılara, destancılara, âşıklara duyduğum meraktan, masal ve destan öğelerine yer veriyorum. Biz o dönemlere yetiştik, sokaktan destancıların geçtiği, masal ustalarının dizi dibinde muhabbet ilminin yapıldığı, yazlık sinema kartelyacılarının film öyküsü anlatıp, merak kışkırtıcılığı yaptığı, mahalle aralarında anlatıcıların var olduğu dönemlere... Masalın, destanın, tılsımın, büyünün insanın sorunları ve umarsızlığının karşısında, hayat toprağına inadına ekilen umudun daldırma çitilinin, gülmece tezgâhında dokunduğu yeni bir söyleyişin peşindeyim ve bu unsurları çok önemsiyorum. Olayı, yerli halk motiflerini, ara renkleri, ayrıntıyı önemsediğim kadar...” (Andaç, 2004, 208).

Kilimci’nin üslûbunun ana damarlarından biri de mizahtır. İroni ve kara mizah arasında seyreden bu mizah unsuru yazarın eserlerinde değişik tonlarda hep kendine yer bulmuştur. Buket Uzuner, Kilimci’nin, üslubunun ana rengini ifade eden mizah yönünü şöyle ifade eder:

> “Ayşe Kilimci’nin eserlerinde yoğunluğun dertli, hüzünlü insan hikâyeleri olduğuna bakmayın, yazarın mizah dili öyle sivridir ki, özellikle Balkan-Anadolu kültürüne özgü edepsiz ve gerçekci kara mizah, gözleriniz dolduğu sırada, acıyı kahkahalarla yakalayıp tuş eder; bu da bizim coğrafyamızda tarih boyunca sağlam kalmanın gizli güçlerinden birini ayan beyan ortaya döker.

> Bu sivri, boyun eğmez mizah, Ayşe Kilimci edebiyat işinin ikinci önemli temelidir. Kendi deyişiyle 'ballı baldıran'ı 'kendisiyle cenk'idir." (Uzuner, 2006, 14).

Kilimci, yöresel ağızları kullanmadaki ustalığı sayesinde okurunu kahramanlarının dünyasına çekmekte zorlanmaz. Kilimci'nin eserlerinde zaman, mekân ve karakterlerin uyumu öyle güçlüdür ki hikâyede olay soğuk bir mekânda geçiyorsa okur kahramanla birlikte üşüdüğünü hisseder. Dokunsa kahramanın gözyaşlarına dokunacakmış gibi olur. Kilimci'nin cümlelerindeki sihir, okuru kahramanın dünyasına sürükler (Yücel, 2006, 4).

Kasafancı (yalana bal katma) olduğunu söyleyen Kilimci, sivri dillidir. Kimi zaman sözü dolandırsa da "dan" diye söyler. Ancak o dan'a bir çiçek, bir nağme, bir renk iliştirir. Onda söz ırmağı iki yatakta birden akar. Biri, dili ve okuyanı zorlayan görkemli, göreseli anlatım; diğeri yalın, kısa ve esaslı söylemek. Yazar sivri dilini destansı, masalsı ve şiirsel anlatımıyla yoğurup hikâyelerine can verir (Oral, 2010, 8).

Cortazar (1999, 18) kalemi güçlü yazarlardan bahsederken, onların bireysel ve dar kapsamlı olandan insan ruhunun özüne olan masalsı bir açılımı yakalayabildiklerini ifade eder. Kilimci'nin hikâyelerinde de Cortozar'ın ifade ettiği masalsı sıçramalara sıklıkla şahit oluruz.

Mehmet Güler, Kilimci'nin "Şu Ölüm Dedikleri" adlı eserini değerlendirirken yazarın dil, biçim, kurgu ve göndermeler açısından başarılı hikâyeler yazdığını ifade eder. Kilimci'nin dil ve üslûbuyla ilgili şöyle bir değerlendirme yapar:

> "Ayşe Kilimci, halk dilini, söylencesini iyi kullanan, masal ve mitolojilere yaslanan, bunları bulmadığı zaman kendisi yaratan bir yazardır. Öyle ki yeri geldiği zaman kendisi sözcükler yaratmaktan çekinmez. (…) Sözcüklere, tümcelere bilerek taklalar attırıyor. Söylenişini, dizgi biçimini bozuyor. Yüklemlerden vazgeçiyor. Sonuç itibarıyla kurallı, arı, duru bir dil yerine, yerel özellikler taşıyan, feodal kültüre ait sözcük ve terimleri kırıyor, kendine göre yeni bir biçem yaratıyor. (…) Kilimci son derece coşkulu bir yazar. Öykünün içine daldı mı kendini tutamıyor, kaptırıp gidiyor. Bu da öykünün dilinde yer yer yinelemelere, dokusunda sarkmalara neden oluyor." (Güler, 2006, 9).

Attilâ İlhan, Kilimci'nin "Yapma Çiçek Ustaları" adlı ilk hikâye kitabının arka kapağında kitapla ilgili kısa bir değerlendirmede bulunur. Burada yazarın üslûbuna dair de ipuçları vardır:

> "Konularına gerçekçi bir yaklaşımla sokulan, insanı, toplumu, insanla toplumun karşılıklı sorunlarını akıcı olduğu kadar duyarlı, duyarlı olduğu kadar anlamlı bir üslupla sergileyen, dili ve imgeleri dipdiri bir yazar. Bir solukta okunan, kuruluşu güçlü ve tutarlı, öykülemesi özgün ve başarılı, sarsıcı hikâyeler." (Andaç, 2004, 203).

Kilimci, çok başarılı bir gözlemcidir. İmgelerinin kuvvetli olmasında kendisinin bu özelliğinin de payı büyüktür. Muzaffer Uyguner, Kilimci'nin bu yönünü şöyle anlatır: "Kilimci'de ilk göze çarpan husus, çok dikkatli ve özenli, ince bir gözleme

dayanmasıdır. En hurda ayrıntıda bile gözlem gücünü görmekteyiz." (Uyguner, 1976, 536). Bu noktada Şaban Sağlık'ın "Hayatın ve anlamın özünün küçük ayrıntılarda olduğunu düşünürsek öykünün ne kadar önemli olduğunu anlamış oluruz." (Sağlık, 2014, 41) değerlendirmesi dikkate değerdir. Öykülerinde ayrıntıları ihmal etmeyen Kilimci, hayatı anlama ve anlamlandırma noktasında başarılı bir grafik çizer.

Çeşitli sebeplerle Kilimci ile ilgili yazılar kaleme alanların onunun dilini ve üslûbunu tanımlarken görüldüğü üzere büyülü, sihirli, tılsımlı, şiir tadında, destansı, masalımsı gibi sıfatları sıklıkla kullandıkları görülür. Atasözleri, deyimler, halk deyişleri, yöresel ağızlarda yaşayan kelimelerle üslûbunu zenginleştiren Kilimci, kendine sağlam imgelere sahip coşkulu bir anlatım dünyası kurar.

3.2.7.3. Uydurma Sözcükler

Ayşe Kilimci'nin hikâyelerinde, coşkulu anlatımın da etkisiyle yer yer uydurma sözcüklere rastlanır. Yazarın bir nevi icat ettiği bu sözler anlatıdaki coşkunun kesintiye uğramasını engeller. Mehmet Kaplan, hikâye ve hikâyeci üzerine bir değerlendirme yaparken hikâyecinin yeni kelimeler icat etmesine şöyle değinir:

> "Her hikâyeci bize eseri ile hayatın ve insanın ayrı bir yönünü gösterir. Hikâye anlaşılması son derece güç olan hayatın ve insanın içine adeta bir pencere açar. Günlük hayatta biz hayatı ve insanı dıştan görürüz ve pek az anını biliriz. Hikâyeci bu dış görünüşün arkasındaki gerçekleri keşfeder. Güzel hikâyelerin hemen hepsinde, bilinmeyen bir gerçeğin ifşası vardır. Güzellik, bir nevi ayna, dürbün veya her şeyin en iyi şekilde ortaya konulduğu bir nevi vitrin vazifesini görür. Bunu üslûp bize çok daha iyi hissettirir. Üslûp bazılarının zannettiği gibi kelime oyunu veya süs değildir. Usta yazar, fikrini daha iyi anlatmak için gerekirse, kelime oyunlarına, edebî sanatlara da başvurur. Yeni kelimeler bile icat eder, fakat bunların eser içinde bir fonksiyonu vardır." (Kaplan, 1997, 10).

"Tüketen" adlı hikâyede geçen "anlarlığı", "anlaşımsız" (TKT, 13), "soğurak" , "acıkmışlık" (TKT, 14), "giyneği" (TKT, 16) sözcükleri uydurmadır.

"Küçük Kentin Küçükleri" adlı hikâyede geçen "pahalılandı" (KKK, 44), sözü "pahalandı" sözü yerine uydurulan bir kelimedir.

"Atlara Kargış" adlı hikâyede geçen "pıtraklanıp" (AK, 146) sözcüğü uydurmadır.

"Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar?" adlı hikâyede geçen "pantuflalarımla" (TTKK, 161), "baylanlıklarını" (TTKK, 161) ve "sözgü" (TTKK, 159) kelimeleri uydurmadır.

"En Kötüsü" adlı hikâyede geçen "bakıttırma" (EK, 209) kelimesi uydurmadır.

“Yanlış Bilmesinler Bizi” adlı hikâyede geçen “koyulatmışken” (YBB, 244) kelimesi uydurma bir sözcüktür.

“Mahkemecilik” adlı hikâyenin başlığı (MHK, 213) “evcilik” sözcüğüne öykünerek türetilmiş uydurma bir sözcüktür.

“İpek Gelinlik” adlı hikâyede geçen “zamanlığına” adlı sözcük uydurmadır.

“Işığı Tut” adlı hikâyede geçen “kesilik” (IT, 87) sözcüğü uydurmadır.

“Salyangozcu Kız” adlı hikâyede “hakçıl” (SK, 99), sözcüğü “adil, adaletli” anlamında uydurulmuş bir sözcüktür.

“A’rafta” adlı hikâyede geçen “çekintisizce” (ARF, 103) sözcüğü uydurmadır.

“Yatılı” adlı hikâyede geçen “gidemezleşti” (YTL, 209) sözcüğü uydurmadır.

“Sarıçkoyağı” adlı hikâyede geçen “yeşerik” (SRÇ, 26) sözcüğü uydurmadır.

“Güneşi Yakana İliştir” adlı hikâyede geçen “baştanlarımla” (GYİ, 162) uydurulmuş bir sözcüktür.

“Kırlangıçlar Göç Eyledi Yurdundan” adlı hikâyede geçen “gidilişemedik” (KGEY, 175), “çözülmezce” (KGEY, 177) sözcükleri uydurulmuştur.

“Allöfçü Muhabbet Hanım” adlı hikâyede geçen “kıyametece” (AMH, 79), “gelimli”, ve “gidimli” (AMH, 87) sözcükleri uydurmadır.

“Çöpkıran” adlı hikâyede geçen “eksiğrek” (ÇK, 135) ve hikâyenin de başlığı olan “çöpkıran” (ÇK, 127) söcükleri uydurmadır.

“Hükümet Onaylı Sevginin Zabta Alındığının Hikâyesidir” adlı hikâyede geçen “çiğrikti” (HOSZAH, 158) ve “ağlangaçlı” (HOSZAH, 164) sözcükleri uydurmadır.

“Yeniçeri’nin Güvercinleri” adlı hikâyede geçen “eğilindiği” (YG, 16), “sabahaca” (YG, 20) ve “gülünş” (YG, 21) kelimeleri uydurmadır.

“Erkeğe Bakmak” adlı hikâyede geçen “göreseli” (EB, 47)ve “eskiğrek” (EB, 54) kelimeleri uydurmadır.

“Milletler Fotoğrafhanesi” adlı hikâyede geçen “kalabalığrak” (MF, 156), “sizingistan” (MF, 159) ve “ürkeğiğrek” (MF, 163) kelimeleri uydurmadır.

“Hayatın Galibi” adlı hikâyede “alınık” (HG, 16)ve “akşamaca” (HG, 22) sözcükleri uydurmadır.

"Kiracı" adlı hikâyede geçen "sır sıtır" (KRC, 38) ikilemesi uydurmadır.

3.2.7.4. Konuşma Dili

Ayşe Kilimci'nin hikâyelerin en önemli özelliklerinden biri de konuşma dilinin kendine özgü canlılığını sıradanlığa düşmeden hikâyeye yansıtılmasıdır. Özellikle yerli yerinde kullanılan devrik cümleler Kilimci'nin hikâyelerine doğallığın tatlı bir akışını verir.

Ayşe Kilimci'nin hikâyelerinde konuşma dilinin canlılığı ve yöresel ağız özelliklerinin sıcaklığı kolaylıkla takip edilebilmektedir. Yazarın konuşma dilini kullanmadaki başarısında, konuşma diline zoraki müdahalelerde bulunmamasının etkisi büyüktür.

"Tüketen" adlı hikâyede Bekçi Rıfat'ın dokuz buçukta yurdun kapanmasına yakın uyarısı anlatıcı tarafından şöyle ifade edilir:

"Rıfat Amca kapıda durmuş, giriş saatini: 'Hadi kızlar, içeri, vakit tamam, hadi çocuklar' ile bilerekten uzatıyordu yüzündeki hınzırca gülümseyişle." (TKT, 7).

"Yapma Çiçek Ustaları" adlı hikâyede Pembe Hanım'ın ifadelerinde konuşma dilinin sıcaklığı görülür: "… Ya da ışığımızı soldurmuş, cıgara tüttürmededir", "Yok yok… Yok canım… Aman Pembeee, sen de be…" (YÇU, 33).

Anlatıcının " Sesi bile çıkmadı Pembe'nin, ossaat anladı olanı biteni." (YÇU, 40) ifadesinde de konuşma dilinin unsurları görülmektedir.

"Küçük Kentin Küçükleri"nde Bülent babasına olan öfkesini dile getirirken konuşma dilinin bütün canlılığı görülür,

"Ama annem mutsuz gene de. Hep düvüşürler. Büyüdüğümde ben, babam çok paracı ya, 'al lan' diycem, şu kadar parayı. Bir şartla ama, şimdi de annem seni dövecek, yer mi, yer..." (KKK, 48).

"Düzlüğe Çıkmak" ta "İbraam efendi" , "Fatmânım" , "…efem" (DÇ, 58), "bennen" (DÇ, 60), "artizler" (DÇ, 62), "töbe" (DÇ, 62), "çoccum", "Ümüt Yaşer" (DÇ, 64), "alıcam" (DÇ, 65), "puroblem" (DÇ, 69) gibi kelime veya kelime grupları konuşma diline özgü kullanımlardır.

Çiftlik sahibesinin Bulunmaz'ın çocuğunu bakım yurduna verdikten sonraki değerlendirmeleri, yazarın konuşma dilini kullanım gücünü göstermesi bakımından dikkate değerdir,

> "Epeyce bir vakit oraya taşındı Bulunmaz. Oğlunu görecekmiş. Hay geri zekî hay. Geçende kovmuşlar. «Git artık be» demişler, «kapı önlerine çömüp ağlayışlarınla dikkati çekiyorsun.» Aptaldı, daha da aptalladı. Bütün gün zırlar, ağıt düzer, ninniler söyler. İşinden de hayır gelmez bunun artık, netmeli ki? İnsan acıyor biliyor musun? Atamam da. Ah bu yüreğimin yufkalığı..." (DÇ, 71).

"Ucuz İnsanlar" adlı mektup tekniğiyle yazılmış hikâyede baştan sona kadar konuşma dili bütün unsurlarıyla ortaya konulur. Konuşma sırasında dikkat edilmeyen unsurlar tamamıyla yazıya geçirilir. Konuşmada söylenen; ancak yazıya geçirilmeyen ünlü daralmaları ve dilimize girdiğinde yumuşak son sesleri sertleşen kelimelerin bazılarının yumuşak şekilleriyle kullanmalarına hikâyede rastlanır: "mektub" (Uİ, 72), "oynıyasın" (Uİ, 75).

"Ekmek Yetimi"nde Mahmut'a "Mâmut" (EY, 79), Mehmet'e "Memet" (EY, 82), polis hanım yerine "polisânım" (EY, 86) gibi kullanımlar konuşma diline has hususiyetlerdendir. Hikâyede geçen "Döğerdi de işte böyle beş vakitte değil, accık" (EY,80) cümlesinde de konuşma dilinin canlılığı görülür.

"Duvarlar" adlı hikâyede Zekiye'nin kızını düğüne göndermeden önceki tembihleri ile damadının ille de erkek çocuk istemesine karşı eleştirileri, konuşma dilinin özelliklerini göstermesi bakımından dikkate değer örneklerdir,

"Gitmeden evvelisi, bak dedim, yer tutçam deyi gidiyorsun, peki. Ama onlar tahtacıdır. Seni kaçırır ederlerse, hiç dinlemem dul mul alırım geri." (DVR, 96),

"A bildiim, o döküntü kâvesini bırakçek ya. Mirasçı ister." (DVR, 100).

"Severek Ölenden Günah Sorulmaz"da konuşma diline ait güzel örnekler mevcuttur; "Sizi çağırmaya geldim gızım." (SÖGS, 104), " Hadi gı gel, işler durur, kalkın bakem, kalkınınverin." (SÖGS, 104), "Tüh be. Hey yarappim… Yok yok; üzülmek, yasını da sevgisini de göstermek yasaktır er kısmına." (SÖGS, 113).

"Küçük Bir Kızın Türküsü"nde çocuk bahçesinde cereyan eden hadise üzerine Neri Ebe'nin telefonda ahlak polisine durumu anlatması üzerine, ahlak polisinin verdiği cevap konuşma dilinin doğallığını yansıtması bakımından önemlidir,

"—Ööf, öf be öff. Her aşna fişna edenle biz mi uğraşçaz ya'uuu? Kaçarlar diyoz işte, biz gelinceye kaçarlar. Tutabiliriz mi, yooo. Boşuna za'met." (KBKT, 126).

"Umut Öğüten"de "Len allahın bu be, babayın mülkü mü?" (UÖ,137) soru cümlesinde konuşma dilinin inceliği görülmektedir.

"Atlara Kargış"ta konuşma dilinin coşkulu örnekleri vardır:

"Biz bu hazırlığa zati kaç zaman öncesinde başlamıştık. Lokmanın ununu biz alırız söz timsali ha?.. Anlar ki. Un almaylan biter mi bu iş?" (AK, 152-153),

"Bu atı bile zor bulmuşlardır oğlum. Bizim sütçünün topal kıratı işte. Binip te ne olacak, artacak mısın?" (AK, 156).

"Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar"da Adile, annesi Berra Hanım'ın, İkbal Hanımlara gidelim, teklifine şöyle bir karşılık verir,

> "— Hadi Adile, kalk gidelim. Biraz açılırsın. Hep böyle eve kapanmakla olur mu? Biraz gün güneş yüzü görürsün. Hadi kalkınıver.
>
> — Çamaşır var, çamaşıuır. Bizimkiler, seninkiler. Senin çarşafların, senin örtülerin, senin kilimlerin, ohooo. Gezmeklik durumda mıyım ben ey anne?" (TTKK, 168).

"Sıkıntılı Bir Kadın"da Mübeccel'in banyo yapma mevzuunda annesiyle aralarında geçen konuşmaları, konuşma dilinin doğallığını göstermesi bakımından dikkate değerdir,

> "Bilirim ben nasıl yıkanacağını senin; döker döker çıkarsın suyu. Hiç de değil oysa, yapabilirim. Sonra da, 'Ben yıkarken kambur durma.' diye bağırıyor. Olur mu böyle? Herkesler kendi yıkanıyor, ben? Başka şeyde olsa: 'Koskoca kız oldun, kazık kadar'ı yapıştırırlar. Bir de dışardan bağırması yok mu: 'Gusül aptestini aldın mı?'diye." (SBK, 172).

"Papatya" adlı hikâyede Sevim'in, komşusu Ferhunde Abla'sının zamanında kendisi için söylediklerini aktardığı bölüm konuşma dilinin sıcaklığını yansıtır,

"'Onlar için, onlara bakmak için, gençliğini mangır ettin kızım' diyen Ferhunde Abla, sen haklıymışsın. 'Bilecekler mi sanki? Kız kardeş ölene, erkek kardeş evlenene kadar...' derdin, doğru dermişsin." (PPT, 193).

"En Kötüsü" adlı hikâyede Zişan'ın eltisi Fehime'ye uyarıları konuşma dilinin akıcı bir şekilde kullanıldığını gösterir,

> "Yaaa, yaşayan yaşıyor pekala. Bak müteahhit bozması arap Nuri'ye... Hayata popondan bakma kızım. Hakkı olanlar mı yaşıyor, sövüşçüler mi, sor bi. Amerikanın mamasını evcek akşam yemeği niyetine yerken bol ekmeğe katık edip te, içime zehirler aktı durdu sofrada, kolay değil... Hem neden olsun?" (EK, 209).

Fehime kocasından bahsederken, "Bii dene furdu mu, sokak kapısının eşiğine giderdim." (EK, 205), repliği de konuşma diline bir başka misaldir.

"Mahkemecilik" adlı hikâyede yargıçla ana kahramanın annesi konuşma dilinin tabiî bir örneğini sergilerler,

> "—Korkulacak şeylerdir elbet bunlar.. Ben gidiyorum!

—Aa dur evlâdım, salma şu kızı. Hem daha damada söyleyecek bir çift sözüm var benim.

Kocam çocuk sever demiş miydim? Alı ben harcanmış bir kadınım. Zebil oldu hayatım canım. Bari kızım kurtarabilse kendini, benim korktuklarımın üstüne yürüyecek gücü olsa… Allah'ım sen bilirsin... Sen hakkımızda hayırlısı neyse onu yap...” (MHK, 233).

“Ulu Ağacın Dalları” adlı hikâyede sokaktaki çocukların tamirhanedeki Hüseyin'in artık çalışmayıp okuyacağı bahsinden açılan okuyup okumama üzerine tartışmaları, konuşma dilinin ne kadar canlı bir şekilde ortaya konulduğunu gösterir,

“Tabiî oğlum, babama sor istersen. İlkokulu, ortaokulu felan bitirirsin önce annadın mı? Bitti mi bitti, Lise. Orada da yaparsın dalganı, kırarsın dümeni yüksekokula. Sonra işte uzattırırlarmış saçını, bıyığını annadın mı?.” (UAD, 238).

“Yanlış Bilmesinler Bizi” adlı hikâyede liseli kızla rüzgâr arasındaki geçen söyleşide konuşma dilinin akıcılığı görülür,

“Sokakların sadık bekçisi köşe başları rüzgârla söyleşiyi koyulatmışken, bizi görürlerdi. Elimizde çantalar, okul dönüşü. Keserlerdi söyleşilerini, 'Yine mi?' derlerdi. Yine ya, yine, hep… Of Tanrım! Anlarlar, susarlardı bizle bir. Rüzgârın yolu da bizle ayni olurdu çoğu kez. Yanımıza ilişirdi. 'Biz böyleydik, ah bizim zamanımız…' Git be rüzgâr, bunu söylemesinler artık, sen söyle bir de. 'Bizim gençliğimizde…'” (YBB, 244-245) .

“İnsan Hep Yeni” adlı hikâyede Kıbrıslı küçük mücahit başından geçen bir hadiseyi askerlere anlatırken konuşma dilinin sıcaklığı repliğe yansır,

“Köyümüzün annadın mı, bakkalı Rumdur, Anderas Efendi. Düşmana su taşıyor, yani kardeşlerine. Vurmam gerek, ben de ufağım, on üç falanım annadın mı. Vuramam... Severim Andreas Efendi'yi, görmemişim bir kötülüğünü, görmüşüm yardımını ziyade. Terlere batarım annadın mı? Elim uyuştu, çekemem tetiği. Herifçik su testisi elinde gider, nerdeyse gözden kaybetçez. Yana itti büyüklerim beni. Grav grav grav. Gravı annadın mı? Uzandı kaldı Andreas, testisi kırıldı, sucağızları akar durur. Bir kötüledim, annadın mı?” (İHY, 16).

“İpek Gelinlik” adlı hikâyede Muteber'in gelinliğinin yıkanması ve sonrasındaki durumun Muteber tarafından anlatıldığı bölümde konuşma dilinin akıcılığının monologa yansıdığı görülür,

“Gürültüyle döndü, döndü, döndü makinemiz. Durunca, açtık kapağını. Bir de baktık ki, makine kazanının duvarına yapışmış benim gelinlik, damla damla erimiş, akmış. İpeğin yıkama mesafesi iki dakikaymış. Biz çoğa ayarlamışız. Gelinliği bitirmişiz... Baktım, baktım... İçim bir fena oldu. Gittim odaya, bir güzel ağladım bağıra bağıra. Kocamın kopan kolu için de, ipek gelinliğim için de, yüreklerimiz, hayallerimiz için de, birkaç kat, iyicene ağladım. Hepsine mahsus ağladım…” (İG, 23).

“Ellerim Uzayacak” adlı hikâyede Keklik'in kendini daha önceden hızarda çalışırken ellerini hızara kaptırmış olan Keko ile kıyasladığı bölüm konuşma dilinin canlı örneklerinden birini sergiler,

“Üzeyir Amca, biliyor musun, birinci boğumdan uçan parmak uzuyor, billahi uzuyor. Benim beş parmağımın üçü, son boğumdan uçtuğu için uzamayacak, bitti, tamam. Kabul, ama, öbür iki parmağım? Ne haber, öbür iki parmağım birinci boğumdan koptuğu için uzayacak. Hem ben Keko gibi bayılmadım da. Biraz fena oluyor insan tabii, ama, direndim, olacak o kadar fenalık, bayılmadım. Ustam, aferin, dedi. Benim iki parmağım uzayacak. İlk boğumdan

koptukları için mecbur uzayacaklar, kattiyen uzayacaklar. Boyum uzadıkça, parmaklarım da uzayacaklar. Bakın görürsünüz...” (EU, 31).

“Süleyman ve Pehlivan” adlı hikâyede Pehlivan’ın koğuşlarda kalanlarla ilgili Süleyman’a tavsiyelerinde konuşma dilinin akıcılığı ve canlılığı görülür,

“Benim bir umudum sensin Süleyman. Beşeriyeti ve bizim ümmeti kurtarsan kurtarsan, sen kurtarırsın. Bu ayrıkotlarını hep başka galaksilere gönderelim. O vakit, işin nasıl da kolaylaşır, hiç düşündün mü? Biz bize kalırız, yaşamak mavisi elbiseler dikiniriz şööyle. Ah Süleyman, seni anlamaktan âciz bunlar. Billahi, harcanıyorsun. Beni de anlamıyorlar. Hiç düşünmedin mi, bu sekizinci koğuşla, boncuktan it işleyen milliyetçileri öbür galaksilere ışınlamayı? Işınla ışınla. Vallahi mübarek başın selamete erer.” (SP, 34).

“Kanı Duy” adlı hikâyede Mahbube’nin Çanakkale’deki abisinin gönderdiği mektupta, kardeşinin düğünü için söyledikleri konuşma dilindeki akıcılığı gösterir,

“‘Bir düğün çatacağım sana hemşirem, çifte şenlikli. Hem istiklâl şenliği, hem sizin mürüvvetinizin kutlanacak. Kadınlara ayrı, erkeklere ayrı düğün, çengi, kına, Allah'ın izniyle’” (KD, 44).

“Sevdadır Her İşin Başı” adlı hikâyede Bergüzar ile annesinin Aleko hakkında konuşmalarında konuşma dilinin akıcı bir şekilde kullanıldığı görülür,

“— İkide birde Aleko'ya ilenme, tamam mı?

— İyi, peki, tamam, anladık. Çay dökeyim mi?

— Demli ossun.

— Aman kızım be, bu terminalci ağızlarını bırak be yavrusu.

— Asaletine mi dokunuyor anne, boş ver kız.

— Bak, sana ne soracağım. Kızma, aklıma geldi de ondan. Te ters bakma, söylemem sonra. Sen boynundaki, kocanın yüzgörümlüğü diye taktığı altın yoncayı neden geri vermedin sonradan? Her şeyi verdin de, bir ev dolusu eşyayı verdin de, onu niye gizledin? Kız boynunu yakar ya kız, günah anneciğim, günah,

— Karışma. Ka-rış-ma.

— Neden?

— Amaan, öf be, kes.” (SHİB, 59).

“Bildin mi Fatma” adlı hikâyede radyoda çalan şarkılar üzerine Paşa Bey, Fatma Hanım ve kızı Melek’in konuşmalarındaki akıcılık dikkat çeker,

“Fatmaa, ey Fatma, dedi Paşa Bey, bak ne çalıyor radyoda, sen severdin hani. ‘Her Yerde Sen’i çalıyor kız. Dinlesene kör olmıyası. Yaa, güzel söylüyor, pek güzel. Pilavı kavurup da mı yapsam acaba? Şu yeniler de bayağı beceriyorlar eski şarkıları canım. Aman anneee, dedi Melek, neresi güzel allasen? İl radyosu neler çalıyordur şimdi kim bilir.” (BF, 70).

“Rahle” adlı hikâyede yurtta baskına uğrayan kız öğrenci yaşadığı heyecanı ninesine anlatırken canlı bir üslûp kullanır,

“Cehennemin Ankara şubesini yaşadık, sabahaca ninem. Şafakta, bıçak ve silahla saldıracakları haberi geldi. Sabahın köründe, dışarıda bir de zurna sesi, zurnacıyı nerden bulup getirdiniz mübarekler. Yaslı Gittim Şen Geldim'i çalıyorlar. Biz garipçe duygularla dolup taşıyoruz.

Karnımız aç, burnumuza çay kokusu geliyor hiç yoktan. Geçici sessizlikte, şafağın bekçisiyiz sanki." (RHL, 81).

"Işığı Tut" adlı hikâyede yağmurdan dolayı Kimsesiz Çocuklar Bakım Yurdunun mutfak tarafına oyun oynamak için doluşan çocuklar son günlerde yurtta görülen değişiklikler üzerine sohbet ederler. Bu konuşmada akıcı bir üslûp görülür,

"Bugünlerde müfettişler mi gelecekmiş. / Yok, hayır. / Yaa, hiç de bile, her yer de sabunlu suyla yıkandı, camlar silindi, pasta bile alınacakmış. / Belki çocuk almaya gelecekler vardır... / Yok canım, her çocuk alana böyle tantana yapılsa, ühüüü, paramız biter oğlum... / Doğru... / Eee, ne peki? / Neyse ne yau, biz oyunumuza bakalım, hadi ayrılın şöyle..." (IT, 87).

"Salyangozcu Kız" adlı hikâyede salyangoz işleme atölyesinde çalışan kızların kendi aralarındaki samimi konuşmalarında akıcılık söz konusudur,

"Öyle değil mi kız deli soyka? Ben her şeylerden hoşnutum diye kızıyorsunuz tekmiliniz de değil mi? Parasızlığımdan, eşyasızlıktan, bir türlü nikâhımın kıyılmadığından, işimden, dünyadan falan hep hoşnutum diye, kızmıyor musunuz?

— Kızarız anam elbet. Memleket derde batmış gitmede, sende bir şenlik, bir gülünüş ahenk.

— Ne yapaydım ya? Sizcileyin kedere mi bataydım? Ama bak anarşiye bir şey dediğim yok, ona çok dertleniyorum." (SK, 96).

"A'rafta" adlı hikâyede Miyase'nin Memo'yu ikna çabası ve Memo'nun verdiği cevap konuşma dilinin doğallığını gösterir,

"Memo, yemeğinizi yaparım, çulunuzu yurum, gediğinizi kaparım, tezeğinizi kararım. Tek ben de yanınızda kalayım. Ciğerlerimden beni, beni senden ayırma. Seninlen ömür yaşamışız Memo, on iki yaşımızdan beri. Bırakma, köpeğin olayım... Bana demiştir: 'Olmaaz, avradım bu olacaktır. Sennen ben artık bacı kardaşız. Git dayımgilde kal bundan öteye. Uşaklarını da beraberinde götür.'" (ARF, 104).

"Sırma" adlı hikâyede Sırma'nın doğum esnasındaki sözleri konuşma dilinin canlılığını göstermesi bakımından dikkate değerdir,

"Yandım Allah!.. İmdat ya erenler! Öldüm anam, öldüüm! Ey Allah Resulü, yetiiş! Yetişin ey ümmeti Müslüman. Gözlerin kör ola Refo, yok gözlerine ilişme, varımız yoğumuz o gözler zati, kendi kahrola bari!.. (SRM, 40).

"Şiirci" adlı hikâyede Necati Bey'in Cazibe Hanım'ın gazetede yayımlanan şiirlerinin altına Necati Aslan diye kendi adını yazdırması üzerine kası ile arasında geçen tartışmada konuşma dilinin canlı bir şekilde kullanıldığı görülür,

"'N'olmuş?' dedi. Nasıl da sakindi. 'Senin adını mahalli gazetelerde farş eder miyim ben avradım? Esnafı okur, tüccarı okur, herkesler okur bu reklam gazetesini. Mahsus, kimseler bilmesin diye kendi adımı yazdırdım... Sen gene biliyorsun bunları senin yazdığını, ne fark eder ki…'" (ŞİR, 80).

"Gazal Hanım'ın Nakışları" adlı hikâyede Gazal Hanım'ın, kocası hakkında söyledikleri konuşma dilinin doğallığını yansıtır,

"Savaşların hası, adamın kendini başkalarına muhtaç olmaktan kurtarması, geçindirmesidir komşum. Bu adamdır savaşçı. Onun için adamımı hoş tutarım." (GHN, 84).

"Döşek" adlı hikâyede Dilşah'ın ölünün döşeğini almaya gidişini anlattığı bölüm de konuşma dilinin ne kadar doğal ve akıcı bir şekilde kullanıldığı görülür,

> "Nasıl koştum... Ölü ölmüş, döşeğini isteyene vereceklermiş, diye mahalleye haber geldiğinde nası koştum. Amma kanlıymış, kimse alımkâr değilmiş, dediklerinde nası baardım, ben alırım, mevzbahs değil. Döşek olsun da kanlı olsun. Vara mevtayla birlikte yatçan deseler gene mevzbahs değil, deyi bağıraraktan nası koştum..." (DŞK, 117).

"Kuyu" adlı hikâyede İsmigül'ün Derman'a artık çalışamayacağını anlattığı bölümde konuşma dilinin canlı bir şekilde kurgulandığı görülür,

"Bak hele paşam, ben daha çalışamam. Bi herif bile desen, akşam mesailerine paydos. Karnımdaki eniğin üstüne bi de elin herifi... Günahı bilin mi Derman, günahı? Biz de insan evladıyık. Pattez gibi yerden çıkmadık herhal..." (KY, 121).

"Nikâhımı Vermedim" adlı hikâyede Mizgin'in, kapatması Hayriye ile yaşadığı bir macerayı anlattığı bölümde konuşma dilinin canlılığı dikkat çekicidir,

> "Elini şalvarının üstüne sardığı kuşağına atmış, çekmiş tabancasını, yakmış mermiyi, grav grav grav, havaya, yıldızlara ateş eder... Koluna yapıştım, aman Hayruşum, etme gitme, kurdu kuşu başımıza toplama... 'Allaaah' dedi, 'yandım lan Allaah. Ah Mizgin lan, yaktın lan sen beni. Ne demeye Kara Fatma'nın evindeki kaçak işlerime de taş koydun? Ben bilir miydim sen on çocuğu dizmişsin avradından?'" (NV, 136).

"Göçmen" adlı hikâyede Senem'in adaya alışma devresinde kocasıyla sohbetinde konuşma dilinin canlı bir şekilde kullanıldığı görülür,

> "Gurbetliğin devası yok mudur, ah.../Dur bakalım Senem, dün biir, bugün iki./ N'ebleyim yahucuğum, zoruma gidiyor. Çok sessiz, terk edilmiş gibi her yer, korkuyorum.../Hele şu damların üstündeki asker korkuluklar deel mi, ellerinde silahla.../Emniyet içindir herhal, höflenmeyesin." (GÇM, 145).

"Nafakacılık" adlı hikâyede Demirtaş Mahallesi'nde oturan Diyarbakırlı Besne'nin komşuları onu ikizlerini işe salması için ikna etmeye çalışırlar. Burada konuşma dilinin akıcı bir şekilde kullanıldığı görülür,

> "'Bırak kız anam bacım' dediler, 'bırakkine oğulların işe çıksın, hayat öğrensin... / Ne varkine bunda? /Ayıp mıdır, teeh... /Bak biz nası yetiştiriyoruz... /Böyleliklen esnaflığı, hayata tutunmayı bellerler Besne Hanım... /Küçülmezsin korkma... /Yaldızların da dökülmez... /Yoksa tutunamayız bu memleketlerde... /Urfalarda tutunamadığımız kimi... /Hakkârilere sığamadığımız kimi... /Amma var ya, bir de tutundun muydu Besne... /Oğlanlar boyadan simitten, fiskiye, malboroya geçtiler miydi?.. /Ardından hele de beyaz olursa... /Yıkarsınız piriketi, çıkarsınız su basmanını.../Dizersin koluna Adana burmayı.../Kız anaları kul, köle olur

yolumuza.../Sal çocuklarım, sal gitsinler ikizler.../Hayat sokakta öğrenilir anam bacım.../Deel mi ya, ikisi de koca oğlan baksaane, yedi var mı yaşları...'" (NFK, 160).

"Ağadan Olma Bacıdan Doğma" adlı hikâyede Memili ile Milcihan arasındaki menfur hadisenin mahalleli tarafından duyulmasından sonra mahallelinin olayla ilgili eleştirileri konuşma dilinin nasıl akıcı bir şekilde ortaya konulduğunun gösterilmesi bakımından dikkate değerdir,

"Vay, doğmaz olasıca.../Ellemeyin iyi gelmez.../Nasıl ağanla birbirinizin üstüne varıp da döl tuttunuz, tüh utanmazlar?../Hiç sıkılma da yokmuş anam.../Ayrı ayrı ocaklarda büyürse kardaşlar, işte böyle özken övey olur. Birbirlerine datlı bile gelirler.../Bu ayıbın ellenip ayaklanıp seslenip kapınıza varacağını da mı düşünmediniz peki?" (AOBD, 174).

"Sevgi Yetimi Çocuklar" adlı hikâyede Şefik ve üç arkadaşının yurttan kaçtığı haberi duyulunca konu ile ilgili diğer çocukların yorumlarında konuşma dilinin akıcı bir şekilde kullanıldığı görülür,

" Allaah ne güzel, kız ne güzel.../Kaçmış mıdırlar ki?/Nereye kaçacaklar ollum, misafir gidecek yeri bile olmayan adamlar, kaçıp da nereye gidecek?/Di mi ya, kim sıtır eder ki bizi, anababamızgiller bile silkelemişkine.../Allaah ne hoş, Şefik Bey'len adamları kaçtı./Belki de Konya arabasına binmişlerdir./Çorum'a mı gitmişlerdir, Dudu Teyzenin leblebisinden almaya?../Almak dedi de, bir güne karne alıcak bunlar abla, sen de merak ediyor musun?/Hüseyin'e öğretmeni iltimas yapıyor. Hem düzensiz, hem kirli, ama temizliğe pekiyi yazmış./Hiçbiri okumak istemiyor./ilkokulu bitirip daha ne, sanata girecekler.../ Abla milli gelir nedir?/Bizim kız arkadaşımız yok, olmasını da istemiyoruz..." (SYÇ, 187).

"Yatılı" adlı hikâyede ana kahraman Nefise'nin yurttaki gündüzcü hoca hanıma, gittiği mevlitlerde neler yaptığını anlattığı bölümde konuşma dilinin akıcılığı görülür,

"Mevlüt okuyan bu misvakçı hocanım, beni de yanında götürür bazen. Mevlüt arasında, ilahilerde, duada yardım ederim ona, sesim iyidir ya... Boğazı kuruduğunda ben alırım sesini, götürürüm, sürerim... İlahilerin arasında bu Arapça şarkıyı da okurum, aynı makamla... Allahım, derim, bizi, bütün mümine kullarını aşktan koru... Azgın nefisten, hırstan koru, diye söylerim, cemaat anlamaz, ama, ağlaşır..." (YTL, 217).

"Gül Bekçisi" adlı hikâyede nöbet sırasında tenekede yaktığı kömürden zehirlenen Atom Tamam'ın, hastaneden çıktıktan sonra yeni görevi olan gül bekçiliğinin ilk nöbetinden sonra eve geldiğinde karısıyla günü değerlendirdiği bölüm konuşma dilinin sade ve doğallığını gösterir,

"Gül bekçiliğinin ilk gecesi evine geldiğinde, uykudan uykuya savrulan, yorgunluktan dalı budağı kırılmış Tamam Efendi, karısına böyle bir müdürün gülünün bekçiliğini etmenin ne onurlu bir iş olduğunu söyledi durdu. 'Gül konuşmaz bilirdim be avrat' dedi, 'ama benimle bütün gece konuştu güller...'" (GB 25).

"Sarıçkoyağı" adlı hikâyede Kıbrıs'a topluca göç etmenin oylanacağı günün gecesi, kahraman anlatıcı ile karısı arasındaki göç üzerine konuşmalarında konuşmanın akıcı bir şekilde ilerlediği görülür,

"'Oranın sıcağı betermiş ha?', 'Biz dağ adamıyız, kaldıramayız.', 'Bize sağlam kaya gerek basmaya.', 'Toprağa basmaktan huysukuruz biz.', 'Çamurla, tozla baş edemeyiz...', 'Burası göğe yakın, yıldızlar eliyin altında gibi...', 'Yıldızlar elimizin altında olmasa n'aparız ki biz?

Edemeyiz.', 'Aşağının, ovaların yani göğünün yıldızları böyle kımış kımış, böyle bereketli değil mi ne?'" (SRÇ, 30).

"Helga Hülya" adlı hikâyede Müslüm Bey'le kızı arasındaki konuşmanın doğallığı, Müslüm Bey'in de kinayeli sorusuyla belirgin hale gelir,

"Yemeğe oturduklarında, konuk delikanlıyı göstererek, sordu kızına Müslüm Bey:

'Bu Hans, sözlün mü şimdi Hülya?'

'Nein papa.'

'Papan sana kurban olsun. Ya neyin peki?'

Gözünün birini çapkınca kırptı Helga Hülya. Anladım demeye ar eden adam iç geçirdi, zorlukla takındığı, güçlükle taşıdığı hoşgörüsüyle." (HH, 42).

"Kaçkaç'ta" adlı hikâyede Kaçkaç dönüşü Anuş Hatun'la kocası arasındaki yakınlaşmada geçen konuşmada konuşma dilinin akıcılığı dikkat çekicidir,

"Kaçkaç dönüşü, koynuma menekşenin, gülün yaprağını doldurduydum, karılardan görüp de... Bu da yaralanmış, tebdilhavaya gelmiş. Ne döner döşekte, ne koklar, ne maappet... Heste gibi inilti tıkıltı bende... Olacağı yok, anlamıyor Hacıfakı'nın oğlu... Açtım kuşağımı bir ucundan. 'Olaanca çiçek yaprağını doldurduk da imanımıza, ne görür, ne koklarsın zahm...', 'İllee mi bee... Bir haber etseydin ya avradım' dedi bana." (KÇK, 58).

"Deblekçi" adlı hikâyede sorgulanan Romen çocuklarının kendi aralarındaki konuşmaları aktarmalarla ortaya konulur,

"Namuslu yaşamanın çilesi çekilmez Deblekçi Resul, diyor bu maganda bana. Allah takdir etmişse çekeceksin ollum diyor Ali de, nah çekeceğiz. Sen anca tozunu çekersin ollum Ali. Sonra da lokantaların duvar yazılarını atasözü niyetine beller, kafayı buldukça söylersin. İyice uçuk olunca da, mapusane hatıralarına girişirsin." (DBL, 47).

"Nazik" adlı hikâyenin tamamı Sosyal Hizmetler yöneticisi ile emniyet amiri arasında geçen telefon görüşmesiyle şekillenir. Emniyet âmirinin sözleri, yönetici tarafından ustaca aktarılır. Diyalogda kırılmalar yaşanmaz,

"Alo!.. Alo, buyurun... Evet, benim... Ooooo, buyursunlar efendim, buyursunlar... Saygılar... Saygılar sunarım efendim... Emriniz?.. Emir ne kelime, rica mı?.. Ne haddimize mirim? .. Sizin bize... Sizin bize olsa olsa... Emriniz olur, elbette... Emirlerinizden gurur duyarız, biz... Elbette, emredin... Emredin Allaasen... Aaman üstadım, amman gözünü seveyim efendim, huzurevi işi olmayaydı... Değil mi? .. İyi iyi... Korkmak mı? .. Yok, yok öyle şey... Hayır, öyle de olsa... Tamam da, öyle de olsa halletmeye... Çalışırdık elbet... Ne demek, ta... Tabii, tabii... Elden geleni geriye koymazdık üstadım da... Hatırınız gülden naziktir be efendim, ayıpsın... Kırar mıyım?.. Kırar mıyım ben hiç abimi?.. İnan olsun... Çek kızım şu bezi, inan ki yetişemiyoruz... Ha, evet... Evet... Evet, inanınız öyle... Kızım götürsene şu çayı, soğumasın, konuşuyoruz şurda... Size değil efem, hademeye..." (NZK, 63).

"İki Bin Yılın Resmi" adlı hikâyede Güldiken ile annesi arasında öğretmene hediye verme mevzusu ile ilgili konuşma akıcı bir şekilde sürer,

" 'Ne bilsin bu şehir cahilleri senin toprağın ilmini anam?' dedi çocuk. 'Öğretmen öğretmen beri bak, demedin mi, benim anam attığını devirir. Tüfengi hedefini hiç şaşmaz. Beş dakikada iki ağacı yıkar da, odun edip istifler anamın baltası, demedin mi? Babam olacak herif iki tarlanın hakkından gelir de alnında ter domurmaz. Bakma kent kapısına kul olduğumuza, demedin mi, ha? Kulluk değil de işte, anla...' " (İBYR, 70).

"İndirimden Avrat" adlı hikâyede Zülküf'ün oğluna yazdığı mektupta konuşma dilinin canlı bir şekilde ilerlediği görülür,

> "İşbu sebeplerden ötürü oğlum Garip Üşümüş, seni evermeye karar kıldık. Uzunların Akide'yi sana peyledik. Pazarlık için varıp, kapılarının ipine asıldık. İyi geçti pazarlık. Çekişen mekişen yoktu karşımızda, niye der isen... Dur Garip oğlum, yüreğin pek tut, anlatacağım... Ne dediysek kızın ağası atasıgil boyun kırdı, olmazlanmadı. Bir tabanca, iki toklu, on kilo şeker, yarım çuval ununan, Uzunların Akide kız kapı değiştirdi. Boyu boyuna denktir, amma ki defoludur. Yani yanlış anlamayasın, başından nikâh geçmemiştir. Ama daha beteri olmuştur neylersin? Başından sevda yeli geçmiştir." (İA, 77).

"Kafdağı'na Nakış" adlı hikâyede Âdem, İsviçre'de gördüklerini karısına anlatırken konuşmasında canlı ve samimi bir dilin hâkim olduğu görülür,

"Bir görsen kız, o nasıl güzel memleketler, o ne temizlikler, o ne bolluk bolamaç, o ne çok münhal iş... Bileğine güvenenin, yüreği diri olanın, umuttan kesilmeyenin sırtı yere gelmez..." (KN, 88).

"Hangi İstanbul?" adlı hikâyede Salâh Efendi'nin Ezel'i annesiyle tanıştırdığı bölümde konuşma dilinin canlılığı görülür,

> "'Bak haale Salâh, bu kim hele, bu kiiim?' dedi.
>
> Sesini, bakışlarını denetleyemiyordu kadıncağız, öfkesini de... Eh, o da haklı değil mi ya efendim, ince düşünecek olursanız...
>
> 'Gelinin anne' dedi zevcim.
>
> 'Tombaladan mı çıktı bu gelin? Kimdin necidir, kimlerden olur?'
>
> 'Kimselerden olmaz. Sevdim ana, tuttum kolundan, bastım nikâhı, getirdim.'
>
> Uzun uzun süzdü beni annesi. 'Veminassabirin' çekti." (Hİ, 98).

"Güvercin Sağanağı" adlı hikâyede Şakir'in okul müdürü ile arasında geçen diyaloğu mektupla savcıya anlattığı bölümde argonun konuşma diline yansıdığı görülür,

> "Hiç kesin muhataplık yok, dedi müdür. Görürse yüzümüzü parçalarmış. Müdürüm, biz Arapça yazılısından çıktıydık, soruları konuşuyorduk, hem yedi kişiydik. 'Olsun,' dedi, 'Kitap alıp verme de yasak. Kendi bacının erkekle konuştuğunu ister misin lan?' Ben ne bileyim kalbini? 'Belki kötüdür lan...' Belki değildir sayın savcım. Bizim memlekette yasak çiğneme huyu var, gider kuytuda yapar, iş ki istesin... dedim. 'Ben anlamam, görürsem yüzünüzü parçalarım,' dedi bir daha." (GS, 117-118).

"Acı Şeker Arzuhali" adlı hikâyede Hüsmen'in arzuhâlde ailesini tanıttığı bölümde konuşma dilinin akıcılığı görülür,

"Kulunuz Hüsmen Başarır, onun kaşık düşmanı Fındık Hanım, müşterek oğulları Mısta, Veli, kızları Kübra da bin misli selam eder, onlar da huzurda boyun kırıp, mübarek ellerinizden öperler." (AŞA, 123).

“Kuytuda” adlı hikâyede İlyas’ın ninesine anlattığı bir öğrencilik anısında konuşma dilinin akıcı bir şekilde kullanıldığı görülür,

> “Öğrencistan da malum, yoksulluğun fink attığı bir belde. Arkadaşımızın tekine, memleketinden bir paket gelmiş. Dellendik. Bir de kapaklı kutu varmış içinde, yemekmiş, ona dellendik. Koşturduk bizim Derviş'i, koş len allahsız. Sıcak bir somun kap da gel. Adam tadımıza limon sıktı, 'Bayat almaz mıydık hep, bereketli olsun diye. Sıcak somun almam, çok yersiniz' demez mi?.. Neyse nineme söyleyim, Derviş, de ki, kıçına motor taktı da gitti. Biz sofrayı hazır ettik. Derviş, fırından geldi. İki somun birden almış. Elle parçaladık. Bir de küçücük külah durur yemek kutusunun üstünde sessiz soluksuz. Açtık, herhalde yemeğin biberidir diye. Çıka çıka tarçın çıkmasın mı?.. Bir bakıştık şöyle, komünle. Aklımıza geliverenden aynı anda hepimiz korktuk. Derviş kutunun kapağını açacak, açamaz. Açacak, açamaz, Bir baktık, ne görelim… Ah ninem, ah ninem... Bir kutu sütlaç, ciddi ciddi duruyor kutuda. Az kalsın ağlayacaktık.” (KYT, 132).

“On Kızlar” adlı hikâyede Sümbül Hanım’la örtülü kızları arasında geçen konuşma akıcı bir şekilde ilerler,

> “ ‘Kapan kız Sümbül ana, kapan kız, kapan kız, kapan kapan... Kapanmıyor, n'apıcaz?’
>
> ‘Namaz kıl kız Sümbül ana, kıl namazı, kılmaz, kılmıyor kâfir...’
>
> ‘Neden kız, söylesaane. Söylemiyor, oh olsun!’
>
> ‘Kız yanacan yanacan. Çatır çatır yanacan.’
>
> ‘Beni siz yaktınız, kapanan altı kızım...’” (OK, 157).

“Güneşi Yakana İliştir” adlı hikâyede yeni öğretmenin kendi öğretmenine yazdığı mektupta Ankara’da geçen bir hadiseyi anlatır. Burada konuşma dilinin doğallığı ve akıcılığı dikkat çeker,

> “Biliyor musunuz, Ankara'da kocamış bir teyze, on iki mart kırımı yitiklerden bazılarının mezarını çiçeklemeye ve gelen gençlere imrenip de yanlarına gelmiş. Oturmuş toprağa. Gözü, mezarların başucundaki taşa ilişince,
>
> ‘A evlatlar, bu mezarlarda niye safi 1947 yazılı? Nerde bunların ölüm tarihi?’ diyesi olmuş da, ‘Ana, devrimciler ölmez.’ demişler, ‘E ölmüş ama yavrı, gördük işte...’, ‘Belki bedenleri toprağa karışır, ama ana, o toprağın üstünde açan her renkte bin bir devrimci filizlenir. Rengi kokusu dünyayı tutar sesi bu bin bir yeninin. Yaa anacığım, devrimciler öldü müydü, bil ki çiçek olmaya gitmişlerdir. Altın rengi buğday tarlalarında başakları çoğaltan, bezeyen al gelincikler örneği...’” (GYİ, 164-165).

“Kırlangıçlar Göç Eyledi Yurdundan” adlı hikâyede folklor ustası ile kahraman anlatıcı arasında siyasi düşünce ve sevda üzerine samimi bir konuşma geçer. Konuşmada aktarma yapılmadığı için üslûp akıcıdır,

> “Sen benden öte yazıcıymışın be kardeşlik.../ Biz sanatı sever, yüceltiriz. Sen sizinkilere söyle sanatı/ Onun'çün mü birini görmezden gelip, işinize gelen musluğun suyuna eğiliyorsunuz?/ Onlar bizim klasiklerimiz. Tek yanlı okuyan asıl sizinkiler. Onun için, serviste duydum, bizim iktidarımızda bütün bu Kızılay, Soysal Çarşısı, ne varsa bütün burjuvalardan kalma eser, yıkacağız, demiyorlar mıydı?/Herkesin her dediği doğru mu? İşte kuşumu uçurdun, bak... / Bacı, kuşlar alnında senin/Hele birkaç gündür kalbimde kanat çalıp duruyorlar patır patır/ Benim de... Kuşları kalbime kapadım, hiç çıkmasınlar diye./ Söyledin mi o kıza bari?/ Söyledim, olmaz dedi./Neden olmazmış?/Bizden biriyle çıkamazmış. Ha gâvurmuş, ha biz.../ Anlatsaydın, nece sevdiğini, her oyuna onu düşünerek koyulduğunu/ Anlatılabilir mi bu?/ Haklısın, anlatılmaz.” (KGEY, 176).

"Son Darbe" adlı hikâyede Bekçi Haydar'ın Suzanna'ya gönlünün kaydığının karısı tarafından anlaşılacağı korkusu ifade edilirken konuşma dilinin canlı ve akıcı bir tarzda kullanıldığı görülür,

> "Bir baktı bizim gruba ossaat anladı işi. Suzanna Ablanın Haydar'a bakarken gözlerinin balkıdığını bir bakışta gördü avrat. Suzanna Hanım akça pakça, bizden değişik renklerde bir sarı kız. Yenge yoksulluktan kararmış, birazcık da çehre fukarası. Ödümüz koptu, nöbetlerde Bekçi Haydar'la saz çalıp, türkü çığırdıklarını, Haydar'ın kalkıp sarı kızın önünde döne döne oynayıp, diz vurduğunu, barış gönüllüsüne başka biçim bir yangını olduğunu biliverecek diye..." (SD, 186).

"Kanadı Gümüşlü Kuş" adlı hikâyede Recai ile karısı Zeynep arasında kız çocuğu üzerine konuşmada konuşma dilinin canlı bir şekilde kullanıldığı görülür,

> "—Kız doğuramadın. Zaten bizim ailede hep erkek doğar. Kıza hasretiz.
>
> —Kız doğurmak mı, ne banal. İki oğlan verdim sana işte, daha ne?
>
> —Evet, ama, kızın tadı başka. Şööyle, miniminnacık bir avrat, bir yarım avrat evinin içinde. İlerde büyüdüğünde kahvemi elime verir, allaaah...
>
> —Çağdaş olduğunu sansa da, buranın adamları feodal a canım. Neleri özlüyor, şuna hele..." (KGK, 11).

"Yeşil Pancurlu Yuvamız" adlı hikâyede kooperatifteki evlerine taşınan çocuklarla anneleri arasında geçen konuşmalardaki akıcılık ve samimiyet dikkat çekicidir,

> "—Yaşasın yeni evimiz.
>
> —Kahrolsun ev sahipleri.
>
> —Öyle deme lan, biz de ve sahibiyik bak...
>
> —Sahi mi? Ana kız, sahi biz ev sahibi olduk mu?
>
> —Belki olduk oğlum...
>
> —Belki de olamadık mı kız anne?
>
> —Allah etmiye uşağım, o nasıl söz?" (YPY, 27-28).

"Memur'un Kalbinin Zonkuna ve Altıncı Gerdeğine Dair Hikâyat" adlı hikâyede Rahime ile Memur arasında "Memur" ismi üzerine canlı ve akıcı bir konuşma geçer,

> "—O zamanlar bir komşumuz varmış bizim, bu mahalleye ilk taştan evi yapan, Nafıa şefi. Onun asaleti, vâriyeti, bize de bulaşsın diye, memur demişler adımıza. Bir ad koyma ile geçecekse vâriyet, ne hoş... Bakmışlar olmuyor. Gün günden yoksullaşıyoruz, Memur'u silmişler, mamur demeye koyulmuşlar... Memurdan tornistan bir mamur beyiz biz. Ne memurlar, ne de biz mamur olmadık, oluruz elbet diye bekliyoruz..." (MKZAGH, 37).

"Deli Gönül" adlı hikâyede Gönül ile aynı avluyu paylaştıkları Giritli komşusu yaşlı kadın arasında hayat, aşk ve güzellik üzerine akıcı bir konuşma geçer,

> "—Güzellik merhametsiz mi? Ne cevap verir, ne dururlar ha. Soru sorduk sana değil mi, heey...
>
> —Hayat çok mu dar bazen? Onun ardından hayatım kırıldı nine.
>
> —Hayat genişir. Çok güzeldir. Ziyanlık etme hayatından.
>
> —Hayat içinde bir başka hayat mıdır âşık olmak?

—Âşık olmak tekin değildir, iyi sayılmaz...” (DG, 73).

“Allöfçü Muhabbet Hanım” adlı hikâyede Muhabbet Hanım’ın aşkla ilgili ön yargılarını dile getirdiği bölümde konuşma dilinin akıcı bir şekilde kullanıldığı görülür,

> “Yandım Allah... Sana sığındım... Hep böylesi bir erkeğe rasgelmekten korktuydum, huysuktuydum... Aşkla ettiğim alaylar dönüp beni vuracak şimdi, bundan korkarım. Aşkın benden ahını almasından korkarım. Bu olmasın diye, kalabalıklardan kesildiydim ben. Kal'ama, bu olmasın diye kapandıydım. Belki... Olacak iş değil a, belki erkek soyunda böylesi de vardır. Aman böylesi karşıma marşıma çıkıp mıkmasın da, beni benden etmesin. İşimden gücümden, huzurumdan olmayım... Dediydim. Büyük konuşmuşum...” (AMH, 83).

“Reçetede Aşk” adlı hikâyede ana kahramanla arkadaşı Perihan arasında âşık olma üstüne geçen konuşmada doğallık ve canlılık görülür,

> “—Peri, bu öğüdünden çok yaralandım doğrusu.
>
> —Kızım ondan kaçılmaz; üstüne gidilir. Korkarsan işte böyle gel zaman git zaman...
>
> —Her derde deva dediğin aşk nedir peki, çaya çorbaya limon der gibi hadi söyle bakalım madem öyle...
>
> —Aşk mı ne? Hiiç... Derin bir duygu... Kuyu gibi dibi meçhul, az karalı bilmece... Sen bir belle, ondan sonra bana öğretirsin.” (RA, 107).

“Faktör Aşk” adlı hikâyede devrimci kızın babası ile kocası arasında yurt dışı ile memleketin karşılaştırılması üzerine akıcı bir konuşma geçer,

> “—Ne uzun gittin bu sefer, dedi yaşlı adam. Sesinde hem küseneklik, hem umut, hem de yanıtını almaktan ürktüğü sorular vardı.
>
> —Gittim ya, dedi genç adam, oralar bildiğiniz gibi değil.
>
> —Zordur herhalde... Buralar da zordaydı ama... Bilinmez ki, herkesin zoru kendine. Siz hiç yurtdışına çıkmadınız, değil mi? dedi adam, zorla belli belirsiz söylenmiş bir 'baba' iliştirerek cümlesine.
>
> —Kısmet olmadı oğlum, dedi yaşlı adam...
>
> —Benim için yurtdışı öz memleketim, dedi genç adam
>
> —Ne tuhaf... Orda yaşadım, orda okudum. Bambaşka bir uygarlık, başka düzen, tertip, estetik... Bir görseniz, ne güzel...’
>
> —Keşke, hiç gelmeyeymişsin oğlum, bu kadar gözünde kaldıysa… Kalacak idiyse…
>
> —Toprağın seni çekiyor, öyle deme şey, baba… Toprak çekiyor. Devrimci çalışmalar bir yandan, vatan diyetini ödemek gerektiği duygusu bür yandan…” (FA, 116-117).

“Çöpkıran” adlı hikâyede Nazlı ile aracı kadın arasında geçen diyalogda konuşma dilinin akıcı ve canlı bir şekilde kullanıldığı görülür,

> “Maamıt’ın mı? Salyası mı akıyor, hadi canım sen de... Gerzekler gibi mi konuşuyor? Aaa, yapma, ama Nazlı kırılırım. Ayol, Allah'ın yarattığı canla, halk ettiği akılla alay etmek, günah anam bacım, günah... Gücüne gider...
>
> Haktaala, bir, yarattığı canla alayı bağışlamaz imiş, bir de onca özene bezene yarattığı burunla alay etmeyi... Uğraşırmış, uğraşırmış, burnu her zaman hakkıyla halk edemezmiş... İnsanlar burna söz etti miydi de çok gücüne gidermiş... Senin aklın daha üstün işte, fena mı? Evin dümeni senin elinde olur. Yaptır üstüne hanları, hamamları, külhanları... Tak koluna burmaları, dolarını,

markını, yatır döviz mevduat hesabına, vadeli, borsa kâğıtları kasanda, ooh, çatlasın çekemeyenler, söz edenler...” (ÇK, 134).

“Mavi Kız Mariya ile Helvacı Hamza” adlı hikâyede Mariya ile Niko’nun halvet oldukları geceki konuşmalarında akıcı bir üslûp vardır,

“Mavi Kız Mariya... Aman, aman, kalbimden el aman...

—İncittim seni, bağışla, dediğindeyse, ben yeryüzüne geri dönmüştüm.

—Müslümanların Mir'aç dedikleri bu olsa gerek, değil mi Niko?

—Göğe yükselmek mi? Evet sanırım öyle. Ama, bu kızlar için böyledir, erkekler için değil.

—Pişman mısın, söyle bana Niko?

—Bana değil, onu asıl sana sormalı... Ama önemi yok, olsa olacaktı günün birinde, benimle oldu, kısmet...” (MKMHH, 144).

“Hükümet Onaylı Sevginin Zabta Alındığının Hikâyesidir” adlı hikâyede Karakol âmiri ile Medeni arasında doğal ve akıcı bir konuşma geçer,

“—Veriyorsun değil mi âmirim?

—Dur be oğlum... Ne vermesi? Nasıl verilecek, biz de şaştık. Verilmez bu...

—Bu kız hiç iyi bakmıyor oğlum...

—Nasıl yani memur ağam?

—Bilmem işte, dik başlı... Böyle kayda kuyda gelemez bunlar. Bak, benden söylemesi... Hem bunlar pis olur be, n'apıcaksın bunu?

—Şaşırdı da âmirim, kolay mı?.. Hısımları öldü vardı, bu arada kaldı...

—Öyle mi?” (HOSZAH, 159).

“Dil Bilmez Gelinle Fakı’ya Dair” adlı hikâyede Fakı’nın yeni karısına verdiği öğütlerde konuşma dilinin canlı bir şekilde kullanıldığı görülür,

“—Dil bilmiyorsun. Kuş misali anlaşırız artık... Evini bil, erini bil, beni yani... Aşını, işini boşlama... Öğrenirsin, ben öğretirim sana... Sen belleyene kadar ben yıkarım, ne olacak, yapmadığım iş mi... Sıkça su dökün e mi... Bak o bakır ıbrıkta ısıt suyu, döküm.. Odanın tahtalarını ov, kararmasın... Yüzünü gizleme benden, ne gizliyorsun? Sen mi edindin sanki bu yüzü? Kendi elimizde mi yüzümüzü seçmek, kaderimizi seçmek?.. Öyle olsa, sen sırma saç, ak gerdan seçerdin, memleketinde kalırdın... Ama boşver, bunlar akıl fikir ermez işler... Dışarlara pek çıkma üzerler seni... İnsanlar böyledir işte, hem yarayışlıdırlar, onlarsız olmazı hem üzer insan insanı...” (DBGFD, 173).

“Memetler Düeti” adlı hikâyede travesti Memet’le küçük Memet’in tanışmaları esnasındaki konuşmalarında samimi ve akıcı bir dil göze çarpar,

“—Babamın değil, babamın değil, caminin şarapları...

—Caminin şarapları ha... Sen bizden de uçuksun evlat...

—Adın Hülya mı? Essah mı kız? Ama, sen ersin...

—Ama şimdi kadınım, yani geceleri kadınım.

—Ben bilmedim abey, bağışla... Kaç yaşındasın? Ben on yaşındayım, ama, anam ‘o ağanın nüfusu’, bir ağam zayolmuş ya, ‘onun, sen asıl sekizsin’ diyor. Bana sorsan üf, çok büyüğümdür, çünkü para kazanmışım... Kotun 501 mi? Sakalın da açmış abey...” (MD, 176-177).

"Yeni Moda Aşklar Destanı" adlı hikâyede Magda'nın kocasını devrimci kıza şikâyet ettiği bölümde konuşma dili ağız özelliğine göre başarılı bir şekilde ortaya konulmuştur,

> "—Köylü milletin efendisi ha sizde? Ama niye? Köylülük fena, proleter komşi. Bak bu benim Ali de köylü olduğu vakit fena... Ben burda geldi, olamadı, uyumadı. Benim ülkede iyi idi bu Ali. Ama burda köylülüğü şey oldu, depti, doğru mu dedim? Çeker raaki, döver kaari, burda köylüleşir bizim Aali. Her memlekette köylü değil, sakın ha, köylülük fenadır. Ben işte bu sizin Ali'ye kalbim yandırdı. Getirdi beni yamacısında burda. Sende hiç kalp yandı proleter?" (YMAD, 196).

"Yeniçeri'nin Güvercinleri" adlı hikâyede Aşela ile Yeniçeri arasındaki konuşma aktarımlı sağlandığı için akıcılık ve canlılık ikinci plandadır,

> "Parmak uçları yanınca, kendi elinin farkına vardı. Yeniçeri elini aldı kızın, parmak uçlarını üfledi, öptü, 'Acıdı mı, ha, söyle, acıdı mı?' diye sordu. 'Hiç acımadı,' dedi Aşela, 'hiç acımadı, hayır, elim acımadı...'
>
> 'Peki, neren acıdı, ey Aşela?'
>
> 'Kalbim,' dedi kız, 'kalbim acıdı...'" (YG, 25).

"Başı Üstünde Dam İstemez Naciye" adlı hikâyede Muhabir Serpil'le Naciye'nin komşuları arasında akıcı ve canlı bir konuşma geçer,

> "—Naciye bile bizden iyi kız abam...
>
> —İçti tütünü, attı göbeciği, çala çala bir havaya döndü."
>
> —Yeni gelindir ha, bilesin...
>
> —Kim, Naciye Hanım mı?
>
> —Hanımı batsın, Şakrak Naciye'dir onun adı."
>
> —Kocasıynan evleneli altı ay... Taze gelindir ha!
>
> —Kocası ne iş tutar?
>
> —Herif dediğin iş tutmaz anam buralarda. Herif heriftir... Heriflik yaparak bir ömür bitirir bu bizim adamlar... Aman, paylaşanları, peşinde koşanları da çoktur ha..." (BÜDİN, 39).

"Erkeğe Bakmak" adlı hikâyede ütü mevzusuyla ilgili Neriman Hanım'la Pakize Hanım arasında akıcı ve canlı bir konuşma geçer,

> "—Aa, tabii Neriman Hanımcığım, buyrun, bitti bitti. Benim işim bitti. Mendilleri, iç çamaşırlarımı bile af buyurun, ütülüyorum; kırlentleri bile, gene de zaman kalıyor geriye... Eskiden bu zamanlar hep eksikti, şimdi artıyor, gereğinden çok boş zamanımız var.
>
> —Benim ütünün kablosu kopuk da... Kaç zamandır böyle bu, yaptırtamadım. Yeni gelen Hasan Bey, elinden böyle tamirlerin geldiğini, bir ara yapıvereceğini söyledi, ama hiç ortalık yerde getirin yapıvereyim demiyor, eh ben de erkekler koğuşuna ütü tamir ettirmeye gidemem odasına, değil mi ama? Fazla mı ince düşünüyorum nedir?
>
> —Yok canım, doğru düşünüyorsun, bahçede, çay salonunda yapıversin söyle, niyeti ütü tamiriyse." (EB, 48).

"Marika" adlı hikâyede Marika ile Niko arasında geçen konuşma akıcı bir şekilde ilerler,

> "—Ben memlekete gidiyorum.

—Memleket mi, hangi memleket?

—Memleket işte...

—Senin memleket burası be Niko. İnsan vatanını da aşkı gibi tıpkı, kendi yaratır. Burayı biz seçtik, bu memleket de bizi kendisi için seçti. Öbür memleketle ilgili ne çocukluğun var, ne anıların. Orası, ko onların olsun, sen Anadolulusun, tıpkı benim gibi.

—Yaşamak istiyorum, at bakıcılığından daha fazla yaşamak Kızılçullu'dan bıktım, koyup gideceğim Pire'ye...

—Yaşamak ha, burda yaşamoorsun, ölüyorsun ha Niko? Başka bir sen olacak değilsin ya Yunanistan'da? O Niko, işte bu Niko… Buradaki seni de götürüyorsun hem orda... Burda yaşamoor idi isen, orda nasıl yaşamak? Nedir hem senin yaşamak dediğin?" (MRK, 61-62).

"Aktör" adlı hikâyede Aktör ve tiyatro ekibi Karaköse'de bir temsil için bulunurken kahveyi otel olarak kullanırlar. Karısı doğum yapmakta zorlanan bir vatandaşa yardım için kahveci gecenin bir yarısı oyuncuları uyandırır. Aktör'le vatandaş arasındaki konuşma akıcı ve samimi bir havada geçer,

"—Evet, sen! Söyle kimsin?

—Ben, kahveciyem abey, diyor, kapının arkasındaki.

—Bu saatte insan kaldırılır mı be kardeşim, gündüzler çuvala mı girdi? diyorum ben, o da diyor ki,

—Vatandaş seni istiyr begim..

—Söyle vatandaaş, ne vaar? Bağırıyorum artık ben, çaresiz Vatandaşım da kapının ardıcığında çaresiz... Ağlamaklı...

—Kurbanın olam üperatör beg, benim kari doğuramiy... Doğuram diy, doğuram diy, ama doğuramiy... Seni almaya gelmişem.

—Ben operatör müyüm be kardeşim? diyorum.

—Nasıl değilsen ya? diye kükriy vatandaş, pardon, kükrüyor,

—Ben askerliğimi sıhhiye yapmışem, üperatörü bilirem...

—Yavrum, vatandaş, senin operatör dediğin doktordan olur çocuğum, ben tiyatrocuyum! Ti-yat-roo-cu, anladın?

Vatandaş bir umut, kapının ardıcak soruyor, yanındakine:

—Ula, tiyatro ne ki? (AKT, 75).

"Uvertürcü Leydi Di" adlı hikâyede gazeteci ile ana kahraman Umutcan arasında geçen akıcı ve canlı bir konuşma geçer,

"Bugün 23 Nisan, evet, biliyorum, bizim bayramımız... Ben annemle, bayram için kadınlara çocuklara matine yapacaklar diye, müzikole gidicem. Bayrak astık, fener astık, şeytan merdiveni katladık evde hepimiz... Ben artan şeytan merdivenleriyle annemin duvardaki, hani ayı postuna prensesin pembe takımıyla uzanıp da çektirdiği afişini süsledim, en başına bayrak astım. Yaşasın 23 Nisan, çok yaşasın Atatürk, bin yaşasın Uvertürcü Leydi Dii... Her şey vatan içiin, ölüver gitsin... Bunu söylemiyeyim mi? Benim seyyar satıcı Maarrem Abim, zabıta kovalarken öyle bağırıyor da... Kemerini sık vatandaaş! Kemerim koptu, kemerim koptu, a benim canım kemerim koptu... Bu da mı olmaz... Ben o polis müdürüne çok üzüldüm âmirim yaa, onunla ilgili bi şey söylesem, Türkiye Gaffar'la gurur duyuyo. Onu vuran ibn... Tamam, tamam, ayıp, onu da demeyelim... Ama ona ibnelik ettiler." (ULD, 90).

"Kocana Görücü Geldi" adlı hikâyede Eda'nın kocasına talip olan kadının dayısı akıcı bir şekilde konuşur,

“Evimiz var, kira derdin olmaz. Öbür evlerden gelen de gündeye mesarif. Bir eksiğimiz nikâhtır. Kadın başına sahiplenecek er gerek, gölgesi yeter bir er. Malûm, cezve kadar eri olanın, kulpu kadar şavkı olur...” (KGG, 96).

“Söyle Kalbim” adlı hikâyede Hamiyet Hanım kitap okuma mevzuu ile ilgili bir anısını Sabit Bey’e anlatırken konuşma dilinin akıcılığı dikkati çeker,

> “Ben bu kasabada, kitap verdiğim bazı hanımlarla konuş görüş ediyorum da.. Öyle komik durumlarla karşılaşıyorum, yani... Kitabı okumadan geri verdi bir hanım, 'Teyze' dedi bana... Yirmi yılı aşkın süredir bana hep teyze diyorlar.. Bir mantom var hele, klasik, onu giyince anne de diyorlar, şimdi neyse de ta kırkımdan bu yana anne diyorlar onu giyince...- O güzelim Cumhuriyetin mayası mıdır bizi kendimize karşı bile genç kılan?.. İşte o hanım, geri getirdiğinde kitabımı, 'Teyze,' dedi, 'bugünlerde kur'an hatmediyoruz, günaha girmek istemedim, başka kitap okumadım. '
>
> Kitap şeytan mıdır Sabit bey? Bu genç hanım neler saçmalıyor böyle?” (SK, 111).

“Vıy…” adlı hikâyede Mardinli, konser macerasını anlatırken konuşma dilini bütün yalınlığıyla ortaya koyar,

> “Eh, verdi ehali defi, debleği, emaa, bu şef, kızarmış biberleri sahneye attılar, isotları attılar, Bi zılgıt çekir bizimkiler, bi zılgıt, yer gök inliy... Şarkıcılar şaştı, sustu kaldı. Bir iki de onlar zılgıt çekti... Fırladı bizimkiler, hoyratın peşi sıra halaya durdu mu ablama deyim... Ben bekledim vallah çıkış kapısında. 'Kız bu ses sahi senden çıkir? Aç hele ağzını bi bakem... Bu sesin dibini görem, naşi çağliy bele... Bu nası sestir babo? Vıy...' Karı kızdı, gelesin buraya... Ne ayıp, sesine bakem, boğazının dibini görem... Neydi be bu benim karının adı... Bahaneydi neydi? Benim küçük kızın adı Berivan.” (VY, 118).

“Yedekli” adlı hikâyede Yedekli, sevgililerinden Ebru ile arasında geçen bir konuşmayı aktarır. Konuşmada ağız özelliklerinin canlı bir şekilde kullanıldığı görülür,

> “Babası... Onlar göçmen biliyon mu, hemen arka avluya bizim ev olsun için temel atıp su basmanı çıkıyolarmış, ben işe girip kazandığımı pirikete, kapıya harcayıp, damını örtüyomuşum, hemen nikâhlanıp art arda çocuk yapıyomuşuz... Oluuur, ölüüür... Ne diycem, keşke diyorum, ah bir tanem, keşke olsa o dediklerin, yapabilsek... İstersek yapabiliriiiz, diyo, isteyelim o vakiit, diyorum... Önce çocuk yapmaktan başlasak? Terbiyesiz, diye, tak atıyo tokadı. Onun vurduğu yerde gül biter, verdiği de anında biter, o pek fazla harçlık veremez, alıyolar elindekini, çeyiz için...” (YDK, 129).

“Karım Öle” adlı hikâyede Niyazi’nin annesi oğlunu evlendirmek ister; lakin oğlunun memur ve ekip biçecek yeterince toprağı olmaması yüzünden kimse kızını vermek istemez. Bunun üzerine Niyazi’nin annesi oğluna kızlarını vermeyenlere seslenir. Kadının bu seslenişindeki akıcılık dikkat çekicidir,

> “Bu oğlan her işten anlar, variyetli insanların işlerini görür, müşkülünü düze çıkarır. Benim evladım helal süt emmiştir, kızınızı mutlu eder. Aşın kısmetin kesik olduğu darlık zamanlarında bile devletin, benim Niyazi’m göğden kapar aşı, yerde helaline, yavrularına yedirir, etmeyin!” (KÖ, 133).

“Polis Bilir” adlı hikâyede karakol polisleri arasında geçen konuşmada ağız özelliklerinin ağırlıkta olduğu akıcı bir üslûp söz konusudur,

"İnsan yaşamayı hayat geçip gidince öğreniyor, aah, ah!.. Adam demedi mi, hani şu herkeşe aptal diyen, neydi yaa, Aziz Emmi, eh, yalan da demedi yani... 'Ben babalığı baba olmaya gücüm kalmadığında, ' dedi, 'öğrendim... Ancak vakit... ' Yaa, bak, buraya da geldiydi biliyon mu? Parkın içindeki küçük lokal var ya hani, arkada, meslek lisesine çıkan, hani palmiyelerin arasındaki, iştee orda şey verdi bu bizim Aziz Nesin, konferans... Ben görevliydim biliyon mu, kız sen Aziz Emmiyi bilin mi? Hani dedi ya, Türk halkının yüzde bilmem kaçı aptal... Yüzde kaçımız aptaldı lan Hüsam? İşte, her neyse, ama adam çatır çatır soruyor, 'Niye kardeşim ' diyor, 'Herkes kendini o yüzde 90'ın içine koyuyor da bana kızıyor? ' Allah Allaah, yaa hakkaten Hüsam, belki sennen ben o % 10'un içindeyizdir... Bu Türk halkı da bi tuhaf ha, sahiden... O toplantıda ben de buna bi soru yazıp gönderdim biliyon mu, sahneye... Dedimkine, Aziz Emmi, azıcık ucundan Müslüman olunmaz diyon, helal, ama şimdi biz hep gâvur muyuz be babam?' Tabii adımı yazmadım. Kızdı! Cevaplamadı. 'Adını bilene yazmaktan korkan adam Müslüman olsa ne yazaar, olmasa ne yazar, ben buna cevap vermicem,' dedi. Eh, ben de görevliyim, kalkıp diyemedim adımı tabii, sıkar biraz. Öylece kaldı. Hâlâ merak ederim, rahmet istedi.. Niye rahmet istemesin kardeşim, adam en hakiki Müslüman. Kendisi Müslüman değilim diyo, ama sen ona kulağasma, o nerden bilecek, ben bilirim, Türk polisi bilir, Aziz Nesin en birinci Müslüman hem de vatan evladı. Sahipsiz çocuklara bıraktı malı mülkü. Adam olsun Türk ulusu için, yırtındı garibim. Yarın onu orda cennetin amiri görürsen hiç şaşma Hüsam, sen nerde olursun onu bilemem… (PB, 145).

"Milletler Fotoğrafhanesi" adlı hikâyede Mariana, Kaliforniya Barı'nda kafası biraz çakır keyif olunca etrafındaki gençlerin ısrarına dayanamaz ve meşhur Komemon fıkrasını anlatmaya başlar. Burada konuşmanın akıcı bir şekilde ilerlediği görülür. Konuşmada aktarım usulünün tercih edilmemiş olması diyaloğa canlılık katmıştır,

"—Hadi canım, aşk da merkezden planlanır mıymış?

—Pek güzel planlanır, diyorlarmış.

—Atıyorsun Mariana.

—Katiyen olmaz. Enfarktüs şansı gibidir aşk. Nerde olur, ilkinde mi gidersin, yoksa titrek titrek yaşar, önünde sonunda mı gidersin bilinmez...

—Yok canım, olsa olsa depremdir. Nerde, kaç şiddetinde vuracağı bilinmez onun da, ama hiç değilse, hasarlı da olsa, sokakta da kalsan yaşarsın...

—Siz bu fıkrayı biliyorsunuz, kafa bulmaya söyletiyorsunuz… Hadi gençler nazdrave...

—Bilmiyoruz Mariana yeminle bak...

—Çekoslovakya'da Deniz Bakanlığı kurulmuş. Komekon'un sekreteryası açmış hemen telefonu, 'alloo' demiş, 'a' yı inceltmeden söylerdi kadın, 'alloo' diye en bas sesiyle... 'Mole, orası Çekoslovakyadır? Sizde deniz mi var da, bakanlığını kurmuşsunuz,

—Ne demiş Çekoslovakyalı?

—Sizde Adalet Bakanlığı var ya, Rusya'da, demiş, ce, Bulgarlarda da Kültür bakanlığı var ya, dinine yandığımın...

—Sen Türkler gibi dinine yandığımın söylersin ha Mariana...

—Evet, söylerim. Ben Balkan anasıyım. Hem Türküm, hem Elenim, hem Bulgarım, hem Pomakım." (MF, 153).

"Yıldızları Dinle" adlı hikâyede küçük Memet ile kilisende armonika çalan Müsü Riji arasında canlı ve akıcı bir konuşma geçer,

—Ehleen Müsü Riji, yüzünüz gene eğik, hayırdır? derim ona.

—Çaav Memet Bey, komestayi? Sen vara yoğa gül böylem c mi! Gören sanacaktır ki, bir eli yağdadır bir eli balda bu oğlancığın... Hep böyle zil takar da oynar mı bu küçük bey?

—Sanki bilmiyorsun da soruyorsun. Anlamışım ama ben anlamışım, sizin sevdanız depreşti gene ha Müsü Riji?

—E, aşk olsun yani Memet! Böyle kaba kelimelerle anmayasın sevdayı.

—Siz hep sevdasız yaşanmaz diyorsunuz, niye yaşanmasın ki Müsü Riji?

—Yaşanmaz işte, hiç havasız yaşanır?

—Aslan Müsü Riji Amcam benim! Türkiye seninle gurur duyuyor... Bak, cep aynama, annem aldı, saçımı tararken bakıyorum. Yürürken de arkamda ne olup bitiyor, onu seyrediyorum... Geleceği gösterten ayna dökülebilir mi Müsü Riji?

—Çok gençsin, çocuksun bre oğlum. Neleri merak ediyor şuna bakın! Ben de geçmişi gösterten ayna dökülsün ister idim. Boş ver dünya işlerini, sevdayı mevdayı, tılsımlı aynaları (YD 171).

"Hayatın Galibi" adlı hikâyede ana kahramanlar Leyla ile Sabriye arasında sıcak ve akıcı bir konuşma geçer,

"—Ne demezsin... Senin adamın suçu ne?

—Benimkisi suçsuz, bin şükür.

—Hep öyle derler, ona bakarsan benim oğlanlar da suçsuz, işte öylecene gönül almaya yatırıyorlar burda. Bizimkilerin kahvesi basılıp da şey sattıkları anlaşılınca, suçumuz yok deseler de, işte... Hem kâğıtları da bulmuşlar, oyun kâğıtlarını... Oldular sana çifte kavrulmuş...

—Af buyur, siyasi dediydin demincek?

—Gene siyasi anam bacım, bu memlekette her şey siyasi.

—Ha, öyle desaane...

—Sakız vereyim ister misin, iyi gelir. Çiğnediksıra öfkeni atarsın, rahatlatır.

—Yok, sağ ol. Ben benimkine getirdiydim kenger sakızı. Çiğnesin de tasasını çırpıp atsın diye. Yok anam, ağzına koymuyor, dünya işlerini hatırlatan hiçbir şey istemezmiş." (HG, 17).

"Kiracı" adlı hikâyede Arzuhâlci Muharrem ile evlendiği kadın arasında geçen konuşma aktarmalı bir şekilde kurgulanır,

" 'Sana şu kadar maaş Muharrem Efendi,' dedi. 'Akşamları bir ekmek, bir baş soğanla eve gel, ama, gel. Bir erkek kapımızı çalsın, dışardakiler de o erkeği evimizin babası bilsin... Bunun bize yararı çoktur. Gelen gidenimize karışılmaz, hem senin de işine yarar bu durum. Arada bir yazlık sinemaya, çay bahçesine gideriz, kızları da alıp kâğıt üstünde de bir nikâh, ikimize... Ha, ne dersin?'

'Hakkın var hanım,' dedim. 'Bizde derler ki, kapı ardında bir çift çizme dursun, ama isterse onu giyen adam yaşamasın o evde... O, bir çift er çizmesi bile, eve dayanak, güvence demektir. Yalnız kadınlar böyle edip ürkekliğini atar bizde...' " (KRC, 51-52).

"Dünya Vatandaşı Adolf Üzeyir" adlı hikâyede Adolf, annesi ve karısı İfakat arasında dil öğrenme üzerine aktarmalı bir konuşma geçer. Konuşmanın aktarmalı olarak ifade edilmesi akıcılığı azaltır,

" 'İfakat, sen öğrenmelisin kocanın dili,' dedi annem benim karıya.

'Yok,' dedi. 'Yahu, ne gerek?'

'İfi öyle deme, belki bizim vatanda gideriz gerek olur, hem kızımız da öğrensin, biz seninle bizim dil konuşuruz. Evde, nenesigilde öğrenir sizin Türkçe.'

'Yok, olmaz bey,' diyor. 'Hangi dil gerek kime, o öğrensin o dil. Bak sizinkiler akın akın geliyor ne gerek bize sizin dil, siz öğrenin bizim dil...' Kafa, basmıyor... Hem buranın oksijeni bol, sanırdım ki, ben bile daha iyi düşünebilirim burda, ama gördüm ki siz bile oksijenden layığıylan

şey etmiyorsunuz beyin için ve daha geniş, büsbüyük düşünebilmek... Düşünmek, o nesi?" (DVAÜ, 73).

"Nasipsiz Niyazi'nin Yeri" adlı hikâyede Niyazi gece morgda ve akabinde yaşadıklarını Kirve'ye canlı ve akıcı bir dille anlatır,

"Kirve o gecenin sabahı inanmazsın bak, kuyruk oldu bütün millet ablamı görmek için... Gösterir miyim, deli misin?.. Mersin'e götürüp gömdüler. Ziyarata çevirir bu insanlar orayı yazık bir gün. Konsolosu almaya dövlet kendi geldi. Bir kısım medya bilene geldi. Ahali konsolosun arkasından fatiha okudu, elbet mevt sebebi bilinmedi. Söyler miyim, deli misin? En hoşu bizim hastalardı, hani bi boş kalsın, diye bebeyi cerrahiden gelen rahmetlinin yanına koymuştum, ikiniz idare edin bir gececik diye ya... Memlekete de öyle gitmiş bizim müdür. Memlekete varınca, hoca açıp baksa ki, bebesi yanında rahmetliğin. Hadi karıştı ortalık." (NNY, 114).

"Âmirim Suçum Ne?" adlı hikâyede ana kahraman Mahsun'un mahalleden tanıdığı Zübeyir'in ölümünden bahsettiği bölümde konuşmanın akıcılığı dikkat çeker,

"Bizim mahalleden bi Zübeyir vardı, İstanbul'da mühim bir okula, galiba mühendis mektebine gitmişti. İşte o Zübeyir tam son sınıfa geçtiğinde, memlekete de geleceği sıra ha, tatile girdikleri gün bi vukuat çıkmış kantinlerinde. Bizim oğlanın kafasını içine göçürmüş oradakiler. Görev icabı elbet, asayişi sağlayacaz derkene, kim vurduya gitmiş dağ gibi oğlan... Çok da akıllıydı biliyor musun?.. Kafası, görenler anlattı da öğrendik, yarısına basılan top gibi içine göçmüş..." (ASN, 125).

"Taşlıbayır Sokağı" adlı hikâyede kahraman anlatıcının Nizamettin Bey'i eleştirdiği konuşması akıcı ve canlı bir şekilde ilerler,

"Sevsinler sizi a canım efendim... Kumaşının kıyısını sevdiğimin Nizami'si... Tükürdüğüm demeyecektim canım, belki tel çektiğimin diyecektim, siz niye üstünüze alınıyorsunuz? Şimdilerde ilmi tıp sizin durumunuzdaki hastalara Grandiyöz teşhisinde bulunuyor. Grand büyük demek ise, sanırım bu kelâm büyüklük hastalığı... Allah hiç kimseleri en demelere, ille de ben demelere hele ki büyüklük derdine duçar etmesin, devası gayrı mümkün... Efenim...

Size göre, Revan Hanım bir imparatora, koskoca Osmanlı İmparatorluğu yıldızına meyletmiş ise, isyan da dahil her mutsuzluğa hazırlamak zorundaydı kendisini... Rojin'in yoksunluğunu ve haddini bilip sesini koyvermesi ve ölmemesi gerekirdi... Bu densizliğiniz nedeniyle diyor zaten oncağız da size, 'cahş ibn-i cahş.'

Remziye ise size kalırsa boğazına dek günaha batmış bir akılsız... Umumhanede sermaye olmaktan gayrısına aklı basmayan bir vasat akıllı...

Dünyalar akıllısı, en ahlaklı düşünüp taşınmaktan yaşamalara dermanı kalmayan Nizamettin Bey, canım benim, Allah sizi bildiği gibi etsin e mi... Ediyor da zaten, cehennemde siyasilerin bekçisi yapmışlar sizi. Hadi bakalım, geçirin kuralınızı, dayatın ahlakınızı onlara, gücünüz yeterse... Ay, elim titreyekalıyor yani sizi düşündüğümde, kızlar bana bi bardak suya on damla koral damlatıp da verin şurdan... Yok, bu benim söyleyeceğim bir cümle olamaz, kayıtlar karıştı, yanlış tiyo verildi, af buyurun." (TS, 133).

"Beşibiyerde" adlı hikâyede ana kahraman Altun Hatun ile sorgucu melek Münkir arasında samimi ve akıcı bir konuşma geçer,

"—Adın nedir hatun kişi?

—Bilmez misin efendi ağam?

—Bilirim bilmesine, gene de söyleyiver.

—Altun.

—Kimlerdensin?

—Sabırlılardan.

—Ananın adı?

—Hani en evvel babayı sorardınız?

—Benim usulüm böyle, hem ne fark eder?

—Anam Boncuk Nimet, babamı soracaksan.

—Yok, sormayacağım. Onu anana sorduyduk. Doğrusunu o bilir.

—Haklısınız Münkir Bey.

—Bana bey deme.

—Yasak mı?

—Hep böyle geveze miydin Altun Hatun?

—Yok vallahi değildim.

—Yemin yok!

—Peki, yok." (BŞB, 151).

"Tanrım Neredesin?" adlı hikâyede ana kahramanlardan Rum Nine'nin Türk askeriyle karşılaşmasının anlatıldığı bölümde konuşma dilinin canlı ve akıcı bir şekilde kullanıldığı görülür,

> "Almayacaksa almaz, zorlamamak gerek. Sizinkiler benden huysuktu dün. Çabuk cipin yanına gelesin, dedi Türk komutan. Dinlemedim! Ercağızlar yalvar yakar getirdiler beni komutanın yanına. Eh, oğlum gelinle torunlarla kaçmış gitmiş, ben kalmışım ortalık yerde. Düşman bile halimi bilmesin dedim, ondan için sustum. Yakındaki bir Rum köyüne gideyim bari. Evet uzak, benim gidişimle bir gün, ama, başka n'apacam? Açım evet, epeydir açım. İhtiyara çok yemek gerekmez. Komutan, 'Nenemi bırakın,' dedi, insan evladıydı. Su verdiler, sıcacık bir bardak çaycağız. Karnım aç mıdır, yoksam tok mudur, diye sordular. Kalbimden ne geçirdim bir bilseniz, bu insanoğlusu arsız canım, aldıkçana alası geliyor... Bir kulağas yemeği ola idi diye geçirdim, şöyle bol kuzu etli, köpürmeden pişirilmiş, pek güzeldir kulağas, bilir misiniz? Sonra da işte, bana koca bir karpuz verdiler, karpuzun hepsini bana verdiler. Kucakladım karpuzu, ıhlaya tıhlaya yürümeye başladım, karpuzumla birlikte. Sahi nerde benim karpuzum?" (TN, 175).

"Papaz Ağam" adlı hikâyede ana kahraman Naime ile mezardaki komşuları arasında geçen konuşmada akıcı ve canlı bir dil kullanılır,

> " 'Sen de bi tuhafsın ha Nâimanım, ne demek kumayla kardaş olmak?'
>
> 'Değil mi ama... Benim adam imam nikâhlı karısıyla aynı evde oturmamı istediğinde, siz zaten abi kardeş sayılırsınız dediğinde, kafasına tabak fırlattıydım, ben bile kaldıramadıydım, kadının dediğine bak...'
>
> 'Siz aslen nerelisiniz hamfendi? Dünyadayken mesleğim komiserlikti, diye sorduğumu sanmayın. Henüz bozulmanız başlamadı ya, görüyorum, tipiniz biraz farklı bi ırktan olduğunuzu söylüyor. Kalın kavuşuk kaşlarınız var, yüksek yüksek. Sonra elleriniz, ince uzun, pek hünerliye benziyor, bizim kadınların lahana sarmasına döner parmakları gariplerin...'" (PA, 185).

"Şu Ölüm Dedikleri…" adlı hikâyede küçük Saadet'e Bingazi'den niçin ayrılması gerektiğinin anlatıldığı bölümdeki konuşmada canlı, akıcı ve samimi bir dil kullanılır,

> "İtalyan Bingazi'ye girdi, yollar savaş nedeniyle kapanacak... O zaman sen ne olacaksın, annesinin kıymetlisi? Kaç oğlanın üstüne buldu seni anacığın... Buralar yangın yerine dönecek, seni subay ağabeylerinle gönderiyoruz, gitmek zorundasın... Vapur İzmir limanına indirecek sizi. Dört ağan yanında olacak, hiç korkma. İkisi subay zaten, seni aç açık koymazlar... İkisi tacir, sen

onların yanında büyüyeceksin. Yengeniz başınızda olacak, onlar orda yaşıyorlar zaten... Burda kalamazsın, kalsan ne olacak, nasıl olacak? Düşmanın ayağı değmiş bir kez, toprağımız afsunlandı, tadının geri gelmesi zor, zahmetli... Sen kaç evin bir gülüsün. Zengin kızısın, asil kızısın, git yakışığım yaşa... Burda yalnız olursun, Allah etmiye anacığının başına bir iş gelse, yollar da kapanacak savaştan, nasıl döner de alırlar, arayıp da nerde bulurlar seni? Hiç, değil mi, bulamazlar, ziyan olur gidersin… Tek başına dağ olabilmez kızım, dağ gerek dağ arkalansın...” (ŞÖD, 201).

“Yakamoz” adlı hikâyede Abkeş, İskender’e akıcı ve samimi bir dille Hayat hakkındaki düşüncelerini söyler,

“Seni çok sevdi, çok bekledi İskender oğlum. Sonunda canından geçti. Belki sırf sana kavuşabilsin diye dünya değiştirdi. Şimdi artık yıldız çiçeği takınsan ne, örsünden demir döğüp de yıldız yapsan ne? Demek ki rahat yatamadı toprağında, gelip seni buldu. Ömrünce yapamadığını yaptı. Cengi kendisiyleydi. İki zalım bir oldunuz, Hayat'ı yaşamaktan ettiniz... İyi ki de kavuştunuz be İskender, masalı tersinden okudunuz, iyi ki... Ama sana söylemiştim değil mi, hazin hikâyeler anlatması hüner ister diye...” (YKM, 231).

“Armuda Hücum” adlı hikâyede Sivil ile Armutçu arasında geçen konuşma aktarmasız bir şekilde kurgulandığı için akıcıdır,

“—Niye konuşamadın? Ağzını mı tuttular?

—Bizim dil geçmezmiş.

—Niye? Kalp para mıymış sizin dil?

—Ne bileyim yaa... Bana dedi ki büyükler, haydin, madem onlar bişey vermiyor, gidip biz kendimiz alalım...

—Gittik, aldık.

—Sopayı silahı aldık, yürüyün millet, Müslümanın malı ortak, dedik.

—Ortak mıymış?

—Yok, değilmiş...” (AH, 240).

“Sadece Sevdim” adlı hikâyede ana kahramanların aşk üzerine konuşmaları aktarmalı bir şekilde kurgulanır. Bunda Fransız tabibin Türkçeyi tam olarak bilmemesinin, kahramanların ara ara Arapça ve Fransızca konuşup anlaşmaya çalışmalarının da etkisi vardır. Ancak bağlantı cümleleri ustaca kurgulandığından konuşmanın akıcılığı korunur,

“ ‘Neden kısacık ve sonuçsuz bu aşk,’ diye diz vurdum. ‘Üzülmeyin madam, asıl hayat kısa, aşk uzun...’ dedi.

Ardından ekledi. ‘Geceleri gökyüzüne bakınız Madam Ezel... Eğer bir yıldız kayarsa, biliniz ki bir kelebek vuruldu. Kelebeklerin kalpleri, yıldızlardadır çünkü.’

‘Siz benim elimi öpünce, kalbimden kelebekler havalanıyor, yıldızlar mı havalanıyor demek...’ dedim, demeye çalıştım.

‘Ama müsü tabib, gökyüzüne hiç bakmasam da olur,’ dedim.

‘Siz benim yıldızım, Samanyolu'm değil misiniz zaten.’

Gene gülümsedi, hınzır hınzır, yaşıyla hiç uyuşmuyordu bu oğlan çocuğu muzırlığındaki gülümseyişi... Benim kolumu kanadımı kıran da bu gülümsemesiydi...

‘Zor, değil mi, birinin yıldızı, Samanyolu olmak, müsü tabib?’ ‘Zor! Ama, asıl zor olan, kişinin içindeki aşkı yaşatabilmesi, madam... Hem, ölümü düşündükçe, yenilir insan. Sevmek ama ölümü mağlup etmektir.’” (SS, 278).

“Pembe Tren” adlı hikâyede kahramanların tanışma konuşmaları canlı ve samimi bir şekilde ilerler,

“—Sen Rüzgâr değil miydin kız?

—Kimi öyle söyler, kimi böyle, kulak asma!

—Ben seni çıkartacağım bi yerden, dilimin ucunda...

—Aynı pavyonda çalışmadık!

—Tamam kız, onu anladık, biliyorum ama nerden?

—Evli misin Rüzgâr Hanım, sormak ayıp olmazsa?

—Öyleydim, bir zamanlar...” (PT, 27).

“Arivederçi” adlı hikâyede ana kahramanlar memleket özlemlerini anlatırken konuşmadaki akıcılık kesintiye uğramadan canlı bir şekilde devam eder,

“Memleketin yokuşunu özledim./ Ben de, hem ben buzukiyi bile özledim, kaç yıl oldu çalanı görmedim, buzuki çocuk hakkı olamaz mı?/Yok, olmaz. Hem öğretmen ciddi haklardan ve hayallerden söz ediyor/ Hayalin ciddisi mi olurmuş?/ Olur elbet hayal çok ciddi bir iş./ Elif ablam bize noel için ne yolladı biliyor musun?/ Ahtapoti uzo, peynir?/ Onlar burada da var, bir hayal paketledi onu yolladı sahici turşu, sirkeli sarmısaklı, çünkü buranın turşuları şekerli, baban çiğrikti, hem memleketi özledi hem turşularını./ Bana da getirsene., Kalmadı, hepsini yuttuk. Memleket kokusu lavanta da koymuş./ Ah annem de bayılır lavantaya./” (ARV, 28).

3.2.7.5. Ağız Özellikleri

Ayşe Kilimci, kahramanlarını ağız özelliklerine göre konuşturmada başarılı bir yazardır. Hikâyelerinde İzmir, Çukurova ve Trakya yöresi ağızlarına ait kelimeler sıklıkla görülür.

Şebnem Atılgan, Ayşe Kilimci’yle yapmış olduğu bir röportajda yazarın hikâyelerinde kullandığı dil ile ilgili şöyle bir değerlendirme yapar: “Öykülerde kullandığınız özel bir dil var… Hemen dikkat çeken Anadolu şivesi… Şive Anadolu insanının sıcaklığı, duygusallığını ve aynı zamanda gerçekçiliğini dile getiriyor.” (Atılgan, 2006, 5).

“Tüketen” adlı hikâyede geçen “…aymış” (TKT, 16), “halbukise” (TKT, 12) sözcükleri halk ağzında yaşamaktadır.

“Yapma Çiçek Ustaları”nda Bulgar göçmeni Pembe Hanım’ın konuşmalarında Trakya ağzının özellikleri görülür: “Hay polis bre… Hay poliscağız be… (YÇU, 32).

“Küçük Kentin Küçükleri”nde “celatin”, “otobis”, “maavin” (KKK, 44) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Düzlüğe Çıkmak” ta “bennen” (DÇ, 60), “boyaylan” (DÇ, 62), “saatlen” (DÇ, 66), “alırkene” (DÇ, 68) gibi yöresel söyleyişler vardır.

“Ucuz İnsanlar”da Mücevher Hanım’ın yeğenine yazdığı mektupta Anadolu ağzına ait onlarca kullanım görülür. Hikâyenin tamamına yöresel bir söyleyiş hâkimdir. Bunlardan bazıları şunlardır:

“mazife, deyer, sabahaca, sennen” (Uİ, 72-73), “ göynüm, sebeplen,” (Uİ, 74).

“Duvarlar” adlı hikâyede geçen “otobos” (DVR, 97), “aççem” (DVR, 90), “Istanbul” (DVR, 100), “allâsen” (DVR, 101) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Severek Ölenden Günah Sorulmaz”da Ege yöresi ağzına ait birçok kullanım vardır: “ünleyiverecem” (SÖGS, 105), “Len naaptın resmi?” (SÖGS, 106), “Hadi gı,” (SÖGS, 110), “güççük” (SÖGS, 111), “ossaat” (SÖGS, 112), “allaasen” (SÖGS, 113).

“Küçük Bir Kızın Türküsü”nde “…Ülen senin çoluk çocuğun yok mu?... Vijdansız…” (KBKT, 127) ifadesindeki “ülen” ile “ Biz gelcez de n’oolacak hanım, ha?” ifadesindeki “gelcez” (KBKT, 126) Ege yöresi ağzına ait söyleyişlerdir. .

“Umut Öğüten”de geçen “kıymat”, “helbir” (UÖ, 134), “arazı”, “hevâ”, “datlı”, “n’apan” (UÖ, 135), “âlat”, “mühendiz”, “diycem” (UÖ, 136), “gâri” (UÖ, 138), “darla”, “depe” (UÖ, 139), “assat”, “gadan”, “buba” (UÖ, 140) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Atlara Kargış”ta “domat” (AK, 145), “acık” (AK, 151), “almaynan” (AK, 153) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar”da “allasen” (TTKK,160) ve “kalkınıver” (TTKK,160) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Sıkıntılı Bir Kadın”da “sırıtaraktan” (SBK, 175), “inahtarı” (SBK, 176) ve “saatlen” (SBK, 178) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Papatya” adlı hikâyede Üzeyir Usta’nın Sevim’in evinin kapısını demirden zincirler ve kepenkle sağlamlaştırdıktan sonra dediklerinde ağız özellikleri görülür, “Abe Sevim kız, olmuştur bu evcağız bir kale. Korkmayasın artık ne hevâdan ne hırsızdan.” (PPT, 187).

“En Kötüsü” adlı hikâyede “bakacakmışın acık”, “kızlarlan” (EK, 202); “eltiylen” (EK, 204) gibi ifadeler Ege yöresine aittir.

“Mahkemecikler” adlı hikâyede geçen “âsı” (MHK, 218), “azcana” (MHK, 223) ve “demincek” (MHK, 215) söyleyişleri Ege yöresine aittir.

“Ulu Ağacın Dalları” adlı hikâyede geçen “Ölücüğüm çıksın doğru len.” (UAD, 241), ile “Pencereleri faryap ettiler.” (UAD, 236) ifadelerinde Ege yöresi ağzına ait unsurlar yer almaktadır.

“Yanlış Bilmesinler Bizi” adlı hikâyede “Şükrüyeylen” ifadesi Ege ağzına ait bir söyleyiştir.

“İnsan Hep Yeni” adlı hikâyede zangoç, Hacı Aşır’a “sen gel paşamu e mi, o gelmesin” şeklinde Rum aksanlı bir Türkçe ile karşılık verir.

Hikâyede geçen “n’apçen” (İHY, 12), “şerefimizlen” (İHY, 10), “dokandığı”, “ülen”, “ilen” (İHY, 13) kelimeleri Ege ağzına ait söyleyişlerdir.

“İpek Gelinlik”te ana kahraman ağız özelliğine göre konuşur, “Hamdi bırakma elden, n’olursa ossun.” (İG, 19); “…şövalye yüssüğünü hani…” “Neyse, çıktık komşulardan birkaç ehbapla çarşıya (İG, 21).

“Ellerim Uzayacak” adlı hikâyede Keklik ve babasının kouşmalarında ağız özellikleri görülür, “Kundağını beledim, sovan çinttim.”, “kıt aklıylan”, “ossaat” (EU, 28); “hepsi ürya hepsi heyal”, “artiz resimlerine bakacan deyi” (EU, 29); “nüzumundan”, “oğlusu”, “tükkan” (EU, 30).

“Süleyman ve Pehlivan” adlı hikâyede ana kahraman ağız özelliğine göre konuşur, “acansı”, “fekat”, “mademkise” (SP, 34); “bissürü”, “valliyi” (SP, 35); “furdum” (SP, 37).

“Kanı Duy” adlı hikâyede ana kahraman bazı yerlerde ağız özelliğine göre konuşur, “onnan”, beennen” (KD, 43); “abey” (KD, 42), “abem” (KD, 44).

“Sevdadır Her İşin Başı” adlı hikâyede ana ve yardımcı kahramanlar kimileyin ağız özelliklerine göre konuşurlar. Hikâyede Ege ağzına yönelik söyleyişler dikkat çekmektedir: “fıkaralık felan”, “gümbedenek”, “domat” (SHİB, 55); “ossun”, “halbukise” (SHİB, 59); “göya” (SHİB, 60), “benne” (SHİB, 61), “hallar” (SHİB, 65).

Hikâyede Bergüzar’ın annesi kızının terminalci ağzıyla konuşmasından rahatsızlık duyar,

> “Konu komşu toplanıp oturmaya gelir. Bu, o terminalci ağzıyla konuşur hep:
> ‘Gazla şoförüm gazla

Seviyorum pek fazla
Yetmiş seksen yol olmaz
Kilometreyi yüzle'
Daha bir sürü şiirler, maniler..." (SHİB, 65).

"Bildin mi Fatma" adlı hikâyede kahramanlar ağız özelliklerine göre konuşurlar, "allasen" (BF, 70), "Mâmıt abim" (BF, 71), "İsmayılınki" (BF, 69), "breh breh" (BF, 68).

"Rahle" adlı hikâyede ana kahramanlar ağız özelliklerine göre konuşurlar, "çoccum", "kapusuz", "mapus" (RHL, 79); "faryap et-" (RHL, 79), "n'apçen", "sabahaca" (RHL, 81), "iyilerlen" (RHL, 78).

"Işığı Tut" adlı hikâyede "yapıcam", "buncaazların" (IT, 84); "artiz", "cönler", "felan" (IT, 85); "ossat" (IT, 89), "otobos" (IT, 91) kelimelerinde ağız özelliği görülür.

"Salyangozcu Kız" adlı hikâyede "datlıymış", "desturlan", "barsağı" (SK, 94), "heyye" (SK, 95), "hallaşacak", "halbukise" (SK, 94), "felan" (SK, 98), "artız" (SK, 99), "neyilen", "yedeğinnen", "düzineynen" (SK, 100), "makinemlen" (SK, 101) kelimelerinde ağız özelliği (özellikle Mersin yöresi) görülür.

"A'rafta" adlı hikâyede "duyan mı", "tanın mı" (ARF, 103); "abem", "seninlen", "sennen" (ARF, 104); "men", "pavlika", "zalım", "halbukise", "essah", "fürunmuşum", "sennen" (ARF, 105); "fayşeden" (ARF, 106), "övey", "aney", "üldü", "vermiyim" (ARF, 107) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

"Sırma" adlı hikâyede "denişir", "açığrak" (SRM, 11); "hüzün ilen", "şoorda", "buyday", "böyleliklen" (SRM, 16); "yenişten" (SRM, 19), "sankileyin" (SRM, 20), "sabahınan" (SRM, 22), "sözüyün" (SRM, 23), "eliyi" (SRM, 25), "essahtan" (SRM, 28) "aylem" (SRM, 31), "amakine" (SRM, 33), "mademkine", "alığrak", "suvazla" (SRM, 34); "zavratizort", "çepeli mürt", "eskiyin" (SRM, 39); "nideceğik", "cilet" (SRM, 40); "kırnap", "allasen" (SRM, 41), "kunnayan", "dezzem", "çömdürün" (SRM, 42); "bundan kelli", "belkileyim" (SRM, 44), "zenaatçi" (SRM, 46), "yetiğrek" (SRM, 48), "urasa", "fallik" (SRM, 50); "yestehlediğimin", "rasmeres" (SRM, 52), "oliym", "çıbığını" (SRM, 53); "manco" (SRM, 55), "vurmuşun" (SRM, 56), "yenişten" (SRM, 57), "mililen", "fikirlendin" (SRM, 58); "ellam" (SRM, 59), "niyekine", "yaniya" (SRM, 60), "ovakine" (SRM, 64), "kalabalığrak" (SRM, 65), "helke", "sıksındı" (SRM, 68) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

"Şiirci" adlı hikâyede geçen "yenişten" (ŞİR, 71), "örtmen" (ŞİR, 72), "halbukise" (ŞİR, 73), "emmi" (ŞİR, 74), "yazzık" (ŞİR, 76), "yetimi miyik?", "selliyken" (ŞİR, 77) "oliym" (ŞİR, 79) kelimelerinde ağız özelliği görülür.

"Gazal Hanım'ın Nakışları" adlı hikâyede geçen "çinter" (GHN, 84), "ütüzmüşlerdi" (GHN, 94); "heyye, ne varkine" (GHN, 95), "acabakine" (GHN, 98), "mori" (GHN, 99), "yiyeceğik" (GHN, 104), "besmeleylen" (GHN, 86), "ufağrak", "pambık", "tepozita" (GHN, 103); "göçeciğik", "yazzık", "dezzen" (GHN, 104) kelimelerinde ağız özelliği görülür.

"Döşek" adlı hikâyede geçen "huğ" (DŞK, 105), "ağarmiy", "köreliy", "zibil" (DŞK, 106); "arı sili" (DŞK, 107), "ahha", "büle", "namazlağ" (DŞK, 108), "Ossat" (DŞK, 111), "melmeket" (DŞK, 113), "saten", "bilmemkine", "ederkine", "pambık", "geliğrek", "bücek" (DŞK, 114), "zate", "sekkiz" (DŞK, 116), "savol", "alımkâr", "mevzbahs", "baardım", "mevta" (DŞK, 117) kelimelerinde de ağız özelliği görülür.

"Kuyu" adlı hikâyede "evladıyık", "pattez", "eyi", "sefki", "ne varkine", "peşreviynen" (KY, 121); "deel mi?" (KY, 122), "almıycan" (KY, 123), "kütedenek" (KY, 124), "namıstan", "eğerkine", "essah" (KY, 125); "helbet" (KY, 128), "göynüm", "nedek", "halimlen", "mesarif" (KY, 129), "paraynan" (KY, 130); "kıycam", "huysuktukine" (KY, 131); "öldükleyin" (KY, 132) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

"Nikâhımı Vermedim" adlı hikâyede "olsunkine", "yuf" (NV, 134); "maksustan", "biloon", "nüzum", "saten" (NV, 134); "bennen", "tamamlıycan" (NV, 136); "aşşa", "enmez" (NV, 137); "hadeee" (NV, 138), "mapısta", "fayşe" (NV, 139), "epi" (NV, 140) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

"Göçmen" adlı hikâyede "Allaam" (GÇM, 142), "Müslümanık" (GÇM, 143), "Hüsam", "kavuriy", "Rummukine", "essah", "şoona" (GÇM, 144); "aaretliğine", "ısım", "em", "denişik" (Rumeli ağzı), "evcaazları", "hankısı", "deel mi", "höflenmeyesin" (GÇM, 145), "halbukise" (GÇM, 146), "sankileyim" (GÇM, 148); "komşucuklar", "hatırcıklar" (Kıbrıs ağzı) (GÇM, 142); kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

"Nafakacılık" adlı hikâyede "Allaa" (NFK, 155), "handiyse" (NFK, 156), "oğluşum" (NFK, 158), "dakka", "heydaaye", "görmüşümkine", "ahha büle", "hayden" (NFK, 159), "hüstün", "makinağnız", "bırakkine" (NFK, 160), "ollum"

(NFK, 161), “boyayak”, “ufağrak”, “iyikine”, “fazgeçtim” (NFK, 162) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Ağadan Olma Bacıdan Doğma” adlı hikâyede “heye”, “bıldır”, “esker” (AOBD, 165); “datlı”, “mazivesi”, “Alemmi”, “Memilicaaz” (AOBD, 166); “künde”, “attıracan”, “buyday”, “yeniğrek” (AOBD, 167); “neyseğrek”, “yoklıyak” (AOBD, 168); “nideceğik”, “keleşim”, “usulüylen”, “onaraman” (AOBD, 170), “n’apıcan”, “sef” (AOBD, 172); “cebirlen” “cigarası”, “zati” (AOBD, 173); “övey”, “datlı”, “kardaşsınız” (AOBD, 174); “sef”, “Alemmi” (AOBD, 175) kelimelerinde de ağız özellikleri görülür.

“Sevgi Yetimi Çocuklar” adlı hikâyede “örtmen”, “ollum”, “ellim”, “kalıcan” (SYÇ, 176); “bennen” (SYÇ, 177), “piçik”, “onnan” (SYÇ, 179); “tanıyak”, “zaamet” (SYÇ, 180); “onunlan”, “bennen” (SYÇ, 181); “ovmuş”, “diil mi” (SYÇ, 183); “nedeciik” (SYÇ, 185), “pambıkta”, “söyliyek”, (SYÇ, 186); “sıtır et-”, “ollum” (SYÇ, 187); “kallifer”, “dayresine” (SYÇ, 188); “heyye”, “mis kimin”, “parnakları”, “belkileyim” (SYÇ, 189); “mitamin”, “domat” (SYÇ, 194); “kıyıcan mı”, (SYÇ, 195) “ütmeyi” (SYÇ, 197), “imtaan” (SYÇ, 200), “senlen”, “gidecaaniz”, “alıcan mı”, “açtırıcan mı”, “saten” (SYÇ, 201); “kozarlak”, “çıkmıycam” (SYÇ, 203) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Yatılı” adlı hikâyede “Allaam” (YTL, 207), “aptes” (YTL, 209), “kulağasma” (YTL, 212), “n’apıcaksın” (YTL, 218) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Sarıçkoyağı” adlı hikâyede “kerte” (SRÇ, 26), “köycek”, “iladinin” (SRÇ, 27); “eliyin” (SRÇ, 28), “diyon”, “emmii”, “ossaat”, “n’edek?” (SRÇ, 29); “gövertmişti”, “eliyin” (SRÇ, 30); “zati”, “öteygün” (SRÇ, 31) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Helga Hülya” adlı hikâyede “gâvurun”, “eniği” (HH, 33); “aptes” (HH, 38), “caa-nim” (HH, 41), “papa” (HH, 42), “patlican” (HH, 43) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Kaçkaç’ta” adlı hikâyede “ellam”, “ehali” (KÇK, 50); “neyçe” (KÇK, 51), “hışmınan”, “hatın”, “essahlı” (KÇK, 52); “dıkılmış” (KÇK, 53), “zalım”, “datsız”, “yangınılan” (KÇK, 54); “almes”, “dinelen”, “nalınan” (KÇK, 55); “pate”, “kuru”, “pattiz”, “piynir” (KÇK, 56), “depsi” (KÇK, 57), “sef”, “maappet”, “heste”, “habarımız”, “düşmanımışık”, “essah”, “illee” (KÇK, 58) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Deblekçi” adlı hikâyede “deblekçi”, “annadın”, “ney”, “Allaam”, (DBL, 46); “ollum”, “maacir” (DBL, 47); “usulünen”, “Maarrem” (DBL, 48) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Nazik” adlı hikâyede “efem” (NZK, 64) ve “Alamancı” (NZK, 67) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“İki Bin Yılın Resmi” adlı hikâyede “avrat” (İBYR, 69), “halları”, “tüfengi”, “domurmaz”, “bulmuşun” (İBYR, 70); “kââd”, “parpulladı”, “uşağın”, “kındırık”, “kostak”, “ney”, (İBYR, 72); “hatın”, “ülüz”, “öğrek” (İBYR, 73); “vido”, “bilgisanı” (İBYR, 74); “sef”, “balkır” (İBYR, 75) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“İndirimden Avrat” adlı hikâyede “peyledik” (İA, 77), “beleş”, “keleş”, “giynekli”, “futuğrafının”, “avrat”, “dımbırtısının”, “yuduğu” (İA, 78); “kafasın” (İA, 79), “üreğimi”, “neyçin”, “namısın”, “zaye”, “nuska”, “öğretacağsın”, “kuvvatım” (İA, 80) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Kafdağı’na Nakış” adlı hikâyede “artiz” (KN, 81), “almes”, “gövermiş” (KN, 84); “şo” (KN, 85), “ollum” (KN, 87), “alam” (KN, 89) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Hangi İstanbul?” adlı hikâyede “heyye”, “keleş” (Hİ, 96); “herkeşin” (Hİ, 102), “bişiy”, “kındırık” (Hİ, 103) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Güvercin Sağanağı” adlı hikâyede “emmimgile”, “lan” (GS, 117); “neey” (GS, 122) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Acı Şeker Arzuhali” adlı hikâyede “üllüüz”, “essah” (AŞA, 124); “pattez”, “yiyicem”, “Mıstaa” (AŞA, 125); “cıvanım”, “delaanlı” (AŞA, 126) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Kuytuda” adlı hikâyede “ollum” (KYT, 143), “faşo”, “furuko” (KYT, 146) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“On Kızlar” adlı hikâyede “essahlı”, “avrat” (OK, 151), “gücünen”, “zorunan” (OK, 152), “yanacan”, “söylesaane”, “deblek” (OK, 157) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Güneşi Yakana İliştir” adlı hikâyede “Sıvas” (GYİ, 163), “yavrı” (GYİ, 164), “ezrail” (GYİ, 166) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Kırlangıçlar Göç Eyledi Yurdundan” adlı hikâyede “yazıcıymışın” (KGEY, 176) ve “yârim” sözcüğü yerine kullanılan “yarım” (KGEY, 178) sözcüklerinde ağız özellikleri görülür.

“Son Darbe” adlı hikâyede “aylem” (SD, 183), “cıvanım”, “delaanlı”, “yalanımış” (SD, 185), “ossaat” (SD, 186), “sahıbısı”, “hışmınan” (SD, 183), “sef”, “yorükler” (SD, 191), “inşalla” kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Kitabın Külü” adlı hikâyede “Sıvas” (KK, 199), “hısınan”, “hıcınan” (KK, 202) kelimelerinde ağız özelliği görülür.

“Kanadı Gümüşlü Kuş” adlı hikâyede “avrat” (KGK, 9), “çıbığı”, “baksaane”, “ehleen”, “emmi”, “şoorda” (KGK, 12), “sarıdor” (KGK, 13), “insan mıyık”, “köroliym” (KGK, 14); “töbe” (KGK, 16), “pıt” (KGK, 18) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Yeşil Pancurlu Yuvamız” adlı hikâyede “sennen”, “mütayit” (YPY,21); “bizlen”, “elleriyin”, (YPY, 22); “kunnayacak” (YPY, 23), “fotoğrafikine”, “alacam”, “eyerkine” (YPY, 24), “felan”, “lingir” (YPY, 25); “aklımlan”, “essahtan” (YPY, 28); “denişik” (YPY, 29) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Memur’un Kalbinin Zonkuna ve Altıncı Gerdeğine Dair Hikâyat” adlı hikâyede “şıpın” (MKZAGH, 35), “hinkirdeyenin” (MKZAGH, 38), “essahlı” (MKZAGH, 41), “namıslı” (MKZAGH, 43) “dinelir” (MKZAGH, 46) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Deli Gönül” adlı hikâyede “biteklikte” (DG, 61), “sevdalıktır” sözcüklerinde ağız özellikleri görülür.

“Allöfçü Muhabbet Hanım” adlı hikâyede “keleş” (AMH, 86), “handiyse” (AMH, 89), “essah” (AMH, 96), “aşıt” (AMH, 102) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Reçetede Aşk” adlı hikâyede “pattiz”, “suvancıya” (RA, 105); “heyye” (RA, 108), “yazıyon”, “gastenin”, “demeylen”, “hanfendi” (RA, 109); “allasen” (RA, 111,112), “halbukise” (RA, 112) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Faktör Aşk” adlı hikâyede “essahlı” (FA, 118), “yahucuğum”, “tüfenk”, “koyverelim” (FA, 119) ve “şıvga” (FA, 121) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Çöpkıran” adlı hikâyede “dezzemiz” (ÇK, 127), “günlerlen” (ÇK, 128), “Maamıt”, “habarınız” (ÇK, 132); “düğürcüler”, “koğu”, “üllüz”, “herif”, “zebillik”, “delaanlılar”, “küplen” (ÇK, 133); “dinelen” (ÇK, 134), “çalışıcam”, “gevrior”, “yapıcam” (ÇK, 135), “çığrındı” (ÇK, 136) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Mavi Kız Mariya ile Helvacı Hamza” adlı hikâyede “napoorsun”, “yaşısı”, “artistisi” (MKMHH, 145), “olanısı” (MKMHH, 146), “anloorum”, “sezdirmoorum”, “sormoorum”, “ağloor” (MKMHH, 147); “anloorum”, “yaşamoorsun”, “yaşamoor” (MKMHH, 148); “deyorsun”, “nananii”, “macunaakiii” (MKMHH, 149), “makmınnan”, “göroorsun” (MKMHH, 151); “bulunooruz”, “edemoorum”, “aayde” (MKMHH, 153); “sef”, “yapıştıroor” (MKMHH, 154); “taan”, bekmeez” (MKMHH, 149) kelimelerinde ağız özellikleri (Rum ağzı) görülür.

“Hükümet Onaylı Sevginin Zabta Alındığının Hikâyesidir” adlı hikâyede “laci”, “yinik” (HOSZAH, 156), “essahtan” (HOSZAH, 157), “mehlesi” (HOSZAH, 158), “hayırlısıylan”, “buyruğunlan”, “düneyin” (HOSZAH, 159); “düneyin”, “hararlan”, “ney” (HOSZAH, 160) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

Hikâyede “eliyin”, “başıyın”, “edicen”, “somurur” (HOSZAH, 162); “boyan” (HOSZAH, 164), “şipşakçı” (HOSZAH, 165) kelimelerinde de ağız özellikleri görülür.

“Dil Bilmez Gelinle Fakı’ya Dair” adlı hikâyede “datlı” (DBGFD, 169), “deyü” (DBGFD, 172), “çömer” (DBGFD, 174), “ıbrıkta” (DBGFD, 173) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Memetler Düeti” adlı hikâyede “essah” (MD, 176), “Memet”, “denmezkine” (MD, 177); “abey”, “buncağız”, “artizler”, “bilene”, “herkeşlere” (MD, 178); “ellemeylen” (MD, 182), “essahlı”, “besmelesiylen” (MD, 183); “gidicen”, “gitmicem”, “yaptırıcam” (MD, 187) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Yeni Moda Aşklar Destanı” adlı hikâyede “komşii”, “Allah’inin” (YMAD, 192); “keleş” (YMAD, 199), “sef” (YMAD, 203), “kelli”, “mapıslaar”, “irezillik”, “avradı” (YMAD, 206); “çekmekkine” (YMAD, 207), “topragisi”, “üstüsü” (YMAD, 208); “tırıylan”, “yollarısı”, “çığrındı”, “ağacısı” (YMAD, 209), “nalet” (YMAD, 211) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Yeniçeri’nin Güvercinleri” adlı hikâyede “müselman” (YG, 16), “ataşa”, “heva”, “levent” (YG, 17); “tüfeng” (YG, 18), “kapusu” (YG, 20), “ataş” (YG, 28),

“turab” (YG, 30), “raviyan”, “ahbar”, “nakilan”, “âsar”, “neçe” (YG, 32) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Başı Üstünde Dam İstemez Naciye” adlı hikâyede “gasteden”, “kanel” (BÜDİN, 38); “göbeciği”, “kocasıynan”, “olacayızdır”, “hankı” (BÜDİN, 39); “herifim”, “paalı” (BÜDİN, 41), “artiz” (BÜDİN, 43) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Erkeğe Bakmak” adlı hikâyede “olcek” (EB, 48), “efem”, “ehbap” (EB, 50); “olicek”, “efenime”, “söyliym” (EB, 51); “reca”, “numrosu” (EB, 52) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Marika” adlı hikâyede “yavrus” (MRK, 57), “bennen”, “diyecem” (MRK, 58); “zeybetiko”, “Yonan”, “Turko”, “Ismayıl”, “Elen” (MRK, 59); “yaşamoorsun”, “zate”, “yaşamoor”, “yaşayazaksiniz”, “yaşayazak”, “pabucaki” (MRK, 62) kelimelerinde ağız özellikleri (Rum ağzı) görülür.

“Aktör” adlı hikâyede “sevirem”, “istirem” (AKT, 69); “istiyr”, “begim”, “ardıcığında”, “üperatör”, “kari”, “doğuramiy”, “diy”, “gelmişem”, “kükriy”, “astırirsen”, “sahteçar” (AKT, 75); “ula”, “sen misun”, “gezdireysun” (AKT, 76) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Uvertürcü Leydi Di” adlı hikâyede “gastesinde”, “maappet”, “ayriyetten” (ULD, 85); “örtmenim”, “yapıcam”, “kazanıcam” (ULD, 86); “örtmenim” (ULD, 87), “olucam”, “olcam” (ULD, 88); “verir mikine”, “biliyon” (ULD, 89); “gidicem”, “duyuyo” (ULD, 90); “almıyacağını”, “diyicem”, “konşerinde” (ULD, 91) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Kocana Görücü Geldi” adlı hikâyede “senlen”, “dakka” (KGG, 93); “seviyom”, “kostak” (KGG, 95), “mesarif”, “maappet” (KGG, 96); “sennen” (KGG, 99), “sahıbısı” (KGG, 101), “sefinde”, “kındırık” (KGG, 102) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Söyle Kalbim” adlı hikâyede “vaporlar” (SK, 107), “reca” (SK, 109), “efenim” (SK, 111) kelimelerinde ağız özelliği görülür.

“Vıy…” adlı hikâye Güneydoğu Anadolu ağzı ile anlatılan bir hikâyedir. Hikâyeyi ana kahraman Mardinli (Şaki)’nin ağzından dinleriz. Ağız özelliği gösteren onlarca kelimeden bazıları şunlardır: “heye”, “maamelesi” (VY, 114); “artıkın”,

“nideciğin” (VY, 115); “Müselman”, “bağçe”, “adires”, “tunne”, “yaralıyem”, “emaa” (VY, 116); “mıkdar”, “okesta”, “geyinip”, “gözeel”, “hüsün” (VY, 117); “oliiir”, “inliy”, “babo”, “bakem”, “çağliy” (VY, 118); “tosbaa”, “uttanir”, “aliy”, “bağıriy”, “düşüniy” (VY, 119), “ürüzgâr”, “kunnar”, “örgenir” (VY, 121); “bunsuruk”, “şıh”, “vir”, “ehali” (VY, 122); “iyitten”, “hemi”, “bakıyr” (VY, 123).

“Yedekli” adlı hikâyede “örtmen”, “belkim”, “sennen”, “bırakıcan” (YDK, 124); “mesarif”, “aşaada”, “gelmiyor”, “sizlen”, “bakiym”, “örtmen”, “söyliyemen”, “ediyom” (YDK, 125); “essahtan” (YDK, 126), “yazdırıcam”, “okuycam”, “Allaasen”, “herkeşin” (YDK, 127), “yiycem”, “ayarlıcam”, “gönlüyün” (YDK, 128); “helbet”, “denişik”, “diyo”, “tutucaz”, “salmıycaz” (YDK, 129); “gaste”, “anlıycağın”, “bağırdıkine” (YDK, 130) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Karım Öle” adlı hikâyede “abem” ve “hadiyin” (KÖ, 135) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Polis Bilir…” adlı hikâyede “biliyosun”, “bişeycik” (PB, 141); “isten”, “adamıylan”, “yapıyo”, “sennen”, “deel”, “nası” (PB, 142); “anlatsaaane”, “dakka”, “tutuyo”, “herkeşin”, “napıcan”, “essah”, “di”, “bişi”, “yazıynan”, “çiziynen” (PB, 143); “gaste” (PB, 144), “rızasıynan”, “Hüsam”, “bilin mi”, “vermicem”, “emmi” (PB, 145); “acebam”, “denişir” (PB, 146); “ikisiynen”, “yazıcam”, “diyo”, “namıssıız”, “gelincek”, “hemi” (PB, 148) kelimelerinde ağız özelliği görülür.

“Milletler Fotoğrafhanesi” adlı hikâyede “fotoğrafisi”, “Amerikanya” (MF, 151); “geliyo”, “aşıyo” (MF, 157); “ep” (MF, 158), “eepsi” (MF, 162) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Yıldızları Dinle” adlı hikâyede “bilin mi”, “emmi” (YD, 167); “ollum”, “biliyon” (YD, 169) “marifet mikine”, “ossaat” (YD, 170); “herkeş” (YD, 171), “sennen”, “hamkene” (YD, 173); “neçe” (YD, 174), “diyo”, “ufalanıyo”, “vidon” (YD, 175); “maffedersin”, “hankı”, “emmi” (YD, 177), “diyo”, “bildin” (YD, 179); “bişi” (YD, 180), “ollum”, “Allaan” (YD, 181); “silmiyo” (YD, 182), “herkeş”, “essahlı” (YD, 183) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Hayatın Galibi” adlı hikâyede “mapıslık” (HG, 16), “desaane” (HG, 17), “soyadıylan” (HG, 18), “mezere” (HG, 19), “ezrail” (HG, 20), “hökümat”, “dövletimiz” (HG, 21), “emma” (HG, 23), “sayırem” (HG, 25), “hırhız” (HG, 27), “ehalisinden”, “yeniliyem” (HG, 29) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Kiracı” adlı hikâyede “hörmet” (KRC, 37), “kumru” (KRC, 38), “ehbap” (KRC, 40), “pattadanak” (KRC, 50) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Dünya Vatandaşı Adolf Üzeyir” adlı hikâyede “komşi”, “tadimlik” (DVAÜ, 70); “komşiler”, “herkeslen”, “kopamaycaz” (DVAÜ, 71); “gözlen”, “İbram” (DVAÜ, 72); “Yonan”, “zornan”, “kaşınıyo”, “taşınmıyo” (DVAÜ, 74) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Nasipsiz Niyazi’nin Yeri” adlı hikâyede “mehlen”, “ehbabım” (NNY, 101); “artıkın”, “gadder”, “fekat”, “gappasitesi”, “emmilerimiz” (NNY, 102); “essahtan” (NNY, 103), “şordan” (NNY, 104), “bakacan”, “sıkıştırıcan” (NNY, 105); “helbet”, “konşerine”, “bilila”, “kemmonuynan”, “duzuynan” (NNY, 106), “dokansın” (NNY, 107), “datlı”, “hankı”, dövlet”, “denişik” (NNY, 108); “essahlı” (NNY, 109), “eskiki”, “öpecen” (NNY, 110); “sennen”, “garsonuylan” (NNY, 111); “herkeş”, “ellam” (NNY, 112); “arabekis” (NNY, 113) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Âmirim Suçum Ne?” adlı hikâyede “töbe”, “keka”, “bennen” (ASN, 119); “deaanlıdan”, “heyye” (ASN, 120); “ondan kelli”, “essah” (ASN, 122); “nalet” (ASN, 123), “pambık”, “izniylen” (ASN, 124); “yiycem” (ASN, 125) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Beşibiyerde” adlı hikâyede “herkeşe” (BŞB, 152), “helekine” (BŞB, 153), “ilumuz”, “elumuz”, “olurdi”, “halumuz”, “baluk”, “Angara” (BŞB, 154); “oldi”, “canıyın” (BŞB, 155); “çapıt” (BŞB, 156), “boğdi”, “oni”, “yakışti” (BŞB, 168) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Tanrım Neredesin?” adlı hikâyede “kaliba”, “unutmuşundur” (TN, 171); “selametlen” (TN, 172), “napçen” (TN, 173), “emmi”, “tikat” (TN, 174); “mezer” (TN, 175), “herkeş”, “helbet” (TN, 177); “çiğriktim”, “yalançı”, “monden” (TN, 171); “Ezrail”, “essah”, “yavrus”, “emmin” (TN, 180), “kardaş”, “essah” (TS, 181) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Papaz Ağam” adlı hikâyede “kardaşlık”, “heç” (PA, 185); “ısrarlan” (PA, 186), “düneyin”, “Fransızınan” (PA, 189), “bennen” (PA, 192), “çocuğukan” (PA, 193) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Şu Ölüm Dedikleri…” adlı hikâyede “inahtarı” (ŞÖD, 197), “çiğsi”, “Yonanistan” (ŞÖD, 197) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Yakamoz” adlı hikâyede “kuvvatlı” (YKM, 212), “töbe” (YKM, 214), “bennen”, hıncınana” (YKM, 216); “yavrus” (YKM, 223), “zalım” (YKM, 231) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Armuda Hücum” adlı hikâyede “heyvan” (AH, 237), “boğulacan” (AH, 240), “öyleliklen”, “hırhız”, “kardaş”, “hüs” (AH, 241) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Sadece Sevdim” adlı hikâyede “eskere” (SS, 253), “bitecik”, “eliyin”, “eskiyin” (SS, 254); “herkeşlerin” (SS, 255), “gördüğümnen” (SS, 259), “kendiyin” (SS, 268), “deel” (SS, 271), “kışşiiik” (SS, 274), “anlasaane”, “yapmasaane” (SS, 275); “essahmış” (SS, 277) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Pembe Tren” adlı hikâyede “canıya”, “isten”, “hatın” (PT, 24); “tıkat” (PT, 25), “Alamancı” (PT, 28), “Hüsün”, “yazzık” (PT, 29); “datlı” (PT, 30) , “kötek” (PT, 31); “deelsin”, “neyçün”, “artıkın” (PT, 32); “essah” (PT, 33) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

“Arivederçi” adlı hikâyede “hade” ve “geel” (ARV, 29) kelimelerinde ağız özellikleri görülür.

3.2.7.6. Deyimler ve Atasözleri

3.2.7.6.1. Deyimler

Deyimler bir milletin öz malıdır çünkü halk tarafından yapılırlar. Deyimler özellikle Türk dilinin zenginliğinin en önemli göstergelerindendir. Deyimleri ve anlam özelliklerini özümsememiş olanların Türkçeyi bütün zenginliğiyle kullanabildiklerini söylemek çok zordur (Hepçilingirler, 2004, 43).

Ayşe Kilimci, deyim ve halk tabirlerini kullanmada usta bir yazardır. Bu hususta zengin bir dağarcığa sahiptir. Hikâyelerindeki folklorik malzemenin zenginliği coşkulu üslûbunun önemli taraflarından biridir.

“Tüketen” adlı hikâyede “ekmeğini eline al-” (TKT, 10), “ayak dire-” (TKT, 13), “alıp başını git-” (TKT, 15), “bakış fırlat-” (TKT, 18), “elden ayaktan ol-” (TKT, 19) deyimleri kullanılır.

“Yapma Çiçek Ustaları” adlı hikâyede “görmezden gel-” (YÇU, 37), “ Deve ömründe bir kere gülmüş, dudağı yarılmış.” (YÇU, 41) deyimleri vardır.

“Küçük Kentin Küçükleri” adlı hikâyede “ağzının tadı kaç-” (KKK, 46), “her boyaya bulan-” (KKK, 47) deyimleri geçer.

“Düzlüğe Çıkmak”ta “muhanete ağız açtır-”, “başa dert sal-”(DÇ, 55), “tavuk yatımı, horoz kalkımı.” (DÇ, 69) deyimleri geçer.

“Ucuz İnsanlar”da “çile doldur-” (Uİ, 74), “doluyu yiyip de boşa tekme vur-” (Uİ, 76), “burnunun direği sızla-” (Uİ, 77) deyimleri kullanılır.

“Ekmek Yetimi” adlı hikâyede değişik varyantları olan bir deyim kullanılır,

“menemen bardakları gibi dizil-” (EY, 83). Bu deyimin bir başka varyantı, “Sebilhane bardağı gibi dizil-” şeklindedir. Hikâyede bu deyim, Sadullah kardeşleriyle el ele tutuşup babasının ardından sinemaya giderken sokaktakiler tarafından söylenir.

Hikâyede “kaçın kurası” (EY, 86), “ağzı açık kal-” (EY, 83) deyimleri de kullanılır.

“Duvarlar” adlı hikâyede “tam takır, kuru bakır” (DVR, 88), “atsan atılmaz, satsan satılmaz” (DVR, 91), “on yerinde on mum yan-” (DVR, 92), “ibadullah kal-” (DVR, 93), “başa iş aç-” (DVR, 94), “maymun gözünü açtı” (DVR, 95), “imamın kayığına bin-” (DVR, 100), “naneyi ye-” (DVR, 101) deyimleri kullanılır.

“Severek Ölenden Günah Sorulmaz”da “ölü toprağı serp-” (SÖGS, 109), “üstüne düş-”(SÖGS, 110), “kanı beyne çık-” (SÖGS, 111), “açık ağızlık et-” (SÖGS, 115) (boş boğazlık et-”nin değişik bir varyantıdır) deyimleri kullanılır.

“Küçük Bir Kızın Türküsü”nde “şeytana pabucunu ters giydir-” (KBKT, 120), “burnundan kan getir-” (KBKT, 127), “aşna fişna et-” (KBKT, 126), “eli ayağı boşal-” (KBKT, 127) deyimleri kullanılır.

“Umut Öğüten”de “dil et-” (UÖ, 134), “kasım kasım kasıl-” (UÖ, 136), “evi ocağı küflen-” (UÖ, 140), “içini sustur-” (UÖ, 143) deyimleri kullanılır.

“Atlara Kargış”ta “ neyim dememeli, ne olacağım demeli”, “kendini tut-” (AK, 147), “sırt ver-”, “ocağı tüt-”(AK, 148) ; “elde avuçta kalma-”, “düzen tut-”(AK, 150); “yüz eğrisi et-”, “el uzat-”, “gönlü kırıl-”, “ne oldum delisi ol-” (AK, 150) deyimleri kullanılır.

“Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar”da “söz altında kal-”, “dilini tut-” (TTKK, 158); “boğazına dizil-” (TTKK, 159); “dile gel-”, “yanakları tutuş-” (TTKK,163);

“kulakları çınla-” (TTKK,167), “kulağı tetikte ol-” (TTKK,166), “burnunun direği sızla-” (TTKK, 168) deyimleri kullanılır.

“Sıkıntılı Bir Kadın”da “evde kalmış kız kurusu” (SBK, 174), “ödü kop-” (SBK, 175); “sözünü bağla-”, “üstesinden gel-” (SBK, 178); “ağzından girip burnundan çık-”, “ölüsünü öp-” (SBK, 179), “yuvadan uç-” (SBK, 183), “ipi kopar-” (SBK, 185) deyimleri kullanılır.

“Papatya” adlı hikâyede “armudun sapı üzümün çöpü”, “elden ayaktan düş-” (PPT, 186); “göze dokun-”(PPT, 187), “kendini koyuver-”, “boğazına otur-” (PPT, 188); “punduna getir-” (PPT, 186), “söz geçir-” (PPT, 196), “elinin tersiyle it-” (PPT, 197), “yüze kir getir-”, “söze dök-” (PPT, 199) deyimleri geçer.

“En Kötüsü” adlı hikâyede “eli ayağına dolaş-”(EK, 202), “delibozuk”, “baş tacı” (EK, 203); “gecenin güzelliği yıldızlarında, kadının güzelliği saçlarında” (EK, 205), “eli ayağı kesil-” (EK, 211) deyimleri geçer.

“Mahkemecilik” adlı hikâyede “adak ada-” (MHK, 214), “eksik etek”, “iç karası” (MHK, 215); “gözünde öldür-”, “boyun büküp el bağla-”, “köprüyü geçinceye kadar ayıya dayı de-”, “işleri rayına koy-”, “gelene ağam gidene paşam de-” (MHK, 219); “iyi saatte olsunlar”, “külahları değiş-” (MHK, 221); “içine tükür-” (MHK, 223), “ayakları yere bas-” (MHK, 224), “bıçak kemiğe dayan-”(MHK, 226), “bayrak et-” (MHK, 228) deyimleri geçer.

“Ulu Ağacın Dalları” adlı hikâyede “öpücük ver-” (UAD, 240), “Halep ordaysa arşın burada” (UAD, 241) ve “in cin top oyna-” deyimleri kullanılır.

“Yanlış Bilmesinler Bizi” adlı hikâyede “gölge et-”(YBB, 243) , “yüz yüze gel-” (YBB, 247), “yüz çevir-” (YBB, 246) “içinden bir şeyler kop-” (YBB, 244) deyimleri geçer.

“İnsan Hep Yeni” adlı hikâyede “yüreği soğut-”, “efkâr bas-” (İHY, 13), “göz göze gel-” (İHY, 17), deyimleri geçer.

“İpek Gelinlik” adlı hikâyede “boyunu aş-”, “dil et-”, “ocağına kül ele-” (İG, 19); “yasa bürün-”(İG, 20), “akmasa da damlar”, “tık para” (İG, 21); “paye ver-”, “pahalıya otur-” (İG, 22), “kulağına kat-” (İG, 24) deyimleri kullanılır.

“Ellerim Uzayacak” adlı hikâyede “aklı alma-” (EU, 25), “Sırtını daya-” (EU, 27), “gönlüne ayan ol-” (EU, 28), “gözü gönlü açıl-” (EU, 30) deyimleri kullanılır.

“Süleyman ve Pehlivan” adlı hikâyede “tiye al-” (SP, 33), “buz üstüne yazı yaz-” (SP, 36), “hancının hanı yanmış, yolcuların umuru değil”, (SP, 38) deyimleri kullanılır.

“Kanı Duy” adlı hikâyede “kan terle-”, “söz geçir-”, “belaya çat-” (KD, 45); “okkanın altına git-”, “başı taşlara vur-”, “içi yan-” (KD, 47), “eceli ile öl-” (KD, 49) deyimleri kullanılır.

“Sevdadır Her İşin Başı” adlı hikâyede “mekân tut-” (SHİB,53), “ağıt yak-” (SHİB,54), “elini küfe kaptır-”, “göze bat-” (SHİB,55); “araya adam koy-”, “suyolu et-”, “içi sustur-” (SHİB,57), “abayı yak-”, “sırtı yere gelme-” (SHİB,58), “el ayak çekil-” (SHİB, 60), “kulak ver-”, “gönlü düş-” (SHİB, 61); “gücüne git-” (SHİB, 63), “tam takır kuru bakır”, “ağzını boz-” (SHİB, 65) deyimleri kullanılır.

“Bildin mi Fatma” adlı hikâyede “kol gez-” (BF, 67), “bal döküp yala-” (BF, 68), “içinden geçir-”(BF, 72) deyimleri kullanılır.

“Rahle” adlı hikâyede “helal süt em-”, “bayrak aç-” (RHL, 78), “kan ter-” (RHL, 79), “içi yan-” (RHL, 80), “gününü göster-”, (RHL, 81) deyimleri kullanılır.

“Işığı Tut” adlı hikâyede “caka sat-” (IT, 84), “dil edin-”, “boğaz dokuz boğum”, “gönlü karar-” (IT, 85); “içi ılın-”, “ayak dire-”, “fındık kurdu” (IT, 91), “içinden geçir-” (IT, 92) deyimleri geçer.

“Salyangozcu Kız” adlı hikâyede “hüküm sür-” (SK, 93), “iş tut-”, “elin elin üstünde, elin şeyin üstünde” (SK, 96), “gönül düşür-”, “söz ol-” (SK, 97), “gönlü kalk-”, “içinden geç-” (SK, 100), “ağzı var dili yok” (SK, 101), “zehir zemberek” (SK,102) deyimleri kullanılır.

“A’rafta” adlı hikâyede “üstüne gül kokla-”, “gönül soğut-” (ARF, 104); “kavga ver-”, “kul ol-”, “ocağı tüt-”, “ele ver-” (ARF, 105); “gurbete çık-”, “gönül ver-”, “ekmek ye-”, “eşiğine yüz sür-”, “boynu kıldan ince ol-” (ARF, 106), “defterini dür-”, “boyun kır-” (ARF, 107); “yoluna dur-”, “tepesi at-” (ARF, 108) deyimleri kullanılır.

“Sırma” adlı hikâyede “gönül kuşunu uçur-” (SRM, 9), “bir kalemde silip at-” (SRM, 10), “keyf ol-” (SRM, 11), “sözü ikiletme-”, “kendini dinle-” (SRM, 12); “gönül akıt-”, “akla ziyan”, “ateşten gömlek”, “yoluna gölgesi düş-” (SRM, 13); “gönlü sus-”, “ağzını bıçak açma-” (SRM, 14); “başına kül gel-” (SRM, 15), “taş atıp

kolu yorul-” (SRM, 16), “kırklara karış-”, “içe otur-” (SRM, 17); “kül bağla-”, “gönlü yan-”, “gönle ağ-”, “boy ver-”, “can ver-” (SRM, 18); “gönlü geniş ol-” (SRM, 19), “yükü yık-” (SRM, 20), “sır et-” (SRM, 21), “sevda gözü yürekte cin darısı elekte” (SRM, 22), “sözünü yerde koy-”, “yarı yolda koy-”, “gönlü ak-” (SRM, 23); “çöp çat-” (SRM, 24); “kan ter-”, “alın yazısı” (SRM, 31); “eli ayağı çözül-”, “etekleri zil çal-” (SRM, 32); “boy ver-” (SRM, 35), “makam tut-” (SRM, 37); “burnunda tüt-” (SRM, 38), “yol göster-” (SRM, 39), “içi kan ağla-”, “kendini içkiye vur-”, “açık et-” (SRM, 39); “yükü yık-” (SRM, 40), “ölüp ölüp diril-” (SRM, 44), “gözü kal-” (SRM, 46), “al bas-” (SRM, 48), “kaş yık-”, “akıl ver-”(SRM, 49), “kurşun dök-” (SRM, 50), “dil uzat-” (SRM, 51), “deliye dön-” (SRM, 56), “dünya başına yıkıl-”, “el ayak ol-” (SRM, 56); “söze dök-” (SRM, 60), “gönlü düş-”, “abdal elinden dolu içmiş deli ol-” (SRM, 62); “gönlü sızla-”, “yollara vur-” (SRM, 65) deyimleri kullanılır.

“Şiirci” adlı hikâyede “yol aç-” (ŞİR, 71), “kendini bırak-” (ŞİR, 74), “ağıda dur-” (ŞİR, 78), “faş et-” (ŞİR, 80), “düdüğe al-” (ŞİR, 81) deyimleri geçer.

“Gazal Hanım’ın Nakışları” adlı hikâyede “boynu kıldan ince ol-”, “hayra yor-” (GHN, 84); “göz gözü görmez ol-”, “dile düş-” (GHN, 86); “kara sevdaya sal-” (GHN, 87), “el aman dile-”, “sıkıntıya düş-”, “dertlere kal-” (GHN, 88), “ele ver-”, “ağır bas-”, “söz geçir-” (GHN, 91); “yüzü yere ver-” (GHN, 95) “Alavere dalavere, Kürt Memet nöbete” (GHN, 93), “iğneyle kuyu kaz-” (GHN, 96), “tığ teber ol-”, vurgun ye-” (GHN, 98); “küfelik ol-”, “kulak ver-”, “kalbini aç-” (GHN, 99); “engin daldan murt devşir-” (GHN, 103) deyimleri kullanılır.

“Döşek” adlı hikâyede “sözünü sakın-” (DŞK, 105), “kulak ver-” (DŞK, 107), “dilinin kurbanı ol-” (DŞK, 108), “kulak ver-”, “genç ölümü sürgün kırımı” (DŞK, 109), “alıp başını git-” (DŞK, 112), “kan terle-” (DŞK, 113), “içi çiçeğe dur-”, “iş tut-” (DŞK, 115), “gel et-” (DŞK, 116) deyimleri kullanılır.

“Kuyu” adlı hikâyede “göz kulak ol-” (KY, 120), “eteğini çamura bula-” (KY, 123), “nefis körelt-”, “elinin tersiyle it-” (KY, 127), “sır et-” (KY, 128); “kelle koltukta”, “göz yum-”, “tık para” (KY, 130), “dil dök-”, “içi kabar-”, “sesi içine kaç-” (KY, 133) deyimleri geçer.

“Nikâhımı Vermedim” adlı hikâyede “bir kalem geç-” (NV, 134), “gel gel et-”, “kurban ol- ” (NV, 136), “tepesinde duman tüt-”, “kanına dokun-”, “nefis körlet-”, “el

aç-" (NV, 137); "ne hali varsa gör-", "taş koy-", "aracı et-" (NV, 138); "siniri başına sıçra-", "burnunu dik-", "eksik etek" (NV, 139) deyimleri geçer.

"Göçmen" adlı hikâyede "yol görün-" (GÇM, 143), "ele ver-" (GÇM, 149) deyimleri kullanılır.

"Nafakacılık" adlı hikâyede "tuttuğu altın ol-" (NFK, 158), "kulağına kat-" (NFK, 159), "akıl et-" (NFK, 162) deyimleri geçer.

"Ağadan Olma Bacıdan Doğma" adlı hikâyede "tatlısını ye-" (AOBD, 164), "arayı ısıt-" (AOBD, 168), "ocağına düş-", "çöpsüz üzüm" (AOBD, 170), "dünyayı tut-", "başına iş gel-", "boynunun borcu ol-", "başına çök-" (AOBD, 171); "çamur at-" (AOBD, 172), "içi cız et-", "el ayak ol-" (AOBD, 173); "yol göster-", "gönül düşür", "üstüne var-"(AOBD, 174); "yüz karası" (AOBD, 175) deyimleri geçer.

"Sevgi Yetimi Çocuklar" adlı hikâyede "her kafadan bir ses çık-", "söz yetiştir-" (SYÇ, 176); "içi sızla-" (SYÇ, 178), "çocuğa kal-" (SYÇ, 179), "tepesi at-", adını ağzına alma-" (SYÇ, 180); "kulağa fısla-" (SYÇ, 181), "burun kıvır-" (SYÇ, 182), "kabuk tut-" (SYÇ, 183), "evde kal-" (SYÇ, 185), "sırtı yere gelme-" (SYÇ, 186), "gün yüzü görme-" (SYÇ, 191), "yıldızı ak-" (SYÇ, 196), "düşe yat-" (SYÇ, 201) deyimleri geçer.

"Yatılı" adlı hikâyede "nefis kabart-" (YTL, 209), "hikmetinden sual olma-" (YTL, 211), "kanı kayna-", "un ufak et-" (YTL, 212) deyimleri kullanılır.

"Gül Bekçisi" adlı hikâyede "aklından geçir-", "ağzı laf yap-" (GB, 8); "kana tere bat-" (GB, 9), "daldan dala kon-", "ayakları yere bas-" (GB, 15); "iş icat et-" (GB, 8), "çanına ot tıka-", "asabı sıçra-" (GB, 17); "huzura var-" (GB, 18), "gölgesi ağır ol-" (GB, 19), "aba altından sopa göster-" (GB, 22), "omuzu kündede ol-", "kan terle-" (GB, 24); "etrafında dört dön-" (GB, 25) deyimleri geçer.

"Sarıçkoyağı" adlı hikâyede Mersin yöresine özgü "İki tarla bir kessek/ Ne güzel oynar bu eşek.", "Ona yan buna yan, torbandaki una yan.", "Ne umuyon bacından, bacın ölüyo acından", "dünden ölmüş dünekten düşmüş" deyişleri ve "kalbe ayan ol-" (SRÇ, 29) deyimi geçer.

"Helga Hülya" adlı hikâyede "yel yepenk, yelken kürek gel-" (HH, 33), "ağzı tambura çal-" (HH, 35), "ocağı tüt-", "gün yüzü görme-", "çiçeğini açtırıp kuşunu savur-" (HH, 36); "göğsü düş-" (HH, 38), "ocağı sön-" (HH, 39), "başını ye-", "ağzını

poyraza açmak" (HH, 40), "gözünün feri sön-" (HH, 41), "iç geçir-" (HH, 42), "gönlü tuz buz ol-", "yüzü yere düş-", "başına çök-" (HH, 45) deyimleri geçer.

"Kaçkaç'ta" adlı hikâyede "el ver-" (KÇK, 52), "kulağına kat-" (KÇK, 54), "başına kakınç et-" (KÇK, 55), "başına dağlar yıkıl-", "taşı sıkıp suyunu çıkar-" (KÇK, 57) "can yoldaşı" (KÇK, 62) deyimleri kullanılır.

"Deblekçi" adlı hikâyede "su yürür" (DBL, 46) ve "toprağa ver-" (DBL, 47) deyimleri kullanılır.

"Nazik" adlı hikâyede "içi sızla-", "insan sarrafı ol-" (NZK, 64); "ocağını söndür-" (NZK, 65), "Yüzümün yumuşaklığından erime benzer çocuğum yok." (NZK, 66), "iş tut-" (NZK, 67), "el koy-", "çile çek-"(NZK, 68); deyimleri kullanılır.

"İki Bin Yılın Resmi" adlı hikâyede "feri sön-" (İBYR, 69), "kulak kesil-", "kapı kulu ol-"(İBYR, 70); "gözünün kuyruğuyla bak-", "kaydı düşül-", "ayakaltında dolaş-" (İBYR, 72); "saltanat sür-" (İBYR, 74), "lafını önüne dök-" (İBYR, 75) deyimleri geçer.

"İndirimden Avrat" adlı hikâyede "boyun kır-", "kapı ipine asıl-", "kapı değiştir-", "tekin olma-", "kapı arala-", "süt hakkı", "göz hakkı", "el hakkı" (İA, 77); "yüze çık-" (İA, 78), "görüş biliş ol-", "el ver-", kaş yık-" (İA, 79); "döşeği buza kes-", "yeni icat çıkar-" (İA, 80) deyimleri geçer.

"Kafdağı'na Nakış" adlı hikâyede "içi kalkın-" (KN, 82), "Adını deliye götünü çalıya ver-", "gönlünü körle-" (KN, 83), "fink at-", "yüreğine su serp-" (KN, 84); "gönlü çakıldaklı ol-" (KN, 85), "Bindiniz indiniz atta hevesiniz kalmadı. Yediniz, içtiniz ette hevesiniz kalmadı." (KN, 86), "alabucuruk bozduman et-", "süngüsü düşük" (KN, 87), "akıl terazisine vur-" (KN, 88) deyimleri kullanılır.

Hikâyede ayrıca kafiyeli bir deyim de kullanılır, "Ben alıştım yarlı yarsız yatmaya/ yar alıştı beni koyup gitmeye" (KN, 90).

"Hangi İstanbul?" adlı hikâyede "eteğin ucunu bele sok-" (Hİ, 99), "el ayak ol-", "yüzüne dur-" (Hİ, 100); "burnunda tüt-" (Hİ, 103) deyimleri geçer.

"Sonsuzcu" adlı hikâyede "dile düş-" (SNS, 108), "üstesinden gel", "dikkatini dağıt-" (SNS, 112); "içi elverme-" (SNS, 113) deyimleri kullanılır.

“Güvercin Sağanağı” adlı hikâyede “ev üstüne ev ol-”(GS, 117) , “akıl ver-” (GS, 118), “hasıraltı et-”, “kör düğüm ol-” (GS, 119), “ yüreği ayaklan-” (GS, 121), “kan yut-”, “namazı sakatla-” (GS, 122) deyimleri geçer.

“Acı Şeker Arzuhali” adlı hikâyede “boyun kır-” (AŞA, 123), “beli bükül-” (AŞA, 124), “gözü kal-”, “kaşık düşmanı”, “ağrına git-” (AŞA, 125); “kör dövüşü” (AŞA, 126) deyimleri geçer.

“Kuytuda” adlı hikâyede “yakasından düş-”, “hesap sor-” (KYT, 128), “yüzünü arkada tut-” (KYT, 129), “olacağına var-”, “kafa tut-” (KYT, 130), “fink at-”, “limon sık-” (KYT, 132), “zinciri ağır ol-” (KYT, 133) “içi ezil-” (KYT, 137), “ektiğim biçtiğim nohut, gitti şehre, oldu geldi leblebi”, “dilinde tüy bit-” (KYT, 143) deyimleri kullanılır.

“On Kızlar” adlı hikâyede “ocağı tüt-”, “kafa yor-” (OK, 151); “gönül yık-”, “başında kavak yelleri es-” (OK, 153), “dumanı tüt-” (OK, 154) deyimleri kullanılır.

“Güneşi Yakana İliştir” adlı hikâyede “elden ayaktan ol-”, “bir kaşık suda boğ-” (GYİ, 160), “boy at-” (GYİ, 162) ,“bıçak kemiğe dayan-” (GYİ, 165), “boynunun borcu ol-” (GYİ, 167), “kanlı bıçaklı ol-”, “canını gözüne ver-” (GYİ, 170) deyimleri kullanılır.

“Kırlangıçlar Göç Eyledi Yurdundan” adlı hikâyede “dal eyle-” (KGEY, 173), “sular seller gibi” (KGEY, 175), “eylem koy-” (KGEY, 177), “pamuk eller cebe” (KGEY, 178) deyimleri kullanılır.

“Son Darbe” adlı hikâyede “burnunun direği sızla-” deyimininden mülhem “gönlünün direği sızla-”, “dünyaya bedel” (SD, 183); “küldöken” (SD, 185), “kalıbını bas-”, “el değiştir-” (SD, 187), “el koy-” (SD, 188), “in cin top oyna-” (SD, 189) deyimleri kullanılır.

“Kitabın Külü” adlı hikâyede “cin darısı” (KK, 194), “fire ver-” (KK, 197), “kan terle-” (KK, 198), “papazı bul-” (KK, 200), “burnu büyük ”, “vurgun ye-”, “el ayak ol-” (KK, 199); “ocağını söndür-” (KK, 202), “içi geç-”, “tırpan ye-” (KK, 203) deyimleri kullanılır.

“Kanadı Gümüşlü Kuş” adlı hikâyede “naçarın kıfı, zenginin nehleti” (KGK, 15), “çamurdan olsun” (KGK, 16), “ağıda çök-” (KGK, 17), “dünyasını alt üst et-” (KGK, 19) deyimleri kullanılır.

“Yeşil Pancurlu Yuvamız” adlı hikâyede “eteğindeki taşları dök-”, “başına çal-” (YPY, 24), “el ele ver-” (YPY, 25), “pupa yelken” (YPY, 26), “alıp başını git-” (YPY, 27), “iğneyle kuyu kaz-”, “kafa tut-”(YPY, 28) deyimleri kullanılır.

“Memur’un Kalbinin Zonkuna ve Altıncı Gerdeğine Dair Hikâyat” adlı hikâyede “kanı kayna-” (MKZAGH, 33), “iş tut-” (MKZAGH, 34), “kırk kapıyı değnekle-” (MKZAGH, 35), “dilinin ucuna gel-”, “nikâh tazele-”, “sözünü tart-” (MKZAGH, 36), “Avradı ölenin öğütçüsü, eri ölenin ağıtçısı ol-” (MKZAGH, 38), “sesini içine akıt-”, “kulak ver” (MKZAGH, 39); “aradan çıkar-” (MKZAGH, 41), “yoluna ak-”, “çala çala bir havaya dön-”, “sağlam pabuç olma-”, “kendini ele ver-”, “söz geçir-” (MKZAGH, 43); “yerle yeksan ol-”, “ele su yürü-”, “gözünü toprak doyur-” (MKZAGH, 47) deyimleri kullanılır.

“Deli Gönül” adlı hikâyede “alıp başını git-”, “kalbi tetik dur-” (DG, 51), “ters yüz et-” (DG, 52), “yağmurdan kaçıp doluya tutul-” (DG, 54), “gözleri çakmak çakmak ol-” (DG, 55), “ayakları geri git-”, “içini serin tut-”, “evlerden ırak ol-”, “göz göze gel-”, “dize gel-” (DG, 59), “demir al-” (DG, 61,63), “kendini heba et-” (DG, 67), “tava gel-” (DG, 73), “tuzla buz et-” (DG, 74) deyimleri de kullanılır.

“Allöfçü Muhabbet Hanım” adlı hikâyede “el etek çek-” (AMH, 80), “gözleri çakmak çakmak ol-” (AMH, 82), “büyük konuş-”, “başına gel-” (AMH, 83); “eli mecbur ol-”, “el koy-”, “gönlü elden çık-” (AMH, 84); “cami yıkılsa mihrap yerinde” (AMH, 89), “ipin düğümüne oku-” (AMH, 90), “sütten çıkmış ak kaşık” (AMH, 86), “iki gözü önüne ak-” (AMH, 95), “açık kapı bırakma-” (AMH, 97), “başında tüt-” (AMH, 98) “yoluna türap ol-” (AMH, 100) deyimleri kullanılır.

“Reçetede Aşk” adlı hikâyede “el etek çek-” (RA, 108,109) ve “turşusunu kur-” (RA, 112) deyimleri kullanılır.

“Faktör Aşk” adlı hikâyede “içi daral-” (FA, 115), “sular seller gibi konuş-”, “iç geçir-”, “yol göster-” (FA, 117); “çiğ süt em-” (FA, 119), “el at-” (FA, 120), “el koy-” (FA, 121), “yükünü yık-” (FA, 124) deyimleri kullanılmştır.

“Çöpkıran” adlı hikâyede “bir baltaya sap ol-” (ÇK, 128), “kefeni yırt-” (ÇK, 129), “kapı ipi çek-”, “köşeyi dön-” (ÇK, 130), “malı götür-”, “elçiye zeval olma-”, “el at-” (ÇK, 127), “eline ayağına kapan-” (ÇK, 132), “suyolu et-”, “çamur at, izi kalsın”, “saman altından su yürüt-”, “açıkgöz”, “gözü açık”, “gözü eğri bas-”, “uzun

dilli ol-" (ÇK, 133); "kuş sütü eksik" (ÇK, 134), "ateşten gömlek" (ÇK, 135), "başı göğe er-" (ÇK, 136) deyimleri kullanılır.

"Mavi Kız Mariya ile Helvacı Hamza" adlı hikâyede "kapağı at-", "kafa bul-" (MKMHH, 139); "ayakları yerden kesil-" (MKMHH, 150), "açık et-" (MKMHH, 154) deyimleri kullanılır.

"Hükümet Onaylı Sevginin Zabta Alındığının Hikâyesidir" adlı hikâyede "han denilen yerde han, külhan denilen yerde külhan" (HOSZAH, 162), "burnundan solu-" (HOSZAH, 163), "tüyleri ayağa kalk-", "yelken aç-", "el ele ver-" (HOSZAH, 164) deyimleri kullanılır.

"Dil Bilmez Gelinle Fakı'ya Dair" adlı hikâyede "horoz kalkımı tavuk yatımı", "gölgesi seyrel-", "fin fin et-" (DBGFD, 168), "dil dök-" (DBGFD, 173), "kalbini aç-", (DBGFD, 174) "gözünü külle-", "boş ver-", "kurban ol-"(DBGFD, 175) deyimleri kullanılır.

"Memetler Düeti" adlı hikâyede "engin dalda murt ye-" (MD, 180) "yolun yolcusu ol-" (MD, 182), "uçan kuşa borcu ol-" (MD, 185), "içi açıl-" (MD, 186), "başına borç aç-", "gırtlağına kadar borçlu ol-", "belimizi doğrult-" (MD, 187), "sütten çıkmış ak kaşık ol-", "adı büyük ol-" (MD, 191) deyimleri kullanılır.

"Yeni Moda Aşklar Destanı" adlı hikâyede "geniş gönüllü" (YMAD, 194), "biçilmiş kaftan" (YMAD, 198), "sır sıtır et-" (YMAD, 199), "gözü açıl-" (YMAD, 200), "çoluk çocuğa karış-", "gönül indir-", "engin daldan murt yeme-" (YMAD, 201); "söz geçir-" (YMAD, 202), "canı sıkıl-" (YMAD, 203), "gönül eğlendir-", "içi burkul-", "kendini el et-" (YMAD, 205); "birbirini ye-" "canı sıkıl-" (YMAD, 203), "gönül eğlendir-", "içi burkul-", "kendini el et-" (YMAD, 206), "eli armut devşir-", "içine od düş-" (YMAD, 208), "canı çek-" (YMAD, 211), "el ele ver-" (YMAD, 213), "eteği belide avrat ol-" (YMAD, 214), "birbirini bil-", "su yüzüne çık-", "içini dök-" (YMAD, 217), "el ol-", fin fin et-" (YMAD, 218) deyimleri kullanılır.

"Yeniçeri'nin Güvercinleri" adlı hikâyede "yelken aç-" (YG, 17), "akıl et-" (YG, 23), "söz at-" (YG, 26), "dem çek-" (YG, 27), "ateş çemberinden geç-" (YG, 29), "gözü kara", "yoluna turab ol-" (YG, 30); "el çek-" (YG, 32) deyimleri kullanılır.

"Başı Üstünde Dam İstemez Naciye" adlı hikâyede "tüyo ver-" (BÜDİN, 38), "iş tut-", "dünyayı bir pula sat-" (BÜDİN, 39); "kafayı çek-" (BÜDİN, 41), "ardından

su dök-", "güme git-" (BÜDİN, 42), "içine daral gel" (BÜDİN, 43) deyimleri kullanılır.

"Erkeğe Bakmak" adlı hikâyede "para pul ol-", "kız iste-", "gönül düşür-" (EB, 47); "dikkat kesil-" (EB, 48), "içi geç-", "kafa ütüle-" (EB, 49); "akıl sır erme-" (EB, 50), "içeri düş-" (EB, 51), "akıl et-", "canı sıkıl-" (EB, 52); "elinden çek-" (EB, 54), "eteğini topla-", "kucak sobası", "ağır gel-", "dilini eşek arısı sok-" (EB, 55); "ne Şam'ın şekeri ne Arabın yüzü", "kantarı sark-" (EB, 56), ocağını tüttür-" (EB, 46) deyimleri geçer.

"Marika" adlı hikâyede "içi kalk-", "aklını işlet-", "içi açıl-" (MRK, 58); "mum ol-", "yol al-" (MRK, 62) deyimleri geçer.

"Aktör" adlı hikâyede "tığteber", "öbür taraf" (AKT, 67); "hafife al-" (AKT, 71), "çifte kavrulmuş", "kan terle-", "gönül eğdir-" (AKT, 72); "dağa kaldır-", "kurban ol-" (AKT, 75); "iğne atsan yere düşmez" (AKT, 76), "ayak sürü-" (AKT, 77), "dili var-" (AKT, 78), "içinden gel-", cevahiri yere düşürme-" (AKT, 79); "dilinin ucuna gel" (AKT, 83), "sır et-" (AKT, 84) deyimleri kullanılır.

"Uvertürcü Leydi Di" adlı hikâyede "elinin kiri", "köşeyi dön-", "adam ol-" (ULD, 86); "ders ver-", "adam ol-", "güme git-" (ULD, 88); "evi döndür-", "kemer sık-" (ULD, 90) deyimleri kullanılır.

"Kocana Görücü Geldi" adlı hikâyede "eli ayağı boşal-", "alıp başını git-" (KGG, 92); "kafasına dank et-" (KGG, 93), " günahı boynuna" (KGG, 94), "ocağı sön-", "akmasa damlar", "aklı erme-" (KGG, 95); "gözü tut-" (KGG, 96), "aklı başında ol-", "akıllara ziyan" (KGG, 97); "el at-" (KGG, 98), "iki dirhem bir çekirdek", "türkü tuttur-", "gözleri çakmak kesil-" (KGG, 100); "kantarı indir-" (KGG, 101), "icazet al-" (KGG, 102), "görücü gel-", "fazla kaçır-" (KGG, 103) deyimleri geçer.

"Söyle Kalbim" adlı hikâyede "açtırma kutuyu söyletme kötüyü" (SK, 105), "doludizgin sür-", "kapıyı döv-" (SK, 106), "ağzının tadı kaç-" (SK, 107), "aklına gel-" (SK, 110), "avradı olanın öğütçüsü, eri ölenin ağıtçısı ol-" (SK, 10) deyimleri kullanılır.

"Vıy…" adlı hikâyede "alın yazısı" (VY, 114), "hakkı geç-" (VY, 115), "içine sin-" (VY, 118) "soluğu kesil-" (VY, 120), "alnı karalan-" (VY, 122) deyimleri geçer.

“Yedekli” adlı hikâyede “gözü yok” (YDK, 125), “yemini yiyip göğüne püskür-” (YDK, 126), “aklı erme-” (YDK, 127), “sırtı yere gel-” (YDK, 128), “çala çala bi havaya dön-”, “vurduğu yerde gül bit-” (YDK, 129); “ödü bokuna karış-” (YDK, 130) deyimleri geçer.

“Karım Öle” adlı hikâyede “tekne kazıntısı”, “dünya gözüyle gör-”, “kapı ipi çek-”, “helal süt em-”, “gönül eğdir-” (KÖ, 133); “naza çak-”, “ekmeğini çıkar-” (KÖ, 134), “eteği belinde ol-” (KÖ, 135), “bacası tüt-”, “baş kakıncı et-” (KÖ, 137), “cılkını çıkar-”, “kapı önüne koy-” (KÖ, 138), “ağzını boz-”, “o kadar kusur kadı kızında da bulunur” (KÖ, 136), “eli kalk-”, ağzının tadı kaç-” (KÖ, 139); “içi çekil-” (KÖ, 140) deyimleri kullanılır.

“Polis Bilir…” adlı hikâyede “tuzu biberi ol-”, “ifadesini al-”, “işi yaş ol-” (PB, 141); “aklına gel-”, “külahına anlat-” (PB, 142); “ders ver-” (PB, 143) , “pul et-” (PB, 146), “işi sarpa sar-”, “eli ekmek tut-” (PB, 147) deyimleri kullanılır.

“Milletler Fotoğrafhanesi” adlı hikâyede “içini dirilt-”, “işe soyun-”, “boğaz tokluğuna yaşa-”, “eski tüfek” (MF, 150); “geçer akçe”, “şeytan el çek-”, “el çek-” (MF, 151); “kafa bulmak”, “dinine yan-”, “toprağı bol ol-” (MF, 153,158), “eli yüzü aya kes-” (MF, 154), “feleği şaş-” (MF, 157), “tava getir-” (MF, 158), “ağrına git-”, “gücüne git-” (MF, 160); “el üstünde tut-”, “kantarı düş-” (MF, 161); “süngüsü düş-”(MF, 162) , “sağdıç emeği” (MF, 164) deyimleri geçer.

“Yıldızları Dinle” adlı hikâyede “öbür taraf”, “sırtı yere gelme-” (YD, 167); “zil takıp oyna-” (YD, 171), “günah çıkar-” (YD, 177), “kalbi ayaklan-” (YD, 180), “yan bak-”, “ufak at civcivler yesin” (YD, 181) deyimleri kullanılır.

“Hayatın Galibi” adlı hikâyede “yüzünü yere ver-” (HG, 16), “gönül al-”, çifte kavrulmuş” (HG, 17); “yüz verip astar iste-” (HG, 21) “hacet kapısı” (HG, 22), “el altından sat-” (HG, 23), “eli boş çevir-” (HG, 24), “kulağını çek-”, “iş tut-” (HG, 25); “yerin kulağı var” (HG, 26), “tepesinin tası at-” (HG, 28) deyimleri kullanılır.

“Kiracı” adlı hikâyede “düğümü dişe vur-” (KRC, 43), kaleminden kan damla-” (KRC, 46), “adını yele ver-” (KRC, 47), “kokusu çık-”, “gözü açıl-”(KRC, 47); “yüreği ağzına gel-” (KRC, 50) deyimleri kullanılır.

“Dünya Vatandaşı Adolf Üzeyir” adlı hikâyede “Alman usulü”, “sular seller gibi” (DVAÜ, 70); “nohut oda, bakla sofa” (DVAÜ, 71), “burnunda tüt-” (DVAÜ, 72), “toprağı bol ol-” (DVAÜ, 77) deyimleri kullanılır.

“Nasipsiz Niyazi’nin Yeri” adlı hikâyede “inceldiği yerden kop-”, “elinde kal-” (NNY, 102); “limonatan tuzlu” (NNY, 105), “ ne idim değil, ne olacağım de-” (NNY, 106), “çifte kavrul-” (NNY, 108); “gözü karar-” (NNY, 109) deyimleri kullanılır.

“Âmirim Suçum Ne?” adlı hikâyede “kurtlarını dök-” (ASN, 126) deyimi geçer.

“Taşlıbayır Sokağı” adlı hikâyede “yüze gel-” (TS, 132), “feleği şaş-”, “züğürt tesellisi” (TS, 137), “fındıkkurdu” (TS, 138), “dile düş-” (TS, 139), “çala çala bir havaya dön-” (TS, 143), “suyunu çıkar-” (TS, 140) deyimleri kullanılır.

“Beşibiyerde” adlı hikâyede “papazı bul-” (BŞB, 152), “içi titre-” (BŞB, 153), “üstünü gör-”, “kendini bil-”, “eli silah tut-” (BŞB, 154); “tığ teber şah-ı merdan” (BŞB, 155), “gün yüzü görme-” (BŞB, 162), “biz ne diyoruz, tamburum ne çalıyor…” (BŞB, 163), “çala çala bir havaya dön- ” (BŞB, 164) deyimleri kullanılır.

“Tanrım Neredesin?” adlı hikâyede “kendini paha biçilmez Hint kumaşı san-” (TN, 172), “dostlar alışverişte görsün” (TN, 173), “söz geçir-” (TN, 176), “sütten çıkmış ak kaşık” (TN, 178) deyimleri kullanılır.

“Papaz Ağam” adlı hikâyede “tığteber şah-ı merdan” (PA, 187), “umma Davut gönlün avut”, “helal süt em-” (PA, 185); “gözüm gitmiş kaşı neyleyim”, “el kapısına düş-” (PA, 193); “iş tut-” (PA, 194) deyimleri kullanılır.

“Şu Ölüm Dedikleri…” adlı hikâyede “burun kıvır-”, “dik başlı”, “gözü açıl-” (ŞÖD, 198); “kısmet kaşığı ters dön-”, “çöpsüz üzüm” (ŞÖD, 199) deyimleri kullanılır.

“Yakamoz” adlı hikâyede “yürek Selanik” (YKM, 212), “yerden göğe kadar haklı ol-” (YKM, 213), “eli ayağı tutma-” (YKM, 214), “el ayak ol-” (YKM, 215), “içi dağlan-” (YKM, 219), “aklına düş-” (YKM, 220), “boş gezenin boş kalfası ol-” (YKM, 222), “kafayı bul-”, “ocağı tüt-”, “düğümü dişe vur-” (YKM, 223); “suları karış-” (YKM, 224), “eli ayağı çözül-” (YKM, 228) deyimleri kullanılır.

“Armuda Hücum” adlı hikâyede “sır tut-” (AH, 239), “ekmeğini taştan çıkar-”, “burnunda tüt-” (AH, 240); “yüzü sirke sat-” (AH, 241), “ne köy olur ne kasaba” (AH, 237) deyimleri kullanılır.

“Sadece Sevdim” adlı hikâyede “eli yetiş-” (SS, 249), “içine kan akıt-”, “yüzüne kara çal-” (SS, 250); “çöp çat-” (SS, 251), “boynuna borç ol-” (SS, 253), “atıp tut-”, “gölgesini yele, adını dile ver-” (SS, 254); “yüzünü yere dök-” (SS, 256), “göz göze

gel-", "kraldan çok kralcı ol-" (SS, 257); "düğümü dişe vur-" (SS, 260), "içi cız et-", "içi yan-" (SS, 266); "gönül ver-", "suları katış-"(SS, 267); "yüzünü yere ver-" (SS, 270), "canından et-" (SS, 271), "burun buruna gel-" (SS, 275) deyimleri kullanılır.

"Pembe Tren" adlı hikâyede "hık demiş burnundan düş-", "papaz ol-" (PT, 23); "bir boyaya boyan-" (PT, 26), "üstüne gül kokla-", "buyur buradan yak", "sırtını daya-" (PT, 27); "kafayı sıyır-", "kırıp dök-" (PT, 29); "cinleri tepesinde ol-", "ilk göz ağrısı" (PT, 30), "eli kalk-", "eli ağır", "sumsuğu ye-", "günaha bat-" (PT, 31); "kırk fırın ekmek ye-" (PT, 35) deyimleri kullanılır.

"Arivederçi" adlı hikâyede "yok para", "canı sıkıl-" (ARV, 27), "Hamama gider kurnaya, düğüne gider zurnaya âşık olur." (ARV, 28), "boş ver-" (ARV, 28) deyimleri kullanılır.

3.2.7.6.2. Atasözleri

Zengin bir deyim ve halk tabiri birikimi olan Ayşe Kilimci'nin hikâyelerinde atasözlerine de sıklıkla rastlanır.

"Yapma Çiçek Ustaları" adlı hikâyede Pembe Hanım, Nadide öğretmene, "İlahi hocânım, delikli boncuk yerde kalmaz, kız kısmı evde kalmaz." (YÇU, 35) der. Yine Pembe Hanım, iç konuşma sırasında, "Aah, acıyı yanan bilir, sevdayı çeken bilir." (YÇU, 36) der.

"Düzlüğe Çıkmak" adlı hikâyede çiftlik sahibesi Fikriye kadını Bulunmaz hususunda uyarırken "Darı ununda baklava, incir ağacından oklava olmaz." der.

"Duvarlar" adlı hikâyede Zekiye kocasının hazır yiyiciliğinden bahsederken "Hazıra hazine dayanmaz." der.

"Atlara Kargış"ta Emet Hanım, kocası öldükten sonra işleri devraldığı için kendi kendine "Ağaca çıkan keçinin dala bakan oğlağı olur." (AK, 149) ve oğlunu sünnet için ikna etmeyi düşünürken de "Acılı başta akıl olmaz" (AK, 152) der.

"Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar"da Berra Hanım, sel felaketinden sonra elde avuçta kalanların da kısa zamanda bitmesi üzerine "Hazıra dağ dayanmaz." (TTKK, 165) der.

"Sıkıntılı Bir Kadın" adlı hikâyede Mübeccel teyzesinin küçük kızını dövünce, annesi de kendisini döver ve döverken sürekli "Köpeğin hatırı yoksa sahibinin hatırı

vardır" (SBK, 177), atasözünü tekrarlar. Gülseren'in Mübeccel'in düğün hazırlıkları sırasında olumsuz mesaj içeren hurafelerden bahsetmesi üzerine Mübeccel, "Sinek küçük, iç kaldırıyor." (SBK, 182) der.

"En Kötüsü" adlı hikâyede Fehime, kocam memur olacak dediğinde arkadaşları "Büyük lokma ye, büyük söz söyleme" (EK, 203-204), derler; Fehime evliliğini anlatırken "Nikâhta keramet vardır." (EK, 204) der.

"Mahkemecilik" adlı hikâyede "Devletin malı deniz, yemeyen domuz." (MHK, 222) ve "Ömür biter yol bitmez" (MHK, 223) atasözleri geçer.

"Yanlış Bilmesinler Bizi" adlı hikâyede ana kahraman, gençlere " Gençlik uçar kuş, ihtiyarlık ağır taş." (YBB, 248) atasözüyle öğüt verir.

"İpek Gelinlik" adlı hikâyede "Derdi veren Allah dermanı da verir." atasözündeki "derman" sözcüğü "sabır" ile değiştirilerek kullanılır (İG, 19).

"Ellerim Uzayacak" adlı hikâyede Keklik'in babası, oğlunun sağ elinin hızarda kesilmesinden sonra hızar ustasının Keklik'i ısrala geri çağırmasına "Zenaat altın bileziktir." (EU, 26) deyip izin verir.

"Sevdadır Her İşin Başı" adlı hikâyede Bergüzar'ın annesi kızının durumuna üzülür ve ana kızına baht kurmuş taht kuramamış, atasözünü "Biz tahtını yaparız da bahtını yapamayız." (SHİB, 58) şeklinde ifade eder.

"Salyangozcu Kız" adlı hikâyede Zürriyet, anarşi olaylarından bahsederken "Kanı kanla yumazlar." (SK, 101) der. Anarşi yüzünden acı çekenlerin acılarını anlamanın zor olduğu "Eldeki yara duvardaki kovuk." (SK, 102) atasözü ile anlatılır.

"Sırma" adlı hikâyede "Bağına ekme eriği evine sokma Yörük'ü.", "Petrol icat oldu mertlik bozuldu." ('Tüfek icat oldu mertlik bozuldu.' atasözünün değiştirilimiş biçimi) (SRM, 23), "Lokma sahibini çağırır." (SRM, 34), "Sabrın sonu selamettir." (SRM, 37), "Ağaç dalı ile gürler." (SRM, 39) ve "Ulu sözü dinlemeyen ulur." (SRM, 41) atasözleri kullanılır.

"Gazal Hanım'ın Nakışları" adlı hikâyede yazar-anlatıcı tarafından "Yürek yanmazsa göz yeşermez." (GHN, 90), "Elin ağzı torba değil ki büzesin." (GHN, 98) atasözleri kullanılır.

"Döşek" adlı hikâyede Şehmus, toprak işi yüzünden körelen tırnaklarını üç aydan üç aya keser ve konuyla ilgili bir atasözünü şöyle hatırlatır karısına,

“ Her ne kadar, saç sefadan, tırnak cefadan uzar, derler ise de avradım, inanmaa. Bak bizim saçımız, saç tıraşı pahalı diye uzar ha uzar, hem de ağarmiy, ama tırnaklarımız köreliy” (DŞK, 105-106).

“Nikâhımı Vermedim” adlı hikâyede “Karı koca ipektir, araya giren köpektir.” (NV, 138) atasözü geçer.

“Nafakacılık” adlı hikâyede “Yatan ölmez, yeten ölür.” (NFK, 155) atasözü geçer.

“Ağadan Olma Bacıdan Doğma” adlı hikâyede “Bağına ekme eriği, evine katma Yörük’ü” (AOBD, 165) atasözü geçer.

“Gül Bekçisi” adlı hikâyede kendini çalışanlarından çok üstün gören Müdür, memurlarına “Emir demiri keser. Emir de her şeydir.” (GB, 16) der.

“Helga Hülya” adlı hikâyede “Gökten palan yağsa kuskunu boyna geçmez.” (HH, 39) atasözü geçer.

“Nazik” adlı hikâyede “İyi olacak hastanın doktor ayağına gelir.” atasözünü anımsatan şöyle bir kullanım vardır: “Kuruluşa girecek çocuğun telefonuna uzman denk gelir böyle…” (NZK, 65).

“Kafdağı’na Nakış” adlı hikâyede “Sinek kadar eri olanın, dağlar kadar feri olur.” (KN, 87) atasözü geçer.

“Kanadı Gümüşlü Kuş” adlı hikâyede “Geçim avcı olmuş kişi maraldır.” (KGK, 12), “Lokma sahibini çağırır.” (KGK, 14), atasözleri kullanılır.

“Yeşil Pancurlu Yuvamız” adlı hikâyede “Ele verilen sır, yele verilmiştir.” (YPY, 26) ve “Görünür dağın ardına tez varılır.” (YPY, 23) atasözleri kullanılır.

“Memur’un Kalbinin Zonkuna ve Altıncı Gerdeğine Dair Hikâyat” adlı hikâyede “Er var imiş yeşil yaprak eder, er var imiş, kara toprak eder…” (MKZAGH, 40) ve “Eldeki yara duvardaki kovuk.”, “Yürek yanmaz ise göz yeşermez.” (MKZAGH, 44) atasözleri kullanılır.

“Allöfçü Muhabbet Hanım” adlı hikâyede “Er varmış, kara toprak eder; er varmış, yeşil yaprak eder, …” atasözü kullanılır (AMH, 103).

“Memetler Düeti” adlı hikâyede “Taş yerinde ağır.” (MD, 177), “Geçim bir avcı kişi maraldır.” (MD, 178) atasözleri kullanılır.

“Yeni Moda Aşklar Destanı” adlı hikâyede “Her yanlış bir nakış.” (YMAD, 198) ve “Taş yerinde ağırdır.” (YMAD, 199) atasözleri kullanılır.

“Yeniçeri’nin Güvercinleri” adlı hikâyede “Kızının tahtını yaparmış analar da, bahtını yapamazmış” (YG, 26) atasözü geçer.

“Erkeğe Bakmak” adlı hikâyede “ Gücü çoksa kızınla, parası çoksa oğlunla otur.” (EB, 55) atasözü geçer.

“Marika” adlı hikâyede “Kalp yanmazsa göz yaşarmaz.” (MRK, 57) ve “Ağanın eli tutulmaz.” (MRK, 62) atasözleri geçer.

“Kocana Görücü Geldi” adlı hikâyede “Cezve kadar eri olanın kulpu kadar şavkı olur.” (KGG, 96) atasözü geçer.

“Polis Bilir…” adlı hikâyede “Bir musibet, bin nasihatten evladır.” atasözü “Bin nasihatten evla, her musibet.” (PB, 142) şeklinde geçer. Hikâyede ayrıca “Bir şeyin kıymeti sahibine göre değişir.” (PB, 146) atasözü de geçer.

“Hayatın Galibi” adlı hikâyede “Al ile aslan tutulur, gücinen gücigen[5] tutulmaz.” (HG, 29) atasözü kullanılır.

“Beşibiyerde” adlı hikâyede “Paran çoğusa oğlunla otur, gücün çoğusa kızınla otur, aklın varısa yalnız otur.” (BŞB, 166) atasözü kullanılır.

“Nasipsiz Niyazi’nin Yeri” adlı hikâyede “Gönül ferman dinlemez.” (NNY, 108) atasözü kullanılır.

“Papaz Ağam” adlı hikâyede “Dünyanın tadı göz, aşın tadı tuz, evin tadı kız.” (PA, 189), “Kanı kanla yummazlar.” ve “Gün geçer, kin geçmez.” (PA, 192) atasözleri geçer.

“Şu Ölüm Dedikleri…” adlı hikâyede “Sabahın sefasını sürmeyen akşamın ezasına katlanır.” ve “Nikâhta keramet vardır.” (ŞÖD, 199) atasözleri kullanılır.

“Yakamoz” adlı hikâyede “Kalp yanmayınca göz yaşarmaz.” (YKM, 222) atasözü kullanılır.

“Armuda Hücum” adlı hikâyede “Açın amanı, tokun imanı olamazmış.” (AH, 237) atasözü kullanılır.

[5] Tarla faresi

“Pembe Tren” adlı hikâyede “Ummakla umman olmaz.” (PT, 35) atasözü kullanılır.

“Arivederçi” adlı hikâyede “Anne kızının tahtını yapar; ama bahtını yapamaz.” (ARV, 27) atasözü kullanılır.

3.2.7.7. Yabancı Dil Kullanımı

Ayşe Kilimci, anadil bilincine vurgu yaptığı, yabancı dil kullanma özentisini eleştirdiği; Ermeni, Rum, Arap, Alman, İtalyan kökenli karakterlerden bahsedip ve bu karakterlerin konuşturduğu hikâyelerinde ara ara yabancı dilde söz ve konuşmalara yer verir.

“Düzlüğe Çıkmak” ta Aysel Hanım, yabancı dil çalışır ve İngilizce şiirler okur. Çiftlik sahibesi de Aysel Hanıma öykünür ve kolay bir şiiri ezberleyip kocasına okur,

“Sam lavs van/ sam lavs tuu/ ay lav van/ det iz yuu…” (DÇ, 63).

“Ucuz İnsanlar”da Almanya’ya çalışmak için giden Mücevher Hanım, yeğenine yazdığı mektupta bazı Almanca kelimeler kullanır,

“… çok dankeşön” (Uİ, 72), “seni çok ihlibedih” (Uİ, 78).

“Mahkemecilik” adlı hikâyede “Bir yes diyemez misiniz?” (MHK, 219) soru cümlesinde İngilizce “yes” kelimesi kullanılır.

“Kanı Duy” adlı hikâyede Rumlar hava değişimine gelen Selam’ı Damlacık yokuşunda sıkıştırıp “Zito Venizelos” demeye zorlarlar (KD, 47). Buradaki “Zito” sözcüğü Yunancadır ve Türkçede “yaşa, var ol” anlamına gelmektedir. Yine aynı hikâyede “Evzonlar İzmir’e çıkarılmışlardı” (KD, 44), cümlesindeki “evzon” Yunanistan Silahlı Kuvvetlerinde bir askeri birime verilen addır.

“Göçmen” adlı hikâyede iyi geceler anlamına gelen Yunanca “kalinikta” (GÇM, 148) kelimesi geçer.

“Helga Hülya” adlı hikâyede hayır anlamına gelen Almanca “nein” (HH, 42) kelimesi geçer.

“Kuytuda” adlı hikâyede “Teşekkür ederim.” anlamına gelen Fransızca “mersi” sözcüğü geçer. Metinde “mersi” sözcüğünü kullanan çocuk, halk çocuğunun “mersi” sözcüğünü kullanmasının ayıp olduğu yönünde uyarılır (KYT, 128).

“Son Darbe” adlı hikâyede barış gönüllüsü Suzanna yazmış olduğu mektupta Türkçe “-ler” eki yerine İngilizce karşılığı “-s” takısını kullanmıştır, “camlar” yerine “cams” (SD, 191) yazmıştır.

“Kanadı Gümüşlü Kuş” adlı hikâyede verilmek istenen mesaj doğrultusunda birçok İngilizce ve Kürtçe kelime ve cümle hikâyede geçer. Bir de nüfus cüzdanı anlamında Almanca “personalaus weis” (KGK, 14) sözü geçer.

İngilizce kelime ve cümleler şunlardır: “Why?” (KGK, 9), “okeylersen” (KGK, 10), “please don’t to become stupid” -lütfen aptal olma- (KGK, 9) “dear” -sevgili-, “I feel sore her” -onu kederli görmek- (KGK, 13), “Are they really human being?” -Bunlar gerçekten insan mı?- , “Wonderfull” -mükemmel- (KGK, 15), “dear” -sevgili- , “no” -hayır- (KGK, 18); “wild cat” -vahşi kedi- (KGK, 19), “thanks” –teşekkürler-, “darlingim” -sevgilim- (KGK, 18),

“This is the last time I'm telling you,if she doesn't atke the her all bring her back right away.”-sana son defa söylüyürum…- “Are you picking a watermelon? You can not give it back? –kesmece karpuz mu/ geri verelim- (KGK, 18).

Kürtçe kelime ve cümleler şöyle ifade edilmektedir,

> “Gediye kelbı me Memo, kalbimin sahibi Memo. Te gabandım kero Memo, kandırdın beni eşşek Memo. Kani mırınıı, yiğittin hani? Sevda te çenbu, sevdan hani? Te keşikç ğa naf lı nekıriye, kıza bir ad da bağışlamadın. Te kelbımı herımand Memo, kalbim kapısın bir sumsukta viran eden. Mın difraşın bıra ğeberate lı heve, satıyorlar beni haberin ol. Mı nan neğar sebakı nekalırın, hiç yemedim, yüksünmesinler diye. Mın yuvaş pıla erdikır nefesağa rahat gırt pır tırsiyam tev nekeriyam, yere yeğni bastım, usul nefeslendim, çok korktum, hiç gülmedim... Kabahata mı pıre mıh hezkır, kabahat çok, sevmişim. Hayvano Memo, kedera bi gü. Af buyur hayvan Memo, bok kader. Şalı serımı bışkiya, kafam kırıla benim. Heta kelbımı mıriye, geberesice kalp.” (KGK, 17-18).

Hikâyede geçen “tunne” -yok- (KGK, 14) ve “na” -hayır- (KGK, 18) kelimeleri de Kürtçedir.

“Yeşil Pancurlu Yuvamız” adlı hikâyede “Wanted” -aranıyor- İngilizce sözcüğü kullanılır (YPY, 23).

“Deli Gönül” adlı hikâyede “Seni seviyorum.” anlamına gelen Rumca “Segapo” (DG, 68) sözcüğü geçer.

“Mavi Kız Mariya ile Helvacı Hamza” adlı hikâyede “Seni seviyorum.” anlamına gelen Rumca “Segapo” (MKMHH, 144,149) sözcüğü geçer.

“Başı Üstünde Dam İstemez Naciye” adlı hikâyede “kesinlikle” anlamına gelen İngilizce “really” (BÜDİN, 37) kelimesi ile “çabuk hazırlanan yemek” anlamına gelen İngilizce “fastfood” (festfut) (BÜDİN, 40) kelimeleri geçer.

“Marika” adlı hikâyede “iyi geceler” anlamına gelen Rumca “kalinikta” (MRK, 62) sözcüğü geçer.

“Aktör” adlı hikâyede “gösteri devam etmeli” anlamına gelen İngilizce “Show must go on” (AKT, 65) ifadesi geçer.

“Uvertürcü Leydi Di” adlı hikâyede “hanımefendi” anlamına gelen İngilizce lady (leydi) (ULD, 85) sözcüğü geçer.

“Milletler Fotoğrafhanesi” adlı hikâyede “şerefe” anlamına gelen Bulgarca “nazdrave” (MF, 153) ile yine Bulgaristan’ın para birimi olan “leva” (MF, 160) kelimeleri geçer. “Karadeniz” anlamına gelen Bulgarca “Çernomore” (MF, 152) kelimesi de hikâyede geçer.

“Yıldızları Dinle” adlı hikâyede hem “hoş geldin” hem “güle güle” anlamına gelen İtalyanca ciao “çav”, “nasılsın” anlamına gelen İtalyanca come stai “komestayi” (YD, 171); “teşekkür ederim” anlamına gelen İngilizce thank you “tenk yu” ve Fransızca “mersi” ifadeleri kullanılır.

“Hayatın Galibi” adlı hikâyede “yok” anlamına gelen Kürtçe “tunne” (HG, 26) sözcüğü kullanılır.

“Dünya Vatandaşı Adolf Üzeyir” adlı hikâyede “tamam” anlamına gelen İngilizce “okey” (DVAÜ, 70) sözcüğü kullanılır.

“Tanrım Neredesin?” adlı hikâyede “Zeytinyağlı Yiyemem” adlı türkünün bazı sözlerinin Rumcası Yiğit Çavuş, Hristo ve Sıtkiye’nin aralarındaki diyalogda geçer,

> “ ‘Zeytinyağlı yiyemem amana bizim türkümüz diyen de sizsiniz.’
>
> ‘Bizim elbet. Zeytinyağlı yiyemem aman, basma da fıslan giyemem aman Bizim İzmir'in türküsüdür bu.’
>
> ‘Sen öyledir san, mutlu edecekse bu seni tamam, hepsi sizin. Bizimkilerde hem İzmir bizimdir der, hem bu türküyü, yati hes nafiğos, pu ha pas, a pu sagapo ke magapas, diye söylerler.’
>
> ‘Üzgünüm, ağlıyorum da söyler o türkünün bi yerinde, ka pira poli Pira'na klapses, yani.’
>
> ‘Biz de biliriz, bizim köyde hem sizinkiler söyler hem bizimkiler. Ankara'dan adaya tatil için gelirken sınıfta bana söyletmişlerdi. En çok da şeyi, tha yirises me den ha me vres, yaniya, döneceksin ama beni bulamayacaksın, bir çocuk vardı bana meyli var idi, o söyledi.’
>
> Ben de ona dedimkine, az önce Hristo Bey'in dediğini dedim, a pu saga Po ke magapas, yani, ki ben seni seviyorum, sen de beni...’” (TN, 177).

“Yakamoz” adlı hikâyede ana kahramanlardan Hızır’ın Rum kökenli, İskender’in ise Ermeni kökenli olması nedeniyle Rumca ve Ermenice ifadeler sıklıkla geçer;

“‘Mes tu fosforizmu sinefo tis steryas, aftos pu horevi monos tu...’ dedi.

Karadaki yakamoz bulutu içinde, kendi kendine dans edenmiş, bu Hayat.” (YKM, 230),

“Ama, mançez de diyordu, yani canım... Parev İskender, inç gnesgor? diye selam verip hatırımı sorarken yalnız, sesi çok derinden, buğulu, edalı, başka bir buyurgan ses idi.” (YKM, 230),

“‘Esi ise tis zois mu i ekpliksi. O fosforizmos mu sti sterya, ise si.’ ‘Haa, diyorkine kızcağızım, baştan dediydi ya benim hayatımda sürprize yer yoktur be Hayat.” (YKM, 226),

> “ ‘Söyledi ki Abkeş Teyze, se parakalo sopa! Den boro na simmeteho sto tragudisu. Monosu horepse, den tha horepso mazi su.’
>
> Diyor ki; Ne olursun sus, diyor, içi kalkmış besbelli... Ne olursun sus sevdiğim, yok sevdiğim yok burda, ama yerli filmlerdeki gibi buraya bir sevdiğim demesi yakıştı kız Hayat, haydi öyle söylediğini varsayalım... Şarkına katılamam, sana söylüyor ha... Şarkına katılamam, seninle dans etmeyeceğim. Kendi kendine dans et sen...” (YKM, 226),
>
> “ ‘Sen de anlayıp diyebilse idin keşke, mes tu fosforizmu sinefo tis steryas, aftos pu horevi monos tu...’
>
> ‘Ne demiş olurdum, böyle dese idim?’
>
> ‘Karadaki yakamoz bulutu içinde kendi kendine dans eden, demiş olurdun.’” (YKM, 226),

“Tuti kipo ke patum, yaniya bastığımız bu toprak, ulli mesa de ha buma, ki hepimiz içine gireceğizi söylerdi, kafayı bulunca.” (YKM, 223),

“Hızır gene bahçesinde oturmuş, limon ağacım seni seviyorum, ama sana dokunamıyorum diyordu, lemonamu sagapusa'na su cikso de borusa.” (YKM, 223),

> “Kıyıyı bütün gezdirdi kızı, Triyandafila dedi durdu, gül demektir, bilirsin? Kıza da zorla öğretmeye kalktı; Ta triandafila ta fila, yaniya gül yaprakları demek istiyor, natakamo foresya, elbise yapacakmış gül yapraklarından, bak sen hınzıra... Na ta valona perasu, giyinip de önünden geçeceğim, na su kapso tri kardia ve kalbini yakcam.” (YKM, 216).

“Sadece Sevdim” adlı hikâyenin ana kahramanlarından birinin Fransız bir tabip olması münasebetiyle yer yer Fransızca ifadelere yer verilmiştir,

“ ‘Dans la vie il ne faut fén foutre...’ diye mırıldandı bir ara. Hayatta hiçbir şeyi dert etmemek gerek, demekmiş (SS, 273),

“Le coeur a des raisons gue le coeur ne connait pas. ‘Kalbin, aklın tanımadığı yasaları vardır.’ (SS, 276),

> “ ‘Saçların nerde?’ diye yüksek perdeden defalarca sordu: ‘Qu sont –ils tes cheveux?’ Bedel, müsü tabib Le prix! Sizi kalbime buyur ettiğimin bedeli. Tuas dé fait mes cheveux et cést le prix... Gâvura saçlarımı gördüğümün bedeli!... ‘Quel est Leprix?’ Doğru ya size böyle bir bedeli nasıl anlatmalı? (SS, 281).

“Arivederçi” adlı hikâyede anne anlamına gelen İngilizce “mom”, erkek arkadaş anlamına gelen İngilizce “boyfriend” , güle güle anlamına gelen İtalyanca “arivederçi” (ARV, 27), arkadaş anlamına gelen İngilizce girlfriend ve memleket anlamına gelen İngilizce country (ARV, 28), süt mısırı anlamına gelen İngilizce “milk corn” ve posta memuru anlamına gelen “post officer” (ARV, 29) kelimeleri de geçer.

Hikâyede ayrıca şöyle bir İngilizce diyalog geçer,

“may I play with you?/ Maybe/ What’s name play? / make a dream”, ‘Seninle oynayabilir miyim?/ Belki / Oyunun adı ne?/ bir hayal kur’ (ARV, 30).

3.2.7.8. Terim

Ayşe Kilimci’nin ayrıntıya ve dil işçiliğine düşkünlüğü çerçevesinde hikâyelerinde terimlere hâkim olduğu görülür.

“Tüketen” de “desikatör”, “krozer”, “baget”, “bek”, “büret”, “mezür” (TKT, 15) gibi kimya terimleri geçer.

“Duvarlar”da bağcılıkta üzüm çeşitlerinden bahsederken kullanılan “razaka” ve “sultaniye” terimleri kullanılır (DVR, 91).

“Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar”da geçen “zabit” (TTKK,168) sözcüğü bir askerlik terimidir.

“Mahkemecilik” adlı hikâyede bir hukuk terimi olan “duruşma” sözcüğü kullanılır (MHK, 234).

“İnsan Hep Yeni” adlı hikâyede askerlik terimleri olan “mevzii çukuru”, “kütüklük” (İHY, 9) ve “dipçik” (İHY, 12) sözcükleri kullanılır.

“İpek Gelinlik” adlı hikâyede bir hukuk terimi olan “tazminat” (İG, 21) kullanılır.

“Şiirci” adlı hikâyede bir edebiyat terimi olan “şiir” sözcüğü hikâyenin değişik yerlerinde geçer (ŞİR, 71-81).

“İndirimden Avrat” hikâyesinde ticaret terimlerinden “indirim” (İA, 76), “pazarlık”, “defolu”, “ucuz” (İA, 77) kelimeleri kullanılır.

"Yeniçeri'nin Güvercinleri" adlı hikâyede denizcilik terimlerinden "demir al-" (YG, 33) ve "yelken aç-" (YG, 17) ifadeleri geçer.

3.2.7.9. İkilemeler

"Tüketen" adlı hikâyede "…birer birer geçiyordu…" (TKT, 18) kelime grubunda ikileme zarf görevinde kullanılır.

Yapma Çiçek Ustaları"nda anlatıcının "Balkonlarına ipil ipil ev giysileriyle kurulup dikişlerinin el işlerini yaptılar serin serin…" (YÇU, 21) ifadesinde "ipil ipil" sıfat, "serin serin" zarf görevinde kullanılır.

"Düzlüğe Çıkmak" adlı hikâyede "aşnalı fişneli fıkralar" ve "kerli ferli hanımlar" (DÇ, 62) kelime gruplarında ikilemeler sıfat olarak kullanılır.

"Ekmek Yetimi"nde "kimi kimsesi olma-" (EY, 86) fiil grubu içinde "kimi kimsesi" ikilemesi isim görevinde kullanılır. "sorgu suale başla-"da ikileme yine isim görevinde kullanılır (EY, 85). "Kıtır kıtır doğramalı valla" ifadesinde ise ikileme zarf görevinde kullanılır (EY, 83).

"Duvarlar"da "ipil ipil açılmış" (DVR, 88), "tıkır tıkır gidip" (DVR, 92), "kör kör dinle-" (DVR, 95), "zakkuk zukkuk oyna-" (DVR, 96) ifadelerindeki ikilemeler zarf görevindedir.

"Severek Ölenden Günah Sorulmaz"da "tıpı tıpına", (SÖGS, 107), "korka korka" (SÖGS, 110) ikilemeleri zarf görevinde kullanılırken, "tıpır tıpır" (SÖGS, 112) sıfat olarak kullanılır.

"Küçük Bir Kızın Türküsü"nde "ağır ağır gidip" (KBKT, 122), " ufaktan ufaktan vuruyor" (KBKT, 126), "aşna fişna edenmiş" (KBKT, 127), "avaz avaz söylediği" (KBKT, 131), "ışıl ışıl gülen" (KBKT, 119), "hızlı hızlı yürüdü" (KBKT, 131), "pır pır etti" (KBKT, 131), "çıt çıt diyerek" (KBKT, 131), ifadelerinde ikilemeler zarf görevinde kullanılır. "çoluk çocuğun yok mu?" (KBKT, 127) ifadesinde ikileme isim; "gümbür gümbür bir sevinç" (KBKT, 130) ifadesinde ise sıfat görevinde kullanılır.

"Umut Öğüten"de "titreye titreye" (UÖ, 135), "çır çır", "tamı tamına" (UÖ, 136), "şık şık", "aşağı aşağı", "kasım kasım" (UÖ, 137), "kuru kuru" (UÖ, 141), "isteye isteye", "uzun uzun" (UÖ, 143) ikilemeleri zarf ; "göz göz" (UÖ, 136) ile "çoluk çocuk" ikilemeleri sıfat olarak kullanılır.

“Atlara Kargış”da “kara kara”, “ucun ucun” (AK, 145); “dikiş mikiş” (AK, 148), “kötü kötü”, “çeyizsiz çimensiz” (AK, 149), “sık sık”, “kasım kasım” (AK, 155) ikilemeleri zarf görevinde kullanılır.

“Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar”da “teker teker” (TTKK, 161), “gülüşe gülüşe” (TTKK, 162), “sıcak sıcak” (TTKK, 163), “sarsak sarsak” (TTKK, 169) ikilemeleri zarf görevinde kullanılır.

“Sıkıntılı Bir Kadın”da “tutup tutup”, “uluya uluya”, “mır mır” (SBK, 177); “sık sık”, “hızlı hızlı” (SBK, 176) ikilemeleri zarf görevinde kullanılır.

“Papatya” adlı hikâyede geçen “kırış kırış” (PPT, 188), “gizli gizli”, “güle güle” (PPT, 193); “yoksul moksul” (PPT, 194), “ova ova” (PPT, 197), “kendi kendine” (PPT, 199) ikilemeleri zarf görevinde kullanılır.

“En Kötüsü” adlı hikâyede geçen “taraz taraz” (EK, 201), “mor mor”, “dalga dalga” (EK, 203); “baklava baklava”, “sarı sarı” (EK, 204); “salına salına” (EK, 206), “çevir çevir” (EK, 208) ikilemeleri zarf olarak kullanılır.

“Mahkemecilik” adlı hikâyede geçen “evire çevire” (MHK, 216), “inim inim”, “teker teker” (MHK, 219), “vızır vızır” (MHK, 223), “olsa olsa”, “ince ince” (MHK, 224); “akıllı uslu”, “dalgadan dalgaya”, “dolu dolu” (MHK, 228); “teker teker”, “inlete inlete” (MHK, 229), “ışık ışık”, “ezip ezip” (MHK, 230) ikilemeleri zarf görevinde kullanılır.

“Ulu Ağacın Dalları” adlı hikâyede geçen “uslu uslu”, “iri iri” (UAD, 236) ve “peş peşe” (UAD, 241) ikilemeleri zarf; “kayık kayık” (UAD, 236) ikilemesi sıfat görevinde kullanılır.

“Yanlış Bilmesinler Bizi” adlı hikâyede geçen “koca koca” (YBB, 248) ikilemesi sıfat; “diye diye” (YBB, 249) ikilemesi ise zarf görevinde kullanılır.

“İnsan Hep Yeni” adlı hikâyede geçen “sıkış tepiş” (İHY, 10), “takır takır”, “teker teker”, “güzel güzel” (İHY, 12) ve “grav grav” (İHY, 16) ikilemeleri zarf olarak kullanılır.

“İpek Gelinlik” adlı hikâyede “pırıl pırıl” ikilemesi sıfat, “çol çocuk”, “konu komşu” (İG, 22); “yavaş yavaş” (İG, 21), “damla damla”, “bağıra bağıra”, “ucundan ucundan” (İG, 23) ikilemeleri ise zarf olarak kullanılır.

“Ellerim Uzayacak” adlı hikâyede geçen “yana yana” (EU, 26), “boğum boğum” (EU, 27), “böyle böyle”, “töbe töbe” (EU, 28); “diye diye” (EU, 29), “pırıl pırıl”, “tıkana tıkana” (EU, 31) ikilemeleri zarf; “bakar bakar” (EU, 29) ikilemesi yüklem görevinde kullanılır.

“Süleyman ve Pehlivan” adlı hikâyede geçen ikilemeleden “bakkala çakkala” (SP, 36), “konu komşu” (SP, 37) isim; “yalvara yakara” (SP, 38) zarf görevinde kullanılır.

“Sevdadır Her İşin Başı” adlı hikâyede geçen “aça aça” (SHİB, 51), “derin derin”, “duya duya” (SHİB, 52), “günü gününe” (SHİB, 53), “usul usul”, “kendi kendine” (SHİB, 54); “şerha şerha”, “çatır çatır” (SHİB, 55), “doğru doğru” (SHİB, 57), “yandan yandan”, “neler neler” (SHİB, 58); ikilemeleri zarf görevinde kullanılır.

Hikâyede “ters ters” (SHİB, 59) , “omuz omuza”, “yürek yüreğe”, “döne döne” (SHİB, 60); “mavi mavi” (SHİB, 61), “tutam tutam”, “içten içe” (SHİB, 62); “usul usul” (SHİB, 63), “bayıl bayıl”, “sık sık” (SHİB, 64), “döne döne” ikilemeleri de zarf görevinde kullanılır.

Hikâyede “çiçek çiçek” (SHİB, 59), “çisil çisil” (SHİB, 60), “türlü türlü” (SHİB, 63) ikilemeleri sıfat; “gören mören” (SHİB, 62) ikilemesi isim görevinde kullanılır.

“Bildin mi Fatma” adlı hikâyede geçen “kat kat” (BF, 67), “pırıl pırı”, “yorgun argın” (BF, 68); “püfür püfür” (BF, 69), “sık sık”, “azcık azcık”, “ters ters” (BF, 71) ikilemeleri zarf; “boğum boğum” (BF, 67), “soylu soplu” (BF, 68), “cıvıl cıvıl” (BF, 71), “ışık ışık” (BF, 72) ikilemeleri sıfat görevinde kullanılır.

“Kanı Duy” adlı hikâyede geçen “tıkır tıkır” (KD, 42), “kardeş kardeş” (KD, 45), “kör körüne” (KD, 46), “gizli gizli” (KD, 47) ikilemeleri zarf; “konu komşu” ikilemesi isim görevinde kullanılır.

“Rahle” adlı hikâyede geçen “yayan yapıldak” (RHL, 78), “ben ben”, “paşa paşa” (RHL, 79), “güzel güzel” ikilemeleri zarf; “dosta düşmana” (RHL, 80) ikilemesi isim görevinde kullanılır.

“Işığı Tut” adlı hikâyede geçen “usul usul” (IT, 83), “yol yol” (IT, 87), “kucak kucağa” (IT, 91) ikilemeleri zarf; “ufak tefek” (IT, 91), “koca koca” (IT, 92) ikilemeleri ise sıfat olarak kullanılır.

“Salyangozcu Kız” adlı hikâyede geçen “baka baka” (SK, 96), “liste miste” (SK, 97), “irili ufaklı” (SK, 99), “bazı bazı” (SK, 100), “şaşa şaşa” (SK, 102) ikilemeleri zarf; “soyum sopum”, “sayım suyum” ikilemeleri isim; “top top” ikilemesi sıfat görevinde kullanılır.

“A’rafta” adlı hikâyede geçen “vere vere” (ARF, 103), “okşaya okşaya” (ARF, 106), “çeke çeke”, “kesik kesik”, “kısa kısa”, “koklaya koklaya” (ARF, 107) ikilemeleri zarf görevinde kullanılır.

“Sırma” adlı hikâyede geçen “tıngır mıngır” (SRM, 11), “mırıl mırıl”, “tepe tepe”, “tarta tarta” (SRM, 12), “gaga gagaya” (SRM, 13) “derin derin”, “bükerken bükerken” (SRM, 15), “uzaktan uzağa”, “nazlı nazlı”, “salkım salkım” (SRM, 18), “yan yana” (SRM, 19), “ince ince” (SRM, 20), “çiçek çiçek”, “çeker çeker”, “usul usul”, “löm löm” (SRM, 22) “ine çıka”, “yüksele durula”, “kuzu muzu” (SRM, 25), “güm güm”, “tek tek”, “öpüp öpüp” (SRM, 27), “ordan oraya” (SRM, 31), “boyuna posuna” (SRM, 52) isim; “vara vara” (SRM, 31), “bir bir” (SRM, 34), “şıngır mıngır” (SRM, 37), “koyak koyak”, “iri iri”, “siyah mı siyah”, “uzak uzak” (SRM, 39), “çır çır” (SRM, 40), “uğursuz uğursuz”, “saf saf” (SRM, 43), “sıram sıram” (SRM, 43), “zaman zaman” (SRM, 49), “boşu boşuna”, “tıkana tıkan”, “yürüye yürüye” (SRM, 50), “lüp lüp” (SRM, 51), “dönüp dönüp”, “mırıl mırıl” (SRM, 52), “ağır ağır”, “usul usul”, “tıkana tıkana” (SRM, 53), “damlaya damlaya”, “dinlenip dinlenip” (SRM, 54), “mırıl mırıl” (SRM, 54), “sonra sonra” (SRM, 55), “gerine gerine”, “döndü döndü”, “tutup tutup” (SRM, 56), “susa susa”, “uzun uzun”, “kuru kuru” (SRM, 57), “üst üste” (SRM, 58), “mırıl mırıl”, “yalvar yakar”, “baş başa” (SRM, 60), “pel pez” (SRM, 61), “yola yola” (SRM, 64), “sızım sızım” (SRM, 65), “pare pare” (SRM, 66), “yürüye yürüye”, “usul usul” (SRM, 69) ikilemeleri zarf görevinde kullanılır.

Hikâyede geçen “çisil çisil” (SRM, 63), “tek tük” (SRM, 69),“çakıllı çakmaklı” (SRM, 11), “buruş buruş” (SRM, 12), “uğul uğul” (SRM, 15) ikilemeleri sıfat; “ev bark”, “çul çuval” (SRM, 16) ikilemeleri isim görevinde kullanılır.

“Şiirci” adlı hikâyede geçen “şiir miir” (ŞİR, 76), “güm gümünü” (ŞİR, 80) ve “konu komşu”, (ŞİR, 71) ikilemeleri isim; “döve döve”, “kendi kendime” (ŞİR, 71), “tek tek”, “katar katar” (ŞİR, 74), “güm güm”, “yenişten yenişten” (ŞİR, 76), “sokak sokak”, “öyle öyle” (ŞİR, 78), “güldür güldür” (ŞİR, 79), “bağıra bağıra” (ŞİR, 80) ikilemeleri zarf görevinde kullanılır.

"Gazal Hanım'ın Nakışları" adlı hikâyede geçen "anıp anıp", "tıpır tıpır", "sızım sızım", "ince ince" (GHN, 83); "orman orman", "yayla yayla", "uzun uzun" (GHN, 84); "buram buram" (GHN, 89), "duya duya" (GHN, 90), "öyle öyle", "için için" (GHN, 91), "ufak ufak", "tövbe tövbe", "usul usul", "Allah Allah", "övütüp övütüp", "nazlı nazlı" (GHN, 92); "gizli gizli" (GHN, 95), "yürüte yürüte", "şıkır şıkır" (GHN, 96); "döne döne" (GHN, 97), "sıram sıram" (GHN, 98), "kapıp kapıp" (GHN, 99), "sıkıp sıkıp", "ince ince" (GHN, 101) ikilemeleri zarf; "büyük büyük" (GHN, 88), "haşır neşir" (GHN, 93), "saf saf" (GHN, 98), "tek detük" (GHN, 102) ikilemeleri sıfat; "çoluk çocuk" (GHN, 97) ikilemesi ise isim görevinde kullanılır.

"Döşek" adlı hikâyede geçen "yaygısı yayıntısı", "pırıl pırıl" (DŞK, 106), "bazı bazı" (DŞK, 107), "bakıp bakıp" (DŞK, 108), "vere vere" (DŞK, 106), "solu soluğa" (DŞK, 110), "tir tir" (DŞK, 111), "yalım yalım" (DŞK, 113), "üflerken üflerken", "şerha şerha" (DŞK, 117), "vura vura", "ağır ağır" (DŞK, 117), okşaya okşaya (DŞK, 119), ikilemeleri zarf ; "güldür güldür" ikilemesi sıfat görevinde kullanılır.

"Kuyu" adlı hikâyede geçen "duman duman" (KY, 121), "kasım kasım", "ede ede", "öğüte öğüte", "eyleye eyleye", "sıkı sıkı" (KY, 126); "küsenek küsenek", "kala kala" (KY, 127); "çatır çatır" (KY, 129), "kaçak maçak", "tepsi tepsi", "bakıp bakıp" (KY, 130), "evire çevire", "usul usul", "horul horul" (KY, 133) ikilemeleri zarf; "kat kat" (KY, 121) ikilemesi sıfat görevinde kullanılır.

"Nikâhımı Vermedim" adlı hikâyede geçen "vura vura", "çızık çızık" (NV, 134), "uzun uzun", "teker teker" (NV, 135); "pençe pençe", "gel gel" (NV, 136); "çok çok", "bağıra bağıra" (NV, 138); "derin derin" (NV, 139), "kasım kasım", "zar zor" (NV, 140); "kapı kapı", "ıslata ıslata" (NV, 141) ikilemeleri zarf olarak kullanılır.

"Göçmen" adlı hikâyede geçen ikilemelerden "altın maltın" zarf, "tümen tümen" (GÇM, 144) sıfat, "çol çocuk" isim; "diken diken", "şırıl şırıl" (GÇM, 145); "kıpır kıpır" (GÇM, 146), "şırıl şırıl" (GÇM, 147) sıfat; "sonra sonra" (GÇM, 144), "uzak uzak" (GÇM, 144), "usuldan usuldan" (GÇM, 151) zarf görevinde kullanılır.

"Nafakacılık" adlı hikâyede geçen ikilemelerden "afra tafra" (NFK, 153) isim, "art arda" (NFK, 154), "uzun uzun" (NFK, 155), "yalvar yakar" (NFK, 160), "tıkana tıkan" (NFK, 161), "tek tek", "öpüp öpüp", "baka baka" (NFK, 161) zarf; "kocaman kocaman" (NFK, 157), "koca koca" (NFK, 161) sıfat; "gelene geçene" (NFK, 162) isim görevinde kullanılır.

"Ağadan Olma Bacıdan Doğma" adlı hikâyede geçen "bakıp bakıp" (AOBD, 165), "çır çır" (AOBD, 166), "ova ova", "olsa olsa" (AOBD, 167); "konup konup", "sonra sonra", "geri geri" (AOBD, 168); "usuldan usuldan" (AOBD, 171), "kımış kımış" (AOBD, 173), "bakıp bakıp" (AOBD, 174) ikilemeleri zarf görevinde kullanılır.

"Sevgi Yetimi Çocuklar" adlı hikâyede geçen "çır çır" (SYÇ, 177), "şak şak" (SYÇ, 180), "oğlan da oğlan", "kasım kasım", "kurum kurum" (SYÇ, 184) "omuz omuza", "ala ala", "çırpa çırpa", "çıngıl çıngıl", "cayır cayır" (SYÇ, 185), "töbe töbe" (SYÇ, 186), "pırıl pırıl" (SYÇ, 187), "öpe öpe" (SYÇ, 189), "kızara kızara", "tıkana tıkana", "unuta unuta" (SYÇ, 190); "sarılıp sarılıp", "ağlay ağlay" (SYÇ, 191); "ölü mölü" (SYÇ, 192), "küsenek küsenek" (SYÇ, 193), "bazı bazı" (SYÇ, 194), "vızır vızır" (SYÇ, 196), "çalıp çalıp" (SYÇ, 197), "avaz avaz" (SYÇ, 200), "hişt hişt" (SYÇ, 202) ve "kımış kımış" (SYÇ, 203) ikilemeleri zarf; "başka başka" (SYÇ, 178) ikilemesi sıfat, "kendi kendini" (SYÇ, 179) ikilemesi zamir görevinde kullanılır.

"Yatılı" adlı hikâyede geçen "uzun uzun", "koşa koşa" (YTL, 209); "yavaş yavaş" (YTL, 211), "bile bile" (YTL, 214), "hepsi hepsi", "aksaya aksaya" (YTL, 216); "gide gele" (YTL, 217) ikilemeleri zarf; "koca koca" (YTL, 206) ikilemesi ise sıfat olarak kullanılır.

"Gül Bekçisi" adlı hikâyede geçen "içten içe", "yeni yeni" (GB, 9); "tiril tiril" (GB, 10), "üst üste" (GB, 11), "arka arkaya" (GB, 13), "okuyup mokuyup" (GB, 16), "tık tık", "bön bön", "geri geri" (GB, 20); "harıl harıl", "kendi kendine" (GB, 21) ikilemeleri zarf görevinde kullanılır.

Hikâyede ayrıca hikâyede geçen ikilemelerden "diye diye" (GB, 22) ve "sokaka sokak" (GB, 23) zarf; "dürülü bükülü" (GB, 15) ve "kırık buruş" (GB, 22) sıfat; "uykudan uykuya" (GB, 25) ise isim görevinde kullanılır.

"Sarıçkoyağı" adlı hikâyede geçen "tıngır mıngır" (SRÇ, 26), "çamsı çamsı" (SRÇ, 27), "sık sık", "ağır aksak" (SRÇ, 28); "usul usul" (SRÇ, 30) ikilemeleri zarf; "gürül gürül" (SRÇ, 26), "set set" (SRÇ, 27, 28, 31), "top top", "kımış kımış" (SRÇ, 30), "pırıl pırıl" (SRÇ, 32) ikilemeleri sıfat görevinde kullanılır.

"Helga Hülya" adlı hikâyede geçen "çer çöp" (HH, 33) ikilemesi isim, "yabancı yabancı", "muzip muzip", "ince ince" (HH, 34), "üst üste", "tek tek", "gümbür gümelek" (HH, 36), "bardak bardak", "zaman zaman" (HH, 37), "düşüne düşüne"

(HH, 39), “yal yal” (HH, 41), “bağıra bağıra”, “mırıl mırıl” (HH, 42); “çen çen”, “ince ince” (HH, 44), “hüngürtülü şangırtılı” (HH, 45) ikilemeleri zarf; “zehir zıkkım” (HH, 42) ve “yanık yanık” (HH, 45) ikilemeleri sıfat; “Allah Allah” (HH, 36) ikilemesi isim görevinde kullanılır.

“Kaçkaç’ta” adlı hikâyede geçen “sık sık” (KÇK, 50), “kımış kımış” (KÇK, 51), “gıdım gıdım” (KÇK, 52), “zorp zorp”, “uzak uzak” (KÇK, 54); “lıngır lungur” (KÇK, 55), “keleş keleş”, “yallah yallah”, “yallah mallah”, “abal dabal”, “çoluk çocuk” (KÇK, 56); “döne döne”, “çen çen” (KÇK, 57), “tıpır tıpır”, “güp güp” (KÇK, 59); “anam anam”, “emek emek” (KÇK, 60); “gide gide” (KÇK, 61), “hınzır hınzır” (KÇK, 62) ikilemeleri zarf; “gümüş gümüş” (KÇK, 61) ikilemesi isim görevinde kullanılır.

“Deblekçi” adlı hikâyede geçen “tak tak”, “kara kuru” (DBL, 46); “usul usul”, “vura vura” (DBL, 47); “dikine dikine” (DBL, 48) ,“çocuk mocuk” (DBL, 49) ikilemeleri zarf; “koca koca” (DBL, 49) ikilemesi sıfat; “çocuk mocuk” (DBL, 46), “koğuşu moğuşu” (DBL, 47) ikilemeleri isim görevinde kullanılır.

“Nazik” adlı hikâyede geçen “olsa olsa” (NZK, 63), “vura vura” (NZK, 64), “uzman uzman” (NZK, 66), “sonradan monradan”, “dost post” (NZK, 67) ikilemeleri zarf; “çoluğu çocuğu” (NZK, 64) , “bira mira”, “er mer” (NZK, 68) ikilemeleri isim görevinde kullanılır.

“İki Bin Yılın Resmi” adlı hikâyede geçen “yadırgı yadırgı”, “usul usul”, “akıp akıp” (İBYR, 69); “pırıl pırıl”, “tekiş tekiş” (İBYR, 71); “bir bir” ikilemeleri zarf; “koca koca” (İBYR, 72), “tozlu topraklı”, “alaca bulaca” (İBYR, 74) ikilemeleri ise sıfat görevinde kullanılır.

“İndirimden Avrat” adlı hikâyede geçen “gürp gürp” (İA, 76), “kapar kapar” (İA, 77), “köklü kömeçli” ikilemeleri zarf; “çuval çuval” ikilemesi ise sıfat görevinde kullanılır.

“Kafdağı’na Nakış” adlı hikâyede geçen “vıcır vıcır” (KN, 81), “gümbür gümbür”, “küt küt”, “memleketten memlekete” (KN, 82), “ince ince” (KN, 83), “gide gide” (KN, 84), “güle güle”, “omuz omuza” (KN, 85); “umup umsuruk”, “bulup bumsuruk” (KN, 87); “enine boyuna” (KN, 89) ikilemeleri zarf olarak kullanılır.

Hikâyede “tirirm tirim” (KN, 84), “hanım hatun”, “şıkır şıkır” (KN, 85) ikilemeleri sıfat; “eksiği tüksüğü” (KN, 85) ikilemesi ise isim görevinde kullanılır.

“Hangi İstanbul?” adlı hikâyede geçen “yer yer” (Hİ, 91), “ucun ucun” (Hİ, 93), “kocaman kocaman” (Hİ, 94), “sokak sokak” (Hİ, 95), “sıcak sıcak”, “çağdan çağa”, “zerre zerre”, “pastanelerde mastanelerde” (Hİ, 96); “uzun uzun” (Hİ, 98), “dikine dikine” (Hİ, 100) ikilemeleri zarf; “gide gide” (Hİ, 101), “ezip ezip” (Hİ, 102) ikilemeleri zarf; “uğul uğul” (Hİ, 94), “pırıl pırıl” (Hİ, 95), “tek tük” (Hİ, 98) ikilemeleri sıfat; “şiir miir” (Hİ, 102) ikilemesi isim görevinde kullanılır.

“Sonsuzcu” adlı hikâyede geçen “farklı farklı”, “ayrı ayrı” (SNS, 113), “saf saf” (SNS, 116) ikilemeleri zarf olarak kullanılır.

“Güvercin Sağanağı” adlı hikâyede geçen “kıza kıza” (GS, 118), “sürüne sürüne” (GS, 119), “patır patır”, “avutur avutur” (GS, 120); “taklak maklak”, “döne döne” (GS, 121) ikilemeleri zarf görevinde kullanılır.

“Acı Şeker Arzuhali” adlı hikâyede geçen “aman aman”, yakıp yakıp”, “kendi kendine” (AŞA, 125) ikilemeleri kullanılır.

“Kuytuda” adlı hikâyede geçen “sık sık” (KYT, 129), “güzel mi güzel”, “bir bir” (KYT, 130), “saf saf” (KYT, 135), “karışa karışa” (KYT, 136), “pul pul” (KYT, 137), “yapa yapa”, “zaman zaman” (KYT, 138); “uğul uğul” (KYT, 140), “üst üste” (KYT, 142), “zaman zaman” (KYT, 144), “pırıl pırıl” (KYT, 146), “usul usul” (KYT, 148) ikilemeleri zarf; “devrim mevrim” (KYT, 141), “sürgün mürgün” (KYT, 143) ikilemeleri ise isim görevinde kullanılır.

“On Kızlar” adlı hikâyede geçen “ince ince”, “tıkır da tıkır”, “tül tül” (OK, 154); “savura savura”, “benek benek” (OK, 155); “güm güm”, “engüş üngüş” (OK, 15l); “çatır çatır” (OK, 157), “derin derin” (OK, 158) ikilemeleri zarf; “köpük köpük” (OK, 154) ikilemesi sıfat görevinde kullanılır.

“Güneşi Yakana İliştir” adlı hikâyede geçen “gürül gürül” (GYİ, 159), “saat be saat” (GYİ, 160) , “içten içe” (GYİ, 163), “dalga dalga”, “akın akın” (GYİ, 164), “içten içe” (GYİ, 166), “sindire sindire” (GYİ, 169) ikilemeleri zarf; “tatsız tutsuz” (GYİ, 159) ikilemesi sıfat görevinde kullanılır.

“Kırlangıçlar Göç Eyledi Yurdundan” adlı hikâyede geçen “patır patır”, “enküş ünküş” (KGEY, 176); “teker teker”, “gide gide” (KGEY, 177); “diye diye” (KGEY, 178), “gün gün” (KGEY, 180) ikilemeleri zarf; “çol çocuk” (KGEY, 179) ikilemesi isim görevinde kullanılır.

“Son Darbe” adlı hikâyede geçen “ata ata”, “çatır çatır”, “çıngıl çıngıl (SD, 184); “öve öve”, “patır patır”, “takır takır”, “usul usul”, “çatır çatır” (SD, 185); “döne döne” (SD, 186), “bulup bulup”, “ucun ucun” (SD, 187); “tek tük”, “oynaya oynaya”, “sokak sokak” (SD, 189), “ayrı ayrı” (SD, 192) ikilemeleri zarf; “aça pakça” ikilemesi sıfat görevinde kullanılır.

“Kitabın Külü” adlı hikâyede geçen “zapta rapta”, “tutup tutup” (KK, 194); “soluk soluğa” (KK, 195), “kırıp sarıp”, “satıp savıp” (KK, 196), “rakam makam” (KK, 197), “gürül gürül” (KK, 198), “güzel güzel” (KK, 199), “sayfa sayfa” (KK, 201), “tek tek” (KK, 202) ikilemeleri zarf; “çoluk çocuk” ikilemesi isim görevinde kullanılır.

“Kanadı Gümüşlü Kuş” adlı hikâyede geçen “ince ince”, “küsenek küsenek” (KGK, 20), “ufak ufak”, “vura vura” (KGK, 19); “yüz be yüz”, “koyu koyu” (KGK, 15), “derin derin”, konuşup konuşup” (KGK, 13), “bile bile” (KGK, 11) ikilemeleri zarf; “koca koca” (KGK, 15), “pırıl pırıl” (KGK, 10) ikilemeleri sıfat; “Boğaziçi Moğaziçi,”, “İstanbul Mistanbul” ikilemeleri ise isim görevinde kullanılır.

“Yeşil Pancurlu Yuvamız” adlı hikâyede geçen “emek emek” (YPY, 21), “kırıp sarıp”, “derken derken” (YPY, 22); “böyle böyle” (YPY, 23), “süre süre” (YPY, 24), “fısır fısır” (YPY, 27) ikilemeleri zarf; “ergenlik mergenlik” (YPY, 22), “çocuğa çağaya” (YPY, 27), “çoluğu çocuğu” (YPY, 28) ikilemeleri isim; “lingir lingir”, “şıngır mıngır” (YPY, 29) ikilemeleri sıfat görevinde kullanılır.

“Memur’un Kalbinin Zonkuna ve Altıncı Gerdeğine Dair Hikâyat” adlı hikâyede geçen “öyle öyle” (MKZAGH, 35), “can cana”, “ede ede” (MKZAGH, 37), “git git”, “sür sür” (MKZAGH, 39), “konuşa konuşa”, “değiştire değiştire” (MKZAGH, 42), “çala çala”, “tirim tirim”, “ipil ipil” (MKZAGH, 43), “araya araya” (MKZAGH, 44), “doğru doğru” (MKZAGH, 45), “melül melül”, “ince ince” (MKZAGH, 46), “kendi kendine”, “art arda”, “şıngır mıngır”, “hiç hiç” (MKZAGH, 47), “azar azar”, “yan yana” (MKZAGH, 48) ikilemeleri zarf; “kara kuru” (MKZAGH, 46) ikilemesi sıfat görevinde kullanılır.

“Deli Gönül” adlı hikâyede geçen “usul usul” (DG, 49), “yumul yumul” (DG, 53), “yüz be yüz” (DG, 54), “derin derin” (DG, 55), “buluttan buluta”, “tel tel”, “tek tek” (DG, 56), “yüz yüze” (DG, 57), “özene bezene”, “uğul uğul” (DG, 60), “azar azar” (DG, 61), “uzun uzun”, (DG, 65), “yan yana” (DG, 67), “vura vura”, “insan

insan", "dükkân dükkân, "usul usul" (DG, 70), "çığlıktan çığlığa" (DG, 72), "gümbür gümbür" (DG, 76) ikilemeleri zarf; "türlü çeşit" (DG, 52) ve "tek tük" (DG, 57) ikilemeleri sıfat görevinde kullanılır.

"Allöfçü Muhabbet Hanım" adlı hikâyede geçen "kirpiği kirpiğine" (AMH, 77), "çatır çatır" (AMH, 79), "güm güm", "çakmak çakmak" (AMH, 82), "mavi mavi", "karşıma marşıma" (AMH, 83); "usul usul" (AMH, 85,89), "gelimli gidimli", "ağır ağır" (AMH, 87), "kat kat", "ova ova" (AMH, 89), "hoca hoca" (AMH, 90), "günde günde" (AMH, 92), "börtü böceği" (AMH, 93), "salına salına" (AMH, 94), "uzak uzak" (AMH, 98), "yüz be yüz" (AMH, 100), "gelimli gidimli" (AMH, 101), "tok tok", "okşaya okşaya" (AMH, 103) ikilemeleri zarf; "allı morlu", "al al" (AMH, 89), "eksik tüksük" (AMH, 80) ikilemeleri sıfat görevinde kullanılır.

"Faktör Aşk" adlı hikâyede geçen "usul usul", "tak tak", "hızlı hızlı" (FA, 114), "kana kana" (FA, 117), "çarpa çarpa", "yeni yeni", "seke seke", "bol bol" (FA, 120); "tutuna tutuna" (FA, 123) ikilemeleri zarf görevinde kullanılır.

"Çöpkıran" adlı hikâyede geçen "torla topla" (ÇK, 128), "diye diye" (ÇK, 129), "ağır aksak" (ÇK, 133), "özene bezene" (ÇK, 134), "tahlil mahlil" (ÇK, 137) ikilemeleri zarf; "çoluk çocuk" (ÇK, 129), "aşısı maşısı" (ÇK, 130), "dışarılara mışarılara" (ÇK, 132), "tarla tapan" (ÇK, 133), "konu komşu" (ÇK, 134) ikilemeleri isim görevinde kullanılır.

"Mavi Kız Mariya ile Helvacı Hamza" adlı hikâyede geçen "ince ince" (MKMHH, 139), "sık sık" (MKMHH, 142), "tiril tiril", "güp güp", "belli belirsiz" (MKMHH, 143); "acı acı" (MKMHH, 144), "kana kana", "güle güle", "dalgın dalgın" (MKMHH, 149); "teker teker" (MKMHH, 150), "usul usul", "pile pile" (MKMHH, 151); "hızlı hızlı" (MKMHH, 152), "döne döne" (MKMHH, 153), "yolunca yordamınca", "aygın baygın" (MKMHH, 154) ikilemeleri zarf; "ışıl ışıl" (MKMHH, 151), "kımış kımış" (MKMHH, 153), "pıt pıt" (MKMHH, 154) ikilemeleri sıfat; "çoluk çocuk" (MKMHH, 151) ikilemesi isim görevinde kullanılır.

"Hükümet Onaylı Sevginin Zabta Alındığının Hikâyesidir" adlı hikâyede geçen "yan yana" (HOSZAH 157), "kayda kuyda" (HOSZAH 159), "tıkır tıkır" (HOSZAH 161), "ciddi ciddi" (HOSZAH 164) ikilemeleri zarf; "boyuna posuna" (HOSZAH 162) ikilemesi ise isim görevinde kullanılır.

“Dil Bilmez Gelinle Fakı’ya Dair” adlı hikâyede geçen “şıkıdı şıkıdı”, “tiril tiril” (DBGFD, 167); “usul usul”, “olsa olsa” (DBGFD, 168); “püfür püfür”, “teyel teyel” (DBGFD, 169); “dinler dinler”, “böyle böyle” (DBGFD, 174) ikilemeleri zarf; “dürülü bükülü” (DBGFD, 167), “şıkır şıkır” (DBGFD, 170), “köpük köpük” (DBGFD, 173) ikilemeleri sıfat görevinde kullanılır.

“Memetler Düeti” adlı hikâyede geçen “patır patır”, “kopup kopup” (MD, 177); “sek sek” (MD, 179), “bir bir”, “şekil mekil”, “dizim dizim” (MD, 180); “cavur cavur” (MD, 184), “teker teker” (MD, 187), “dertli dertli” (MD, 188) ikilemeleri zarf görevinde kullanılır.

“Yeni Moda Aşklar Destanı” adlı hikâyede geçen “dallı güllü” (YMAD, 193), “renk renk” (YMAD, 194), “derme çatma” (YMAD, 200), “aynı aynı” (YMAD, 203), “işveli cilveli” (YMAD, 211), “gümbür gümbür” (YMAD, 215) ikilemeleri sıfat; “vıcır vıcır” (YMAD, 193), “hızlı hızlı”, “özene bezene” (YMAD, 196,201), “yana yana” (YMAD, 199), “bangır bangır”, “gün gün” (YMAD, 203); “gidip gidip” (YMAD, 204), “sapır sapır” (YMAD, 206), “yan yana” (YMAD, 208), “döne döne”, “fıkır fıkır” (YMAD, 209), “hayretten hayrete”, “buram buram” (YMAD, 211); “usul usul” (YMAD, 214), “tek tek” (YMAD, 216), “apar topar” (YMAD, 217) ikilemeleri zarf görevinde kullanılır.

“Yeniçeri’nin Güvercinleri” adlı hikâyede geçen “kafa kafaya” (YG, 17), “set set” (YG, 21), “farklı farklı” (YG, 22), “kostak kostak” (YG, 24), “şıngır mıngır”, “ikişer ikişer”, “döne döne”, “taklak maklak”, “sağnak mağnak” (YG, 27); “kat be kat” (YG, 31), “patır patır” (YG, 33), “şıkır şıkır” (YG, 34) ikilemeleri zarf; “avaz avaz” ve “başka başka” (YG, 33) ikilemeleri sıfat görevinde kullanılır.

“Başı Üstünde Dam İstemez Naciye” adlı hikâyede geçen “kongre kongre” (BÜDİN, 36), “sora sora” (BÜDİN, 38), “çala çala” (BÜDİN, 39), “akın akın”, uzun uzun” (BÜDİN, 40); “çala çala”, konser monser” (BÜDİN, 42); “basa basa” (BÜDİN, 43) ikilemeleri zarf görevinde kullanılır.

“Erkeğe Bakmak” adlı hikâyede geçen “köklü kömeçli”, “dipli köklü” (EB, 45); “özene bezene”, “usul usul” (EB, 46), “kat be kat” (EB, 53) ikilemeleri zarf; “görgülü göreseli (EB, 47), “ters türs” (EB, 52) ikilemeleri sıfat görevinde kullanılır.

“Marika” adlı hikâyede geçen “şıpır şıpır” (MRK, 57), “döne döne”, “âşık mâşık” (MRK, 59); “akıllı uslu” (MRK, 62) ikilemeleri zarf; “pırıl pırıl” (MRK, 57),

“başka başka” (MRK, 58) ikilemeleri sıfat; “ayrıları gayrıları” (MRK, 60) ikilemesi isim görevinde kullanılır.

“Aktör” adlı hikâyede geçen “oyun moyun”, “vali mali” (AKT, 82); “ebe mebe” (AKT, 76) ikilemeleri isim; “şıkır şıkır” ikilemesi sıfat, “hele hele” (AKT, 65), “gümbür gümbür”, “ezile büzüle” (AKT, 70); “ciddi ciddi” (AKT, 71), “hüngür hüngür” (AKT, 73), “çizik çizik”, “tel tel”, “tane tane” (AKT, 77), “anlı şanlı”, “mırıl mırıl”, “tıkır tıkır” (AKT, 79); “aslı astarı” (AKT, 80), “saf saf” (AKT, 82), “ayrı ayrı”, “ince ince” (AKT, 83) ikilemeleri zarf görevinde kullanılır.

“Üvertürcü Leydi Di” adlı hikâyede geçen “afili afili” (ULD, 86), “mor mor” (ULD, 87) ikilemesi sıfat, “takır takır” (ULD, 90) ikilemesi zarf görevinde kullanılır.

“Kocana Görücü Geldi” adlı hikâyede geçen “pare pare”, “baş başa” (KGG, 93); “tekiş tekiş” (KGG, 95), “titrek mitrek”, “tek tek” (KGG, 98); “hızlı hızlı”, “vura vura” (KGG, 99); “ayrı ayrı”, “usul usul” (KGG, 100); “sık sık”, “uçura uçura” (KGG, 102) ikilemeleri zarf; “çoluk çocuk” (KGG, 101) ikilemesi isim görevinde kullanılır.

“Söyle Kalbim” adlı hikâyede geçen “kötü kötü” (SK, 105), “yalan yanlış” (SK, 106), “sinsi sinsi” (SK, 107), “uzun uzun” (SK, 109), “usul usul” (SK, 111) “güm güm” (SK, 112) ikilemeleri zarf; “vıcır vıcır” (SK, 111), “fasa fiso” (SK, 107), “neler neler” (SK, 108) ikilemeleri isim görevinde kullanılır.

“Vıy…” adlı hikâyede geçen “bazı bazı” (VY, 114), “bele bele”, “akın akın”, “pırıl pırıl”, “şıngır mıngır” (VY, 117), “patır patır” (VY, 122) ikilemeleri zarf; “parıl parıl” ve “süslü püslü” ikilemeleri (VY, 114) sıfat görevinde kullanılır.

“Yedekli” adlı hikâyede geçen “kıyıdan kıyıdan” (YDK, 126) ve “günde günde” (YDK, 130) ikilemeleri zarf görevinde kullanılır.

“Karım Öle” adlı hikâyede geçen “çat pat” (KÖ, 137), “ata ata”, “itekleye itekleye” (KÖ, 138) ikilemeleri zarf; “avuç avuç” (KÖ, 138, 139) ikilemesi sıfat görevinde kullanılır.

“Polis Bilir…” adlı hikâyede geçen “serin serin” (PB, 141), “keleş keleş” (PB, 142), “doysa doysa”, “seme seme”, “çen çen” (PB, 144); “çatır çatır” (PB, 145), “zapta mapta” (PB, 146) ikilemeleri zarf; “çorlu çocuklu” (PB, 142), “ufak tefek” (PB, 147), “nefis mefis” (PB, 148) ikilemeleri sıfat görevinde kullanılır.

“Milletler Fotoğrafhanesi” adlı hikâyede geçen “sık sık” (MF, 151), “titrek titrek” (MF, 153), “usul usul” (MF, 154), “düşüne düşüne” (MF, 156), “düşe kalka” (MF, 158), “takır takır” (MF, 161), “durup durup” (MF, 162) ikilemeleri zarf görevinde kullanılır.

“Yıldızları Dinle” adlı hikâyede geçen “ters türs” (YD, 170), “boydan boya” (YD, 171), “tırtık tırtık” (YD, 172), “güp güp”, “pıtır pıtır”, “uzun uzun” (YD, 175), “bol bol” (YD, 177), “üst üste”, “derin derin” (YD, 180) ikilemeleri zarf; “tuhaf tuhaf” (YD, 169), “demet demet” (YD, 173), “parıl parıl”, “görgülü göreseli” (YD, 179) ikilemeleri sıfat; “sevdayı mevdayı” ikilemesi isim görevinde kullanılır.

“Hayatın Galibi” adlı hikâyede geçen “ahlaya tıhlaya”, “oflaya puflaya” (HG, 15); “vere vere” (HG, 24), “pel pel” (HG, 28) ikilemeleri zarf; “boydan boya” (HG, 21), “kımış kımış” (HG, 22), “ters türs” (HG, 25), “badanalı madanalı” (HG, 28) ikilemeleri sıfat; “akıl makıl” (HG, 26) ikilemesi isim görevinde kullanılır.

“Kiracı” adlı hikâyede geçen “ıvır zıvır”, görgülü göreseli” (KRC, 34); “konulu komşulu” (KRC, 35) ikilemeleri sıfat; “omuz omuza” (KRC, 35), “ev ev” (KRC, 36), “afra tafra”, “bula bula” (KRC, 39); “ters ters” (KRC, 47), “dımbır dımbır” (KRC, 49), “apar topar” (KRC, 53) ikilemeleri zarf görevinde kullanılır.

“Dünya Vatandaşı Adolf Üzeyir” adlı hikâyede geçen “akın akın” (DVAÜ, 73), “köklü kömeçli” (DVAÜ, 75) ikilemeleri zarf; “çıngıl çıngıl” (DVAÜ, 72) ikilemesi sıfat görevinde kullanılır.

“Nasipsiz Niyazi’nin Yeri” adlı hikâyede geçen “koyun koyun” (NNY, 109), “mışıl mışıl” (NNY, 110) ikilemeleri zarf; “uzun uzun” (NNY, 112) ikilemesi sıfat görevinde kullanılır.

“Âmirim Suçum Ne?” adlı hikâyede geçen “püfür püfür”, “işlek işlek” (ASN, 120); “şıkır şıkır” (ASN, 122), “ağır ağır” (ASN, 126) ikilemeleri zarf; “pırıl pırıl” (ASN, 120), “yüksek yüksek” (ASN, 121), “şıkır şıkır” (ASN, 122) ikilemeleri sıfat görevinde kullanılır.

“Taşlıbayır Sokağı” adlı hikâyede geçen “uslu uslu”, “boyuyla posuyla” (TS, 138); “yanık yanık”, “hanım hatun” (TS, 139); “çala çala”, “köklü kömeçli” (TS, 140); “gizli gizli”, “açık açık” (TS, 141); “ittire ittire”, “yüz yüze” (TS, 143); “yuta yuta”, “çatır çatır”, “sık sık” (TS, 144), “ara ara” (TS, 145), “dertli dertli”, “eriye eriye” (TS,

146); “dolu dolu”, “can cana” (TS, 146) ikilemeleri zarf; “ufak tefek” (TS, 138) ikilemesi sıfat, “konu komşuya” (TS, 140) ikilemesi isim görevinde kullanılır.

“Beşibiyerde” adlı hikâyede geçen “kala kala” (BŞB, 153), “sırlı sıtırlı” (BŞB, 154), “tıngır mıngır” (BŞB, 156), “ara ara” (BŞB, 158), “hevesle mevesle” (BŞB, 166) ikilemeleri zarf; “ıvır zıvır” (BŞB, 156), “tırı vırı” (BŞB, 164), “ayrı ayrı” (BŞB, 159) sıfat; “çeyiz çimen” (BŞB, 161), “torun torba” (BŞB, 166) ikilemeleri isim görevinde kullanılır.

“Tanrım Neredesin?” adlı hikâyede geçen “çata pata” (TN, 172), “pütür pütür” (TN, 174), “ıhlaya tıhlaya”, “yalvar yakar” (TN, 175) ikilemeleri zarf; “çocuk mocuk” (TN, 175) ikilemesi isim, “şıkır şıkır” (TN, 174) ikilemesi sıfat görevinde kullanılır.

“Papaz Ağam” adlı hikâyede geçen “böyle böyle” (PA, 186), “kısım kısım” (PA, 188), “tıpır tıpır” (PA, 195) ikilemeleri zarf; “yüksek yüksek” (PA, 185), “ufak tefek” (PA, 186), “kürek kürek” (PA, 188) ikilemeleri sıfat görevinde kullanılır.

“Şu Ölüm Dedikleri…” adlı hikâyede geçen “pençe penç” (ŞÖD, 200), “koyun koyuna” (ŞÖD, 202), “yürüye yürüye” (ŞÖD, 203), “mırıl mırıl”, serin sipil” (ŞÖD, 204), “yaralı maralı”, “uzun uzun”, “güzel güzel” (ŞÖD, 205) ikilemeleri zarf; “çiğsi çiğsi” ikilemesi sıfat görevinde kullanılır.

“Yakamoz” adlı hikâyede geçen “gümüş gümüş” (YKM, 218), “boş boş” (YKM, 219), “fersah fersah” (YKM, 223), “böyle böyle” (YKM, 228), “kırgın küsenek”, “kendi kendine”, “ağır ağır” (YKM, 230) ikilemeleri zarf; “şen şatır” (YKM, 216), “sırlı sıtırlı” (YKM, 220), “çeşit çeşit” (YKM, 223) ikilemeleri sıfat görevinde kullanılır.

“Armuda Hücum” adlı hikâyede geçen “tümen tümen” (AH, 237), “üstüne üstüne” (AH, 238), “serin serin” (AH, 241) ikilemeleri zarf görevinde kullanılır.

“Sadece Sevdim” adlı hikâyede geçen “coşup coşup” (SS, 253), “püfür püfür”, “ara ara”, “görgülü göreseli”, “kapı kapı”, “tutup tutup” (SS, 254); “güm güm”, “tepeden tepeden”, “geri geri” (SS, 253); “neler neler” (SS, 259), “pırıl pırıl” (SS, 261), “gere gere” (SS, 261), “geri geri”, “gümbür gümbür” (SS, 270), “yan yana” (SS, 272), “muzır muzır” (SS, 275), “nazlı nazlı”, “korka korka”, “ince ince” (SS, 276); “hınzır hınzır” (SS, 278), “sallaya sallaya” (SS, 285), “takır takır”, “şakır şakır” (SS, 286); “çalımlı çalımlı” ikilemeleri zarf; “tiril tiril” (SS, 250), “ifil ifil” (SS, 275), “ayrı ayrı” (SS, 277) ikilemeleri sıfat görevinde kullanılır.

"Pembe Tren" adlı hikâyede geçen "harıl harıl" (PT, 23) , "halka halka" (PT, 24), "ara ara" (PT, 30), "ıslatıp ıslatıp" (PT, 31), "âşık maşuk" (PT, 32), "eks meks", "yavaş yavaş", "teker teker" (PT, 34) ikilemeleri zarf; "dilsiz dibeksiz" (PT, 25) ikilemesi sıfat, "akıl makıl" (PT, 25) ikilemesi isim görevinde kullanılır.

"Arivederçi" adlı hikâyede geçen "pıt pıt" (ARV, 30) ikilemesi sıfat görevinde kullanılmıştır.

3.2.7.10. Küfür ve Argo

Ayşe Kilimci'nin hikâyelerinde anlatımın coşkusuna paralel olarak yerine göre argo ifadelere yer verilir.

"Yapma Çiçek Ustaları" adlı hikâyede yağmurda ıslanıp elbiseleri vücuduna yapışan Gülderen'i gören karşı apartmandaki delikanlılar, Gülderen'in adını çağırıp, "Koşalım alalım/kaçıralım/yapalım…" (YÇU, 26) diye tempo tutarlar.

Gülderen, iç monolog sırasında, "Az mektup taşımadı postacı, yanıklarımdan." (YÇU, 28) der.

Pembe Hanım, kocasının onu evde bekleyişiyle ilgili şöyle der, "Zor bekler yanına varmamı. Elden ayaktan etmeye koyulur hemencecik."

"Küçük Kentin Küçükleri" adlı hikâyede Bülent, servetin ilerde bölünecek olması sebebiyle dedesinin çok çocuk yapmasını eleştirirken,

"Düzineyle adam. Babaannemin de hiç işi yokmuş ha: Dedem fırt, o zırt…" (KKK, 43) der. Bülent, dedesinin evlenmek için deneme amaçlı getirdiği bir kadından bahsederken "kurusıkı atmak, yallah, eline vermek" gibi argo ifadeler kullanır:

> "Geçenlerde bir kadın, eskiden tanışıyorlarmış, geldi bizim üstte kaldı. Motele felan gittiler dedemle. Kadın yüksekokullarda okumuş, gâvurca biliyor. Çok kurusıkı atmış, dedeme hükmetmeye kalkmış, verilen harçlığı az bulmuş, o da kızmış. Uçak biletini eline verip, yallah geldiği yere." (KKK, 48).

"Düzlüğe Çıkmak" adlı hikâyede çiftlik sahibesinin "Adamlarımızın İzmirlerde İstanbullarda kırdıkları cevizlerin acısını böyle çıkartırız biz de." ifadesindeki "ceviz kırmak" deyimi argo bir ifadedir (DÇ, 62).

"Ekmek Yetimi" adlı hikâyede Sadullah'ın misketlerini alan, arada bir de kendisini döven abisi Mâmut için "Piç" (EY, 79) demesi ve Çocuk Şube Büro Müdürü Huriye Çiçek'in, işyerinde hayal kurarken kendisine bir kaçağın getirildiği haberi

verilmesi üzerine hülyasından uyanıp "Eellinin körü" (EY, 85) demesi argo ifadelerdir.

"Duvarlar" adlı hikâyede Zekiye kızını İstanbul'a kaçıran Osman'ı eleştirirken,

"O koca diyarda, Istanbullarda adamın dölü de bir bok olamaz aslında. Sen neysen ardından gelenlerin bir noksanın, o da belkim…" (DVR, 100) diyerek argo ifadeler kullanır.

Hikâyede Aliye'nin annesini "Sen Emrez'inden dışarı çıkamamışsın daha…" (DVR, 99) diye eleştirmesi üzerine Zekiye "Naah çıkamamışım..." (DVR, 99) şeklinde argo bir cevap verir.

"Severek Ölenden Günah Sorulmaz"da "kıytırık" (SÖGS, 108) ve "Ver ha, nah ver!" (SÖGS, 112) ifadeleri argodur. Hikâyede Niyazi'nin ortanca oğlu inşaat işçisiyle mektuplaşan annesine "anasını iktiğimin garısı…" (SÖGS, 117) diye küfreder.

"Küçük Bir Kızın Türküsü"ndeki "…o çaça kızı yakalarlar." (KBKT, 126), "İçine şaaptılar o güzelim İran çayının." (KBKT, 127), "İyi bir dayak ister rospik." (KBKT, 127) ibarelerinde argo ifade ve kelimeler vardır.

"Atlara Kargış"ta "Anladık gururlu kadınsındır ama, yoklukta gurura kaç g..lük yer var?" (AK, 150) ibaresinde argo bir sözcük kullanılır.

Hikâyede "Bak sen şu kaderin bokluğuna." (AK, 151) ifadesinde de argo bir sözcüklük kullanılır.

"Sıkıntılı Bir Kadın"da geçen "… iki kopuk" (SBK, 175), "dost tut-" (SBK, 181) ve "midesiz" (SBK, 183) ifadeleri argodur.

"Papatya" adlı hikâyede geçen "…gençliğini mangır ettin kızım." (PPT, 193), "punduna getir-" (PPT, 194) ifadeleri argodur.

"Mahkemecilik" adlı hikâyede geçen "göz çakıştırmak" (MHK, 216), "Açıklıkmış, bok açıklık" (MHK, 219), "Neyse, önemi yok, kaşınıyordu bu gün zaten." (MHK, 221), "Abi sen it misin?" (MHK, 223), "Okuyacakmış, haspam.", "Yoldan çıkmış, cılk şey," (MHK, 224) ifadeleri argodur.

"Ulu Ağacın Dalları"nda "fayrap et-"(UAD, 236), "yaparsın dalganı, kırarsın dümeni", "Taş koyalım bu söz yürümesin." (UAD, 238), "b.." (UAD, 240) ifadelerinde argo unsurlar yer almaktadır.

“İnsan Hep Yeni” adlı hikâyede “savaşı siktir et” (İHY, 16) ifadesinde argo bir deyim yer alır.

“Süleyman ve Pehlivan” adlı hikâyede şu argo ifadeler kullanılır: “fink at-”, “ipleme-”, “hınzır”, “nanay” (SP, 35); “kıçındakine”, “bozuksun”, “boktan dünya”, “ulan” (SP, 36), “halt” (SP, 39).

“Sevdadır Her İşin Başı” adlı hikâyede şu argo ifadeler kullanılır: “yüzlerinin çatısı bile bozuk olsa” (SHİB, 55), “Hayatı kıtır.”, “endazesiz atar zati” (SHİB, 59).

“Rahle” adlı hikâyede şu argo ifadeler kullanılır, “faryap et-” (RHL, 80), “orospu komnisler” (RHL, 82).

“Işığı Tut” adlı hikâyede argo bir ifade olan “caka sat-” (IT, 84) deyimi kullanılmıştır.

“Salyangozcu Kız” adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: “tıngırdama” (SK, 95), “elin elin üstünde, elin şeyin üstünde”, “deli soyka” (SK, 96), “anayın dini fallik” (SK, 96), “kahpe felek, fallik kader” (SK, 98).

“A’rafta” adlı hikâyede argo bir ifade olan “defterini dür-” deyimi geçer (ARF, 107).

“Sırma” adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: “kancık” (SRM, 15), “bokuyla”, “yavşaklık” (SRM, 23); “lan” (SRM, 22), “kancıklar”, “kahpeler” (SRM, 44); “yestehlediğimin” (SRM, 52), “o. çocuğu” (SRM, 51), “dömelip de sıçanın”, “orospu” (SRM, 54), “beleş”, “keleş” (SRM, 38), “zavratizort” (SRM, 39), “kahpe” (SRM, 41), “oraspı”, “göt” (SRM, 43); “boktur” (SRM, 45), “kahpe” (SRM, 50), “dümbük” (SRM, 56), “kancık” (SRM, 65).

“Şiirci” adlı hikâyede argo bir deyim olan “düdüğe al-” (ŞİR, 81) kullanılır.

“Gazal Hanım’ın Nakışları” adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: “siktir git çiçeği” (GHN, 93), “fayrap et-”, “apardıkları” (GHN, 94); “bok öder” (GHN, 98), “yestehlediğim” (GHN, 99), “ne poh yiyeceğik” (GHN, 102), “silikler”, “dümbük” (GHN, 103).

“Döşek” adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: “fink at-” (DŞK, 113), “bokunu özledim vay”, “lan, hastir, dehhey”, (DŞK, 114).

“Kuyu” adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: “hastir poh”, “hovarda keklik”, “karnımdaki enik”, “el peşreviynen idare et-” (KY, 121); “bok eyi”, “pezevenkleri”, “piç kurusu”, “yavşakzâde”, “ne poh yiyeceğim” (KY, 122); “hastir” (KY, 123), “lan olum” (KY, 124), “iktiret” (KY, 125), “çaçasından” (KY, 126), “…tirnamelerini ellerine…” (KY, 130), “orospusu” (KY, 131).

“Nikâhımı Vermedim” adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: “yandım lan” (NV, 136), “biz ne bok yiyciğik”, “veremik lan” (NV, 137); “eksik etek” (NV, 139), “kayırıyordu” (NV, 140).

“Göçmen” adlı hikâyede “terso yap-” (GÇM, 142) argo tabiri geçer.

“Nafakacılık” adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: “ne poh yimeğe”, “gidinin piçleri” (NFK, 160) ve “n’apiim lan” (NFK, 161).

“Ağadan Olma Bacıdan Doğma” adlı hikâyede geçen “len oğlum” (AOBD, 167) ve “keleşim” (AOBD, 170) ifadeleri argodur.

“Sevgi Yetimi Çocuklar” adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: “lan” (SYÇ, 176), “…tirin lan boklar” (SYÇ, 177), “hepimiz piçik”, “o. çocuğuyuk” (SYÇ, 179); “hıyar”, “tepelerim”, “bozum et-”, “ağzına sıçtığımın Fransa’daki babası” (SYÇ, 180); “ibnelerin” (SYÇ, 182), “eksik etek” (SYÇ, 184), “laan” (SYÇ, 186), “ne bok yiyeydim” (SYÇ, 192), “anam orospu oldu” (SYÇ, 194), “koskoslan-”(SYÇ, 196), “ön düzen kaporta bakımı”, “o. çocukları”, “…tirin” (SYÇ, 199), “…koduğum”, “piçlerine sahip ol”, “çaça”, “fallikler”, “...tirnamesi” (SYÇ, 200).

“Gül Bekçisi” adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: “boru değil” (GB, 12), “kıro” (GB, 7), “salak” (GB, 24).

“Sarıçkoyağı” adlı hikâyede geçen “len Al’emmi” (SRÇ, 29) argo bir ifadedir.

“Helga Hülya” adlı hikâyede geçen argo ifadeler, “hastirin” ve “gâvur” (HH, 45) kelimeleridir.

“Kaçkaç’ta” adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: “lan” (KÇK, 55), “Keteler keteler boku yedi çeteler.” (KÇK, 57), “gelin hanım fareler sana orospu diyor” (KÇK, 58).

“Deblekçi” adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: “nah çekeceğiz”, “atmasyona” (DBL, 47), “nah kafa”, “lan”, “kesiğiz” (DBL, 48); “uçlanmıyor musun?”, “at bi teklik” (DBL, 49).

“Nazik” adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: “pezevenge” (NZK, 65), “erkek Naciyesi, avrat Naciyesi” (NZK, 66), “Amma ne karı olmuş”, “işin raconu” (NZK, 67); “nah” (NZK, 68).

“İndirimden Avrat” adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: “İndirimden Avrat” (İA, 76), “amma ki defoludur” (İA, 77), “ula heyvan” (İA, 78).

“Kafdağı’na Nakış” adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: “adını deliye götünü çalıya ver-” (KN, 83), “fink at-” (KN, 84), “lan” (KN, 87).

“Hangi İstanbul?” adlı hikâyede geçen “pezevenk” kelimesi argodur (Hİ, 99).

“Güvercin Sağanağı” adlı hikâyede “lan” argo sözcüğü kullanılır (GS, 117-118).

“Kuytuda” adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: “… Kızılay’a yollandım.” (KYT, 128), “kardeş gâvurlar” (KYT, 129), “len allahsız”, “… kıçına motor taktı” (KYT, 132), “fruko” (KYT, 146), “hastir o… çocuğu” (KYT, 148), “sırıtma len”, “şeytan dölleri (KYT, 149).

“Kırlangıçlar Göç Eyledi Yurdundan” adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: “hassiktirin”, “orospu çocuğu” (KGEY, 178); “zuladakini” (KGEY, 179), “lan”(KGEY, 180), “fruko” (KGEY, 181) .

“Son Darbe” adlı hikâyede “caka yap-” (SD, 186) argo ifadesi kullanılır.

“Kanadı Gümüşlü Kuş” adlı hikâyede geçen “nah” (KGK, 14) ve “bok” (KGK, 18) kelimeleri argodur.

“Yeşil Pancurlu Yuvamız” adlı hikâyede geçen argo unsurlar;

“kırolar” (YPY, 22), “kıytırık” (YPY, 23), “bokubozuklardan” (YPY, 24) ve “lan” (YPY, 27) ifadeleridir.

“Memur’un Kalbinin Zonkuna ve Altıncı Gerdeğine Dair Hikâyat” adlı hikâyedeki argo unsurlar,

“çarkı kur-” (MKZAGH, 33), “şıpın işi”, “kocakarı” (MKZAGH, 35), “tornsiton” (MKZAGH, 37), “avrat”, “orospusuydu” (MKZAGH, 43) ifadeleridir.

“Allöfçü Muhabbet Hanım” adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: “döl sürsün” (AMH, 78), “memeleri sarkık” (AMH, 89), “kancık” (AMH, 96), “kavat oğlu kavat” (AMH, 101).

“Reçetede Aşk” adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: “laan”, “karıya ilaç” (RA, 108); “hınzır”, “avrat”, “zorsunmuş” (RA, 109).

“Çöpkıran” adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: “laan” (ÇK, 130), “hayatın dümenine el at-”, “parsayı topla-”, “malı götür-” (ÇK, 131); “işi kotar-” (ÇK, 132), “herif” (ÇK, 133), “paçoz”, “gerzek” (ÇK, 134); “pek matah boktur”, “boktur” (ÇK, 136), “mademkine çark öyle, aha bizden de böyle” (ÇK, 137).

“Mavi Kız Mariya ile Helvacı Hamza” adlı hikâyede “kapağı at-” (MKMHH, 139) argo deyimi kullanılır.

“Hükümet Onaylı Sevginin Zabta Alındığının Hikâyesidir” adlı hikâyede geçen “lan” (HOSZAH, 161), “seni yamultur oğlum” (HOSZAH, 162), “yediğiniz halt” (HOSZAH, 163) ifadeleri argodur.

“Memetler Düeti” adlı hikâyede geçen argo ifadeler şunlardır: “lübinya”, “maço” (MD, 181); “çark dönüyor” (MD, 183), “denyo”, “koftiden” (MD, 184), “beleşe” (MD, 186), “indira gandi” (MD, 181).

“Yeni Moda Aşklar Destanı” adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: “her boku yaptırır” (YMAD, 199), “bayat ge-” (YMAD, 200), “avradı” (YMAD, 206), “ne bok iş bu kader” (YMAD, 207), “bu suratsız herifin hiç çökmez sana”, “heriflerimizin” (YMAD, 211).

“Başı Üstünde Dam İstemez Naciye” adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: “çocuk peydahlardım” (BÜDİN, 39), “herifim” (BÜDİN, 41), “güme git-” (BÜDİN, 42).

“Erkeğe Bakmak” adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: “dul karılar” (EB, 47), “popo ütüsü” (EB, 49), “kaporta mafiş” (EB, 53), “herifim” (EB, 55), “kantarı sark-” (EB, 56).

“Marika” adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: “bana da batıyo” (MRK, 58), “pel bak-” (MRK, 59), “torniston et-”, “dümen döndürenler” (MRK, 60); “birine okutmuştur” (MRK, 63).

“Aktör” adlı hikâyede geçen “çaçaron” (AKT, 65) ve “ula” (AKT, 76) kelimeleri argodur.

"Üvertürcü Leydi Di" adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: "köşeyi dön-" (ULD, 86), "taksinin poposuna", "kıyak olur" (ULD, 87), "hortumcu", "güme git-" (ULD, 88); "halt et-" (ULD, 89), "len", "ibnelik et-" (ULD, 90), "batıyo" (ULD, 91).

"Kocana Görücü Geldi" adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: "yallah", "kafası kıyak ol-" (KGG, 95); "çiçeklenmek" (KGG, 96), "ulan" (KGG, 97), "kantarı indir-" (KGG, 101).

"Vıy…" adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: "nah tutar" (VY, 116,118), "yokluk bokluk" (VY, 117), "beleş", "imkânlar kesik" (VY, 121), "len oğlum" (VY, 123).

"Yedekli" adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: "çiziğiz sennen" (YDK, 124), "gözüne baktıkça g..ne gider", "keyif gıcır", "ille takacaksınız", "ne yalanı be?", "bi gün bi geçirir bu devlet size" (YDK, 125); "söyle lan" (YDK, 126), "çok kelek ha", "astir…", "yürüyün lan" (YDK, 127); "diyen i…leri bilmem" (YDK, 128); "ödüm şeyime karıştı", "bok kaderim", "adına tükürdüğümün Halim'i" (YDK, 130).

"Polis Bilir…" adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: "işi yaş ol-" (PB, 141), "lan" (PB, 142,143,148), "umumhane emeklisi karı bile para ediyo" (PB, 143), "laan", "kim ipler" (PB, 144); "sıkar biraz" (PB, 145), "ulan" (PB, 146).

"Milletler Fotoğrafhanesi" adlı hikâyede geçen "tava getir-" (MF, 158), "nah" (MF, 161,162), "kantarı düş-" (MF, 161) ve "kocanın sözüne, çocuğun g..ne çok güvenme" ifadeleri argodur.

"Yıldızları Dinle" adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: "yallah" (YD, 167), "get lan" (YD, 169), "kaportası yamul-" (YD, 171), "hastir çeker", "seni orospu çocuğu", "sensin orospu çocuğu" (YD, 172), "sefaletin dibine vur-" (YD, 173), "benzetmek" (YD, 176), "lan Çizik", "keyfi gıcır" (YD, 181); "laan" (YD, 183), "siliğe bak ya", "lan Faça" (YD, 184).

"Hayatın Galibi" adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: "yallah lan" (HG, 16), "Nah sizin de memleket." (HG, 20), "dandik" (HG, 23), "annenizin örekesini" (HG, 24), "parpulla-", "üstüne çom-" (HG, 25).

"Kiracı" adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: "yaraşırdı haspalara" (KRC, 37), "işler tıkırındayken" (KRC, 52).

“Dünya Vatandaşı Adolf Üzeyir” adlı hikâyede geçen “Cins adam hem de kıl…” ve “nah sizin kiliseye bastık” (DVAÜ, 74) ifadeleri argodur.

“Nasipsiz Niyazi’nin Yeri” adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: “laf olsun torba dolsun” (NNY, 102), “vay annesine” (NNY, 103), “Top yani ha?”, “Oldu mu lan?”, “bi kere beleşçisin” (NNY, 111), “iki satır attırsan” (NNY, 114).

“Âmirim Suçum Ne?” adlı hikâyede geçen argo ifadeler şunlardır: “nah ölmez” (ASN, 119), “onun ağzına s… ın”, “susun len” (ASN, 121); “len oğlum”, “anasını satayım”, “keleş ve beleş” (ASN, 123); “ne yaptın lan” (ASN, 126).

“Taşlıbayır Sokağı” adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: “kıl adamın teki” (TS, 134), “koyver gitsin” (TS, 140), “Sizi kayıran da bir zaten, bacağınızı ayıran da…” (TS, 141).

“Beşibiyerde” adlı hikâyede geçen “tırı vırı” (BŞB, 164) ikilemesi argodur.

“Tanrım Neredesin?” adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: “nah çıkacak, bok çıkacak” (TN, 172), “Haydi len atma!”, “len oğlum” (TN, 178).

“Papaz Ağam” adlı hikâyede geçen “kıytırıktan” (PA, 190) sözcüğü argodur.

“Şu Ölüm Dedikleri…” adlı hikâyede “haspam” (ŞÖD, 207) ifadesi argodur.

“Yakamoz” adlı hikâyede geçen “yürek Selanik” (YKM, 212) deyimi argodur.

“Armuda Hücum” adlı hikâyede “…armut yoluna niyazi oldu.” (AH, 239) ifadesi argodur.

“Sadece Sevdim” adlı hikâyede geçen “hergele” (SS, 254), “keteler keteler b..u yedi çeteler” (SS, 264) ve “gâvurlar” (SS, 270) ifadeleri argodur.

“Pembe Tren” adlı hikâyede geçen argo unsurlar şunlardır: “tüymüştü” (PT, 23), “herife”, “ o kopuğun” (PT, 26); “yumurtadan çık-”, “saksafon çal-” (PT, 27); “boktan bir iş” (PT, 28), “ana avrat düz git-”, “salak karı” (PT, 29), “tingozlukta” (PT, 30).

“Arivederçi” adlı hikâyede geçen “tüyüyorlar” (ARV, 27) “tutma baba” ve “salaklık” (ARV, 28) ifadeleri argodur.

3.2.7.11. Dil Yanlışlığı

Kelime ve dil işçiliğine önem veren Ayşe Kilimci'nin hikâyelerinde dil yanlışları fazla yer almaz. Yazar, kimi zaman karakterleri tam olarak yansıtmak için kasıtlı olarak onlara anlatımı bozuk cümleler kurdurur.

"Tüketen" adlı hikâyede "koyulundu" fiiline iki edilgenlik ekinin üst üste getirilmesinden kaynaklanan bir bozukluk (TKT, 18), "duymak" fiilinin yerine "al-" fiilinin kullanılmasından kaynaklanan bir bozukluk "…parçalanma seslerini aldım salt." (TKT, 20) vardır.

"Küçük Kentin Küçükleri" adlı hikâyede yazar konuşma dilinin canlılığını yansıtmak için bilinçli olarak çocuk kahramana anlatımı bozukluk cümleler kurdurur. Zaten ana kahramanlardan Bülent'in tavrı ve hassasiyetleri buna uygundur:

"Bak mesela, örneğin, bi hala, bi de amca olsa…" (KKK, 43). Burada aynı anlama gelen kelimelerin kullanımı yanlıştır. Bu yanlışlık yazar tarafından bilinçli bir şekilde üslûp gereği yapılmıştır.

"Ucuz İnsanlar"da bilinçli olarak bir deyim yanlışlığı yapılmıştır,

"…hepinizi öyle özledim ki izin günlerimi urganla çekiyorum." (Uİ, 72) ifadesinde ip yerine urgan kullanılarak özlemin büyüklüğü vurgulanmak istenmiştir. Ancak deyimlerde herhangi bir değişiklik yapmak anlatım bozukluğu olarak değerlendirilir.

"Duvarlar"da Hanife Nine "kavun değil ki koklayasın" deyimini "kavun değil ki açıp ta içine bakasın" şeklinde yanlış kullanmıştır (DVR, 93).

"Sıkıntılı Bir Kadın"da "Ama akşamleyin çok canımı sıkan bir şey oldu." (SBK, 173) cümlesinde yanlış yerde kelime kullanımından kaynaklanan bir anlatım bozukluğu vardır. "çok" sözcüğü "sıkan" sıfat fiilinden önce kullanılmalıdır.

Hikâyede geçen "Sinek küçük, iç kaldırıyor." atasözünün ikinci kısmı "mide bulandırıyor" olmalıdır.

"En Kötüsü" adlı hikâyede "…sinema yapalım mı?" şeklinde bir ifade kullanılır. Türkçede "git-" fiilinin yerine "yap-" fiilininin bu tarzda kullanımı yanlıştır.

"Ulu Ağacın Dalları" adlı hikâyede "…sinema yaparız." şeklinde bir ifade kullanılır. Türkçede "git-" fiilinin yerine "yap-" fiilinin bu tarzda kullanımı yanlıştır.

Hikâyede “fayrap” kelimesi “faryap” (UAD,236) şeklinde yazılarak bir yazım yanlışı yapılmıştır.

“Yanlış Bilmesinler Bizi” adlı hikâyede “Belinde beş parmak kalınlığında teneke kemer, büzgülü uzun etekler enseyi örtmeyen saçlarla 958'lerin kızları.” (YBB, 243) ifadesindeki “958’ler” yanlış bir kullanımdır. Onlu yıllar için bu tarz kullanımlar vardır. Ara yıllarda çoğul ifadenin kullanımı anlatım bozukluğuna sebep olur.

“Ellerim Uzayacak” adlı hikâyede dişçi dükkânına asılan “Dişçi yetiştirilmek üzere on iki yaşlarında çocuk aranıyor.” (EU, 26) ilanında onlu yıllar için kullanılabilecek “yaşlarında” ifadesi on iki sayısı için kullanılarak anlatım bozukluğu yapılmıştır.

“Kanı Duy” adlı hikâyede “Selam abiyle, benim abeymin de künyesi geldi.” (KD, 47) cümlesinde anlatım bozukluğu vardır. Bir cümlede iki ayrı anlam mündemiçtir.

“Işığı Tut” adlı hikâyede “Getir saksı istersen, ekelim ortanca, tutarsa artık.” (IT, 84) ifadesinde “dikelim” sözcüğü yerine “ekelim” sözcüğü yazılmasından kaynaklanan bir anlatım bozukluğu vardır. Çiçek fidesi için “ekmek” değil; “dikmek” fiili kullanılır.

“Şiirci” adlı hikâyede “faş et-” (ŞİR, 80), deyimindeki “faş” sözcüğü “farş” şeklinde yanlış yazılmıştır.

“Gazal Hanım’ın Nakışları” adlı hikâyede “fayrap et-” (GHN, 94) deyimindeki “fayrap” sözcüğü “faryap” şeklinde yanlış yazılmıştır.

“Güvercin Sağanağı” adlı hikâyenin son bölümünde “pişirilen” fiilimsinin kendisine uygun olmayan meyve sözcüğünü de niteleyecek şekilde kullanılmasından kaynaklanan bir anlatım bozukluğu vardır,

> “Hüsmen kulunun arz etmeye çalıştığı durumlara asgari ücretiyle dayanması hususunda, delaanlı oğlumun nefis durumlarıyla kör dövüşü mevzusunda, yanı sıra öbür çocukların ilaç niyetine pişirilen ete balığa, süte, meyveye tahammülü ve de burunlarını, gönüllerini duyarsız kılmaları hususunda yüksek makamınızdan çare aradığımı, takdirlerinize arz ederim.” (AŞA, 126).

“Kuytuda” adlı hikâyede “Ne evdekilerin benden, ne de benim onlardan haberim vardı.” (KYT, 130) cümlesinde anlatım bozukluğu vardır. Cümlenin ilk kısmına “haberi” sözcüğü getirilerek anlatım bozukluğu düzeltilir.

“Yeniçeri’nin Güvercinleri” adlı hikâyede “hak ile yeksan ol-” deyimi “yek ile yeksan ol-” (YG 29) şeklinde yanlış yazılmıştır.

"Kiracı" adlı hikâyedeki anlatım bozukluklarını Feyza Hepçilingirler "Öyküyü Okumak" adlı kitabında şöyle izah eder,

> "Sözünü ettiğim anlatma coşkusu yüzünden zaman zaman anlatım bozukluğu da yapmıyor değil. 'Anneleri hanım hatun görünürdü. Dökümlü entariler giyinir, krep başörtüsü takınırdı, sürekli kayar düşerdi, altından tek akı olmayan bakımlı saçları görünürdü,' derken sürekli kayıp düşenin kadın değil de örtü olduğunun anlaşılması için, 'düşerdi'den sonra 'örtüsü' sözcüğünün eklenmesi iyi olurdu. 'Her yıl evlerini badanalar, tahtaları ovar, merdivenleri yıkarlar bayram sabahları' tümcesindeki eylemlerin bağlandığı zamanlar da karışık. Evleri badanalamak her yıl, merdivenleri yıkamak bayram sabahları yapılıyorsa, tahtaları ovalamanın zamanı ne? Her yıl mı, bayram sabahlan mı? Her yıl olsa az, bayram sabahları olsa geç. Az sonra bayram konukları gelecekse o sabah, temizlik yapmak için çok geç değil mi?" (Hepçilingirler, 2013, 160-161).

3.2.7.12. Mizah ve İroni

Ayşe Kilimci'nin hikâyeleri incelendiğinde metaforik ve mizahî bir dilin varlığı kendini hissettirir. Yazarın hemen hemen bütün hikâyelerinde gerek mizacından gerekse hayata eleştirel bakışından kaynaklanan mizahî bir hava mevcuttur. Yer yer ironilerle beslenen bu mizahî hava hikâyeye zenginlik katan önemli bir üslûp unsurudur.

Anlatı eserlerinde ironi, yerinde kullanıldığında okuyucu üzerinde sarsıcı bir etki oluşturur. Söylenenin tam tersi bir anlam alanı oluşturmak üzere kurgulanan ironide yazar, düz bir anlatımla kırıcı olabilecek bir durumu ince bir alayla yumuşatıp muhatabının bir bakıma savunmasını kırar. Kimi anlatılarda eser tamamen ironi üzerine kurulurken kimilerinde sadece ifadeye zenginlik katan bir unsur olarak işlenir. Zaten bir edebî eserde baştan sona ince bir alayın hüküm sürmesi, sıkıcılığı da beraberinde getirir (Haksal, 2014, 106-107).

Necip Tosun, ironinin kavram alanıyla ilgili şu değerlendirmeyi yapıyor:

> "İronide tersinden anlam yükleme yöntemi izlenir. Aslında kelimeler söylendiği anlamda değildir. Sonlarında parantezli ünlem vardır ve cümlenin tersi bir anlamı ifade eder. Kısaca ironi, 'Açık övgüyü ya da eleştiriyi gizleyen dolaylı bir anlatım yoludur.' İroniyle mizahın aksine, bir komikliği yakalamaktan ziyade, izleyiciyi/okuru sarsmak hedeflenir ve insanın gerçek karşısındaki kayıtsızlığına vurgu yapılır. Bu nedenle ironik anlatımda (eğer ortaya çıkıyorsa) gülünçlük amaç değil, sonuçtur." (Tosun, 2014, 281-282).

Ayşe Kilimci'de hikâyeleri tamamen ironi üzerine kurma gibi bir inşa söz konusu değildir. İroniyi ifadelerine zenginlik katan bir unsur olarak kullanır. Yazar, muhalif tavrı ve üslûbunun da bir gereği olarak diğer edebî ifadelere nazaran ironiye daha yakın durmaktadır. Kilimci, okurdan yorum beklemektedir. Zaten David Lodge'nin "…ironi, edebî ifadedeki herhangi bir sözel şekil özelliğiyle ayırt edilemez. İronik bir ifade, aslında yorumlama durumunda fark edilir." (Lodge, 2013, 218)

değerlendirmesi, ironide yorumlama mevzusunun ne kadar gerekli olduğunu ortaya koyar.

Ayşe Kilimci'de hikâyelerinin en önemli özelliklerinden biri de yer yer kara mizaha yaklaşan mizahî dilidir. Kilimci, mizahî dilinin bir unsuru olarak ironiye de yer verilir. Ancak ironi onda bir anlatım biçimi olmaktan ziyade hikâyeye zenginlik katan bir tondur. Kilimci, okurun da hikâyeye katılmasını ve hikâyeyi yorumlamasını arzulamaktadır. Yazar mizahî dilini örtülü anlamlar üzerine bina ettiği için yerine göre bir tezat, kinaye, ta'riz, hiciv, tecâhül-i ârif, tevriye gibi söz sanatlarının nesre yedirilmiş yansımalarına ve özellikle ironik söylemlere hikâyelerinde sıklıkla yer verir. Kilimci'nin mizahî dilinin özelliğiyle ilgili Buket Uzuner, şöyle bir değerlendirme yapar:

> "Ayşe Kilimci'nin eserlerinde yoğunluğun dertli, hüzünlü insan hikâyeleri olduğuna bakmayın, yazarın mizah dili öyle sivridir ki, özellikle Balkan-Anadolu kültürüne özgü edepsiz ve gerçekci kara mizah, gözleriniz dolduğu sırada, acıyı kahkahalarla yakalayıp tuş eder; bu da bizim coğrafyamızda tarih boyunca sağlam kalmanın gizli güçlerinden birini ayan beyan ortaya döker. Bu sivri, boyun eğmez mizah, Ayşe Kilimci edebiyat işinin ikinci önemli temelidir. Kendi deyişiyle 'ballı baldıran'ı 'kendisiyle cenk'idir." (Uzuner, 2006, s.14).

"Tüketen" adlı hikâyede anlatıcının, "Anonstaki adam, akmayan suların kesilmek üzere olduğunu canhıraş bir feryatla anons ediyordu." (TKT, 8) şeklindeki ifadesiyle yurttaki su sıkıntısı tezat unsuru kullanılarak nükteli bir şekilde ifade edilir.

"Yapma Çiçek Ustaları" adlı hikâyede Pembe Hanım yaşı kemale ermiş, evlilikten artık çok uzakta diyebileceğimiz Nadide Hanım'a, "İlahi hocânım, delikli boncuk yerde kalmaz, kız kısmı evde kalmaz." (YÇU, 35) diyerek ironi yapılır. Hikâyenin bağlamında Pembe Hanım'ın bu sözlerle üstü kapalı olarak Nadide Hanım'ı alaya aldığı bellidir. Pembe Hanım, "Delikli boncuk yerde kalmaz." atasözünde mündemiç anlamın zıddını kastederek aslında Nadide Hanım'ın bu yaştan sonra evlenemeyeceğini ima eder.

"Düzlüğe Çıkmak" adlı hikâyede çiftlik sahibesinin oğlunun suçunu örtbas etmek için illegal yollara başvurup amacına ulaşmasından sonra hikâyenin sonundaki ifadeleri tipik bir kara miza örneğidir,

> "Epeyce bir vakit oraya taşındı Bulunmaz. Oğlunu görecekmiş. Hay geri zekî hay. Geçende kovmuşlar. 'Git artık be' demişler, kapı önlerine çömüp ağlayışlarınla dikkati çekiyorsun. Aptaldı, daha da aptalladı. Bütün gün zırlar, ağıt düzer, ninniler söyler. İşinden de hayır gelmez bunun artık, netmeli ki? İnsan acıyor biliyor musun? Atamam da. Ah bu yüreğimin yufkalığı..." (DÇ, 71).

Çiftlik sahibesinin oğlu, hizmetçileri Bulunmaz'ı iğfal edip hamile bırakınca çiftlik sahibesi, kızın tecavüze uğramasının da aslında bir hizmet olduğunu ileri sürer.

Çocuğunu düşürmesi için Bulunmaz'ı ayak işlerine verir. Çocuk doğunca Bulunmaz'ı aklı kıt birisiyle evlendirmek ister. Bulunmaz çocuğuyla evden kaçar ve polise şikâyette bulunur. Çiftlik sahibesi, hatırlı dostları vasıtasıyla oğlunun reşit olmadığına dair bir rapor alır. Bulunmaz'ın çocuğunu da anne babası yok kaydı düşülerek bir çocuk yurduna verdirir. Bulunmaz da yarı deli bir şekilde çiftlikte yaşamaya başlar. Zalim çiftlik sahibesinin "acımadan, yürek yufkalığından" bahsetmesi ile ortaya çıkan ta'riz mizahı beraberinde getirir.

"Duvarlar" adlı hikâyede Zekiye'nin maddi ve manevi ihtiyaçlarını karşılamayan kocası için Hanife Nine'nin "…e senin bir kocan olacaktı, n'ooldu o, duruyor mu?" (DVR, 91) imalı sorusuna verdiği cevapta ironik ifadeler mevcuttur,

"Bir tarihte vardı, şimdi de var. Ama sözde var. Kocam felanım değil o benim, öldü. Elli ikisini, sene-i devriyesini bile yaptım kızlarımla. Karafatma dağına gezmeğe gittik, yemekler yedik, defler çaldık, dünbekler furduk. Papatyalardan taç ördüm kızlarıma." (DVR, 92). Zekiye'nin ölmeyen kocası için elli iki mevlidi yaptırarak kocasını hem yerip hem onunla alay etmesi, hicivle mizaha ulaşıldığını gösterir.

Zekiye, rutubetli evinden dolayı duçar olduğu romatizmaları için "…havayı radyocu adamdan daha doğru bildirir oldu artık." (DVR, 92) der. Burada kişileştirilen romatizmalarla kara mizaha kapı aranmıştır.

"Atlara Kargış" adlı hikâyenin son bölümünde İsrafil Bey'in oğlu Burak, mavi pelerini ile ata biner. Emet Hanım'ın oğlu Halil İbrahim de ata binmek ister. Ancak annesi, atı sütçünün topal kıratına benzetir, attan ürkebileceğini söyler. Durumu idrak eden Halil İbrahim "—Ben atları hiç sevmiyorum anne, hiç…" (AK, 157) der. Kocası trafik kazasında ölen Emet Hanım geçim darlığı çeker. Oğlunun sünnet vakti geldiği halde yaptıramaz. Zengin komşuları çocuklarını sünnet ettirirlerken sevabına Emet Hanım'ın çocuğunu da sünnet ettirirler. Zengin komşunun sünnet edilen çocuğu çok güzel bir atla mahallede gezdirilir. Emet Hanım'ın çocuğu da ata binmek için heveslenir. Annesine ısrar eder. Annesi çocuğunun bu talebinin orada gerçekleşmesinin imkânsızlığının farkındadır. Sonra oğluyla aralarında yukarıdaki diyalog geçer. Emet Hanım'ın güzel atı sütçünün topal kıratına benzetmesi, durumu anlayan oğlunun da atları hiç sevmediğini söylemesi kara mizahtır.

"Mahkemecilik" adlı hikâyede suçlu kızın, annesine hitaben söylediği,

“Ender ne demiş bilseniz: Kimse ne en kusurlu, ne de en kusursuzdur. 'Eh doğru diyesiniz yok mu bu söze sizin? Bir yes de diyemez misiniz? Yazık o denli gitmeleriniz dil derslerine boşuna anne Hanım.” (MHK, 221) sözlerdeki hicvin barındırdığı yergi ve alay mizaha kapı aralar.

“Yanlış Bilmesinler Bizi” adlı hikâyedeki eşek, hayvan, deve ve karınca isimleri üzerinden güzel bir nükte ile mizah yakalanır,

“Evet canım, o eşek, şu hayvan, bu deve. Güzeel. Karınca hangimiz? Karınca arıyoruz, o gerekli bize, karınca olan yok mu?” (YBB, 248).

“İnsan Hep Yeni” adlı hikâyede Hacı Aşır’ın “Ey yukarıdaki, sen de Allah’san yani, bu kapıları açarsın bize. Yahut biz yükleniriz.” (İHY, 10) sözleriyle sözü beklenilmeyen bir sonuca bağlamak olarak tanımlanan terdit sanatı vasıtasıyla mizaha ulaşılır.

“Süleyman ve Pehlivan” adlı hikâyede ana ve yardımcı kahramanların isimlerinden olay içerisinde verilen mesajlara kadar ironik bir üslûp benimsenir.

Pehlivan Bilgin karakterinin ad ve soyadında şöyle bir ironi vardır: Bu karakter, çok şey bildiğini sanan ancak bildiği şeyleri yanlış (tersten) bilen bir karakterdir. Doktora küfrettiğinde iki günlük istirahat alacak kadar doktordan dayak yemesi (SP, 38) ile Pehlivan adı arasında bir ironi mevcuttur. Burada mizah ironi ile sağlanır.

Hikâyedeki diğer mizah unsurlarının şöyle sıralayabiliriz;

Pehlivan, Süleyman Demirpençe’ye seslenirken görev yaptığı ili kesinlikle söyleyemeyeceğini, bunu Süleyman’ın kendisinin bulması gerektiğini söyler (SP, 33). Hâlbuki pehlivan on sekiz senedir hapishanede yatmaktadır ve en büyük arzusu Süleyman Demirpençe’den bir merhaba sözünü duymak ve ondan bir gül almaktır. Pehlivan güya görev yerini (hapishane) gizli tutup kendisiyle Süleyman’ın iletişime geçmesini sağlayacaktır,

“Efendim, mevcut Süleymanların en azizi olarak, sizi muhabbet ve en derin saygılarımla selamlar, gül kadar mübarek ellerinizden öperim. Bir zaman, hastaneler, pastaneler, meyhane ve postaneler, kerhaneler ve mapısaneler kontrol baş muhabiriydim.” (SP, 33) Pehlivan’ın mesleği işportacılık iken kendini hapishanede muhabir olarak tanıtır ve Süleyman’la tanış olduğunu iddia eder,

> “Hani ya biz iyi savaşçıydık? Heep kaahraamaan Türk Milleetii. Kırk, yok yüz milyon Türküz mademkise, kâinat bize vız gelmek icap etmez mi? Gafletin lüzumu yok. Boncukçular haklı,

> herkesi, bütün Türkleri toplayalım, imanım tahtelbahir. Cümlemizi de Ulus Meydanı'nda toplayalım. Bir Türk cihana bedel. Milyonlan olunca, bissürü dünyaya bedel olmaz mıyız? Basit bir mizan işi." (SP, 34-35).

Atatürk'ün 'Bir Türk cihana bedeldir' sözü bir kara mizah unsuru olarak kullanılır.

"Benim bu daireye girmeme imza koyan siyasilerimiz, yurdumuzu sırasında biçok şeyden kurtarmakla birlikte, şu anda cumhuriyetimizin en göbeğinde fink atmakta, kimseleri iplememekteler. Çok fazla canlar yanıyor Süleyman. O heriflere söyleyiniz, yakacaklar canlarını. O vakit, söylemediydin Pehlivan demeyin." (SP, 35) ifadeleriyle Pehlivan, siyasileri alayla yergi ekseninde hicveder. Pehlivan'ın,

> "Bakınız, geçende yazdırma servisimi denetlemek için uzaya çıktım. Hazır miraçtayım dedim, gideyim bari Hazreti Allah'la görüşeyim. Gittim, kabul buyurdu. Randevum yoktu, ama, Allah bu, kabul etti mübarek. Vizitesi 500 kâat. Ben bin verdim, üstü kalsın dedim. Ne olacak, dedim, sen şunun şurasında bunca yılık Allahlık ettin bize. Şu son politik durumlarını dünyanın şeyettik birlikte. Yiğit isen, gel de şu kurduğun dünyada, aklına su kaçırmadan kulluk et bakalım dedim. Ne desin, güldü. Gülüştük." (SP, 35).

ifadeleriyle yazgı (kader), rüşvet ve politika üçgeninde mübalağa ile nükteli bir eleştiri yapılır.

Pehlivan'ın, "Biz böyle pazarları gezer, çoluk çocuğumuzun nafakası peşinde tükenirken, karı evde nirinam. İyi mi? Bacadaki karga söyledi. Hayvan niye yalan desin de günaha girsin değil mi?" (SP, 36) ifadeleriyle karga üzerinden bir ironi kurgulanır.

Pehlivan, "Bakırköy'deki akrabalarımı 18 yıldır bu doktor olacaklara söylerim, dinlemezler." (SP, 38) sözleriyle naklinin yapılmasını istediği Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesindeki hastalar ve "akrabalık" kavramı üzerinden tecâhül-i ârif vasıtasıyla mizah elde edilir.

Pehlivan'ın Süleyman Demirpençe'ye şu tavsiyesinde iğneleme ile mizaha kapı aralanır, "Ben işimi bitirdim, sen de işini bitir. Al şapkanı git azizim. Ne canını sıkıyorsun, seni layıkınla anlamayan bu millet için." (SP, 34).

"Bildin mi Fatma" adlı hikâyede Paşa Bey karısının evin temizliği hususundaki tavrını ince bir alayla anlatır,

"Temizlik ha temizlik. Evi bundan sonra temizlemese de olur. Kirlenmeyecekmişçesine arıttı. Kendisine sorsan ı-ıh der. Evin tozu, bulaşığı bitmez, her iş bitse, der." (BF, 69).

“Salyangozcu Kız” adlı hikâyede Tabakhane mahallesinde doğan Hanım’ın doğduğu mahalle ile yaptığı salyangoz ayıklama işi arasında bağlantı kurmasında (SK, 94), ve Zürriyet’in salyangoz ve anarşiden ölenlerin sayısını karşılaştırdığı sözlerinde hicivden mizaha ulaşılır,

“Aslanlarım, Türk salyangozları bunlar. Her gün düzineynen adam öldürmede, bir de salyangozların en dadısını satmakta birinciyiz, dünya yuvarlağında (SK, 100).

“A’rafta” adlı hikâyede Miyase, kocası Memo’nun üstüne kuma getirmesini ironik bir üslûpla eleştirir,

“A’raf kurbanı erim, ben Çukurova’ya indim de ne oldum?” (ARF, 106). Hikâyede Miyase, kocası Memo için “a’raf kurbanı erim” derken kocasıyla dalga geçer. A’rafta kalan Miyase’nin kendisidir. Bir yandan kocasından vaz geçmez, bir yandan kumayı kabullenmez. Hâlbuki Memo, kararını kumadan yana vermiştir ve Miyase’nin yüzünü görmek istemez.

“Sırma” adlı hikâyede Muazzez Hanım’ın Sırma’ya hoca nikâhıyla ilgili söyledikleriyle dinî nikâhtaki mehir mevzuu hicvedilerek alay ve yergi bağlamında mizaha ulaşılır,

“Vekâlet verdin mi peki hocaya? Bedelin biçildi mi, yirmi iki ayar altınla, santime vuruldun mu? Yok değil mi, o da olmadı…” (SRM, 33).

“Şiirci” adlı hikâyede ana kahraman Cazibe Hanım’ın gazetede yayımlanan şiirlerinin altına kocasının kendi adı Necati Aslan’ı yazdırması üzerine tartışma çıkar. Necati Bey’in, beklenmedik bir cevap vermesi (terdit sanatı) üzerinden mizaha ulaşılır,

“Senin adını mahalli gazetelere faş eder miyim ben avradım.” (ŞİR, 80).

“Gazal Hanım’ın Nakışları” adlı hikâyede geçen yazar-anlatıcının “Konuşmamaktan, bunca sözsüzlükten çeneleriniz ağrımış mıydı?” (GHN, 97) ifadesinde bir ironi ile mizaha ulaşılır.

Hikâyede yazar-anlatıcı ana kahramanların (Gazal Hanım ile Sukur) uzunca gezintilerinden bahsederken mübalağa ile mizaha ulaşılır,

“Eshabülkehf’ten inip, Yediuyurlar Mağarasına girip oradan da Mekke'ye uzandığı söylenen yollara vurmak, Mekke'ye kadar onunla yan yana yürümek geçmedi mi içinden? Geçmiştir geçmiştir...” (GHN, 94).

"Döşek" adlı hikâyede Şehmus'un Dilşah'a kendi saçları hakkında söylediklerinde ironi vardır,

"Her ne kadar, saç sefadan, tırnak cefadan uzar, derler ise de avradım, inanmaa. Bak bizim saçımız, saç tıraşı pahalı diye uzar ha uzar, hem de ağarmiy, ama tırnaklarımız köreliy" (DŞK, 105-106).

"Kuyu" adlı hikâyede randevu evi işleten Fatma'nın İsmigül'e söylediklerinde namus kavramı üzerinden oluşturulan ironi ile mizah yakalanır,

"Sen yat kalk şükret ki, benim gibi namuslu bir anneye düştün. Kızım, orospuluğun da namusu vardır, kendine göre, namuslu geçinenin de yedi çeşit orospusu vardır..." (KY, 131).

"Göçmen" adlı hikâyede Kıbrıs Barış Harekâtı sırasında anlatılan olağanüstü hikâyelerden birinin anlatımında mübalağa ile mizaha ulaşılır,

"Ben Çanakkale savaşında çarpıştım, diyen böyle bağırdığı askerlerce düşteymişçesine anlatılan top, Beşparmak Dağlarındaki mesaisini tamamlayıp sustu, soğudu, sır oldu." (GÇM, 143-144).

"Nafakacılık" adlı hikâyede Üzeyir'in abisi ve annesi uyuşturucudan cezaevine girmişlerdir. Cezaevinin yeri ve durumu anlatılırken bir kara mizah örneği sergilenir,

"Neyse ki, anne ile abinin yattıkları cezaevi yeni yapıydı, kentin dışında, havadar, etrafı yeşillik, misler gibiydi... Bununla avunuyordu geride kalanlar." (NFK, 156).

"Gül Bekçisi" adlı hikâyenin ana kahramanlarından memur Tamam Efendi'nin ismi ile yapılan hiciv mizahı ortaya çıkarmıştır. Hikâyede müdürlerinin her emrine itaat eden memurlardan söz edilir.

Hikâyede Müdür, müdürlüğünü pekiştirmek için planlarını ahşap odasında gerçekleştirmektedir. Müdürün odasından "ahşap kal'a" diye bahsedilerek kale kelimesinin eski yazımıyla müdürün davranışlarının eskiliği arasında bir ilişki kurularak yaratılan hiciv mizahı da beraberinde getirir (GB, 14).

Hikâyede kurumun eski yöneticisinin bir tasarrufuyla ilgili açılan soruşturma ile ilgili söylenenlerde mübalağa ile mizah oluşturulur,

> "İsraf yok. İsraf edenin peşini bırakmam. Bakın, benden önceki idare iki odanın arasındaki duvarı yıkıp, yer genişletme israfı yapmış diye, soruşturma açtırdım. Bir oda eksik çıkıyor sayımda. Zimmetlerine bir oda geçirdiklerini bildirdim sayın valime..." (GB, 17).

"İki Bin Yılın Resmi" adlı hikâyede öğretmen, iki bin yılının resmini yapma ödevi verdiğinde Güldiken şaşırtıcı bir resim yapar. Resimde kocaman parlak bir güneş vardır. Öğretmeni, "Bu ne oğlum?" dediğinde Güldiken, "İki bin yılında dünya istemedin mi sen? İşte iki bin yılının güneşi" diye cevap verir (İBYR, 75). Dünya Güldiken'in gözünde resmini yapamayacağı kadar karmaşıktır. İki bin yılında güneş yine aynı güneştir, bakış açısıyla kara mizah ortaya konulur.

"Kafdağı'na Nakış" adlı hikâyede Âdem'in yurt dışına gidebilmesi (iltica talebinde bulunabilmesi) için emniyette siyasi bir dosyasının olması gerekmektedir; ancak Âdem, hiçbir siyasi eyleme katılmadığı için böyle bir dosyayı da hazırlamak çok zordur. Bu mevzuyla ilgili Âdem'in karısı kara mizah misali bir değerlendirme yapar,

> "Ele geçmez kuş olmuş siyasi dosya. İltica modası çıkalıberi... Hiç mi eylemi olmadı bu Âdem'in? Öyle diyorlar emniyetten? Enine boyuna döktüm, döşedim, yok, yok... Bir vukuatı olaydı siyasi, böyle yüzümü yerlere verip de ben... Evde kahırdan, sokakta küfürden öteye geçmez ki bizim Âdem'in siyaseti... Kalbine ayan olurdu isyanı, evet. Ama, ah bir yürüyüşe katılsaydı, kahrolsun deseydi. İsyanını sokaklara salsaydı Âdem. Keşke emniyetlere düşeydi, gözaltlarına alına, dosyalara künyesi, sureti düşeydi, siyasi eylemci diye... Yaşasın şey, deseydi keşke, kahrolsun öbür şey. Yumruk sıkaydı, isyanını bağıraydı keşke... Keşke!" (KN, 89).

"Acı Şeker Arzuhali" adlı hikâyenin son bölümünde Hüsmen'in makamdan istekleri kara mizah örneğidir,

> "Hüsmen kulunun arz etmeye çalıştığı durumlara asgari ücretiyle dayanması hususunda, delaanlı oğlumun nefis durumlarıyla kör dövüşü mevzusunda, yanı sıra öbür çocukların ilaç niyetine pişirilen ete balığa, süte, meyveye tahammülü ve de burunlarını, gönüllerini duyarsız kılmaları hususunda yüksek makamınızdan çare aradığımı, takdirlerinize arz ederim." (AŞA, 126).

"Kuytuda" adlı hikâyede "kardeş" ve "gâvur" kelimelerinin tezatlığından ortaya konulan hicivle mizaha kapı aralanır,

"Köyüne gittiğin iyi oldu, vururlardı seni. Yaşatmazlardı bu kardeş gâvurlar." (KYT, 129). Burada 70'li yıllardaki öğrenci olaylarına gönderme vardır.

"Son Darbe" adlı hikâyede barış gönüllüsü Suzanna'nın darbeden yaklaşık bir sene sonra yazmış olduğu mektupta darbe ile ilgili dilinin azizliği ile yanlış kullandığı "sıkışık", "anarşi", "ihtar" kelimelerin etkisiyle bir nükteli durum ortaya çıkar,

> "Ortalık düzeldi Türkiye'de? Hani o zaman sıkışık yönetim var idi, ama insanlar savaş gibi zayiat. Şimdi de sıkışık yönetim, hem asker ihtar yaptı, yani o kötüleri okşadı asker, bravo, aferim. Şimdi rahat herkes? Ben çok merak ediyorum çocuklarım sizi, gene anarşi basıyor yuvayı? Ama anlatıyorum herkese, çocuklar büyüklerden cesur, geri attılar onca taşı, kaçırttılar düşmanı..." (SD, 191-192).

“Kanadı Gümüşlü Kuş” adlı hikâyede Recai ile karısı Zeynep arasında geçen evlatlık almayı düşündükleri kızın Zeynep’e benzerliği mevzuu hakkındaki konuşmada psikolojide “yansıtma” olarak tarif edilen Zeynep’in tavrı hicvedilerek mizah oluşturulur,

> “‘Adama bak yaa, kız olsun da diyor, çamurdan olsun Bu saçın neresi güzel Reci, dağlı sarı işte, ham sarı... Ben bildiydim bunun böyle olacağını. Hem ham sarı hem esmer. Ne giysi güler üstünde, ne altın... Sarışın bir yoksul kız çocuk bulamadın mı, azıcık beni andıran... Komşularında vardır belki, ha..’, ‘Sarman kedi ister gibi söyledin Cano... Anası nasıl da boylu, bak. Serv-i revan bir kız olur, ne güzel. Büyüdüğü zaman röfle yaptırırsın, seni andırır’, ‘O kadar kolay mı ben olmak? Bir röfleyle, öyle mi? İçsel derinliğim peki, o nasıl?’, ‘Dışsal uyum gerçekleşsin de, içsel derinliği kim bulabilmiş ki, o...’” (KGK, 16).

“Yeşil Pancurlu Yuvamız” adlı hikâyede kooperatif evlerinin müteahhit Rüstem’in adamları tarafından ikinci defa işgal edilmeye çalışılması üzerine Maarem’in annesi Halime’ye (kara mizah örneği) şunları söyler: “Evleri ikinci kez ele geçirin de, size ev hediyesi kırma tüfek getirelim…” (YPY, 30).

“Faktör Aşk” adlı hikâyede devrimci kızın kocası ile kayınpederi arasında yurt dışı ile memleketin karşılaştırılması üzerine geçen konuşmada kayınpeder, uzun süredir ailesini görmeye gelmeyen damadının yurt dışını övmesi üzerine iğneleyici bir karşılık verir,

> “—Ne uzun gittin bu sefer, dedi yaşlı adam. Sesinde hem küseneklik, hem umut, hem de yanıtını almaktan ürktüğü sorular vardı.
>
> —Gittim ya, dedi genç adam, oralar bildiğiniz gibi değil.
>
> —Zordur herhalde... Buralar da zordaydı ama... Bilinmez ki, herkesin zoru kendine. Siz hiç yurtdışına çıkmadınız, değil mi? dedi adam, zorla belli belirsiz söylenmiş bir 'baba' iliştirerek cümlesine.
>
> —Kısmet olmadı oğlum, dedi yaşlı adam...
>
> —Benim için yurtdışı öz memleketim, dedi genç adam
>
> —Ne tuhaf... Orda yaşadım, orda okudum. Bambaşka bir uygarlık, başka düzen, tertip, estetik... Bir görseniz, ne güzel...’
>
> —Keşke, hiç gelmeyeymişsin oğlum, bu kadar gözünde kaldıysa… Kalacak idiyse…
>
> —Toprağın seni çekiyor, öyle deme şey, baba… Toprak çekiyor. Devrimci çalışmalar bir yandan, vatan diyetini ödemek gerektiği duygusu öbür yandan…” (FA, 116-117).

“Çöpkıran” adlı hikâyenin çöpçatan kelimesinden bozma ismiyle oluşturulan ironi kara mizahı beraberinde getirir. (ÇPK, 127).

“Hükümet Onaylı Sevginin Zabta Alındığının Hikâyesidir” adlı hikâyede Âmirin sorduğu sorulara, Medeni’nin verdiği cevaplar üzerine Âmir’in ironik karşılıklar vermesi mizahı oluşturur.

> “ —Yok be abi, o bana âşık.
>
> —Ne vakittir âşık bu sana?

—Düneyin bu vakitten beri âşıktır âmirim.

—Yapma.

—Bunca zaman yaman sevda çekmişsiniz.

—Düneyin bu vakitten beridir aşk, müşkül iş...” (HOSZAH, 160).

“Erkeğe Bakmak” adlı hikâyede Neriman Hanım’ın kıyafetinin alındığı yer bir hiciv malzemesi olur,

—Yabanlık işte efem... Bir bu... Buraya kaydolurken büyük oğlum almış idi, Osman Bey malı, ayıptır söylemesi...

—Sen söylemesen de o söylüyor nere malı olduğunu. Sizi pek açmış bu renk... Uğrun nereye? (EB, 50).

Hikâyenin ana kahramanlarından Mustafa Bey’in “Dilitatlı” soyadıyla bir ironi yapılır. Çünkü Mustafa Bey’in kendisine iadeiziyaret için gelen huzurevi sakinleriyle yaptığı konuşmada hep iğneleyici sözler sarf eder (EB, 54-56).

“Uvertürcü Leydi Di” adlı hikâyede Umutcan’ın “köşeyi dönmek” sözünün gerçek anlamını öğrenmeden mecaz anlamını öğrenmiş olmasında kara mizah söz konusudur. Umutcan, şarkıda geçen “Sütçü köşeyi döndü.” sözünden bir şey anlamaz. Ona göre sütçü köşeyi dönemez (ÜLD, 86). Şarkıda köşeyi dönmek, gerçek anlamında kullanılır.

“Söyle Kalbim” adlı hikâyede Hamiyet Hanım, yeni neslin kitaba bakışını ironik bir şekilde eleştirir,

“Bilmem... Birazcık öyle görüyorum da ben... Kitabı tutuşlar bile değişik. Kokusunu içine çeken yok, sayfalarını kırıyorlar. Ah, okumayan ne âşık olur güzelcene, ne umutlu ne de güzel olur, efenim!..” (SK, 111).

“Karım Öle” adlı hikâyede damat kahvesindeki Rüstem, Niyazi için bulduğu kızı ironik bir dille anlatır,

“Avlu komşuları iyi insanlar, onlar da Kürt kızı almış, ama o kadar kusur olur kadı kızında da. Ayrı gayrı yok artık, Özal selamı vermişiz, herkeş birlik, kardeş. O da dağ Türk'ü zaten, öyle söylemiyor mu büyüklerimiz? Hem kanaatkâr, hem çilekeş...” (KÖ, 136). Hikâyenin bağlamında kızın doyumsuz olduğu görülür.

“Polis Bilir…” adlı hikâyede polisin her şeyi bildiği ifade edilir ve yakalananların ifadesi alınır. İfadeyi alan polis, sorduğu sorulara Zahide’den cevap alamayınca kendi tahminleri doğrultusunda Zahide adına cevaplar verir. Zahide’nin susmasını suçuna hamleder. Ancak hikâyenin sonunda Zahide’nin ahraz olduğu

anlaşılır (PB, 141-148). Hikâyede terdit ve polisin her şeyi bildiği ironisi ile mizah oluşturulur.

"Hayatın Galibi" adlı hikâyede ana kahraman Müdür Mutlu'nun hapishaneyi kabir gibi görüp hapishane komutanına söyledikleriyle kara mizah oluşturulur,

> "Namazı çok heves ettim ise de beceremedim, zaten dizlerim ağrıyor, 'Oturup da kıl,' dedi hoca efendi, ama, af buyur belim de çok ağrıyor. Oruca gücüm yetmez, zaten hep orucuz bizim oralarda biz. Ben ölmüşüm, vadem yetmiş, aman bu ne hoş kabirdir komtanım. Badanalı madanalı. Bu Münkir Nekir de bıyıklı, hayret, tıpkı bizim İsmo. Tavanda ışık pel pel eder, kabrime şavk verir, demekkine iyi kul imişim hayattayken, nur iniyor kabrime o sebepten. Her sabah siliyorlar, arı sili ediyorlar melaikeler." (HG, 28).

"Kiracı" adlı hikâyede Arzuhâlci Muharrem, karısı ile başkalarının karılarını karşılaştırırken ironiye başvurur. Böylece yazar ironi vasıtasıyla kara mizahı yansıtmış olur,

> "Arkadaşların hanımları iki göz sefertasına yemek koyup tatlı maya ekmeği ve suyla birlikte yanına katardı, ama sağ olsun bizim hanım, ben çıkarken derin uykularda olduğundan, öylece gelirdim işe. Tut ki memleket hastanesinde nöbete kalmış hemşireydi, benimki ama, her gece nöbette idi. N'aparsın, geçim dünyası." (KRC, 38).

"Dünya Vatandaşı Adolf Üzeyir" adlı hikâyede Adolf ile İbram arasında geçen diyalogda tecahül-i ârifle mizah oluşturulmuştur, "sulama" ile kastedilen bir kadınla yaşanan gayrimeşru ilişkidir,

"Her şey serbest, eker, biçer, içerler. Hele şehrin biraz dışında bir köyü var, satarlar da... Ben gözlen gördüm, onların belediye arazözü gidiyor orda bi yer sulamaya.

> —Neyçin gidersin İbram?
>
> —Sulamaya enişte...
>
> —Neyi sulamaya?
>
> —Bilmezden gelme abi, işte ekmişler, yazık olmasın, sulayalım o da bir can... Demiştir yaa. Neler öğrendim ben sizin buradan…" (DVAÜ, 72).

"Âmirim Suçum Ne?" adlı hikâyede Mahsun'un mahalleden tanıdığı Zübeyir'in polisler tarafından öldürülmesine Mahsun'un yorumunda alay ve yergi bir arada kullanılarak elde edilen hicivle kara mizah oluşturulur,

> "Bizim mahalleden bi Zübeyir vardı, İstanbul'da mühim bir okula, galiba mühendis mektebine gitmişti. İşte o Zübeyir tam son sınıfa geçtiğinde, memlekete de geleceği sıra ha, tatile girdikleri gün bi vukuat çıkmış kantinlerinde. Bizim oğlanın kafasını içine göçürmüş oradakiler. Görev icabı elbet, asayişi sağlayacaz derkene, kim vurduya gitmiş dağ gibi oğlan... Çok da akıllıydı biliyor musun?.. Kafası, görenler anlattı da öğrendik, yarısına basılan top gibi içine göçmüş..." (ASN, 125).

Hikâyede site bekçisinin Mahsun ve arkadaşına "Site sakinleri rahatsız oluyor, uzaklaşın." uyarısına Mahsun bir karşılaştırma yaparak eleştiri dolu bir karşılık verir. Burada da kara mizah söz konusudur,

> " 'Len oğlum, yıldızlar sitedekilerin tapulu malı mı?' diyecek oldu kirvem. Baktık, adamın kalbi kötü değil belki ama, görev gereği sert çıkacak, çıkmak zorunda. Hadi dedik, şeytana kör nalet, buradan uzaklaşalım, demekkine yıldızlar da onlarınmış... Deniz de onlarınmış anasını satayım, rüzgâr da, Samanyolu da... Olsun, n'apalım, biz de şerefle, vatanla idare ederiz. Önce vatan!..." (ASN, 123).

"Sadece Sevdim" adlı hikâyede Fransız tabip yüzündeki kırmızılığa beklenmeyen bir açıklama getirir. Böylece terdit vasıtasıyla mizah ortaya çıkmış olur,

> "İşte o güllerden açmıştı sanki sağ yanağında, bilmeyen yakıştırmaz. Ya da benim gibi bakmayan... 'Anneniz size yüklü iken gül mü aşırmış?' dedim birinde. Bizim burada öyle söylenir.
>
> 'Yok, başkasının vatanından toprak aşırırken oldu,' dedi.
>
> 'Bombadan...'
>
> 'Yok ziyanı...'
>
> Yüzünde gül açan adam, benim kalbimde güller açtıran, vay, vay gidi devran..." (SS, 266).

3.2.7.13. Benzetme

Metaforik bir düşünme yetisine sahip olan Ayşe Kilimci'nin hikâyelerinde orijinal ve canlı benzetmelere sıklıkla rastlanır. Yazar bu anlatma vasıtasını konuşma dilinin doğallığında eserlerine yansıtır.

"Tüketen" adlı hikâyede Sero, ağacın dallarından süzülen sabah güneşinin kendi vücuduna yansımasını, iğne oyası bir örtünün büklümlü nakışlarına benzetir (TKT, 13).

"Yapma Çiçek Ustaları" adlı hikâyede anlatıcı, dönme dolapla kasımpatı arasında şöyle bir benzerlik ilişkisi kurar, "Halk bahçesinin büyük dönme dolabı ışıklanarak dönmeye durdu, mavili kırmızılı dev bir ışık çemberi olarak. Döner zincirler karanlıkta bitmiş dev bir kasımpatının taç yaprakları gibiydiler." (YÇU, 22).

Pembe Hanım, Bulgaristan'daki köyünün toprağını sevgiliye benzetir, "Her yan, ekili dikilidir. Yâr gibi gözü içine bakılır toprağın, bağ-bahçenin." (YÇU, 31).

"Düzlüğe Çıkmak" adlı hikâyede çiftlik sahibesi çorak kazada yaşayanları "çöllerde solan çiçekler"e (DÇ, 63) benzetir. Fala bakan Semânım, düşmanları havlayan köpeğe, kısmeti kuşa benzetir (DÇ, 63).

"Ucuz İnsanlar" adlı hikâyede Mücevher Hanım, Almanya'daki günleri ejderhalı bir masala (Uİ, 76), en tembel canı ise karıncaya benzetir (Uİ, 77).

"Ekmek Yetimi"nde kaçak çocukların sorgu sırasındaki suskunlukları taşa benzetilir. "…taş gibi susar." (EY, 81).

"Duvarlar"da Zekiye'nin taşlıkta yayılan sesi, anlatıcı tarafından gür bir suya benzetilir (DVR, 90). Zekiye, kocasının aldığı otomobilin sürekli masraf çıkarması nedeniyle onu insana benzeterek "Evin beşinci kişisi oldu." (DVR, 92) der.

"Severek Ölenden Günah Sorulmaz"da Sultan, kayınvalidesinin gözlerini soğuk cam parçasına (SÖGS, 104), kendi karalanmasını ise küçük çocuğunun defterini karalamasına benzetir (SÖGS, 113). Sultan kayın validesini için "Tanrım onu korkutucu çamurdan dökmüş besbelli" (SÖGS, 114) diyerek onu bir heykele Tanrı'yı ise heykeltıraşa benzetir.

Hikâyede Niyazi, Tanrı'yı patronuna benzetir (SÖGS, 118).

"Küçük Bir Kızın Türküsü"nde ortancalar, küpe çiçekleri, yediveren gülleri ışıl ışıl gülen bir annenin dişlerine (KBKT, 119); çocuk bahçesindeki çocukların sevinçleri aşa (KBKT, 120); ağız boşluğu karanlık bir çukura (KBKT, 130); akşamüstü evlerine dönen adamların gölgeleri minareye (KBKT, 131) benzetilir.

"Umut Öğüten"de Hanik'in zayıflığı ay çiçeğine (UÖ, 136), gözleri iki acı göle (UÖ, 137), kendisi çiçeğe (UÖ, 142), yüreği deli kuşlara (UÖ, 143); kovaların sapları gümüş bileziğe (UÖ, 137), gökteki yıldızlar kuma (UÖ, 142) benzetilir.

"Atlara Kargış"ta örtülerin beyazlığı sakıza (AK, 146),mutfak işlerini halletme sırata, çocuklar can yarısına (AK, 149), yürek ağlayan bir insana (AK, 150), Halil İbrahim cine (AK, 152), sünnet düğünündeki görkemli at sütçünün topal kır atına (AK, 156) benzetilir.

"Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar"da beyaz oda insana (TTKK, 159), Berra Hanım halı üstündeki çöpe (TTKK,161), ev çocuğa (TTKK, 168) benzetilir.

"Sıkıntılı Bir Kadın"da "mendilin ütüsü bıçağa", "Mübeccel, babasının tabiriyle 'Holivut' artistlerine (SBK, 175); "y ve g harflerinin kuyrukları bastona ve sopaya" (SBK, 178) benzetilir.

"Papatya" adlı hikâyede yaşlı anne insan artığına (PPT, 186); Nadide, yağlı boya resimlere, ev insana (PPT, 187); kapı tıkırtısı çekiç sesine (PPT, 188), ev korkak bir insana, genç kız ışıltısız goncaya, olgun bayan açılmış güle (PPT, 189); eşya insana (PPT, 190), gönül gömlek yakasına (PPT, 192), ses kanatıcı bir alete, Sevim papatyaya

(PPT, 196); Sevim ak patiskaya, denizin maviliği zehre (PPT, 197) öpmek kana kana su içmeye, duygu çağlayana, çeyiz çiçeğe (PPT, 198) benzetilir.

"En Kötüsü"nde evler soluksuz insana, parmaklar lahana sarmasına(EK, 201); Ali Efendi baş tacına (EK, 202), havanın soğukluğu buza (EK, 203), otobüsün kalabalığı pastırmaya (EK, 207), kadın kitaba (EK, 208), cep ve yürek kapıya (EK, 210) benzetilir.

"Mahkemecilik" adlı hikâyede serçe grubu boz yumağa (MHK, 213), şeftalinin tozlu yapraklarından sızan güneş ışıkları dantel örtüye, ses yılana, mahkemedeki kızın ayağa kalkışı nazlı bir suya (MHK, 216); suçlu kızın bakışları cine, mahkemede toplananlar mesire alanında toplananlara, erkek torun altın topa, güle, sümbüle (MHK, 217), anne kokusu şişeye girmez bir kokuya (MHK, 220), yağmur öfkeli bir insana ve babaya, sevgi su ve dumana (MHK, 223); doğa ağlayan insana, insan kalabalığı denize (MHK, 224); kadın ekşi yemeğe, katı gerçekler tohuma (MHK, 213), sokak kör kuyulara (MHK, 227), yağmur Tanrının gazabına (MHK, 228), bir başına bırakılmışlık yağmura (MHK, 229), sömürge itliğe (MHK, 230); umut, göz ve yürek eşyaya, can ateşe (MHK, 231); çocuklar çiçeğe, gençlerin umutlarını söndürenler insan yiyen canavara (MHK, 232); sosyalistlik mikroba (MHK, 233), gençlerin soluğu büyük bir güce (MHK, 234) benzetilir.

"Ulu Ağacın Dalları" adlı hikâyede kuşun düşüşü kurşuna, çekirdek kara sevda ilacına (UAD,235) ve rüzgâr koşan bir insana (UAD,242) benzetilir.

"Yanlış Bilmesinler Bizi" adlı hikâyede beyaz kara (YBB, 243), sokak köşe başına (YBB, 244); rüzgâr, yol (YBB, 245) ve dostluk insana (YBB, 248), büyüklerin sesleri duvarlarda yürüyen canlı bir varlığa (YBB, 246), gençlik uçan kuşa, ihtiyarlık ağır taşa (YBB, 248) benzetilir.

"İnsan Hep Yeni" adlı hikâyede gökyüzü cennete, yeryüzü cehenneme (İHY, 9); asker kurbanlık koyuna, gece örtüye, toprak kokusu misk-ü ambere, şehadet şerefi kaçan bir varlığa (İHY, 10); toprak kokusu ekmek kokusuna, yer cennete (İHY, 11), içteki mutluluk çiçek açan bir ağaca, asker gerilmiş bir yaya (İHY, 12), ayrıca sorular mermiye (İHY, 12), hava ve askerlerin sıkıntılı halleri cehenneme, nefretin çokluğu gökteki yıldıza ve üzüm tanelerine (İHY, 13); acı yazıya, öfke resme, zeytin ve okaliptüs ağaçları insana (İHY, 14) benzetilir.

"İpek Gelinlik" adlı hikâyede düzen köçeğe, dert yağmura, sevgi çocuğa (İG, 19); farika baba malına ve çocuğa (İG, 20), çamaşır makinesi insana (İG, 23) benzetilir.

"Ellerim Uzayacak" adlı hikâyede zanaat altın bileziğe, toprağın büyüklüğü mendile, taş tohuma, can bitkiye (EU, 26); Çukurova bayram yeri ve renk tayfına, Keklik'in babasının elleri çalıya (EU, 27); havanın soğukluğu buza (EU, 28), fukaralık zor lokmaya (EU, 29), hızar atölyesindeki resimde yer alan artistin gözleri öküzün kara gözlerine, tabure sanat eserine (EU, 30) ve hayal fukara katığına (EU, 30) benzetilir.

"Süleyman ve Pehlivan" adlı hikâyede devrimci ve ülkücü gençler ayrık otlarına, beşeriyet ve mahkûmlar kaz'a (SP,34); hapishanedeki gençler körpe fidana (SP, 35), bıçak hareketleri düello yapmaya, insan kafası miskete (SP,37); âmirler zembereği bozuk saate (SP,38) benzetilir.

"Kanı Duy" adlı hikâyede anılar kocaman masal ağacına (KD, 41), imbat insana, kadınlık zor zenaata (KD, 42); zorluklar sırat köprüsüne, çile çekmek kasnak işlemeye, mektup muska ve takıya (KD, 43), Heyet-i Milliyenin emri ayete, balık kardeşe (KD, 45), harp düğüne, duygu kan çağlayan pınara (KD, 46), nefret yangına (KD, 47), insan fidana (KD, 48), ses ezgiye (KD, 49) benzetilir.

"Sevdadır Her İşin Başı" adlı hikâyede Bergüzar'ın sabaha karşı eve gelişi vardiyasından dönen aile reisinin efeliğine (SHİB, 51), uyuyuşu bebeğe, yürek ve düşündeki katılık nasıra (SHİB, 52); hüznü bitkiye (SHİB, 53), kendisi kumaşa, saçlarının rengi kehribara, yüzü aya (SHİB, 54), uykudaki horultusu hızara (SHİB, 56), Aleko'nun yaşattığı sıkıntılar dikene (SHİB, 56), bilezik kibrit çöpüne (SHİB, 57) evin kokusu yoksulluğa, Aleko film kahramanına (SHİB, 58) akciğer iltihabı dumana, yalan bala, anılar çiçeğe (SHİB, 59) Aleko ve Bergüzar yeni doğmuş bebeğe (SHİB, 60), çobançantası insana, el pençeye, yürek ökseye vurulmuş kumruya (SHİB, 61), aşk kuşa, beden ışığa (SHİB, 62), Aleko kara kayaya, çivi ve taş insana, sevdanın büyüklüğü deniz ve dağa (SHİB, 63); ses şarkıya, sevinç bayrama, bahtsız insanlar Allah'ın sol eliyle yaratmış olduklarına (SHİB, 64); Bergüzar meleğe ve külhanbeyine (SHİB, 65) benzetilir.

"Bildin mi Fatma" adlı hikâyede daktilo sesi beyin oyan bir nesneye (BF, 67), daktilo insana, Paşa Bey'in gençliğindeki bedenin inceliği söğüt dalına, çevikliği yaya;

emeklilik yarı nüzul inmesine (BF, 68); ses su şırıltısına, ev mahpushaneye, Fatma Hanım müebbet mahkûma, Paşa Bey gardiyana, rakı süte (BF, 69) benzetilir.

Hikâyede ayrıca Mualla adlı güvercinin çektiği kısmetler kadere, söz senede (BF, 70), eski şarkıcılar eski kumaşa (BF, 72) benzetilir.

"Rahle" adlı hikâyede tesbihin sesi su şırıltısına, İzmir evleri sakıza, nine aydınlık kümesine, torun buluta, kız külhanbeyine, uyku çiçeğe, sevgi mayaya, gönül mis gibi kokuya (RHL, 76); insan çiçeğe ve "ben" diyen kapısız, penceresiz mahpus damına (RHL, 79), küfür alfabeye, sorumluluk acı meyveye (RHL, 80), yürek insana, gencin ruhu yel yüküne ve yıldırıma, gençler ana kuzusuna, öğrenciler üzerinden yıkıcı faaliyet yürütenler yedi düvele, gençler arasındaki kargaşa filizkıran fırtınasına, öğrenci yurdu cehenneme, öğrenciler bekçiye (RHL, 81), rahle insana (RHL, 82) benzetilir.

"Işığı Tut" adlı hikâyede toprağın kokusu cana, çocuklar çiçeğe (IT, 83); ev çiçekleri caka satan insana (IT, 84), çocuk kuşa, Arabistanlı kadın cadıya, bulut yastığa, Bilge'nin kafası rüya bahçesine (IT, 85); uçak şarkı söyleyen insana, uykudaki renkler gökkuşağına, çocukların alınlarındaki terler çiçek suyuna (IT, 86), Bilge'nin annesi akşamsefasına (IT, 87), Arabistanlılar marsığa, İstanbul inciye (IT, 88); yanak elmaya, çocukların yurttaki hareketleri oyuna, çocuklar çiçeğe (IT, 89); kişinin iç dünyası cennete (IT, 90), otobüs şoförünün karısı fındık kurduna (IT, 91), yağmurun yağışı deliye, çocuklar kahramana, kader (alın yazısı) eğri çizgiye (IT, 92) benzetilir.

"Salyangozcu Kız" adlı hikâyede salyangoz kokusu hükümdara (SK, 93), ev iaşesi ekmeğe, Zürriyet yarı buçuk herife, salyangoz mübarek bir varlığa (SK, 94); fakirlik göbek atan bir kişiye (SK, 95), yüz güle, çeyiz listesi kızın şerefine, listede pazarlık edenler yıldızları dökülen gökyüzüne (SK, 97); hayat oyuna, dünya büyük bir arsaya ve kocaman bir oyun yerine, duman derde (SK, 99); yaşamak oyuna, kan çamura, salyangoz aslana, el çalıya (SK, 100); ev yetim ve öksüze, eşya insana (SK, 101) acı zehre (SK, 102) benzetilir.

"A'rafta" adlı hikâyede umut körlüğe (ARF, 103), eş kardeşe (ARF, 104), çocuklar ciğere, hatır güle (ARF, 104), Fırat nehri insana, yaşamın zorluğu sırata (ARF, 105); evin iaşesi ekmeğe (ARF, 106), analık zor lokmaya, yuvadaki görevli kuşa, vücut kalbura (ARF, 108) benzetilir.

"Sırma" adlı hikâyede gönül rüzgâr ve kuşa, rüzgar ve toprak insana (SRM, 9); duygular mavi ve mor renge, yanak çiçeğe (SRM, 11); Iraz ismi rızalık gibi şarkı söylemeye, şarkı bala (SRM, 12); Sırma kuşa, sevmek yangına düşmeye, sevda beyaz renge, beyaz rengin kokusu naneye (SRM, 13), gönül kuşa, Sırma yavru kuşa (SRM, 13), kurt-kuş insana, Refo güneşe, sevda fidana (SRM, 14), deve ve motor direğe, televizyon ve radyo şeytan kutusuna, kaval insana (SRM, 15) yüzdeki ben çapkın bir insana (SRM, 16), hüzün insana ve davetsiz misafire, göz ışığı yıldıza (SRM, 17), dağ insana (SRM, 17), aşk mübarek bir yük ve büyüye, kaval sesi çiçeğe, yangına, insana, nefese; aşk tohuma, ses cana (SRM, 18); yastık dikene, dünya yalana (SRM, 19), kızlar sümbüle, boy sunaya (SRM, 21); narenciye ve pamuk insana, aşk ve vefa meleğe, toprak öfkeli insana (SRM, 23), Refo dermana, ekmek tahtası ve gayret kaşığına; döşek buluta, gökyüzü örtüye, yer pamuğa (SRM, 26); uyku bala, dünya cennete, sevda büyüye, Sırma beşikteki bebeğe, kalp beşiğe, boncuk yıldıza (SRM, 27); ay tekere, sevdanın tadı bala, baldırana (SRM, 28); samanyolu sırma kemere, kalp atışı tokmak vuruşuna (SRM, 29), Sırma marala, sevgi şiir ve kilime (SRM, 30); ova lokmaya, muhabbet geceye (SRM, 31), ev taştan obaya, ev sahibesi obabaşına, oba Ferhat ve Şirin'in katiline, Sırma kuşa (SRM, 32); hoca nikâhı şaha (SRM, 33), geçim derdi yokuşa, Sırma'nın gözleri ceylana, saç rengi zifire (SRM, 35), aşk yüke, sabır ölüme (SRM, 36), süs biberine, zehre ve zıkkıma; rüya kâbusa (SRM, 37); ovadaki hayat gayya kuyusuna (SRM, 38), Refo'nun kokusu sümbüle, çiğdeme; göz zehre (SRM, 39), gönül gergefe, hüzün nakşa (SRM, 40); doğum selli yağmura (SRM, 42) ve sırata (SRM, 44), beyin kuşa, öfke yıldırıma (SRM, 51); Refo göz çırasına, bakış kamçıya (SRM, 52); dil yılana (SRM, 54), Refo aslana (SRM, 56) ve kuşa, Refo'nun gözleri turnaya (SRM, 57); taş ev obaya, Sırma eniğe (SRM, 58); Toroslar geçit vermez sete, Sırma kediye (SRM, 59), Refo saç siyahlığının katiline; kuş, akarsu, nergis, sümbül ve yağmur insana; sevgi mayaya, kaval insana (SRM, 61); namus ve sevda pula (SRM, 62), yiğitlik konuğa (SRM, 63), Refo ışığa, renk tayfına ve besmeleye; nimet dilimi irin ve kana, ekmek Arap bülbülüne (SRM, 64), Sırma'nın çocuklu hâli kuyruğuna kabak bağlanmış fareye, Refo'nun kendisi hercai çiçeğe, kokusu melengiç yaprağına, tadı ballı baldırana (SRM, 66); dert yüke, aşk pınara (SRM, 67); Refo kıbleye (SRM, 68), gözyaşı sele, iç sıkıntısı geceye (SRM, 69) benzetilir.

"Şiirci" adlı hikâyede ufuktaki kırmızılık yangına (ŞİR, 71), heyecan rüzgâra, şiir isyana, şiiri anlamayanlar ölüye (ŞİR, 72); gül ve kalp insana; el işleri, yaşam ve kavga şiire (ŞİR, 73); şiir dile, yurda ve kuşa; yürekteki ses müziğe, kalp çiçeğe, kalem silaha ve fırçaya, kelime boyaya, gönül coşkunluğu rengârenk köpüğe, kişiliksizlik kale kapısına, bulut ressama (ŞİR, 75); şiir güvercine, düşünce şiire, kuş sesi türküye (ŞİR, 76); güneş insana, sessizlik gümbürtüye, uçurtma nazlı bir kıza, gözyaşı sele, kalp ağaca (ŞİR, 77) benzetilir.

"Gazal Hanım'ın Nakışları" adlı hikâyede ölüm vakti kampana sesine (GHN, 82), heyecan deniz dalgasına, yol insana (GHN, 83); insan sele (GHN, 86), göz yeşili şirretliğe (GHN, 87); göz bakışı türküye, yürek çeliğe, kahve hazırlayıp içme güzel şiiri usulünce okuyuşa, ev cennete (GHN, 88), evin beyi kahramana, hayat şiire, yürek pınara, kan akışı deliliğe (GHN, 90); sevda kuşa ve yüke, pamuk yangını sevda yangınına, sessizlik türküye (GHN, 91); aşk türküye, kan ve insan ucuz mala (GHN, 92); ağız güle ve çiçeğe (GHN, 93), içki can suyuna (GHN, 94), göz dipsiz kuyuya, sevda kelebeğe, toprak taşa, hasret güzel acıya, uzaklık büyüye, gönül kervana, at sevdaya, kalp çayıra, Gazal Hanım mahkûma, Gazal Hanım'ın içi gökkuşağına, gökkuşağı nakşa (GHN, 95); koku mise (GHN, 96), duygu sele (GHN, 99), Gazal Hanım ile Sakkur'un yürüyüşü kartpostala (GHN, 99), itibar uçuruma, mesafe derya denize, beyaz saç pamuk kozasına, kalp kilitli kapıya (GHN, 100); ev insana, ipe dizilmiş patlıcan kolyeye, çiçek insana, ses türküye, sevda kanser tümörüne (GHN, 101) ve yangına (GHN, 100) benzetilir.

"Döşek adlı hikâyede toprak insana, bahçe düzene sokulmuş ev içine (DŞK, 106); hasır, ot ve taş pamuğa; sabır taşa (DŞK, 107), kısmet küreğe, minder pideye (DŞK, 108) Dilşah yaprağa, söz sıvıya (DŞK, 111), muhannet köprüye, göz kor ateşe, heyecan rüzgâra (DŞK, 113), minder pideye, ruh can suyuna, taş pamuğa ve kuş tüyüne, Dilşah böceğe (DŞK, 114); at üzengiye (DŞK, 115), yokluk dağa (DŞK, 116) sigara sarma dinsel bir törene (DŞK, 117) benzetilir.

"Kuyu" adlı hikâyede meslek altın bileziğe (KY, 123), bebek çeki taşına, hicran lekeye (KY, 126); hasret deliliğe, süt can suyuna, gözyaşı yağmura (KY, 127); İsmigül kayaya, para pisliğe (KY, 129), bebek meyveye, erkekler kaput bezine ve ineğe, para temizlik maddesine (KY, 130), göz üveyke, yeşillik türküye, gece köre, akşam yastığa, seher yıldızı insana (KY, 132); gece uyuyan bir insana, İsmigül'ün içi deli sel sularına, korku pınara, uyku bala (KY, 133) benzetilir.

"Nikâhımı Vermedim" adlı hikâyede Naziye'nin bıçakla yaralanmış yüzü kebaplık kestaneye, öldürmeyi başaramama lekeye (NV, 134); göz, delici bir maddeye, kalça kasnağa, koku bala (NV, 135); şişe mıha, çiğ köfte sakıza (NV, 137); yemek havaya (NV, 138), sevinç noktaya (NV, 139), gelir çeşmeye (NV, 140) benzetilir.

"Göçmen" adlı hikâyede kahramanlık sırat köprüsüne, geçim savaşa, çocuk meyveye, insan ata (GÇM, 142); tankın bıraktığı izler ayak izine (GÇM, 143), evlerin dış cephesi çiçekbozuğuna, savaş ateşe, üzüntü kana (GÇM, 144); Kıbrıs cennete, Kıbrıs'ın sıcaklığı hamama (GÇM, 146), kırmızı boyalı motor bir sap karanfile, ekmek pasta ve böreğe (GÇM, 147); Kıbrıs'a göç Osmanlı seferine, Kıbrıs'ta toplanma Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Bey'in rüyasında gördüğü ulu çınarın altında toplanmaya, sevda çiçeğe, yürek saksıya (GÇM, 149) benzetilir.

"Nafakacılık" adlı hikâyede çocukların çığlığı yedi renge (NFK, 153), tükürük mühre (NFK, 154), geçim belaya, acı bilirkişiye, çocuklar sokak ustasına ve düş yetimine, yok ekmeğe, düş katığa (NFK, 155); uyuşturucu beyaz renge (NFK, 156), döşek buluta (NFK, 163) benzetilir.

"Ağadan Olma Bacıdan Doğma" adlı hikâyede insan ağır yüke, ölüm deveye (AOBD, 164); toprak miktarı mendile (AOBD, 165), nefis çiçeğe, geçim ekmeğe, geçim zorluğu aslanın ağzına (AOBD, 166); Milcihan'ın kaçışı yaban kedisine (AOBD, 168), kolaylık çöpsüz üzüme (AOBD, 170), bebeğin büyüklüğü ele, Milcihan'ın yüzünün rengi muma (AOBD, 171); resmi nikâh pula (AOBD, 172), ay tekere (AOBD, 173), göğüs pınara, Milcihan'ın bebeği kuşa (AOBD, 175) benzetilir.

"Sevgi Yetimi Çocuklar" adlı hikâyede çocuk yuvası panayır yerine (SYÇ, 176), çocuk kalabalığı sele (SYÇ, 177), Şefik Bey muma, keder mirasa (SYÇ, 178); evlat edineneler müşteriye (SYÇ, 182); iç sıkıntısı, akan bir ırmağın engele çarpmasına (SYÇ, 183), Narin anne, kuşa (SYÇ, 184), Şefik ve Kader maviye çalan küçük kırlangıçlara, beden tüye, rüzgâr al, sarı, yeşil ve mor renklere; çocuk taşa, çocukluk pembeye, derin ve duru suya (SYÇ, 185) konuşma su ve sele, nafaka hükümet ekmeğine (SYÇ, 186); çocukların koşması deliliğe (SYÇ, 187), Ahmet keçiye, ağlama kalp çeşmesine, gözyaşı denize (SYÇ, 189); soğuk buza (SYÇ, 193), misket gülleye (SYÇ, 197), Şefik'in gülmesi hapşırığa (SYÇ, 200), çocuklar ve hayat kadınları müsveddeye, Şefik uzun yıllar hapis yatan bir mahkûma (SYÇ, 201), gök tarlaya,

yıldız ekine, ağaç ve kozalak insana (SYÇ, 202); ağustosböceği insana ve yıldız boyaya (SYÇ, 203) benzetilir.

"Yatılı" adlı hikâyede boy salatalığa (YTL, 209), Tanrı çatık kaşlı bir insana (YTL, 210), nefis hınzırlık tohumuna (YTL, 216), parfüm kolonyaya (YTL, 218), Kur'an zırha, Nefise savaşçıya (YTL, 219) benzetilir.

"Gül Bekçisi" adlı hikâyede müdür çobana, çalışma alın terine (GB, 8); umut yedeklik bir eşyaya (GB, 9), imza güle (GB, 10), yüz buluta, müdürün odası ahşap zırha (GB, 13); müdürün yaptıkları tiyatroya, odası kaleye (GB, 14); Atom Tamam su ve dumana, çeyiz insana (GB, 15), sinek raketi padişah asasına ve mahkeme tokmağına (GB, 8), müdürlük askeri garnizona, gönül köprüye (GB, 18); mesai çalışanları tebaaya (GB, 20), vatandaş hayvana (GB, 21), okuma suya ve sele, gönül huzuru kuşa, uyku dipsiz kuyuya (GB, 23); yoğun bakım süresi bin yıllık uykuya (GB, 24) benzetilir.

"Sarıçkoyağı" adlı hikâyede kocamış karı gönlü yeşerik kıza, yedi kamburu olan kişi beli selli ere (SRÇ, 26); kahvehanenin büyüklüğü tarlaya, köy Çukurova'ya, taştan sıçrama sek seke, dağlı yürüyüşü ovalı yürüyüşüne (SRÇ, 28); tarla sofra örtüsüne, köylüler hapishane mahkûmuna (SRÇ, 29), kaya insana (SRÇ, 30); Kıbrıs, yıldızı tozlu yere, tarlanın büyüklüğü mendile (SRÇ, 31); sigara ışığı ateşböceğine, yıldız insana (SRÇ, 32) benzetilir.

"Helga Hülya" adlı hikâyede Helga Hülya'nın göz rengi göğe, boyu dala, Türklük ve İslam'dan uzaklığı harfe; Müslüm Bey'in Türk eşinin gözlerinin siyahlığı kamçıya, özlem pembe renge (HH, 34), gayret ekmeğe, hasret katığa (HH, 36), Müslüm Bey'in evlat sevgisi çiçeğe (HH, 35), Helga Hülya garipçe çiçeğe, düşünce kara suya (HH, 39), ezan şarkıya, gözyaşı sele (HH, 43), patlıcan sultana, gökyüzü dut ağacına, dutlar yıldıza (HH, 45) benzetilir.

"Kaçkaç'ta" adlı hikâyede gönül beşiğe (KÇK, 51), kuruluk kava, dağlar bilgeye, dağ suyu sevgi gözyaşına, su insanlık mayasına; dağ, taş ve ağaç insana (KÇK, 52); sevda yangına (KÇK, 53) ve sıcak küle, yürek yangını demir çarığa (KÇK, 54); Hacıfakı'nın oğlu ele (KÇK, 55), peynir, yağ ve patates börek ve baklavaya (KÇK, 56), göz fincana, kalp beşiğe, çocuk çınara, kanlı yara kızıl güneşe, kalp kıranlar barbara (KÇK, 59), sevda yangını yürek ekmeğine (KÇK, 60), tırtıl ve kelebek sevda yangınına, yer insana, yürek bitkiye (KÇK, 61), ceviz fotoğrafçıya, dağ ve yeşil insana, kişilik hamura, acı da hamur yoğurana (KÇK, 62) benzetilir.

"Deblekçi" adlı hikâyede soluk ateşe (DBL, 46), hatır güle, hapishane aslan yatağına, gönül çıraya, kazanç ekmeğe (DBL, 47); ekmek kutsal bir varlığa (DBL, 49) benzetilir.

"Nazik" adlı hikâyede hatır güle (NZK, 63), göz cıncığa (NZK, 64), kalp kırıklığı iş kazasına (NZK, 67) benzetilir.

"İki Bin Yılın Resmi" adlı hikâyede Güldiken'in annesi Osmanlı avradına (İBYR, 69) ve silahları alınmış esir askere, şehir kapıya, çalışma kulluğa (İBYR, 70); "söz esire, ağız kursağa, gök atlasa, söz resme, parşömen defter yaprağına (İBYR, 71); "göz kuyruklu bir hayvana (İBYR, 72), göz fincana, şehir atları sütçü beygirine (İBYR, 73); Gülfidan kuşa, ıslık kamçıya (İBYR, 74) benzetilir.

"İndirimden Avrat" adlı hikâyede mektup suya ve sele, mektup kâğıdı meraya (İA, 76); sevda yele, aşk köze, gelin eşeğe (İA, 77) ve satılık mala (İA, 78); sevda koca bir kayaya, Akide'nin anası cadıya (İA, 80) benzetilir.

"Kafdağı'na Nakış" adlı hikâyede Âdem'in karısı film artistine (KN, 81), Âdem evin merdivenlerine at süren yiğide, sanat güle, hayat film ve hikâyeye (KN, 82); insan ağaca, değişik işler boyaya, mermer insana, selvi ağacı kıza, zorluk poyraza (KN, 83), yeşil yamaya, yoksulluk fink atan kişiye, umudun çokluğu diz mesafesine, hırs Toroslardan inen kar suyuna (KN, 84); dil güle, göz çiçeğe (KN, 85); ışık çiçeğe (KN, 87), mermer insana (KN, 88), siyasi dosya ele geçmez kuşa (KN, 89) benzetilir

"Hangi İstanbul?" adlı hikâyede 6-7 Eylül olayları tiyatroya (Hİ, 93), sessizlik uğultuya, İstanbul yaralı insana (Hİ, 94), yaseminler padişaha (Hİ, 96), İstanbul masala, duygu denize (Hİ, 97); sarımsak demeti çiçeğe (Hİ, 99), İstanbul sevdaya, belaya, şiire, insana; sıkıntı taşa (Hİ, 101), İstanbul uzun hava ve hoyrata, Emirgan'ın gecesi efsuna (Hİ, 102); İstanbul masala, ufuk denize (Hİ, 103) benzetilir.

"Sonsuzcu" adlı hikâye, kullanılan mektup tekniğinin de etkisiyle âdeta benzetmeler üzerine bina edilmiş bir hikâyedir.

Hikâyede; yollar, dağlar, şehirler, arzu ve ümit solmuş çiçeklere; hayal goncaya, göz insana (SNS, 107); gönül insana, körfez kadehe, imbat şarkıya, deniz meye, yosun kokusu mezeye, güneş meyhaneye ve insana, ölümsüzlük mucizeye, Uluğ Bey işkenceyle ölüme susatılan mahkûma; yıl, gece ve güneş insana (SNS, 108), Uluğ Bey pörsük ve sinirli bir ihtiyara (SNS, 10), insanların yaşamı tiyatroya, hareketleri role; İzmirli kız hakikate (SNS, 110), zaman ve karanlık insana (SNS, 111), karıncalar ve

kırlangıçlar müjdeciye, hayat denize, insanlar zerreye (SNS, 112); bahçe vatana, insan çiçek ve tohuma, muamma fenere, hiçlik karanlığa, âdem ummana (SNS, 113), suskunluk vefakârlığa, unutuş ummana, saadetin ömrü güvercine, kalp yuvaya, vicdan üzeri örtülebilen bir nesneye, alçalma süse, tabiat bilmeceye, bilmece karanlığa (SNS, 114); sevgi ırmağa, Uluğ Bey acemi bahçıvana, patika türküye, sevgili sultana, çiçekler raks eden insana, gonca Mevlevi dervişine, kalp denize, söz kuruyan bir nesneye (SNS, 115), inat ölüme (SNS, 115), geri zekâlılık silah patlatmaya (SNS, 116) benzetilir.

"Güvercin Sağanağı" adlı hikâyede ramazan sultana (GS, 118), dolapların camların önüne çekilmesi karartmaya (GS, 119) kuşların gökyüzündeki büyüklüğü iğne gözüne, güvercin buluta (GS, 121) ve kurbana (GS, 122) benzetilir.

"Acı Şeker Arzuhali" adlı hikâyede eller güle (AŞA, 123), Mısta üüllüz kavağa (AŞA, 124), çiçek, ağaç ve taş insana; tatar böreği yüksüğe (AŞA, 125) benzetilir.

"Kuytuda" adlı hikâyede üniversite öğrencisi çikolata çocuğuna (KYT, 127), öğrenciliği sürdürme savaşa, öğrenciler fidana ve güle, acının sürekliliği çorap söküğüne, çekilen sıkıntılar mayaya, acı ve öfke sevdaya, yürek hüznü buluta, gönül hükümdara, el zincire (KYT, 129), kötülük kara buluta, beklenti kapıya (KYT, 130), ölen gençler tohuma (KYT, 131), koşma hızı motora (KYT, 129), köy cehenneme (KYT, 134), sohbet edecek kişi suya, sohbetsiz kalma susuz kalmaya (KYT, 136); karın yağışı masala (KYT, 137), toprak insana, İlyas deliye (KYT, 138), Hüsrev'in babası peygambere, Nazım'ın şiirleri duaya, İlyas'ın kardeşi tohuma (KYT, 148), ziyaret olarak görülen ağaç umutsuzlar Kâbe'sine (KYT, 149) benzetilir.

Hikâyede İlyas kendi hakkında şöyle bir teşbih yapar,

"Kendimi dövüşüp duran, gerekene değil de, ara yerdeki ayrıntı, piyon kişilere ve mahsus öyle edilen olaylara öfke çoğaltan bir şeye benzetiyorum. Ne bileyim, yumruk makinesine, ya da kapak tutmayan kaynar kazana, katalizöre..." (KYT, 133).

"On Kızlar" adlı hikâyede Sümbül Hanım'ın yüzü çiçeğe (OK, 151), çocuklar meyveye, yüz ovaya, kız çocuk nur damlasına (OK, 152), Sümbül Hanım dal budak salmış ağaca, gönül çiçeğe, dil güle, kalp rüzgâra, bakış nesneye (OK, 153), oklavanın sesi türküye (OK, 155), çeyiz hazırlama savaşa, kızlar renk tonlarına, eski yaşantı cahiliye devrine (OK, 156) benzetilir.

"Güneşi Yakana İliştir" adlı hikâyede gök atlasa, kavak bilge insana, okul serkeşliğe, kendini yetiştirmek kavgaya (GYİ, 159); okumak ışığa, karamsarlık hortlağa, hatır güle, kent yaşamı pis, özgür görünüşlü ama tutsak kılıcı insana, insan çorak toprağa, zaman insana; okul, evren ve insanın iç sesi kampanaya (GYİ, 160); yürek deli kuşa, yaşantı körlüğe, gündelik hayat çarka, sıkıntı tokada (GYİ, 161), toprakta yanan kızıllık (bakır) şiire (GYİ, 163); kış, nevruz, çiğdem ve doğa insana; sağ-sol kavgası Azrail masalına, iç sıkıntısı kara perdeye, topraktaki hareketlilik kutsal bir hazırlığa, insan erik dalına (GYİ, 166), yürekteki coşku davula, özgür düğünce güneş ışığına, dava güle (GYİ, 167), çocukluk konuğa (GYİ, 168), doğa hamarat bir insana (GYİ, 169) Alevi-Sünni karşıtlığı yaraya, yürekteki heyecan kuş çırpıntısına (GYİ, 170); sevgi ve şiir yürek ustasına, yarınlar nur topu bebeğe (GYİ, 171) benzetilir.

"Kırlangıçlar Göç Eyledi Yurdundan" adlı hikâyede yüz, 657 manzarasına (KGEY, 173), yürüyüş dansa, denge teraziye, ter güle, yürüyüş ata, baş dağ doruğuna, saç rengi kar'a, ayrılık dikenli çite, kavga eden karşıt görüşlü öğrenciler savaşçılık oynayan çete ruhlu çocuklara (KGEY, 175), sanat ve düşünce musluk suyuna, sevda kuşa (KGEY, 176), karşıt görüşlü öğrenciler siyah beyaz çekimli garipçe bir fotoğrafa, çatık kaşlı olanlar çocuğa (KGEY, 177); folklor ustası gencin sevdiği kız kırlangıca, gözyaşı sele, şair göçmen kuşa (KGEY, 178), kötü haber soğuk rüzgâra, yürüyüş dövüşe, üzüntü ağıda ve ateşe, rakı ayrana (KGEY, 179); umut mayaya, kırlangıç insana, sopa ile dayak yeme ihtimalinin uyandırdığı his buza (KGEY, 180) benzetilir.

"Son Darbe" adlı hikâyede çocuklar cin darısına, kardelene ve çiçeğe (SD, 183); kargaşa savaşa (SD, 185), Haydar muma (SD, 188), darbe sabahı masala, ahali yüz yıllık uykuya dalmış masal kahramanlarına (SD, 189); kalp kök salmış ağaca, İstanbul Ekvator'daki Guayoguile şehrine (SD, 190), Endonezya'daki gölge oyunu Karagöz oyununa (SD, 183) benzetilir.

"Kitabın Külü" adlı hikâyede bitirme tezi tohuma (KK, 193), kan deliye, iç coşkusu sele, neşe çiçek ve buluta (KK, 194); gazete haberleri kana, Ayfer ve Necla çiçeğe (KK, 195); gönül tipiye, ölüm tırpana, coşku rüzgâra, öğrenciler borana (KK, 196), çiçeğe ve biçilmiş buğdaya (KK, 197), tez cildi mantoya (KK, 198), ses sakız çiğnemeye (KK, 195), darbe rüzgâra, asker haki renge (KK, 202), raf tuzağa, yazı kuşa, tez tohuma (KK, 203) benzetilir.

“Kanadı Gümüşlü Kuş” adlı hikâyede çocuklar nur damlasına, küçük kız gül goncasına (KGK, 10); çocuk yüke, yoksul semtte yaşayanlar arsız sarmaşıklara (KGK, 11); Kürtler dağ Türküne, geçim avcıya, kişi marala (KGK, 12); boy kavağa, kadın esmer bir gölgeye (KGK, 13), küçük kız kuzuya (KGK, 14), göz ağza, kız çocuğu meleğe ve sarman kediye, giysi ve altın insana (KGK, 16) küçük kız kesilmemiş karpuza (KGK, 18) ve sırtı kabarık kediye (KGK, 19) benzetilir.

“Yeşil Pancurlu Yuvamız” adlı hikâyede para miktarı eteğin büyüklüğüne, gecekondunun yapılması bala (YPY, 22); evlere taşınma yayla göçüne (YPY, 24), kira yangına (YPY, 25), kooperatif sitesi mahşer yerine, çaydanlık güle, ev canlıya (YPY, 27); nineler balkon kuşuna, kırlılar ikinci nüsha âdemlere (YPY, 29), Halime kaplana benzetilir.

“Memur’un Kalbinin Zonkuna ve Altıncı Gerdeğine Dair Hikâyat” adlı hikâyede heyecan suya (MKZAGH, 34), insan mala, acı güzel ve çirkine (MKZAGH, 37); kadın uzun eteğe, yol insana, gönül çıraya (MKZAGH, 38); şoför dokumacıya (MKZAGH, 39), yol kuyuya (MKZAGH, 40), dert yaraya, ev çiçeğe, çamaşır sakıza, kadın kalp ağrısına (MKZAGH, 42); sevgi ateşe, heyecan kuşa (MKZAGH, 44), Halime çocuğa ve has mayaya, çocukluk intikam almak isteyen birine, pişmanlık yele, (MKZAGH, 45); saç fırçası boyun büken insana (MKZAGH, 46), ihanet zehre, kaybolan güven uçup giden kuşa, silah sesi top sesine (MKZAGH, 47) benzetilir.

“Deli Gönül” adlı hikâyede deniz insana, aşk ve yüz kızarıklığı gelinciğe, aşk heyecanı deli bir kuşa (DG, 49); dudak deniz kıyısına (DG, 50), tebessüm kuşa, sevgi bitkiye, bitki güneşe, Gönül kuşa, yüz ovaya, yüz kızarıklığı gelinciğe (DG, 51), Gönül muma, yabancılaşma bitkiye, gün ve umut yaşlanan insana (DG, 53); mum güneşe, Gönül aya, hemşire kepi güvercine (DG, 54); gözler yemyeşil vadilere, aşk denize, toprağa (DG, 55), oka ve tenhalığa, düş kanadı kanayan kuşa (DG, 56), çiçek açmış bahar dalı sonsuz karanlığa, çekilen dişler güvercine (DG, 56); deniz boyun eğen insana, iç dünyadaki sesler fırtına ve şimşeğe (DG, 57); kadın ipeğe, yürek demire, gök çula, aşk tohuma, kalp toprağa (DG, 58); kader deftere (DG, 59); aşk ateşe (DG, 60), Gönül bembeyaz bir kalabalık ve ak karanfile, aşk sessizliğe, kalp ve diş kurbana, gümbürtüye ve deliliğe; susmak siyaha, insan gemiye, âşıklar buzula (DG, 61); aşk büyümeye, buğday aşka, kalp toprağa, sevgi tohuma, mendilin oyası karanfilin büklümüne (DG, 62), insan gemiye, aşk umucu kuşa (DG, 63); gülümseme burguya, aşk derde ve dikene, Gönül yırtıcı kuşa, akıl ve onur kuşa, aşk çağlayan nehre, kasırga

ve uçuruma (DG, 64); Gönül rüzgârgülü ve kasırga gülüne, geçen gün tavında deme, dün mayaya, kalp tarlaya, sevgi çiçeğe (DG, 65); aşk ve sevgili Tanrı'ya (DG, 66), aşk ağaca, ayrılık makasa, göz kırlangıca, gözün karası gemiye (DG, 67) Gönül çiçeğe (DG, 68), oyun küfre, Gönül ağaca, ay insana (DG, 70); Gönül mareşale, aşk bebeğe ve yangına (DG, 71); Gönül bembeyaz zambağa, Gönül'ün gözleri çimene (DG, 72), aşk tohuma, Gönül toprağa, sevda müebbet hapse (DG, 72); yürek bembeyaz çiçek dökmüş bir ağaca, aşk büyüye, deliliğe, yoğun bakım hastasına, aşısı olmayan hastalığa (DG, 73); göz geceye, acı siyah ve tortulu bir maddeye (DG, 73); aşk ölüme giderkenki oyalanmaya, ölümden bir şeyler kurtarmaya (DG, 74), Gönül kelebeğe, sokaklar sayfaya, gönül kaleme, aşk masala, kumara ve misafir bir ateşe (DG, 74); mutluluk kalpte süren cenge, aşk yeryüzünün tüm çeşmelerinden su içmeye, yangınlarından geçmeye, hayat kütüğüne insanın kendini kendi eliyle yeniden yazmasına, yeniden doğmaya (DG, 75), aşk yangına ve değişime (DG, 75), mutluluk avuca ve kalbe konmuş bir kuşa, yürek cennete ve gelincik tarlasına, aşk suça, Gönül müebbet cezalı mahkûma (DG, 76) ve padişaha (DG, 72) benzetilir.

"Allöfçü Muhabbet Hanım" adlı hikâyede Muhabbet Hanım'ın fedaisi Rüstem kuşa, aşk masala (AMH, 77); sevda kılıç ve ölüme (AMH, 78), kalp cevahire, sevda yangına (AMH, 82); Muhabbet Hanım'la Demirali'nin birlikteliği tatlı ve tuzlu suyun birbirine karışmasına (AMH, 83), Muhabbet Hanım yürek erbabına, bağ evi kaleye (AMH, 83), Muhabbet Hanım'ın yaşam düzeni büyüye, gönül ipinden kurtulan topaca ve deve (AMH, 84), işret kaçamakları masala, gözün karası kamçıya, göz kuyuya (AMH, 86), Demirali aslana ve bitkiye, sıkıntı yürek yüküne (AMH, 87), su büyüye, istek ata (AMH, 88), Muhabbet Hanım kuşa (AMH, 89), sevmek at tepmeye (AMH, 91), akıl bende, Demirali Muhabbet Hanım'ın evinin tahtına, Demirali'nin boyu servi ağacına (AMH, 93); kaş kurulu yaya, yanak güz elmasına (AMH, 94) Muhabbet Hanım ve Demirali'nin karısı zırnığa (AMH, 95), tabanca oka, Demirali dağa ve aslana, göz ışığa (AMH, 96), akıl ölçülebilen bir mekâna (AMH, 97), Demirali'nin gözleri turnanın gözüne (AMH, 99), ses buza (AMH, 100), kalp kapıya, Muhabbet Hanım'ın Demirali için harcadıkları Karun hazinesine, fedaileri yedi bayırın kurduna (AMH, 102), aşk düğüme ve deli sulara, kalp dağa (AMH, 102); umut ağaç dalına, kalp elmaya, ok tabancaya, ok sesi ıslık sesine (AMH, 103) benzetilir.

"Reçetede Aşk" adlı hikâyede demlik ve soba insana (RA, 104), yaşama sevinci çiçeğe, kalabalık bulaşıcı hastalığa (RA, 106); Perihan resimli romanların, ucuz

filmlerin aşk öğrencisine; aşk problem çözmeye, kuyuya, az karalı bilmeceye, nişanlılığa ve erkeğe (RA, 107), güneş yüreğe, kalp eve, sevme sıtmaya, yıldız hısım ve kardeşe (RA, 108); haberci kuşa, Perihan'ın sözleri insanı hayata çağıran kapı zillerine (RA, 109); aşk ilaca, zehre, panzehre, tılsımlı kelebeğe (RA, 110); aşk yalnızlığın karşı kutbuna, gümbürtüye, burgu gibi delici, kansız ölüme, tılsıma (RA, 111), aşk yıldız tozuna, havai fişeğe (RA, 112), kuşa, koncaya; su, çiçek, dal, bulut insana (RA, 113) benzetilir.

"Faktör Aşk" adlı hikâyede yürek soğuğa (FA, 115), toprak insana (FA, 117) tay bebeğe, güç rüzgâra, ayrılık ölüme (FA, 118); devrim engebeli yola, devrimci kızın hareketleri arabeske, insanı doyurmayan geri üretim biçiminde yaşamak ölüme, sevme tılsıma (FA, 119), aşk ışığa, kadın ışığa âşık pervaneye, erkeğin aşkı ağızdan bir çırpıda çıkan söze (FA, 120); sperm tohuma, rahim tarlaya, bebek şıvgaya (FA, 121); aşk aç kalmaya, örgüt evinde patlayan bombaya, hamile kadının sokak ortasında açlıktan bayılmasına (FA, 124), aşk resmi nikâha, nikâh iki şahitli mavi mühre, hamile kalmak tohum çalmaya (FA, 124); çocuk yüke, yuva örgüt evine, boşanmak köfteci tezgahı kapatmaya ve kansız ölüme (FA, 125) benzetilir.

"Çöpkıran" adlı hikâyede sevgi enfaktüse (ÇK, 129), hastalığa, deliliğe, felce; aşk ilme, para temizleyiciye (ÇK, 130); variyet dağa (ÇK, 131), aklın derecesi makama (ÇK, 133), Sabiha'nın çalıştığı banka yarı açık cezaevine, geçim ateşten gömleğe (ÇK, 135), aşk koleraya (ÇK, 136) benzetilir.

"Mavi Kız Mariya ile Helvacı Hamza" adlı hikâyede denizdeki motor mavide açmış kırmızı bir karanfile, Mariya'nın balıkçı babası yürek dostuna (MKMHH, 139); âşık olma yedi düvelle cenk etmeye, depreme (MKMHH, 141); ay tekere, aşkın vuslata ermesi Miraca (MKMHH, 144), ıslık cam tıklatmaya (MKMHH, 145), aşk yaban bir kuşa (MKMHH, 146), depreme, ölüme; gökyüzü yıldız tarlasına, kalp tüten bir ateşe (MKMHH, 147); söz burguya (MKMHH, 150), Helvacı Hamza fareli köyün kavalcısına, armonikanın açılması kahkaha çiçeğinin açılmasına (MKMHH, 151), isim değiştirme ihanete, kader çehreye, insan binaya (MKMHH, 152), kalp makama ve tarlaya, arzuhâl kağıdı ateşe, yürek yanan bir nesneye (MKMHH, 153); göz ateş parçasına, insanın içi cehenneme (MKMHH, 154); duygu ata (MKMHH, 155) benzetilir.

"Hükümet Onaylı Sevginin Zabta Alındığının Hikâyesidir" adlı hikâyede Medeni ile Pevin'in karakoldaki görünümleri eski zaman fotoğrafına (HOSZAH, 156), Pevin'in bulunması piyangoya, Medeni'nin anasının Pevin'e bakışı tükürüğe, Tarsus'un sıcaklığı fırına (HOSZAH, 158), Pevin vahşi kediye (HOSZAH, 161), aşk cenge, gözyaşı inciye, yanak güle, aşk masala, halta, muhtar seçimi gibi mühim bir işe (HOSZAH, 163), belaya, yörüngeden çıkan gök cismine, akıl harici işe, dellenmeye (HOSZAH, 164) benzetilir.

"Dil Bilmez Gelinle Fakı'ya Dair" adlı hikâyede hüner renge (DBGFD, 166), sabır ağaca, kısmet kaşığa, yüzük insana (DBGFD, 171) gülümseme ve sıkıntı insana (DBGFD, 172), anlaşma kuşa (DBGFD, 173), bulut, dağ ve hısım kuşa (DBGFD, 174); kalp savaş meydanına, deprem yerine ve hastalığa (DBGFD, 175) benzetilir.

"Memetler Düeti" adlı hikâyede Memet'in gece hayatı mor masala, travesti Memet Sindirella'ya, yüz yıl uyuyan prensese (MD, 179); gölge düşmana (MD, 180), el gül goncasına, Memet artiste, mutluluk naylona (MD, 181), Memet'in sesi kilise tenorunun sesine, Memet kurda (MD, 182), Memet'in karısı erkeğe (MD, 182), çok karısı olanlar köylüye (MD, 183), Memet'in kazancı general maaşına, heyecan cereyana kapılmaya, Travesti Memet'in sesi, küçük Memet'in abisi Maksut'un sesine (MD, 185); derideki morluk güle (MD, 186), ev hizmeti ibadete (MD, 187), İstanbul cennete (MD, 188), gecekondu saraya (MD, 189), besmele şarkıya (MD, 190) benzetilir.

"Yeni Moda Aşklar Destanı" adlı hikâyede can yumağa (YMAD, 193), sevgi meşaleye, yatak sobaya, yolluk ebemkuşağına (YMAD, 194); uyku ölüme, toplum ummana, yaşam destana, oyun oynama hokkabazlığa (YMAD, 195); aşk sınır taşına, yanmaya, yanlış bir mayaya ve kıvılcıma, evrensel bir yanlışa, amansız bir mücadeleye (YMAD, 196), memleket cehenneme (YMAD, 196), ayrılık ölüme (YMAD, 197), yanlış nakşa, hüzün dumana, kalp hedefine ulaşamayan saka kuşuna, insan kurbana, yanılma ağlamaya (YMAD, 198); aşk gayya kuyusuna (YMAD, 199), hicran lekeye (YMAD, 202), Magda solan çiçeğe, menzilini şaşırmış oka; Magda'nın Almanya'dan Mersin'e gelmesi sürgüne (YMAD, 203), soluk sobaya, heyecan tandır ateşine (YMAD, 205), fikir ince hastalığa, kader ve yaşam cehenneme, Magda tutsağa, yürek yangına, merdiven sefer tasına, eve giriş kör kuyuya inmeye, evden çıkış gün ışığına tırmanmaya (YMAD, 207); avlu çilingir sofrasına (YMAD, 208), duvar yufkaya, kız nura (YMAD, 211); cinsel ilişki sırasında çıkarılan ses gümbürtüye (YMAD, 212),

Şahmeran mutlu toplumların suretine (YMAD, 213), devrimci çalışmalar Şahmeran sureti nakışlamaya, Şahmeran nakşı ideallere ve sevgiye (YMAD, 214); düşünce yiyeceğe, yaşamak dünyayı kucaklamaya, dünya masala (YMAD, 215), Magda masal kahramanına, Ali'nin tırı ata, Magda'nın kocası Ali beyaz atlı prense, iç dünyası sırça kuleye (YMAD, 215); aşk gemiye, dünyayı tanımak masala, aşk insana özgürlük bağışlayan tutsaklığa, âşık olma kâmil insan olmaya, hayat tiyatro sahnesine, devrimciler oyunculara (YMAD, 216), aşk masala ve gize, mutluluk yumağa, işlerin yoğun olduğu zamanlar civcive (YMAD, 217); aşkın kokusu turunca, sevmek rüzgâra (YMAD, 218); âşık olma mayına basmaya, insan ülkeye, aşk masala, yüz güneşe, masalı yaşamak meydan ateşine gözünü kırpmadan atlamaya (YMAD, 219) benzetilir.

"Yeniçeri'nin Güvercinleri" adlı hikâyede şiir gökteki gizli hazineye, şairlerin dili hazine anahtarına, şiir; dünyadaki en kıymetli cevhere, peygamber sanatına, ab-ı hayata, şiirin kelimeleri inciye (YG, 19); aşk cenge (YG, 20), melisa otunun kokusu yaz gecelerinin meltemine, lavanta çiçeği aşka (YG, 21), hayatı iyi yaşamak cennete, kalp tokmağa, Aşela'nın evi kuşa, Cezayir'deki hayat nabza (YG, 22); insan kuşa, mavi serpuşlu Bedeviler nehre (YG, 23); toprak kadına, hikâye büyülü sandığa, şiir ve hikâye yıldıza; hikâye kılavuza, şükre (YG, 25); yalnız olmama işaretine, kör geceye sıkılmış kurşuna (YG, 26), hikâye tahta (YG, 26), gökyüzü insana, kuşların yere inişi kurşuna (YG, 27); mutluluk kuşa, aşk; deli olmaya, kendinde olmaya, fuzuli işe; evlenme alaca kuşa, geçinme bora ve kışa (YG, 28); ayetler aşka, aşk binaya, muhabbet badeye, aşk; dermana, ilme, ibadete, âşıkların kokusu güle, miske, ahmere (YG, 29), mail olmadan yakılan ateş beyhude dumana (YG, 29), iş hasrete, rüzgârın sesi şarkıya (YG, 30); mutluluk cesaret ve ruh olgunluğuna, kınaya sürmeye, def sesine, aşk sarmaşığa (YG, 31), Allah'ın hediyesine, rahmet çeşmeye, gökyüzü tarlaya (YG, 32); Aşela sesler sultanına, ayrılık ilme (YG, 33), hasret güvercine, kalp çöle, dilek ağacı kuşa; söz, hayal ve muhabbet ipe (YG, 33); Yeniçeri hayale, mavi serpuşlu Bedeviler çölü maviye boyayan suya (YG, 34) benzetilir.

"Başı Üstünde Dam İstemez Naciye" adlı hikâyede Naciye'nin evi otele, akarsu ve taş insana (BÜDİN, 40) benzetilir.

"Erkeğe Bakmak" adlı hikâyede bahçenin büyüklüğü mendile (EB, 45), gönül telli çalgı aletine, huzurevi yatılı okula, huzur evi sakinleri öğrenciye (EB, 46); yaşlılık çocukluğa, huzurevine görücü gelmesi eğlenceye (EB, 47); ölüm ayrılığa (EB, 48), devlet babaya ve anneye (EB, 49), kefen gelinliğe, huzurevi gelin evine, ömür rüzgâra,

kalp gezegene, yaşlılık yörüngeden kaymaya, yaşlılık mühre (EB, 52); insan ayağı kuş ayağına, parmak pençeye, deri kaportaya, vücut makinaya, vücudun organları yedek parçaya, hava insana (EB, 54), insan sobaya (EB, 55) siyah derili insanlar kütüğe benzetilir.

"Marika" adlı hikâyede kırmızı balıkçı sandalı karanfile, aşk ateşe, Marika'nın yüzü muallime (MRK, 57), memleket yangın ve yapı yerine (MRK, 58); insan sarmaşığa, muhacir toprağından koparılmış ağaca (MRK, 59); aşk depreme, mayaya (MRK, 61), rüzgâra ve demir leblebiye, insan tekneye (MRK, 62) benzetilir.

"Aktör" adlı hikâyede Fatma Sıddıka mimozaya ve çingeneye, küfür şarkıya, şehir tiyatrosu sevgiliye (AKT, 65); çocuklar yabani sarmaşığa, Fidan ağaca (AKT, 68) ve çınara (AKT, 69), aşk tılsıma ve baş tacına; tiyatro aşka, aşk sanata, tiyatro besmeleye (AKT, 70); Bezen, kuyruklu yıldıza, aşk imtihana (AKT, 71), aktör duldaya, curcuna şovlar suyu çok kaçmış hamura (AKT, 72); ömür ve ev sahneye (AKT, 73), tiyatro nakşa (AKT, 74), hayat ilahi komedyaya (AKT, 76), aktör savaşçıya, el ve ayak fırıncı küreğine, kızların kalbi sırçaya, aşk gürze (AKT, 78), tiyatro tutsaklığa, tiyatro sevgisi can sevgisine, özel günler ibadete, yürek sofraya (AKT, 80); insanın içi denize, Fidan'ın huyu ipeğe (AKT, 81); ihtilal oyuna (AKT, 82), anı masala, sıkıntı dikene (AKT, 83); Aktör fareli köyün kavalcısına, sihirbaza, sahne esirine, çocuğa (AKT, 84) benzetilir.

"Uvertürcü Leydi Di" adlı hikâyede yokluk ve sıkıntı kire, para kir temizleyicisine, Umutcan'ın annesi prenses Diana'ya, Umutcan prense (ULD, 86); taksinin arkası popoya (ULD, 87), tutumluluk kemer sıkmaya (ULD, 90), dua yiyeceğe, Gaffar Okkan aslana, Kemal Derviş naylona (ULD, 90) benzetilir.

"Kocana Görücü Geldi" adlı hikâyede mezarlık bahçeye, çocuk güle, Eda çiçeğe, dağlar ve taşlar insana (KGG, 92); mezar rahme, gece kanayan yaraya, acı eşyaya, Eda'nın yokluğu soğuk rüzgâra, tipiye, insan kelebeğe, eda ısı ve ışık kaynağına, sigara dumana (KGG, 93), gönül saraya, kalp umucu kuşa, insan köşe yastığına (KGG, 94); insanın gövdesi göçmüş çınar ağacına, sevmek çeliğe, yüreğin halleri ismin hallerine, Eda'nın kocası Sultan Süleyman'a (KGG, 95); yürek iklime (KGG, 97), mutluluk çiçeğe (KGG, 97), Eda ve kocası çocuğa, alkol fırtınaya (KGG, 98); Eda'nın kocası âşık çırağına, hayat pabuca, aşk yanardağa, ömür imtihana (KGG, 99); çamaşır yıkama savaşa (KGG, 100); ölüm pazarlığa (KGG, 101), anasızlık kül rengi gölgeye, Eda'nın

kocası telleri bozuk saza, ömür saltanata, Eda kırlangıca ve kelebeğe (KGG, 100, 102) benzetilir.

"Söyle Kalbim" adlı hikâyede ihtiyarlık sevgisizlik ve bencilliğe (SK, 105), ölüm ata binip gitmeye, duyarlı ve akıllı olmak virütik hastalığa (SK, 106), insan duvara (SK, 108), 68 Kuşağı rüzgâra (SK, 109), kitap şeytana, gençler dermana, aşk kanayan yaraya, minare insana (SK, 111), sevmek zor bir işe, geçilmesi gereken okul dersine, sevmenin hakkını verememek bütünlemeye kalmaya (SK, 112) benzetilir.

"Vıy…" adlı hikâyede taş peygambere, taş kesimi dantel işlemeye, Mardin tılsıma (VY, 114), taş kalbe, Mardinli tilkiye, krala, uyuz kediye ve rüzgâra (VY, 115, 116); muhacirlik zor zanaata, insan ağaca, gurbet yeni bahçeye, kalp kocaman bir oyuğa (VY, 116), mavi önlüklü çocuklar nehre (VY, 117), ömür bir çalağan kuşunun çığlık düşürmesine, hayat boya sandığına (VY, 119); dünya dingili kırık arabaya, insan dünya ile güneş arasındaki bir çöpe, çalağan kuşuna (VY, 120); dert ummana (VY, 121), hoyrat yele, hikâye ummana (VY, 123) benzetilir.

"Yedekli" adlı hikâyede öğrenciler kurbana, aşk rüzgâra, limon ağacı iyi aile çocuklarına (YDK, 125); mutluluk naylona, müsvedde ve taslağa (YDK, 128); bakıcı annelerden Sakin'e hınzıra, kişinin gerçek karakteri kartvizite (YDK, 130) benzetilir.

"Karım Öle" adlı hikâyede tarlanın büyüklüğü mendile (KÖ, 132), gelin alma araba plakası almaya (KÖ, 134), Niyazi'nin hayalindeki kız cansız mankene, çayın rengi tavşan kanına, kadın ve kızın çokluğu kuma (KÖ, 135); Rüstem bilirkişiye, odun dizme kitap dizmeye, gecekondu konağa, gelinin abileri belaya (KÖ, 138) benzetilir.

"Polis Bilir…" adlı hikâyede Zahide'nin bakışı ısıracak köpeğe (PB, 142), polis dava vekiline (PB, 143), Aziz Nesin cennetin âmirine (PB, 145), aşk kabahate ve pula, kafa tehlikeli alete, kalp talan edilen mekâna (PB, 146), aşk içli köfteye ve fıstıki yeşile (PB, 148) benzetilir.

"Milletler Fotoğrafhanesi" adlı hikâyede Mariana suya (MF, 150), müzik sesi suya (MF, 152), aşk depreme ve enfarktüse (MF, 153), Müzeyyen çocuğa, hayat kozaya (MF, 154); anneler ve kadınlar masal kahramanlarına, kadınlar don Kişot'a (MF, 155); aşk modaya, nefs hayvana, Türkler deliye (MF, 156), Diki'nin kocası mırnav kediye, âşık kadın gözüne şavk tutulan vahşi hayvan yavrusuna, kadın pantere, aşk aşıya, sevmek tüccara nevresim dikmeye, kadın cıslavet pabuca, erkek çarığa (MF, 157); aşk savaşa, Türkler askere; aşktan, ticaretten habersiz Türkler bozguna

uğramış ordunun eratlarına (MF, 158), konuşma kitaba (MF, 158), dünya dingili kırık arabaya, sosyalizm güle (MF, 159); can mucizeye, Balkanlar kaynayan kazana, nifak oduna (MF, 161), kedi aslana (MF, 162), kader insana, kaya kurşuna (MF, 163), çocuk kuşa (MF, 164) benzetilir.

"Yıldızları Dinle" adlı hikâyede ölüm alıcı kuşa, ayna anneye, ayna kırıkları yıldıza (YD, 166); giysi sanat ganimetine (YD, 167), şiir şuruba, aynalı makyaj masası mahkeme kürsüsüne (YD, 168); Memet düş ve hayale (YD, 169), ayna insana, sevda dikene (YD, 170), Müsü Riji aslana, Beyoğlu ülkeye, kalp motora (YD, 171); İstanbul deve, Memet'in babası kahramana, Beyoğlu bin dünyaya, Cancan Beyoğlu'na (YD, 173); İstanbul tılsımlı aynaya, Memet serçeye (YD, 174); travestiler prense, travestilerin yaşamı tuhaf bir masala (YD, 172), özlemek toptan tüfekten yaman bir işe, Travesti Memet'in hayatı kaleydoskopa, hayat filme ve kitaba (YD, 175); Travesti Memet, çuvala (YD, 176), polise (YD, 181), krala (YD, 183); Beyoğlu üniversiteye (YD, 179), ay sırdaşa (YD, 182), küçük Mehmet çulsuz padişaha (YD, 183) benzetilir.

"Hayatın Galibi" adlı hikâyede acı yangına, insan direğe (HG, 15), Müdür Mutlu ölüye, mahpushane kabre, gardiyanlar sorgucu meleklere (HG, 18); hayat bala, kader örse (HG, 22); yıldız kardeş ve hısıma, can direğe (HG, 23); Müdür Mutlu kayaya (HG, 27) benzetilir.

"Kiracı" adlı hikâyede Zeynep ve Sabriye'nin evleri kendilerine (KRC, 33), Feyza Hanım hükümete (KRC, 39), Almanya'ya ilk göçenlerin muayenedeki halleri satılık atlara, Harmandalılar kuşa, ölüm göz açıp kapamaya (KRC, 41); ölüm gerçeğe, dünya yalana, hayat armağana ve çeki taşına, zaman çarka (KRC, 42), hayat taslağa (KRC, 43), yaşamak kasnak nakşına, kadın güzelliği mevsim güzelliğine (KRC, 44), ölüm davetsiz misafire (KRC, 46) iğne oyası örtü köpüğe, gerçek sarımsağa (KRC, 49), bar kızı Alev erkeğe (KRC, 50) benzetilir.

"Dünya Vatandaşı Adolf Üzeyir" adlı hikâyede sıcaklık cehenneme (DVAÜ, 70), Adolf'un kendi memleketindeki evler denize (DVAÜ, 71) benzetilir.

"Nasipsiz Niyazi'nin Yeri" adlı hikâyede alışkanlık taşa (NNY, 101), ömür yumağa (NNY, 102); klarnet dinlerken coşmayanlar buzhane balığına, morgdaki cenazeler müşteriye (NNY, 105), duyular emanete (NNY, 107), dünya hayale (NNY, 108), morg hana, kavşak yerine ve cennete (NNY, 102, 103, 114) benzetilir.

"Âmirim Suçum Ne?" adlı hikâyede ölüm bala (ASN, 119), dağları tanıma alfabeyi sökmeye, Mersin azaphaneye (ASN, 120); tabut tahtadan tahta (ASN, 121), Mersin cennet köşesine (ASN, 123), Zübeyir dağa (ASN, 125), Mahsun aslana (ASN, 126) benzetilir.

"Taşlıbayır Sokağı" adlı hikâyede Nizamettin canfes kumaşa (TS, 133), gecekondu mantara (TS, 140), kısmet kaşığa (TS, 141), Remziye aslana ve herife (TS, 144), ölüm cereyan kesilmesine (TS, 147) benzetilir.

"Beşibiyede" adlı hikâyede insan "emanete", beşibiyerde rahmete (BŞB, 154); toprak altına (BŞB, 156), ömür ağaya, ölüm köye, yatmak kabahate (BŞB, 157); yer, gök ve toprak insana (BŞB, 158), çile yumağa (BŞB, 159), yayla suyu buza (BŞB, 161); nefis, kaynayan su gözesine (BŞB, 164), ateş insana (BŞB, 165), nefis kuru kovana, Altun Hatun sığıntıya (BŞB, 166) benzetilir.

"Tanrım Neredesin?" adlı hikâyede Rum Nine şekere (TN, 171), yıldızlar kuma (TN, 174), savaş birdirbir oyununa (TN, 176), aşk ateşe (TN, 177), nefisle onurun mücadelesi savaşa (TN, 178), yeryüzü cehenneme, Marks meleğe (TS, 180); gemi kuğuya, insan karıncaya (TN, 181) benzetilir.

"Papaz Ağam" adlı hikâyede parmak lahana sarmasına (PA, 185), Samanyolu sapsarı bir battaniyeye, dünya dingili kırık arabaya, uyku tatlı bir yiyeceğe (PA, 188); hayattaki engeller destana (PA, 193) benzetilir.

"Şu Ölüm Dedikleri…" adlı hikâyede sesin tonu rüzgâra, kuş insana, kalp çerağa (ŞÖD, 198); Saadet yuvasız kuşlara, kuşların ötüşü deliliğe, gece teyeli sökülen elbiseye (ŞÖD, 200); Saadet güle (ŞÖD, 201), anne hasreti kalp ağrısına (ŞÖD,) hayat mücadelesi veren insanlar sınav kapısında terleyen talebeye (ŞÖD, 206) benzetilir.

"Yakamoz" adlı hikâyede ay sarı tekere, Hayat'ın denize dalıp gitmesi vurgun yemiş süngerciye (YKM, 212), Hızır deniz fatihine (YKM, 213), aşkın kalpte coşması baraj kapaklarının açılmasına, kader cilve yapan insana (YKM, 214); ölüm bir şarkının ilk namesini mırıldamaya, mendil ayrılığa (YKM, 217), su insana, Hayat kelebeğe (YKM, 218), İskender yakamoza, Hızır karabulut ve yağmur aşılanmış buluta (YKM, 219); kalp gelincik tarlasına (YKM, 220), İskender çığlığa, çıkmamış cana, yarım bir soluğa, inziva katığa (YKM, 222); kalpteki sıkıntı dikene, Hayat muma (YKM, 223) ve Venüs'e, Hayat'ın aşk hususundaki mücadelesi cenge, İskender'le Hayat'ın aşkı masala (YKM, 231) benzetilir.

"Armuda Hücum" adlı hikâyede ömür çarkı feleğe, Hayırlı aygün çiçeğine (AH, 236); gam yüke, insan makinaya (AH, 242) benzetilir.

"Sadece Sevdim" adlı hikâyede aşk nehre (SS, 247), kaynana parlatılmamış heykele (SS, 248), insan hamura, memleket anız yakılan tarlaya, yediveren gülüne (SS, 249); Ezel uda, mızrap erkeğe 'sevgiliye' (SS, 251); ay tekere (SS, 252), aşk, kaynayan su gözesine, sele (SS, 253), ödüle, ölüme, kor ateşe, yaman bir işe, serin sulara dalar gibi ürpermeye, ortalık kan, barut kokarken çiçek kokuları almaya, aşk acısı sancıya, Ezel hüthüt kuşuna (SS, 259, 261); kader masala (SS, 260), Fransız tabibin hatırası iğne oyasına, (SS, 261) benzetilir.

Hikâyede savaş düğüne (SS, 262), hasbihal zinaya, aşk heyecanı kalpte havalanan kelebeklere, söz günahkâra ve yağlı kuşuna (SS, 263); kalp tokmağa, davula (SS, 266), gayya kuyusuna, ete (SS, 267); aşk şelaleye (SS, 267), göz bebeğindeki ışık sustalının parıltısına (SS, 268), aşk kalbin işgaline, en zor yüke, çat kapı gelen saygısız misafire (SS, 269); dudak kuşun kanadına, saç toprağa, yıldız tohuma (SS, 272); aşk çiçek kokulu bir rüzgâra, gecenin gündüz olmasına, rüzgârın esmesine, kalbin çimlenmesine, sızı veren bir bakışa (SS, 276), hürriyet veren esirliğe (SS, 277), Fransız tabip yıldıza ve Samanyolu'na, aşk; kör düğüme (SS, 278) ve masala (SS, 279), ses acı bir zehre, Ezel'in saçları Harbiye Şelalesi'ne (SS, 280) aşk; bent aşmaya, taşmaya, kadere kafa tutmaya, tüfekten yana müdafaasız kalınan meydan savaşına, şarkı söylemeye (SS, 282), aşk harbin ortasında çiçek kokuları almaya, Tanrı olup göğe uçmaya, günahı, sevabı, Tanrı'yı akla getirmemeye; tabiba gömleği giymeyen Fransız tabip düşmana (SS, 282), Ezel akan suya, tabip yıldıza (SS, 283), aşk ağır bir imtihana, sevmek iki çiğ damlasına, ruh mayaya (SS, 284), hayat her sualinde bin bir başka sual saklı bir büyük imtihana, Fransız tabibin gitmesi Ezel'in gençliğinin bitmesine (SS, 285); kalp kapıya, tabip rüyaya (SS, 286) ölüm alıcı kuşa (SS, 288) benzetilir.

"Pembe Tren" adlı hikâyede kadın olmak her müşkülle çavuşluğa, kadın halıya, penis saksafona (PT, 27); ömür muma (PT, 28), penis copa, Memo mikroba (PT, 29); stetoskop aşk barometresine, aşk berekete (PT, 32); erkek mikroba (PT, 33), Tanrı patrona (PT, 30) benzetilir.

3.2.7.14. Anlatım Teknikleri

Ayşe Kilimci, hikâyelerinde değişik anlatım teknikleri kullanma bakımından oldukça geniş bir yelpazeye sahiptir. Hikâyelerinde hem klasik hem modern anlatım

tekniklerine yer verir. Kilimci'nin destansı üslûbu, karakterlerin ruh dünyalarını işleyebilme ve karakterleri ağız özelliklerine göre konuşturabilme becerisi özellikle diyalog, iç monolog, sahneleme, montaj, geriye dönüş, tasvir ve yorumlama tekniklerini başarıyla kullanmasına imkân sağlar.

3.2.7.14.1. Alıntı/ Montaj Tekniği

Alıntı, sosyo-kültürel bir değeri olan bir metni, ifadeyi, yazıyı yapısını bozmadan belli bir hedef doğrultusunda, inşa edilen edebî metinde kullanmaktır. Bu teknik şiirimizdeki iktibas sanatına benzemektedir. Yalnız uygulamada montaj tekniğinin iktibastan farklı yönleri vardır. İktibastaki alıntılar şiirde bir süsleme unsuru olarak değerlendirilirken, montaj tekniğinde yapıyı inşa eden işlevsel bir değere sahip olur. Bu teknikte dikkat edilmesi gereken bir başka husus, alıntının eserin genel yapısıyla uyuşmasıdır. Aksi takdirde hedefin tam aksine iğreti bir durum söz konusu olur (Tekin, 2014, 264-265).

"Yapma Çiçek Ustaları"nda Gülderen, annesinin mesleği için bazen aile bahçesinde Türk müziği sanatçısı, der soranlara. Radyoda Türk müziği çıktığında pür dikkat dinleme numarası yapar ve kendisini hüzünlendirir. Bunu farkında olan yurt müdürü, Gülderen'in bu durumuyla alay eder ve bestesi Şerif İçli, güftesi Süleyman Nafiz'e ait parçanın "Âşina yok derdime ben söyledim ben dinledim/ Gözlerim yollarda kaldı gelmedin çok bekledim." kısmını okuyarak Gülderen'e nazire yapar (YÇU, 27).

"Düzlüğe Çıkmak"ta Samahat Hanım'ın biriktirdiği Naci Kasım'a ait deyişler, hikâyeye ustaca yerleştirilerek montaj tekniği uygulanır,

> "Samahat hanım da ince ruhludur. Güzel sözleri, Naci Kasım'ın deyişlerini biriktirir. Üşenmeden ezberler de... 'Vakit ne olursa olsun, dudaklarından tebessüm eksik olmasın./ Kadında mâzi, erkekte istikbal ararım/Mutlu bir çocukluk dönemi, ebeveynlerin çocuklarına verebileceği en güzel ve kutsal armağandır./ Neşeli çocukların bulunmadığı yerde ufuk yoktur, gökyüzü ve yıldızlar da yoktur./ Eğer bir insanın hayatından kıymetli bir şeyi yoksa o insanın da değeri yoktur.'" (DÇ, 63-64).

"Ucuz İnsanlar" adlı hikâyede yazar, Mücevher Hanım'ın ağzından Kemalettin Kamu'ya ait "Gurbet" adlı şiirin son dörtlüğünün üçüncü ve dördüncü mısralarını düz yazı olarak kullanır, "ah bu hasretlik. ben gurbette değilim gurbet benim içimde." (Uİ, 76).

"Ucuz İnsanlar"da Mücevher Hanım yeğenine yazdığı mektubu Karacaoğlan'ın bir dörtlüğüyle tamamlar,

"şarkışlanın yapısını yapmışlar/ dam diye de ayrılığı çatmışlar/ ölüm ile ayrılığı tartmışlar/ elli dirhem ağır basmış ayrılık." (Uİ, 78).

"Duvarlar"da hikâyenin başında Hanife Nine'nin acı ile ilgili söylediği sözler Ahzap Suresi'nin 72. ayetinden[6] alıntıdır.

> "Dağa vermiş acıyı da yukardaki, dağlar dayanamamış. O koca, o ulu dağlar, çaat çat edip ayrılmışlar ortadan. Dört bir yana dökülüp saçılmış fırlattıkları kırıklar. Ama kullarına verince? Dayanmışlaaar... Hem, hiç ses etmeden, ağız burun kıvırmadan, dökülüp saçılmadan. Kul kısmının çekisi avucuna konarmış doğarken, sımsıkı tutarmış kaçırmasın diye. Avucunu açmaması ondanmış bebeğiken. Hay senin o kafacığına turp suyu sıkam ben e mi kul gibi... " (DVR, 87).

"Küçük Bir Kızın Türküsü"nde sözleri Rakım Çalapala'ya bestesi Erdoğan Okyay'ya ait olan "Öğretmenim" şarkısının "Öğretmenim, canım benim, canım benim. /Seni ben pek çok, pek çok…" (KBKT, 132) kısmı kullanılır.

"Umut Öğüten"de "Zalim Felek Sana Nettim Neyledim" adlı Sivas yöresine ait türkü ile "Kara Sandık Açamadım" adlı türküyü Hanik hayvanları sağarken okur,

> "Zalım felek sana nettim neyledim/ Kestin mümkünümü çarelerimi / Akıbeti beni sılamdan ettin / Attın gurbet ele pârelerimi... Bunu derkene ağam düşerdi fikrime, gidiciliği düşerdi. Yüzüm ıslanırdı ossaat. Bi de: Attık özü ummanlara / Kötü düştü yol allahım / Eksik değil başımızdan / Türlü türlü hal allahım. Kara sandık açamadım / Çeyizimi seremedim / Yazık oldu gençliğime / Bir genç ile kaçamadım. / ...Peşkir çektim direkten / Bir off çektim yürekten. Buralara geldim miydi, baş eğip koyverirlerdi sütü. Sonra sözsüz sözsüz sesini derdim türkülerin gari." (UÖ, 139).

"Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar"da hikâyenin bu başlığı alıntıdır. Berra Hanım'ın oğlu bu türküyü sevip söyler (TTKK, 166).

"Papatya" adlı hikâyede Necdet Koyutürk tarafından yazılıp ve bestelenmiş olan "Papatya" adlı şarkının "Papatya gibisin beyaz ve ince" (PPT, 196) sözlerine yer verilir.

"En Kötüsü" adlı hikâyede Zişan eltisinin ağlayan çocuğunu susturmak için Göle yöresine ait "Oğlandır oktur, her evde yoktur" (EK, 207) şarkısını söylese de çocuk susmaz.

"Mahkemecilik" adlı hikâyede Can Apraç'a ait bir şiirin "Bir ağaçtan gebe kalıp kalmamak kayanın elinde değil." (MHK, 229) mısraı metne monte edilmiştir. Yazar, denizdeki kuşlardan bahsederken Rızabey Aile Evi'nin kuşlarına (MHK, 229) benzeterek Tarık Dursun'un Rıza Bey Aile Evi romanına atıfta bulunulur.

[6] Ahzap Suresi 72. Ayet: "Şüphesiz biz emaneti göklere, yere ve dağlara sunduk da onlar bunu yüklenmekten kaçındılar ve ondan korkuya kapıldılar. Onu insan yüklendi. Şüphesiz o çok zalimdir, çok cahildir."

“İpek Gelinlik” adlı hikâyede Mevlana’nın bir ser levha olmuş bir sözü metne monte edilir,

“Bur dünyaya geldim, giymedim başıma taç/ Ne zengini tok gördüm, ne fakirini aç/ Yarabbi, öyle fevzî bir kanaat ver ki/ Nâmerde değil, merde de eyleme muhtaç...” (İG, 20).

“Süleyman ve Pehlivan” adlı hikâyede Atatürk’ün “Bir Türk cihana bedeldir.” sözü, Uşak yöresine ait “Kiremitte Buz musun?” adlı türkünün “ Kiremitte buz musun, gelin misin kız mısın?” sözlerinin “ Kiremitte buz muyuz, gelin miyiz kız mıyız?” (SP, 35) şeklinde söylenişi ve Ankara yöresine ait “Samanlıktan Kaldıramadım Samanı” adlı türkünün “Ben sana yandım Zühtü” (SP, 37) nakaratı metne monte edilir.

Hikâyede ayrıca Urfa yöresine ait Hayatları Değirmi (Aman Eşref) adlı türkünün sözlerinden bir nakaratın “Aman Eşref nerede kaldın” (SP, 37) şeklinde değiştirilmiş biçimi de yine metne monte edilir.

“Sevdadır Her İşin Başı” adlı hikâyede Müslüm Gürses’in Yıkıla Yıkıla albümündeki Gazla Şoför adlı şarkısının nakarat kısmı metne monte edilir,

“Gazla şoförüm gazla seviyorum pek fazla/ Seksen doksan yol almaz kilometreyi düzle” biçiminde olan şarkının nakarat kısmı hikâyeye şöyle alınır,

“Gazla şoförüm gazla seviyorum pek fazla/ yetmiş seksen yol olmaz kilometreyi yüzle.” (SHİB, 65).

Hikâyede Üsküp yöresine ait “Köşküm Var Deryaya Karşı” adlı şarkının nakarat kısmı “Köşküm var deryaya karşı/ Sevdadır her işin başı” (SHİB, 58) metne monte edilir.

“Bidin mi Fatma” adlı hikâyede Güftesi Zeki Müren’e ait olan Tekrar Bana Dönsen/ Yine Beni Sevsen adlı şarkının “Tekraar bana dönsen/ Yinee beeni sevseen…”(BF, 68), “Kalbimde sen/ Ruhumda sen” (BF,72), “Ne olursun bana, sevgilim desen” (BF,73) sözleri metne monte edilir.

Hikâyede Hz. İbrahim’e atfedilen bir hikâye metne monte edilir,

> “Hazreti İbrahim bir gün yolda giderken, kapısı önünde oturan bir kadın görmüş Ne o hatun, işin bitti mi senin, niye otursun, demiş. Bitti ya mübarek deyince, peygamber, inşallah evinin tozu ile yalağının bulaşığı hiç tükenmesin deyvermiş. O gün bugündür, evlerin tozu ve bulaşığı tükenmez, diye anlatır Fatma.” (BF, 69).

Hikâyede bestesi Ekrem Güyer'e ait 'Unutturamaz Seni Hiçbir Şey' adlı şarkının "Her yerde sen" (BF, 70) sözü metne monte edilir. Hikâyede ayrıca 'İlimon Ektim Taşa' adlı halk türküsünün "İlimon ektim taşa" (BF, 71) sözü de metne monte edilir.

"Rahle" adlı hikâyede Samih Rıfat tarafından yazılıp Leyla Saz tarafından bestelenen Gelibolu Marşı (Akdeniz Kıyılarında)'nın "Yaslı gittim şen geldim." sözleri metne monte edilir.

"Işığı Tut" adlı hikâyede Kırım Tatarlarına ait "Siyt Osman Saray Saldırgan" adlı bir halk türküsünün şu sözleri metne monte edilir,

"Feslegen ektim koraga, koklamağa/ sin nişanda yogidin ay, hoşgildin toygay" (IT, 83). Bu halk türküsü ana kahraman Toygay tarafından seslendirilir.

"Salyangozcu Kız" adlı hikâyeye Akdeniz yöresine ait bir ağıt monte edilir,

"Toros Dağları da yüksektir yükseek, vallah payton yürümez/ Soğuktur yaylaları, vallah karı erimez/ Can acısına, yüreğim yâre bağlamış/ Vallah kurban kapalıdır görünmez..." (SK, 102).

"Sırma" adlı hikâyede Sırma'nın doğumu sırasında odada bulunan kızlar, Göle yöresine ait "Oğlandır oktur, her evde yoktur" şarkısını seslendirirler (SRM, 45).

Hikâyeye halk ağıtları metne monte edilir;

Ben deliyi söyletirler, niderler/ Döleği korlar da sarpa giderler/ Malı olmadığın deli ederler/ İsterim bildiğim kalem bilmesin... (SRM, 12),

Üstümüzde duran Ayyıldız ise/ Severler insanı aslı soyise/ Akıllı sayarlar malın çoğısa/ İsterim zerre dek aklım olmasın... (SRM, 13),

Yenil derim deli gönül, yenilmez/ Eski günlerinden yâd ister gönül/ Viran bahçelerde bülbüller ötmez/ İkrarı bütünce yâr ister gönül (SRM, 24),

Çiçekdağı derler, yücedir, yüce/ Dolaştım etrafın üç gün üç gece/ Başıma karanlık çöktü bu gece/ Sen de benim gibi yan Çiçekdağı (SRM, 38),

Karalar köyünde kaldı nazarım/ Yaylam seni koyak koyak gezerim/ Her gün arttı benim ah ile zarım/ Derdim üç beş değil, on Çiçekdağı (SRM, 39),

Ağaç dalı ile gürler dediler/ Muhanatlar ciğerimi yediler/ Yiğit nerde vatan orda dediler/ Acep gönül arar mola ilini... (SRM, 39),

Sırmam der ki, sırrım kavline yalan/ Bilmem hakikattir, bilmiyom yalan/ Dost koynuna girmiş zehirli yılan/ Onun için soğutuyor belini. (SRM, 39),

Hey Allah güzel Allah/ Kara donlu Beytüllah/ Sırma kulun dar yolda/ Yetiş yaa Resulüllah! (SRM, 42),

Doğ Muhammed ümmeti/ Göç Muhammed ümmeti/ EIler göçtü biz kaldık/ Eller göçtü biz kaldık/ Doğ Muhammed ümmeti... (SRM, 42).

Başıma bir hal geldi de gelip gelişim/ Bir ölüm öldüm de ölüp ölüşüm/ İbili de Sam eline varışın/ Sor sual et, o yâr benden geçti mi?.. (SRM, 53).

"Gazal Hanım'ın Nakışları" adlı hikâyede güftesi Vecdi Bingöl'e bestesi Sadettin Kaynak'a ait "Çıkar Yücelerden Haber Sorarım" adlı şarkının "Çıkar yücelerden haber sorarım/ Solarken dağların gümüş yıldızı/ Bilmem neredeyim, neyi ararım/ Uyanır içimde derin bir sızı." (GHN, 90) sözleri metne monte edilir.

Hikâyede ayrıca Atatürk'ün "Bir Türk cihana bedeldir." sözü de metne monte edilir (GHN, 93).

"Döşek" adlı hikâyede Karacaoğlan'a ait Gönül Ne Gezersin Sarp Kayalarda adlı şiirin son dörtlüğünün üçüncü ve dördüncü mısraları (Muhanatın köprüsünden geçmeden,/ Düşelim de azgın sele gidelim) metne monte edilir (DŞK, 113).

"Yatılı" adlı hikâyede "Abdest Aldığın Zaman" adlı ilahinin son dörtlüğü; " Ecel yastığına koyunca başın/ Dökülür gözünden kanlı yaşın/ İman ile Kur'an olur senin yoldaşın/ Azrail'e can verdiğin zaman." (YTL, 214) hikâyeye monte edilir.

"Helga Hülya" adlı hikâyede bir çocuk ninnisi metne monte edilir. Müslüm Bey'in annesi torunu için ninni söyler,

> " 'Hay hayısı var bunun/ Mısır'a kılıç sultanı bir emmisi var bunun/ Fidan boylar keleşi, bir babası var bunun/ Küllü ağı bardağı, bir anası var bunun/ İnci mercan kol bağı, biri halası var bunun/ Yurtta kalmış kör kedi, bir teyzesi var bunun/ Değirmende dev kocası, bir dedesi var bunun/ Hasır altı akrebi, anneannesi var bunun/ Beyti Şerif bekçisi, bir dedesi var bunun/ Döşek minder kadını, babaannesi var bunun.' " (HH, 38-39).

"Deblekçi" adlı hikâyede İrfan Ruhi Eren tarafından derlenen "Oy oy Eminem" türküsünün "Ben sana dolanayım uy uy" (DBL, 46), "Bir kurşun atacağım" sözleri metne monte edilir.

"Sonsuzcu" adlı hikâyede Tagor'un "Biz, bütün kelimeleri bırakıp, daima sessiz olana sapıyoruz. Ellerimizi ümidin ötesindeki şeyler için bile boşluğa uzatıyoruz." (SNS, 110) sözü metne monte edilir.

“Kuytuda” adlı hikâyede Tevfik Fikret’in,

“Düşün: Bugünkü adımlar hazırlıyor yarını/ Koşan elbet varır, düşen kalkar/ Kara taştan su damla damla akar/ Birikir sonunda bir gümüş göl olur.” mısraları metne monte edilir (KYT, 131).

Hikâyede Edip Cansever’in “Sonrası Kalır” adlı şiirinden “Yalnızlık, sevmesini bilmeyenlerin icadı.” (KYT, 140) mısraı metne monte edilir.

“Güneşi Yakana İliştir” adlı hikâyede şair Arif Damar’a ait “Elimden gelen bu/ inandığım, sevdiğim hâlbuki ne kadar/ Benim ateşe attığım üç odun/ Merhaba yarınlar…” (GYİ, 172) mısraları metne monte edilir.

“Kırlangıçlar Göç Eyledi Yurdundan” adlı hikâyede Erol Çankaya’ya ait “Kan Toprağa Bulaşmıyor” adlı şiirin son iki mısraı metne monte edilir,

“Kanları akıyor ama toprağa bulaşmıyor onların/ Kanları ve solukları dünyayı tutuyor yiğit arkadaşların.” (KGEY, 182).

Hikâyede Samih Rıfat tarafından yazılıp Leyla Saz tarafından bestelenen Gelibolu Marşı (Akdeniz Kıyılarında)’nın “Yaslı gittim şen geldim.” sözleri metne monte edilir (KGEY, 180).

“ Deli Gönül” adlı hikâyede Karacaoğlan’ın çeşitli şiirlerinden metne monte edilen mısralar şunlardır:

- “Deli Gönül Gezer Gezer Gelirsin” adlı şiirin “Deli gönül gezer gezer gelirsin/ Ben senin derdini çekemem gönül” (DG, 49) mısraları.
- “Ela Gözlerini Sevdiğim Dilber” adlı şiirinin “Senin işin yiyip içmek dediler/ Yâran ile konup göçmek dediler/ Göğsün cennet, koynun uçmak dediler/ Hak nasip ederse görmeye geldim” dörtlüğünün sözlerinin biraz değiştirilmiş biçimi olan “Senin için yiyip içmez dediler/ Yaran ile konup göçmez dediler/ Göğsün cennet koynun açmaz dediler/ Cennette murada ermeğe geldim” (DG, 52) mısraları.
- “Deli Gönül Gezer Gezer Gelirsin” adlı şiirin “Her ne isen ey gönlümün uğrusu/ Soyunup koynuna girmeye geldim” (DG, 53) mısraları.
- “Ağlayı Ağlayı Düştüm Yollara” adlı şiirin “Karanlık gecede, kolum altında/ Yatmayınca gönül, yardan ayrılmaz” (DG, 54) mısraları.

- “Sevda Sevda Derler Behey Yarenler” adlı şiirin “Karacaoğlan der ki kaşları kara/ Yüreğime vurdun hançersiz yara / Çok varıp gelirsen olmaz bir (her) yere/ Ya muhabbet kalkar ya bir hal olur” (DG, 55) dörtlüğü.
- “Yarda Nem Kaldı” adlı şiirin “Terk eyleyeyim seni hey kaşı keman/ Vefası olmayan yarda nem kaldı” mısralarının “ Terk eyleyeyim seni hey kaşı keman/ Büyüsü kalmayan yarda nem kaldı?” (DG,57) şeklinde yazılmış biçimi.
- “Yarda Nem Kaldı” adlı şiirin “O yârin yanımda kadrin bilinmez/ Kadrimi bilmeyen yarda nem kaldı” mısralarının “ Mademki yanında kadrim bilinmez/ Kadrimi bilmeyen yarda nem kaldı.” (DG, 59) şeklinde yazılmış biçimi.
- “Ölüm İle Ayrılığı Tartmışlar” adlı şiirin “Ben burda (orda), yar orada (burda) kalınca/ İster ölüm olsun ister ayrılık” (DG, 60) mısraları.
- “Döndüm Dolaştım da Gurbet İlleri” adlı şiirin “Döndüm dolaştım da gurbet illeri,/ Dünyaya çıkmaya yol bulamadım.” mısralarının “Döndüm dolaştım da kuytuya, yadı,/ Dünyaya çıkmaya yol bulamadım.” (DG, 62) şeklinde yazılmış biçimi.
- “Döndüm Dolaştım da Gurbet İlleri” adlı şiirin “Bıktım usandım da acı dillerden,/ Ağılarla dolu uzun yıllardan./ İmdat umar iken akan sellerden,/ Kendim gibi akan sel bulamadım.” dörtlüğünün “Bıktım usandım da acı dillerden,/ Gamlar ile dolu uzun yollardan/ İmdat umar iken akan sellerden,/ Kendim gibi akan sel bulamadım.” (DG, 72) şeklinde yazılmış biçimi.

“Reçetede Aşk” adlı hikâyede Ahmet Rasim’e ait “Çorba” şiirinin “Kana kuvvet göze fer batna cilâdır çorba” mısraının “Kalbe şifa, göze fer, batna cilâdır çorba” (RA, 109) biçiminde yazılmış şekli metne monte edilir.

“Mavi Kız Mariya ile Helvacı Hamza” adlı hikâyede Mariya’nın annesinin sevdiği “Ah Bir ataş Ver Cigaramı Yakayım”adlı Ege yöresine ait türkünün sözlerinin “Ah bir ataş ver cigaramı yakayım/ Sen salın gel ben boyuna bakayım.” (MKMHH, 140) kısmı metne monte edilir.

Hikâye’de Niko ile Mariya’nın Yasef’in Meyhanesinde birlikte dinledikleri güftesi Ömer Bedrettin Uşaklı’ya, bestesi Kaptanzâde Ali Rızâ Bey’e ait olan segâh makamındaki “Gel Gitme Kalmasın Gözüm Yollarda” adlı şarkının plaklara geçmemiş

olan, “Varlığın bir ateş, yokluğun derman/ Kanlı gözyaşımı sen kurutamazsın/ Derdimden ne anlar el fidan boylum/ Gel gitme bu akşam, gül fidan boylum” faslı metne monte edilir. Şarkıyı Mariya’nın kocası Helvacı Hamza armonika ile çalar (MKMHH, 151).

“Hükümet Onaylı Sevginin Zabta Alındığının Hikâyesidir” adlı hikâyede Tarsus’taki Kleopatra kapısının hikâyesi metne monte edilir,

> “Arabamla ya, tıkır tıkır gittik. Su bunun gözünü aldı. Hiç onca suyu bir arada görmemiş biliyor musun? Hem, belki dedik, hani o çirkin avrat vardı ya, eğri burunlu hani. Mısır'ın kraliçesi hani. Mor atlastan yelkenli gemisiyle Tarsus denizine yanaşmış da şehre öyle girmiş ya... Koskoca komutan onu karşılamaya kancık kapıyı yaptırmış, bildin mi. Onların sevdası hükmü belki bize de geçer belki, dedik...” (HOSZAH, 161).

“Memetler Düeti” adlı hikâyede Yahya Kemal Beyatlı’nın Çubuklu Gazeli’nin ilk mısraı “Aheste çek kürekleri mehtab uyanmasın” (MD, 182) metne monte edilir. Şairin bu şiiri Münir Nurettin Selçuk tarafından bestelenmiştir.

“Yeniçeri’nin Güvercinleri” adlı hikâyede on sekizinci yüzyılda yaşamış olan şair Belîğî’ye ait şu mısralar metne monte edilir;

“Karşıdan şive semendiyle ol afet koptu / Nura gark oldu cihan, sankim kıyamet koptu.” (YG, 20).

Hikâyede 13. yüzyıl şairlerinden Hoca Dehhani’ye ait “yok mı” redifli gazelinin iki beyti metne monte edilir. Beyitlerin orijinali şöyledir,

> “ Yanarım mumlayın baştan ayağa
> Nedür bu yanmagun pâyânı yok mı
> Begüm, Dehhânî’ye ölmezdin öndin
> Tapuna irmegü imkânı yok mı”

Hikâyede beyitler günümüz Türkçesine yaklaştırılarak monte edilir,

> “Yanarım mumlayın, baştan ayağa
> Nedir, bu yanmanın oranı yok mu?
> Beyim, Dehhani'ye ölmeden önce
> Kapına varmanın imkânı yok mu?” (YG, 23).

Hikâyede “Ey habibim sen olmasaydın kâinatı yaratmazdım.” hadisi “Seni sevdiğim için dünyayı yarattım. Sen olmasaydın, ah sen olmasaydın! Asla dünyayı yaratmazdım.” (YG, 29) şeklinde metne monte edilir.

Hikâyede Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretlerine ait Tefviznâme şiirinin redif kısmı “Mevlam görelim neyler/ Neylerse güzel eyler.” biraz değiştirilerek “Mevlam neyler, neylerse güzel eyler…” (YG, 32) biçiminde metne monte edilir.

Hikâyede Fuzuli'ye ait olan "Aşk imiş, her ne varsa âlemde/ ilim bir kıyl ü kâl imiş ancak" (YG, 28) mısraları metne monte edilir.

Hikâyede bir halk aşığının dilinden çıktığı anlaşılan bir taşlamaya ait dörtlük metne monte edilir,

"Evlilik demişler anın adına
Bilmem ağu mu kattılar anın tadına?
Allah mebruk etsin alıp satana
Nasip eylemesin bize Yaradan" (YG, 32).

Hikâyede Şeyh Galip'e ait müseddesin "Birden bire bul aşkı bu tuhfe bulanındır." mısraı "Birdenbire bul aşkı, utufe bundadır" (YG, 32) şeklinde metne monte edilir. "tuhfe" yerine "utufe" yazılması bir dizgi hatasıdır.

"Marika" adlı hikâyede Marika'nın annesinin sevdiği "Ah Bir Ataş Ver Cigaramı Yakayım"adlı Ege yöresine ait türkünün sözlerinin "Ah bir ataş ver cigaramı yakayım/ Sen salın gel ben boyuna bakayım." (MRK, 59) kısmı metne monte edilir.

"Aktör" adlı hikâyede Yunus Emre'ye ait "Yar yüreğim yar/ Gör ki neler var" (AKT, 66) mısraları metne monte edilir.

"Kocana Görücü Geldi" adlı hikâyede Sivas yöresine ait "Yüce Dağ Başında Yanar Bir Işık" adlı türkünün "Yüce dağ başında yanar bir ışık" (KGG, 100) sözü metne monte edilir.

"Söyle Kalbim" adlı hikâyede Ziya Paşa'ya ait Yâ dehre gelmeseydim yâ aklım olmasaydı" (SK 109) mısraı metne monte edilir.

Hikâyede Tevfik Fikret'e ait "Hayat" adlı şiirde geçen "Adım adım edecek zirve-i halâsa urûc..." mısraın "zirve-i halâsa urûc edecek" (SK, 110) kısmı metne monte edilir.

Hikâyede Cemal Süreyya'ya ait "Cıgarayı Attım Denize" adlı şiirde geçen "Şimdi bir güvercinin uçuşunu bölüşüyoruz seninle./ Bir bulut geçiyorsa, onu görürdük./ Bir minarenin keyfine diyecek yoksa, onu…" (SK, 111) mısralar metne monte edilir.

"Vıy…" adlı hikâyede eski bir Mardin türküsü metne monte edilir,

“Sabiha kimin gülü ilkbaharın bülbülü/ Yaktı yandırdı beni/ Savurlu Mardin gülü, yar yar Sabiha/ Güzelliği dillere destan olmuş gidiyor,/ Gül nergis içindedir/ Sabiha Mardin 'dedir/ Gül nergis içindedir/ Mendilim elindedir...” (VY, 115).

“Milletler Fotoğrafhanesi” adlı hikâyede “Çernomore” şarkısının “Aldın gittin sevgilimi Çernomore” (MF, 155) sözleri metne monte edilir.

“Yıldızları Dinlerken” adlı hikâyede Hilmi Yavuz’a ait olan “Kimlik Sonnet’si” adlı şiirin “Kimliğim öldü benim, çoktan geçtim adımdan/ Ah, başka bir şey değilim, aynalarımdan.” (YD, 168) mısraları metne monte edilir.

“Hayatın Galibi” adlı hikâyede “Şu Uzun Gecenin Gecesi Olsam” adlı türkünün “Kâtipler okumuş yazıya bakmaz, insan sevdiğini dilden bırakmaz, hey Allah’tan korkmaz kuldan utanmaz, gönül defterinden sildin mi beni aman.” (HG, 27) sözleri metne monte edilir.

“Kiracı” adlı hikâyede Sinan Subaşı’ya ait “Aşkın Sırrı Bilinmez” adlı şarkının

“Bu dünya yalancı bir dünyadır./ Gözleri görmeyen âşıklar vardır./ Gördüklerimiz hepsi hayaldir./ Allah'ım bu yolcuyu uyandır.” (KRC, 51) sözleri metne monte edilir.

“Nasipsiz Niyazi’nin Yeri” adlı hikâyede Fuzuli’ye ait “Şeb-i yeldayı müneccimle muvakkit ne bilir?/ Müptelayı gama sor kim geceler kaç saattir” (NNY,110) mısraları metne monte edilir.

Hikâyede Bergen’in Acıların Kadını albümünde seslendirdiği “Benim İçin Üzülme” adlı şarkının nakarat kısmındaki “Bundan sonra adını kırk yılda bir anarım/ Sende kaybettiğimi başkasında ararım.” (NNY, 112) sözleri metne monte edilir.

“Beşibiyerde” adlı hikâyede Yunus Emre’ye ait aşağıdaki mısralar metne monte edilir;

“Ne kişidir Azrail ki kasdede canıma benim Ben anın
Ben anın kendi kasdını kendine zindan eyleyim
Ya Cebrail kim ola kim hükmede benim ahıma
Yüz bin Cebrail gibiyi bir demde Perran eyleyim.”

“Tanrım Neredesin?” adlı hikâyede Ege yöresine ait “ Zeytinyağlı Yiyemem” adlı türkünün “Zeytinyağlı yiyemem aman, basmada fistan giyemem aman.” (TN, 177) sözleri metne monte edilir.

“Papaz Ağam” adlı hikâyede Gaziantep yöresine ait “Bahçalarda Mor Meni” adlı türkünün “Bahçalarda mor meni/ Verem ettin sen beni/ Nasıl verem olmayım/ Eller sarıyor seni” sözlerinin asli biçimi olan “Bahçelerde mor meni, verem ettin sen beni, ya sen İslam ol Ahçik... Ya ben olam Ermeni...” (PA, 193) sözleri metne monte edilir.

“Yakamoz” adlı hikâyede ana kahramanlar tarafından karşılıklı söylenen iki mani metne monte edilir,

> “‘Gözleri örtülen küçük kızlara mani attırılır ya hani Hayat; mahşere kapısına, zeytinin hecesine, gökyüzünü değişmem, yârin bir gecesine... diyerekten.’ Ben de ona dedim ki; ‘İskender'in kalayı var, güzellerin alayı var, tasalanma deli gönlüm, sevdalığın kolayı var...’” (YKM, 225).

“Armuda Hücum” adlı hikâyede Sivas yöresine ait “Gene Gam Yükünün Kervanı Geldi” adlı türkünün “Gene gam yükünün kervanı geldi, çekemem bu derdi yavrum bölek seninle” (AH, 242) sözleri metne monte edilir.

“Sadece Sevdim” adlı hikâyede Bâki’ye ait “Seni huşyar yazdılar, beni mest, kalem-i sun’da hata neyler” (SS, 263) mısra metne monte edilir.

Hikâyede Yunus Emre’ye ait bir ilahinin “Gönül usanmadın sen bu seferden/ Çalab'ım saklasın seni hatardan” (SS, 279) mısraları metne monte edilir.

Hikâyede Yunus Emre’ye ait bir başka ilahinin “Derviş olan kişiler, deli olağan olur. Aşk neydiğin bilmeyen, ona güleğen olur. Gülme sakın sen ona, iyi değildir sana. Kişi neye gülerse, başa geleğen olur” (SS, 284) mısraları metne monte edilir.

3.2.7.14.2. Tasvir Tekniği

Bir anlatım tekniği olarak en sık kullanılan tekniklerdendir. Özellikle klasik anlatı metinlerinde başlangıç kısmında uzun uzun tabiat tasvirlerine yer verilmiştir. Zamanla tasvirin mahiyeti edebî metinlerdeki yeri ve konumu değişmiştir. Tabiat, iç ve dış mekân tasvirleri ile insan betimlemeleri metnin dekoru olmaktan çıkıp anlatının canlılığı ve yapısını inşa eden asli unsur konumuna gelmiştir. Tasvir, okuru olaya hazırlar ve okurun merakını kamçılayarak eserle bütünleşmesini sağlar (Kolcu, 2015,55).

Mekân tasvirinin önemi hususunda Wellek, Warren ikilisinin "Bir eserde olayların geçtiği yer, onun çevresi demektir ve çevre, özellikle bir evin içi, karakterin mecazî olarak anlatılması şeklinde düşünülmelidir. Bir kimsenin evi, onun bir parçasıdır; evini anlatırsanız sahibini de anlatmış olursunuz.” (Wellek,Warren, 1983, 304) ifadelerini Gaston Bachelard’ın şu sözleri de destekler: “İç mekân, bireyin

yalnızca evreni değil, aynı zamanda mahfazasıdır. Bir mekânda yaşamak, orada izler bırakmak demektir. Bu izler iç mekânda vurgulanır." (Bachelard, 1996, 43).

"Yapma Çiçek Ustaları" adlı hikâyenin başlangıcında yağmur sonrası bir bahar canlılığını yansıtan tabiat ve çevre tasviri yapılır,

> "Yağmurların ardından güneş çıktı, yunup arınmış doğayı daha bir güzelledi. Asfalt yolun üstündeki deliklerden bile yeşertiler sürdü. Ebemkuşağı açık, duru ilkbahar göğünü bir baştan öte başa dolandı, ortalığı şenlendirdi. Çocuklar su birikintilerinde kâğıttan kayıklarını yüzdürdüler. Varsıl kadınlar boğucu sıcakların ardından gelen bu serinliği doyasıya yaşadılar. Balkonlarına ipil ipil ev; giysileriyle kurulup, dikişlerinin el işlerini yaptılar, serin serin... Apartman bahçelerinin gülleri ortancaları dirildi, kent kıyı köşe gülümsemeye durdu. Kız yetiştirmenin taş duvarlarında tutam tutam küçük yaban menekşeleri belirdi." (YÇU, 21).

Anlatıcı tarafından Pembe Hanım'ın tasviri şöyle yapılır: "Uzun etekli, taraz tarazlığı eskimişliğini kaçınılmazlaştıran devetüyü mantosunu, kalın çoraplarını, bunca solgunluğun üstüne çiçek bahçelerini tutup getiren bol çiçekli bağırgan başörtüsünü bir solukta izledi gözleri." (YÇU, 29).

"Küçük Kentin Küçükleri"nde yazar-anlatıcı Bülent'in tasvirini okuyucunun dikkatine sunar,

> "Oğlan sustu. Tıkana tıkana konuşması, alnına ince bir ter yürütmüştü. Dolgun, beyaz uyumlu çizgilerle bezenmiş yüzünde gözleri elâ, serin sık kirpikliydi. Dudaklarını kullanmayı bilen bir varlıklı çocuğu olduğunu kanıtlayan anlamlı bir gülüş aradı, buldu, tuttu dudaklarında. Alaycı, dudak uçları aşağı yönelik, zehir gibi bir gülüştü; kendini dünyanın merkezi saymaya, buna dikleneni ezmeye şimdiden hazır." (KKK, 49).

"Düzlüğe Çıkmak" adlı hikâyede tüccar Süleyman Bey'i büyütmüş olan Fikriye kadının tasviri yapılır,

> "Üstüne titrerdik, efendimizin ana yarısı sayılır diye. Hoş, zati o da toz kondurmazdı Fikriyesine ya... Bir torba kemik sanırdın görsen. Kafası alaca bir yemeniyle sıkılı, ööyle. Sırtında eprimiş bir eski yelek, düşük çorapları, kamburumsu sırtıyle ruh gibi dolanır dururdu evin içinde. Çakır gözleri vardı, sanırdın bakınca kafasının öte yanını görecen." (DÇ, 57).

"Ekmek Yetimi" adlı hikâyede Huriye Çiçek iş yerindeki odasını şöyle tasvir eder,

"Bakınız görüyorsunuz, çalışma odam küçücük. Bir büyük tahta masam var, milattan öncelerden kalma. Cilası soluk, ayakları titrek. Üstüne bunca evrakı, dosyayı yığınca, daha da sarsaklaşıyor meret hıh hıh hıh..." (EY, 80).

"Duvarlar" adlı hikâyede Hanife Nine'nin tasviri şöyle yapılır,

> "Hanife nine başını çevirdi. Susturmaya, boğmaya çabaladığı anılarının bastırmasıyla gözleri ıslanmıştı. Beyaz üstüne kara çiçekler dokunmuş, kıyıları mavi mekik oyası yapılmış örtüsünün ucunu gözlerine götürdü, kuruladı. Örtünün kesin bir sınır çizdiği eskimiş yüzündeki katlanmalar, küçük pencereden içeri dolan gün ışığında daha da oyuklaşmıştı. Ağlamakla gülmek arası bir kıvrılış gelip yerleşti dudaklarına. Derisi incelmiş tüysüz nine yanaklarından bir pembelik geçti." (DVR, 88).

"Severek Ölenden Günah Sorulmaz" adlı hikâyenin giriş bölümünde Niyazi'nin annesinin tasviri yapılır,

> "Artık sözcüklerin bile buruşuk çıkacağı sanısı verecek denli derileri katlanmış ağzından çatal çatal gelmişti kocamış sesi. Onca eskimişliğine karşın ilk çın çınlığını koruyan bir sesti bu. Çivitli suda ısladığı örtüsünü iki yanlardan çekiştirdi. Mavi gözleri birer soğuk cam parçasıydı sanki. Örtünün altından sıkıladığı yemenisinin şakaklarından fışkırmış birkaç tutam kına kırmızısı saç, yaşlı kadının üstündeki geçkinliğin en bağırgan kanıtıydı, donuk kırçıllığıyle" (SÖGS, 104).

"Küçük Bir Kızın Türküsü" adlı hikâyede diğer kızları, özellikle mektepli kızları, yoldan çıkarmaya çalışan çaça kızın tasviri yapılır,

> "Saçlarını, kirden asıl rengi görünmeyen yemenisiyle sıkmış, etekleri ayak bileklerine dek uzanan gecelik bozması garip giysili, çopur yüzlü bir kız elindeki değneği oğlanların artlarına ufaktan ufaktan vuruyor 'bi öpücük iki buçuk, bir öpücük iki buçuk. Hadiyn, taze kız bunlar' diye bağırıyordu." (KBKT, 126).

Hikâyenin üzerine bina edildiği çocuk bahçesine gelen anne, nine ve çocukların birer ikişer cümleyle aynı pasaj içinde tasvirleri yapılır,

> "…arka, siyah çarşafları, bağırgan pembe, cennet yeşili giysileriyle, el örgüsü hırkalarının, küçük cepleri içine tıkıştırılmış mendiller, yalancı emziklerle sarkmış motifi bol yeleklerinin üstüne attıkları mantolarıyle anneler, beli oturtulmuş, etekleri savruk bir büzgülülükte solgun füme rengi mantolu, kenarı sıçandişi yapılmış siyah şaraplı, et rengi çoraplı nineler, annelerinin çok renkliliğine karşılık, hemen tümü de beyazlar içindeki bebeler gideli epey oluyordu. Güneş batıya devrikti" (KBKT, 123).

"Umut Öğüten" adlı hikâyede kahraman anlatıcıya emanet ettiği sözü geri alan yazar-anlatıcı, ana kahraman Hanik'in tasvirini yapar,

> "Sarı portakal turuncusu renklerin karışığı poşusu yüzünü gölgeleyerek örtüyordu başını. Poşunun dolgun kıvrımlarının daha da koyulttuğu yanık yüzünde sarışınlığının tek kanıtı olan sarı ayva tüyleri altına kesmiş, güneş vuruşunda ışıyordu. Zamansız çekilmiş iki derin çizgi ikiye bölmüştü alnını. İki yumuşak saç örgüsü uçlara doğru şaşılası bir incelik alarak, belinden aşağılara iniyordu. Kemer yerine yüzük takılası dar belinden sonra birden bolarıp, katları üst üste yığılan şalvarı, canlı yürüyüşü ardında bile gizleyemiyordu sağlıksızlığını. İnce yapısıyla uyuşmayan bir irilikteydi elleri. İki büyük güç olmuş, bedeninden taşıyordu sanki. Elleri bedeninden önde, bedeninden büyüktüler. Bıraksalar dünyayı avuçları içinde eziverecek, kötülükleri un ufak ediverecek, dağlar tepeler altından tatlı su kaynaklarına tüneller kazıp, topraklarına su akıtıverecek güçteydiler. Yanmış yüzüne iki acı göl gibi oturmuştu gözleri." (UÖ,137).

"Atlara Kargış"ta mekân ve insan tasvirlerine yer verilmiştir. Emet Hanım'ın sünnet düğünü sırasındaki görünüşü şöyle anlatılır,

> "Emet Hanım'ın üstünde düğünün tüm renklerini çarpıcı bir çekiş gücüyle bastıran, görülmemiş delirgenlikte sarı bir giysi vardı. Kendi başına yaşayıp giden, kadınla en küçük ilintisi olmayan bir sarıydı. Başındaki örtüsünü kaşlarının üstünden bağlamıştı. Parlak başörtü ikide bir kayıp boynuna düşüyor, Emet hanım da her seferinde üşenmeden çözüp yeniden bağlıyor, iki düğümle sağlamlıyordu." AK, 155).

"Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar"da Berra Hanım'ın tasviri şöyle yapılır,

> "Berrâ'nım, anılarına daldığı köşesinde sıçradı. O an mutfakta yere düşen bakır tencerenin kopardığı yaygara da, korkusunun üstüne tuz biber oldu. Doksan dokuzluk tespihini bileğinden parmaklarına aktardı. Dişsiz ağzının; artık sözcüklerin bile buruşuk çıkacağı duygusunu veren

derisi kat kat olmuş dudakları; dua mıdır, sözgü müdür bilinmez, küçük kıpırtılarla oynamaya durdu. Kenarları mavi mekik oyası yapılmış beyaz örtüsünü düzeltti. Çenesinin altında kalan kısmını, boynundan doğru bir çevirmeyle sıkıştırdı, sağlamladı." (TTKK, 159).

"Papatya" isimli hikâyede Sevim'in arkadaşı Nadide'nin yeni aldıkları evin iç tasviri yapılır,

"Derya deniz ayak altında. Salonlarında oturunca, elini uzatıp denizi avuçlayıverecekmiş gibi oluyor insan. Şeffaf kapı topuzlarından tutun da, şarkılı zillerine, çavdar sarısı telefonlarına, ceviz yemek masalarına, püsküllleri yerlere değen kırmızı kadife puflarına ağır çerçeveli yağlıboya tablolarına varasıya, her yanıyla ev; kendisine yüklenenlerin çokluğundan boğuluverecek bir kişiyi andırıyor. Nadide'yle ablası da, o ağır yağlıboya resimlere benziyorlar aynen." (PPT, 186-187).

"Mahkemecilik" adlı hikâyede okul giysilerini giymiş, kol kola yürüyen genç kızların, denize yakın çamlık bir yerde kuşların kanat sesleri arasındaki halleri tasvir edilir (MHK, 229).

"Ulu Ağacın Dalları" adlı hikâyenin giriş bölümünde sıcaktan bunalan bir kumru şöyle tasvir edilir,

"Köşe başındaki elektrik direğinin tepesindeki aptal bir kumru kanatlarını dengeledi, soluklandı. Sokağın alt ucuna doğru bir uçuş tutturmak istedi. Gidemedi. Bir iki kez sallandı, pır pır etti, ayakları ile havayı dövdü, başını kaldırdı, gagasını açtı (boşuna çaba) olmadı. Soluk soluğa indi kaldırıma, inmedi de kurşun gibi düştü sanki. Gözleri büyük büyük. Evin önündeki incir ağacının dibindeki gölgeye çekti kendini, içecek bir su birikintisi arandı, bulamadı. Başı önüne eğik durdu kaldı..." (UAD, 235).

"Yanlış Bilmesinler Bizi" adlı hikâyede ana kahramanın yaşadığı beyaz renkle sembolleştirilen mahallenin tasviri yapılır,

"Açık pencereli evlerden şarkı sesleri taşarken, köşedeki Şen Manav marullarına su serperken, kesimcinin sarışın çırağı kapı önlerini yıkarken -dur canım biz geçiyoruz. Beyaz şoset çoraplarımıza sıçrarsa sen mi yıkayacaksın? O kadar eski resimler koyardı ki bu resimci vitrinine. Kıvır kıvır saçlı esmer kadın yanımda bir subayla gösteren en azından on beş senelik nişan resmi. Belinde beş parmak kalınlığında teneke kemer, büzgülü uzun etekler enseyi örtmeyen saçlarla 958'lerin kızları. Sararmış, tozlu... Geçmişi sergiliyor bu dükkân, bütün gün sulanmış kapı önünde otururşa, gelsin kahve, gitsin çay. Bu resimciye bile kızmazdık eskimişliğine karşın. Sonra boğaçâcılar, börekçiler. Sabahçılara kaynamış süt satan dükkânlar. Sıhhat Aşevi." (YBB, 243).

"İnsan Hep Yeni" adlı hikâyede acemi askerlik eğitimini tamamlayan Hacı Aşir, Mersin üzerinden Kıbrıs'a giderken bindiği geminin içini şöyle anlatır,

"Bizi, bin kişiyi, dipteki salona koydular. Yolculuğumuz saatler sürdü. Yatakları erimiş ranzalara gazeteler serilmişti. Oradaki sıkıntılı, bunaltıcı uyku, en zevkli uyuyuşumdu inan olsun. Önce yadırgadıydım bak, ne yalan. Uyku tutmadı. Lumbozdan karanlık Akdeniz'e daldım gittim." (İHY, 10).

"Ellerim Uzayacak" adlı hikâyede yazar-anlatıcı tarafından Keklik'in babasının tasviri şöyle yapılır,

"Adamın, eskiyi anlattıkça yüzü ışıldıyor, gözleri parlıyor, yaşlı suretinden sıyrılıyordu. Her lafın başı gülü gülüvermesi, onca derdin gamın altında, neşesinden bir şey yitirmemesi, ağzının iki yanında iki derin çizgi oluşturmuştu. Acıyı da neşeyi de aynı oranda yansıtan yüzünün yarısını

kaplamış iki derin göz, bir çift de elle varlığını kanıtlıyordu adam. Elleri iri, çalı gibiydi. Şekli bozulmuş, boğum boğum şişmiş, tırnakları silinmiş elleri, adamdan önde, ondan bağımsız, kendi başlarına buyruk gibiydiler. Somun bölmekle mala sallamaktan başka iş görmeyeceği, görmediği sanısı veriyordu elleri, her görene." (EU, 27).

"Kanı Duy" adlı hikâyede Mahbube Nine'nin tasviri anıları üzerinden yapılarak hikâyeye giriş sağlanır,

"Yaşlı kadının anıları kocaman bir masal ağacına benziyordu. Her esintide dallarından ayrı bir ses, ayrı bir renk, ayrı kokular verirdi. Yapraklarının yeşil, uzak parıltısı, kadının çok güngörmüş, çok çile dürmüş bedenini ve görmez gözlerini aydınlatırdı. Bir süreden beri, seslerle ve dokunarak görebiliyordu ancak. Bu ışıksız yaşlılık günlerinde anı ağacının yedi rengi, İzmir'in imbatı ve zafer marşları ile daha bir görür, daha bir duyardı." (KD, 41).

"Sevdadır Her İşin Başı" adlı hikâyede Bergüzar'ın Aleko ile evlenmeden önce yaşadığı evin tasviri şöyle yapılır,

"Oturduğumuz eve ev dedim ya, bakma sen. Boş bir arsa, arsada iki yanı doğaçtan taş bir mağara kalıntısı. Bildiğin, yosun bağlamış, kırılmaz, damara geçit vermez bir kara kaya işte... Kalan iki duvarı da baban, benim herif, piriketle kapatmıştı. Kapısına da eski bir kilim gerdik miydi, ooo. Bahçeye de taştan ocak. Sağda solda domat, maydanoz fideleri... Arsa sahibine üç kuruş bir kira." (SHİB, 55).

"Bildin mi Fatma" adlı hikâyede Fatma Hanım tarafından kocası Paşa Bey'in gençliğindeki hali tasvir edilir,

"Bu öne eğik durması da, o günlerden kalma bir alışkanlığıdır, bırakamadı. Gözlerinin çivit mavisi de gitti gibi. Sütlü mavi mi ne oldu rengi. Gözleri de ağardı adamın, saçları gibi. Eskiden böyle miydi ya... Söğüt dalı gibi incecik, yay gibi çevikti. Saçları alnına dökülürdü de, bayılırdı kızlar." (BF, 68).

"Rahle" adlı hikâyede ana kahramanlardan 70'li yaşlardaki ninenin tasviri şöyle yapılmıştır,

"Yaşlı kadın, uzun etekli, uzun kollu basma entarisi, başına doladığı beyaz namaz örtüsü, dingin yüzü ile, insanın içini ağartıyordu. Torununun, yarım asır sonra edineceği yüz çizgilerini taşıyor, eskimiş, ama, canlı bir sesle konuşuyordu. Etsiz, üzeri yılların mührünü taşıyan ellerinde akan tespihinin sesi, konuşmalarına su şırıltısı gibi renk katıyor, kadından çevresine, savaşlarla tükenen müşkülü çok bir ömrün, bulup yitirmelerin, sevinip üzülmelerin bir aradalığının, sakız tipi İzmir evlerinin hayatlarından sızmış, saça-yüze-sese sinmiş bir maviliğin dalgaları yayılıyordu." (RHL, 75-76).

"Işığı Tut" adlı hikâyede Gülbeyaz, belediye otobüs şoförü ve onun hayalî karısının tasvirini yapar,

"Düzgün kırpılmış, bir avuç bıyıklıydı. Perçemi kaş üstüne düşmüş... Şapkası külhanca ensesine itili. O yaban gülünden şoförün evine açılıverdim ben, biçimsiz yüzümü unutuverip. Akşamcıydı mutlak. Belki de adı Refik'ti... Yoldaş, arkadaş manasına hani... Giritli olması kuvvetle muhtemel... İşten evine dönerken kucağına domates, tere, ufak rakı konmuş kesekâğıdını alır elbet. Karısı ufak tefek, fındıkkurdu bir tazedir. Sofrasını çabucak düzer. Çıtır çiçekli etekliğini giyinir. Taşlı taraklarıyla saçlarını toplar ensesine." (IT,91).

"Salyangozcu Kız" adlı hikâyede salyangoz işleme atölyesinin bulunduğu yerin tasviri yapılır,

"İşyeri, şelalenin alt yamacındaydı. Topraktan, neredeyse gökyüzünden bile yeşil fışkırmış dedirtecek bereketteki bitek toprakta, bulunduğu cennet köşesiyle hiç mi hiç uyuşmayacak

çirkinlikte idi, salyangoz işleme atölyesi. De ki, boz'du. Göğün duru mavisi, doğanın bin bir tür yeşili, toprağın yedi renk çiçeğinin yanında hepsini utandırmaya durmuştu, salyangoz devşirme yeri. …Ağaçların gizlediği, parlak Akdeniz göğünün süslediği bu köşeye dar, toprak bir patikadan giriliyordu. Yeşil yaprakların oluşturduğu set geride bırakıldığı zaman, insanı ilkin, ağır, pis bir koku karşılıyordu, haşlanmış salyangoz kokusu." (SK, 81).

"A'rafta" adlı hikâyenin giriş kısmında çocuk yuvasına gitmekte olan Miyase'nin tasviri yapılır,

"Miyase'nin başörtüsü beyaz, yüzü koyu esmerdi. Yüzünde başörtüsünün aklığı ile yüzünün yarısını kaplayan gözlerinden başka yanı seçilmiyordu, silinmiş gibiydi. Çenesini boynuna çekmiş, göğsü göçük, sırtı kamburumsuydu. Büyük çocuğunu sırtına bağlamış, ufağını kucağına kapamış, meme vere vere yürüyordu." (ARF, 103).

"Gazal Hanım'ın Nakışları" adlı hikâyede yazar-anlatıcı, ana kahraman Gazal Hanım'ın yaptığı ev işlerini tasvir eder,

"Limonlarını, acurlarını taşlığındaki bakır kazana doldurduğun suya salıp da sakladın. Buzdolabında kuruyordu, sevmiyordun. Çifte bıçakla el kıyması yaptın, onlarla topak patlıcan doldurdun. Koruklarını asmanın, sıkıp sıkıp, süzüp, şişeledin, hazır ekşi olsun diye. Kabağı kirece yatırıp, çıtır reçeller kaynattın, odun külüyle hamur kabartıp karakuş tatlısı döktün." (GHN, 101).

"Döşek" adlı hikâyede Dilşah'ın kocası Şehmus'un ellerinin tasviri şöyle yapılır,

"Şehmus Memur, çok uzun, inceden öte ince, avurtları göçük, esmer bir adamdı. Az konuşur, tane tane, düşüne tarta söz söylerdi. Çok zorunlu kalmadıkça söylemez, sözünü sakınırdı. Çok çalışmaktan, hep elleriyle çalışmaktan, elleri gelişmiş, parmakları uzamıştı. Bahçelerden attığı dikenli, çatal çatal portakal dallarına benziyordu elleri. Parmakları parmaklıktan çıkmış, şeklini yitirmiş, boğum boğumdu. Sahibinden önde, ondan bağımsız yaşayan, yaptığı işi hemen ele veren, gözlere gönüllere batıp, acıtan, harap ellerdi... Kalınlaşmış tırnaklarını kesmek için, çim biçme makasını kullanan Şehmus, toprak işi tırnak uçlarını köreltiğinden, üç aydan üç aya keserdi onları." (DŞK, 105).

"Kuyu" adlı hikâyede İsmigül'ün evlenmeden önce yaşadığı baba evi şöyle tasvir edilir,

"Bizim mağaraköy dediğimiz, doğuda, dehhaa dağın üstünde hüdadan oyuk mağaralar vardır, orası. Taş mağara. Geniş, dar, tek göz, iki göz. Penceresi yoktur, kapı da yoktur. Nemi bol, yosunu çok. Bizim mağaramız ufaktı, bize yetiyordu (KY, 123).

"Nikâhımı Vermedim" adlı hikâyede ana kahramanlardan Mizgin'in tasviri şöyle yapılır,

"İriyarı, mapusane tıraşlı başında dikelmesinden kör inadını ele veren ağarık saçlı, güneşe nazır işler tuttuğunu belli eden çizgisi, oyuğu erken ve derin düşmüş esmer yüzlü bir adamdı Mizgin." (NV, 134).

"Nafakacılık" adlı hikâyede Üzeyir'in, kardeşi Zülküf'e yaptırdığı boya sandığının tasviri yapılır,

"Ağası ona hızarda küçücük bir boyacı sandığı çaktırdı, tek çekmeli. Omza asılıyordu, boyası yoktu, ama olsundu. Üstüne Tarık Akan, Pemela resmi yapışık, bir çift ahu göz boyalı, askısına

gözboncuğu ve gazoz kapağı dizili, aynalı, kurdeleli rengârenk bir boyacı sandığı yapmışlardı elbirliğiyle." (NFK, 156).

"Ağadan Olma Bacıdan Doğma" adlı hikâyede Milcihan'ın tasviri şöyle yapılır,

"İnce, sessiz bir kızdı. Gülmelere söylemelere, saç savurmalara korkardı. Öbür kızlar kimin arsızlık ettiğini, konu komşuya geçip de açıkağız konuştuğunu, sözün birini bitirmeden öbür lafın belini büktüğünü görmemiştik hiç. Anası öldüğünde şooncağızdı... Konu komşu arasında büyütüldü." (AOBD, 167).

"Sevgi Yetimi Çocuklar" adlı hikâyede Şefik'in gittiği bağ evi ve çevresinin tasviri şöyle yapılır,

"Üç köklü asırlık çamın altına kurulmuş, birkaç basamaklı merdivenle çıkılan tahta köşke serilmiş döşeklerde yattı. Sağında ağustosböcekleri, solunda kekik kümeleri, üstünde gecenin karanlığında çamsakızı kokuları solarak, çatırdayan kozarlakların şarkısı ve gök tarlaya serpilmiş yıldızlar... Sarılı, pembeli, gümüşlü parlar yıldızlarıyla Samanyolu başını döndürdü Şefik Bey'in, uyuyamadı... Ömrünün ilk yedi yılı boyunca başının üstünde bir ranza karanlığı taşıyarak, yatakhanelerde bir dolu arkadaşıyla uyumaya alışmıştı." (SYÇ, 202).

"Yatılı" adlı hikâyede Nefise Kur'an kursundaki altıncı ayın sonunda babasının yanına evci olarak çıkmadan önce hazırlanır. Nefise'nin bu durumu şöyle anlatılır,

"Etekleri ayak bileklerine değin uzun, kolları manşetli, uzun tutulmuş, önü bereket olsun diye çift cepliydi. Başına sımsıkı yağlık bağladı. Genç, gür saçlarını zapteylediği örgülerini kapattı böylece. Üstüne uzun pardösüsünü giydi. Yağlık örtüsünün üstüne ipek eşarbını örttü. Çene altından geçirdiği uçlarını iki yandan ve tepesinden iğnelerle tutturdu. Lastikli koncu uzun, ehli namus çoraplarının gizlediği bacakları, yaşlı işi topuksuz ayakkabıları içindeki ayakları, parmak uçları kınalı ellerini gizleyen eldivenleri, göğsüne bastığı Kuran'ı ile zırhını kuşanmış bir savaşçı gibiydi. Birden boy atıp büyümüş, yetişkin bir kız sıfatı kazanmıştı. On üç yaşında değildi, daha serpilmişti." (YTL, 219).

"Gül Bekçisi" adlı hikâyede kurum müdürünün odası şöyle tasvir edilir,

"Bulunduğu ilin ilçeleriyle birlikte çizilmiş haritasını camlatarak, duvara asmış, kent planını, komşu iller ve ilimiz haritalarıyla da öbür duvarları süsleyerek, odasını bir kurmay odasına çevirmişti. Müdürlük masasının sağ yanına, ayaklı büyük bir Türk bayrağı, sol yanına gene aynı boyutlarda, genel müdürlük bayrağı, masa üstünde ise, her iki bayrağın minyatürleriyle, arkasında duvarın tamamına yakınını kaplayan süslü deri panosu vardı. Masa, sehpa, büyük boy çifte bayrakla üç bir yanını kuşatan müdür bey, hiçbir dış saldırının ya da saygısızlığın ulaşamayacağı, memurlarıyla, düz vatandaşların yakınlaşmasını önleyici bir ahşap zırha bürünmüş gibiydi." (GB, 13).

"Sarıçkoyağı" adlı hikâyede köy ve çevresinin tasvirine yer verilir,

"Sarıçkoyağı, doğduğum köy yani, yüksek dağların kuytusundadır. Alt yanı bereketli ovalar, üst yanı gözün alabildiğine yaylalar. Cansıza can katan, gürül gürül yeşiliyle yaylalar ki teeh. Yedi kambur ile çıksan varsan bir, beli selli er olur inersin. Ya da çeneleri kavuşuk kocamış karı varsa, gönlü yeşerik kız döner." (SRÇ, 26),

"Helga Hülya" adlı hikâyede Müslüm Bey yıllardır görmediği kızı Helga Hülya için evinin bir odasını özel olarak hazırlatır. Bu oda şöyle tasvir edilir,

"Kızının yatacağı odayı özenle hazırlattı karısına, Buldan bezi çarşaflar yaydırdı somyasına. Bursa işi ince peşkirler astırdı, oda kapısının arkasına çakılı çivilere. Süslü iç çamaşırları, nakışlı örtüler, kırmalı gecelikler, serinlik çıkınca omuzlarına alsın diye, tığla işlenmiş lizözler satın aldı. Banyosu için orlon sabun bezleri işletti, kıyısı boncuklu tülbentler yaptırdı, ıslak saçlarını kundaklasın diye. Takunyasını, balıklı bakır hamam tasını bile unutmadı." (HH, 40).

"Kaçkaç'ta" adlı hikâyede ana kahraman Anuş Hatun ve kendisi için hazırlanan düğün odasının tasviri yapılır,

> "Açıldı kaynatamgilin avlusunda bize de bir oda. Başımda köprülü, boğazımda hamidiye, üstümde almes pembe gelinlik, aynı renkten güveye boyun bağı. Gergefin, tezgâhın üstü örtülmüş, sesi susmuş. Gerili iplere üzümlü peşkir, güllü, fındıklı peşkir atılmış... Ebrüşüm, mebrüşüm, gümüşlü de yüzüğüm... Damadın uçkur uçlarına bile sümbül nakışı düşülmüş. Hasırlı kemer, bir beşli, üç hamidiye de güveyiden andaçlık Anuş kıza. Gümüşlü çarşaf, telli çarşaf, başucu, ayakucu has gül nakışlı... Yenge bindik olduuk..." (KÇK, 55).

"İki Bin Yılın Resmi" adlı hikâyede Güldiken'in annesinin köy atları ile şehir atlarını karşılaştırdığı bölümde tasvir tekniği uygulanır,

> "Bu bizim atlar senin bilip tanıdığın üllüz sütçü beygiri değildir ha, diyeceksin eveli. Ağıtları sağıt eden kar sulu pınarlardan gayrısına baş eğmez, soylu, kibirli atlardır bizimkiler. Boynun damarları dalına değin uzamış atlardır, sağrısı geepgeniş, vay kurbanlar olaydım. Eti sımsıkı atlar... Ben onların üstünde kuş olup da uçabilen bir çocuğum öğretmen.., Sana at kılından oya getirsem andaçlık onu da anlar, bilir misin ki? Bilmezsin bilmezsin, demedin mi? Bir öğrek atı önüme katar da sürer götürürüm ben, ıslığım öyle keskin bir ıslıktır demedin,.." (İBYR, 73).

Zülküf, oğlu Garip'e yazdığı mektupta gelini Akide'yi şöyle anlatır,

> "Keleş iğ dönderir gelin kız. Beş mille, bir solukta çorabın burnunu döner. Tezeği hıncınan karar, duvara da hışmınan çalar. …Gelin kızın saçı topuklarını döver. Kirpiği kaşa kavuşuk. Elinin hünerleri misliyle boldur. Yuduğu giyilir, pişirdiği gönül rahatlığıyla yenir. Diktiği dal yeşerir, öyle eli bereketlidir yani. Biraz sıkça dalıyor öteelere, ama yok zararı. Sen hele bir gel de..." (İA, 78).

"Kafdağı'na Nakış" adlı hikâyede ana kahramanlar (Âdem ve karısı), Mersin'in Tarsus ilçesine bağlı Kurbanlı köyünden Mersin'in Toroslar ilçesindeki gecekondu evlerin yoğunlukta bulunduğu Demirtaş mahallesine göç ederler (KN, 82). Mahallenin tasviri şöyle yapılır,

> "Bin bir bucak adamı, rengârenk. Eksiği tüksüğü portakallar sarıp sarmalamış. Kurban olduğum yeşil, yoksulun açığını yamıyor. Portakalları da doğradılar gide gide. Onların kökünde yeni kondular boyattı, bir gecede. O mis kokusu portakalın, taşlı sokak aralarında dolanır durur hâlâ... Belki civar bahçelerden kopar da gelir, yaz kış bir limon çiçeği kokusu eşlik eder bize. (…) Ortalık sel, su, çamur, ama, kapı önlerimizde ağır uslu teneke saksılar, içlerinde engin gönüllü şebboylar, rayihalı gül damlaları. Mutlaka çiçek ama, mutlaka, oh canımıza değsin. Evler tirim tirim, çinko çatıları uçup, geri konuyor evlere. Yüzlerinde ama nasıl bir şirret sarılar, almes pembeler, evlerin... Pencere perdelerinde na böyle güller gövermiş..." (KN, 84).

"Hangi İstanbul?" adlı hikâyede Ezel'in ilk flörtü Rıza ile buluşmaya gitmeden önceki hazırlanışı şöyle anlatılır,

> "Saçlarımı, o, güneşte yer yer rengi açılmış, perçemi de oksijenle sarartılmış, küllü kumral saçlarımı tepede toplamış, içe karavel olacak şekilde, bigudiyle sararak biçim vermiştim. Çam ağacından topladığım çamsakızını Pirinç havanda ezdikten sonra renkli ispirtoda eriterek yaptığım saç tutkalımla sabitleştirmiştim karaveli. Saçı topladığım yeri ise, çocukluk saçımın örgü postişiyle süslemiştim." (Hİ, 91).

"Sonsuzcu" adlı hikâyede Uluğ Bey'in, İzmirli sevdiğine yazdığı ikinci mektubunun giriş bölümünde bahar tasviri yapılır,

"Zaman, güneş ışıklarıyla tebessümler gönderiyor artık. His âlemlerinde haz kırıntıcıkları beliriyor. Mutluluk haykırmalarını zor zaptediyor insanlar, iç çekerek... Hayal dünyaları sınırlarını taa hasretin bilinmez ucuna kadar uzatıyor. Geceler bile bir başka, kederden kasvetten arınmış. Karanlıklar bıkkın ve soldurucu değil. Maddede değişim var, manada öyle… Hiç gülmeyecekmiş gibi somurtmakta öyle... Hiç gülmeyecekmiş olan dağlara bile baharı müjdeliyor çalışkan karıncalar, güzelim kırlangıçlar..." (SNS, 111-112).

İmam-Hatip öğrencisi Şakir, en son kaldığı ve çatısında güvercin yetiştirdiği odayı şöyle tasvir eder,

"Yeni bir oda buldum. Bir tahta seki, bir döşek. Çift kanat el dokuması yerde, camın önündeki bol ışıkta rahlem. Sofra örtüm, küçük sinim, yer minderim. İki tahta iskemle. Beklerim sayın büyüğüm. Sen beni dinledin. Dayağıma sahiplendin. Adıma davacı oldun. O anarşi yangınında bir küçücük dayağı misliyle önemsedin. Sen sağ ol. Odamı döşedim. Derken içimden bir ses, oğlum Şakir boya şu tahta iskemleleri narçiçeğine dedi. Anandan nakışlı yastıklar iste, at sedirin üstüne, memleket kokusu taşısın sana. Şenelt ortalığı, camına güllü perdeler tak. Duvarına çiçeklerin, tarlaların resmini as. Olmaz değil mi? Bunlar günahtır, süs püs yani. Ben bu tekdüzelikten çok sıkılıyorum, kimselere de diyemiyorum." (GS, 120).

"Acı Şeker Arzuhali" adlı hikâyede Hüsmen üzerinden yozlaşmış bir memur tipinin tasviri yapılır,

"Belediyede asgari ücretli memur olan ben Hüsmen Başarır memuriyetin gereği olan yumuşak başlılık, çalışkanlık, sesini ve isyanını yutma, sumsuğa elle savunma vaziyetine girme, kötü kelama kulak vermeme, görmeme, duymama, söylememe gibi hassalara bihakkın sahip olup, hiçbir sicil amirine saygısızlığı ve dahi çalışma arkadaşlarına sevgisizliği duyulmamıştır. Hayır kelamını çoktan unutmuştur bu Hüsmen, neyse ki Allah korkusuna şükürü, hamdı boşlamaz. Peki, olur, başüstüne, en iyi bildikleridir. Mesai dışında bile en çok bu kelimeleri kullanır." (AŞA, 123).

"Kuytuda adlı hikâyede ana kahramanlardan İlyas memleketine gittikten sora ziyaret ettiği Erzurum ve çevresini şöyle tasvir eder,

"Erzurum'a gidip geri döndüm. Orası soğuktu. Dağlarında yeni inmiş kar vardı. Yol boyu yeşillikler, dağların doruklarındaki karla uyum içindeydi. Karasu Irmağının yol boyu bir sağda bir solda kalışı, zaman zaman suyun üstünden geçişimiz, iki yanda uzayıp giden yeşil, yanı sıra çalışan, koşuşan insanlar... Aşkale'ye hele hayran kaldım. Mutluluğumu, kentin girişindeki üniversite darmadağın etti bir anda. Hüzünle sevinç karıştı mı birbirine, görün o zaman kıyameti... Hoş kalın." (KYT, 144).

"On Kızlar" adlı hikâyede Sümbül Hanım'ın gelin olması şöyle tasvir edilir,

"Sümbül Hanım... Ne küçücük gelin olmuştun Sümbül Hanım... Küçüktün, dalsız budaksızdın, evde analık vardı. Seni isteyen emminin oğluydu. Tek kurtuluşun gelin olmaktı. Ödünç gelinliğinle, sağlı sollu sarkıttığın tellerin, kınalı parmak uçların, yüzündeki ışıltıyla sımsıcak, mutlu, ama mutluluğun nasıl, ne renk olduğunu, mutluluğun kıyısını köşesini, kuytusunu bilmezliğinle, bilmelere kafa yormaya koyulmaz mahmurluğunla, bin bir çiçeği ele veren çehrenle hep gözümün önündesin Sümbül Hanım." (OK, 151).

"Güneşi Yakana İliştir" adlı hikâyede yeni öğretmen Sivas'ın küçük bir kasabasında göreve başlar. Kasaba şöyle tasvir edilir,

"Evet, kalmakta olduğum Sıvas'ın bu küçük kasabasında ilk fark ettiğim, elden ayaktan eden o bıçkın soğuk. Etraf, güneşte kıpkızıl parlayan dağlarla bezeli. Topraktaki bakır madeni, dinamitlerle elde edilip, işlenmek üzere Karabük fabrikalarına taşınıyor. Toprakta yanan kızıllığın şiiri, en yoğunuyla bu, bakır. Kasabamda içten içe keskin bir mezhep ayrılığı hüküm sürmekte. İlk memuriyetimin ilk kırıklığı bu. Ekonomik güç Sünnilerde, bilinç ise Alevilerde yoğunlaşmış." (GYİ, 163).

Kasabada baharla birlikte meydana gelen değişimler ise şöyle tasvir edilir,

> "Burasını da seviyorum. Hele ki şimdi, dağları bahara döndü. Yumuşak yeşil örtüsü serildi toprağın. Doğanın hamarat elleri gün günden daha ivedi, daha mahir... Kavaklar çıplak ama... Kış öylesine yamandı ki, uyanmak kolay değil. Sürgünler, şıvgalar son süslerini yapıyorlar. Baharın çağrısı da kokusu da giderek keskinleşiyor." (GYİ, 169).

"Kırlangıçlar Göç Eyledi Yurdundan" adlı hikâyede kahraman anlatıcının posta ile üzüntülü bir haber alması sonrasındaki atmosfer tasvir tekniğiyle anlatılır,

> "Bir gün, hani ben postadan çıkan bir zarfı açıp da giriş kapısının sütunu yanına yere çöktüğümde okulda... Hani bütün gök, güneşler, çatıdaki kiremitler, halden bilir çamın dalları ve benden kaçmaz kuşlarımla birlikte yığılakoduğumda taşın üstüne... Oturur gibi ayaklarımı uzatmıştım, taşın soğuğu yüreğimde esiyordu. Sizi gördüm. Yüreğim oynadı, ne yalan. Dövüş eder gibi, cenge çıkar gibiydi yürüyüşünüz, sağ eller cepte, zuladakini kavramış... Bir esinti, bir üşümek de sizden aldım. Grubunu yolladın, gelip yanımda durdun." (KGEY, 179).

"Son Darbe" adlı hikâyede Bekçi Haydar'a çocuk yuvasının bodrum katında bir oda verilir. Oda şöyle tasvir edilir,

> "Tıkıldığım bu işle bana yuvanın zemin katında bir oda vermişler. Biraz su alır kısımdaysa da, kulağasmayın, kirası yok ya... Çocukların el vermesiyle şenlik selamet bir köşe olmuştur bana burası. Duvarlarımı tüm renkli resimle bezediler. İncik boncuk, çakıl taşı, gayrı Allah ne verdiyse. Sazımı da astık mı bir köşeye, gel gönlüm seyreyle gayrı." (SD, 183).

"Kitabın Külü" adlı hikâyede kanlı 1 Mayıs mitinginden dönen öğrenciler şöyle tasvir edilir,

> "Mayıs kırımından dönen bütün çocuklar kendilerini sokağa vurdu, çılgınlığa vurdular. Helva ekmeğe yumuldular, tencereye... Kendileriyle boğuştular. Tepeden tırnağa öfkeydiler, ağıttılar. Koskocaman bir umarsızlık vardı karşılarında... Nefisleri zor geçitlerde kan terliyordu. İyidir dedim, çıksınlar, hava alsınlar: Akılları selamet olsun. Zaten kitapları, düşünceleri de sokakta keşfetmiş yaban sarmaşıklarıydı hepsi." (KK, 198).

"Yeşil Pancurlu Yuvamız" adlı hikâyede müteahhidin tutarsız isteklerine boyun eğmeyen ev sahipleri yarı inşaat halinde olan evlerine taşınırlar ve evlerin manzarası şöyle tasvir edilir,

> "Betonla harcın, biriketle kirecin arasında yorgun yüzlü koltuklar... Hangisi hangi hanenin, belli değil. Sanki koltuklar da kendi aralarında fısırfısır... Tedavülden kalksa bile, vazgeçilmezimiz tel dolaplar... Bakır leğençeler, salça kuruttuğumuz dövme bakır siniler... Sepetler, sonracığıma eski zaman şarkısı kanaviçe nakışlı bohçalar... Küçük tüpler, gül yüzlü çaydanlıklar... Ev sıcağı tencereler... Komşuluk manzarası kuruldu hemen. İşte bundan çok içim aydınlandı, en çok bundan... Bu manzaranın güzelliğinden. evler ansızın soluk alıp vermeye koyuldular inan olsun… Kolay mı insanları geldi can sıcağına kavuştular." (YPY, 27).

"Memur'un Kalbinin Zonkuna ve Altıncı Gerdeğine Dair Hikâyat" adlı hikâyede Rahime'nin, kocasını başka bir adamla yakaladığı odanın tasviri şöyle yapılır,

> "Döşeğim, karyola eteklerim, kırlentler hepsi yerli yerinde, ama döşekte, kocamın yanında mahallemizin en taze dulu yatıyor... Benim varlığımdan huysukmuş gibi, döndü, kadına sarıldı. Çıplaktılar. Anladığın manada çıplak. Benim gelinlik geceliğim sıyrılmış, yerde... Mandıflalarımın biri yerde, biri eşikte. Bana hoşgeliş ediyor sanki. Gizli çiçek kolonyamın kapağı açık. Söz tepsimde gelen tuvalet takımının, kullanmaya kıyamadığım saç fırçası, üstünde kadının boyalı saçlarıyla, boyun bükmüş durur. Akşamdan kalma sini, rakı kadehleri, bir ayrıntının bütün şehitleri, melül melül bana bakıyor, utansak, ezik..." (MKZAGH, 45-46).

"Deli Gönül" adlı hikâyede hemşirelik okulu son sınıf öğrencisi Gönül şöyle tasvir edilir,

> "Saçlarını başının çevresinden dolamış, üstüne saç filesini geçirmişti. Önlüğü bembeyaz kolalıydı. Gözleri yeşildi. Kolunun birinde, son sınıf öğrencisi olduğunu gösteren kadife şeritler vardı. Tertemiz kepini başında güvercin gibi taşıyordu. Elleri incecik, tırnakları pembemsi. Kendinden çekik kalın kaşlarının, kirpiklerinin karası gözlerinin yeşiliyle birleşip, yanaklarına gençliği çiziyordu. Yüzüne benler püskürmüştü. Burnu çekik, küçük, kendi narindı." (DG, 50).

"Allöfçü Muhabbet Hanım" adlı hikâyede Muhabbet Hanım'ının tasviri şöyle yapılır,

> "Adalya oyalı Hacı Resul ipeğinden başörtüsü kaymış, boynuna yığılmıştı Allöfçü Muhabbet Hanım'ın. Mavi siyah boyalı, perma kıvırcığı gür saçları, soğuk ışıklarla örtünün orasından burasından isyan etmiş, yele misali ensesine oradan sırtının ortasına kadar kaplamıştı kadını. Geniş omuzları, ipek bluzunun, vatkasıyla daha da genişlemişti. Göğüsleri bluzun ön düğmelerini zorluyordu. Siyah, ağızları silme nakışlı, güney iş bol dökümlü şalvarının altından, yılan derisi, engin topuk ayakkabıları görünüyordu." (AMH, 78).

"Reçetede Aşk" adlı hikâyede ana kahramanın iş dönüşü ve akşam rutinleri şöyle tasvir edilir,

> "Akşamları işten dönerken herkes gibi koşturmam. Ağır ağır, sokakların tadım çıkararak, kentle halvet ola ola... Bekleyenim mi var sanki doktor. Sonra işte yarım ekmek alırım, onun da yarısı kurur kalır, kapılar kilitlenir. Bir daha bir daha kilitlenir. Perdeler sımsıkı, sır perdeler. Geceyle, arama çekerim onları, yani yaşamakla. Küçük odada soba, demlikle ben fısır fısır, kalbim hicranlara kapılır. Tepsi içinde tek tabak, tek çatal, peşkir efendime söyliyim. O küçük evin büyüklüğünden korkar da dış sofaya hiç..." (RA, 104).

"Faktör Aşk" adlı hikâyede ana kahramanın yaşadığı sokağın sabah manzarası tasvir edilir,

> "Şehrin sokak lambaları sönmemişti henüz. Feri kaçmış lambaların yamacındaki, kuytusunda gecenin gölgelerle kol gezdiği mahalle aralarında, evlerin damlarına günle birlikte bir çiğ yürüdü. Kiremitler kızardı, yıldızlar solgunlaştı. Usul usul ilerleyen günle ağaçlara su, göğe yakamoz şehre bir aydınlık geldi." (FA, 114).

"Çöpkıran" adlı hikâyede Nazlı'nın kendine yapılan izdivaç teklifini kabul etmesi durumunda kendisi için hazırlanacak çeyiz şöyle tasvir edilir,

> "Aklına gelen her bir şey, beyaz eşyası, otomatik çamaşır, kurutma, hem bulaşık makinası. Son sistem vidyosu, kasetleri, uzaktan kumanda tii viisi. Mikro dalga fırın, presli ütü. Sonra mutfak robotu, kristaller. Duvardan duvara halı... İtalyan mobilya getirtiriz, Amerikan bar yapar, içini doldururuz. Yaylada, yazlıkta evler ayrı. Kesimlikte ne isterlerse hepsine peeki, başım üstüne. Bütün mahallelisine, bütün hısımlarına bohça, söz..." (ÇK, 132).

"Mavi Kız Mariya ile Helvacı Hamza" adlı hikâyede Mariya'nın annesinin Yunanistan'dan Türkiye'ye motorla geçişi esnasındaki hâli şöyle tasvir edilir,

> "Gece yakamozlar habire denizi gümüşledi. Annemin saçlan, elleri ışıdı durdu. Güzelliği yakamozlarla yarıştı annemin. O hep sustu, başörtüsünü düzledi, uzun etekliğini sıkıştırdı. Şalına sımsıkı sarındı. Bir motor dolusu kaçağın içinde, denizin meçhulüne yaptığı bu yolculuktan tedirgindi besbelli. Uzaklara bakıp habire düşünüyordu. Gökyüzüne baktım, yakamozlanan denize, annemin aşkla, sevgiyle kıpraşan ellerine, uzun parmaklarına, parmak arasına kıstırdığı, kıyılan iğne oyalı eflatun mendiline..." (MKMHH, 139).

"Hükümet Onaylı Sevginin Zabta Alındığının Hikâyesidir" adlı hikâyede ana kahramanlardan Medeni ile Pevin'in karakoldaki görünümleri şöyle tasvir edilir,

> "Oğlanın üstü başı temiz, eskiceydi. Yöre işi, bileğe doğru daralan, üstü bol dökümlü şalvarını giyinmişti. Hükümet kapısına varıyor diye, sıcağa aldırmayıp, beyaz gömlek giyinip, kravat takınmış, laci ceketini de unutmamıştı. Beyaz çoraplı ayağında arkası basık, topukları yinik, eski ama temiz siyah rugan ayakkabılar vardı. Atını sürerken arada bir kullandığı kamçısını dolayıp, eline almıştı. Arabasının, kalbinin, nefsinin taşıdığı yüklerden yorgun gibiydi oğlan. On sekizinde falandı..." (HOSZAH, 156-157).

> "Kız üç etekliydi. En üst eteği şekerrenk kadifedendi. Sırma işlemeli yeleği, onun altında bol kollu, yakası büzgülü beyaz bürümcük gömleği vardı. Başında süt beyazı, üstü gümüş tel dokumalı, uçlan beline ulaşan başörtüsü, boynunda rengârenk cam boncukları şakırdıyordu. Belinde gümüş kemer dolalı. Kulağının deliğinde kirlenmiş, rengi soluk bir ipçik." (HOSZAH, 157).

"Dil Bilmez Gelinle Fakı'ya Dair" adlı hikâyede ana kahraman Fakı, karısı evi terk ettiği zaman yeni bir ev yapmaya başlar. Evin dışı ve içi ayrıntılarıyla tasvir edilir;

> "O gece orada sabahlamış, ardı gün elinde yapı zembili, toprağı çizip biçerek, teyel teyel işleyerek, temelini kazmış, binayı oturmuştu. Yönünü kıbleye çevirdiği odasının birazı yere girikti. İki günde çatısını çatmış, yapı yerlerinden ucuz kapattığı kiremitleri döşemişti. Bütün cephesini evin, cam kırığı sıva harcıyla kaplamış, geceleri mücevher misali parlamıştı evi. Cümle kapısının üstüne bir kuş zarfı iliştirmiş idi... Evine iner dört basamak merdiveni, rengârenk taşlarla dökmüş idi. Yediveren hanımeli çiçeğinin çitilini toprağa daldırmış, kim geldi penceresinin üstünden, çatıya ip uzatmış idi, mis gibi sarsın evini diye.." (DBGFD, 169),

> "Odanın tabanı tahta döşeli. Duvarlarda kuranı, lambalı radyoyu, gülüptanlığı, sürmedanlığı, ufak tefeği koymaya açılmış girintiler... Cümle kapısının açıldığı serin taşlığı şaplı betondan... Boz bahçeye bakar penceresiyle bir de tahta bahçe kapısı var idi taşlığın. Köşesine bi karış yükseklikte dökülmüş betonun üstüne gazocağı konulmuş, mahsusçuktan mutfak olmuş idi orası. Molozlardan seçtiği renkli taşlarla kırık şişelerin rengârenk parçalarını, evin bahçe duvarının üstüne özene bezene döşemiş idi. Kaldırımı cilalı çakıl taşları, deniz kabuklarıyla dökmüş idi, böyle rengârenk..." (DBGFD, 170).

"Memetler Düeti" adlı hikâyede Memet üzerinden travestilerin akşam mesailerinin duygusal bir tasviri yapılır,

> "Akşamlan yazılan bir mor masal vardır, bilme hiç... Orada kırılgan, duygulu, çaresiz; naylon kadınlar vardır, hepsi semi boylu, geniş omuz, dar kalçalı, ayakları kırk iki... İşte, o da bir masal... İş dönüşü uyuyunca, uykuya düşünce küt diye, niyeyse yüz yıl uyuyan prenses gelir aklıma hep. Gündüzlerin ışığını, evin gündüz hallerini nasıl atladığım gelir... Karım, 'Hadi işe' diye öpünce beni, yüzyıllık uykudan uyanırım. Onun öpüp de uyandırdığı sahi ben miyim dersin?.. Uyuyan güzelin kendini değil, masalını seviyor insanlar, baksana..." (MD,179).

"Yeni Moda Aşklar Destanı" adlı hikâyede devrimci kızın babasının evi ile yoldaşlarıyla birlikte kaldıkları hücre evi şöyle tasvir edilir;

> "Evimizin her kıyısında, kuytusunda gezdirdim bakışlarımı. Boyaları dökülmüş, kireç mavisi duvarlarda, ardına çakılı koca çivilerde, boyasız kapılarda, tahta sekide, solgun perdelerde, evimizi fırdolayı yeşerten sarmaşıktaydı kalbim... Elim annemin kadife çiçekleri solmuş sarı tenekesi pas tutmuş sandığını okşarken uyumuşum..." (YMAD, 193),

> "Şehrin dış mahallerindeydi ilk hücre evimiz. Günlerimi iyi geçirdiğim sayılı evdendi orası. Üstelik gecekonduydu. Mendil kadar da bahçesi vardı. O küçümen bahçede, toprağın karasına nece yeşertiler düşürecektim. Bir bunu düşündüm, bakmaya gittiğimiz gün, birde, rahat, özgür, sıcacık, halk kesimli bir ev olduğunu... Evi tuttuk, çıkıyoruz, tahta kapısının köşesinde iki tutam nergis gördüm. Sarılı beyazlı kümeleşmişlerdi. İçim ağardı, gönlüm ferahladı, evi daha bir sevdim." (YMAD, 201).

"Yeniçeri'nin Güvercinleri" adlı hikâyede Yeniçerilerin kışlası şöyle tasvir edilir,

> "Kışlanın zemini çini tuğla döşeli, içi peykeli, sedirli, kapusu mermer direkli; kapusunun üstünde nişan alâmet-i mahsusa. Ortada cami. Üstü ya Allah ya Muhammed, nakışlı minber... Misk-ü amber, öd ağacı çubukları dizili kandiller... Gaga gagaya vermiş kuşların nakşolduğu çiniler… Ve serin bir su sesi... Suyun sesi, suyun sesi... Çöl memleketinde o en güzel şarkı, ah, suyun sesi... Mutfak, kiler, çamaşırlık, koğuş, orta sofa ve çardak… Çardağın teğellerinden sızan gün ışığının peykeye gölgeler halinde düşürdüğü nakış..." (YG, 20).

"Başı Üstünde Dam İstemez Naciye" adlı hikâyede ana kahraman Naciye'nin rüzgâr palas dediği evi şöyle tasvir edilir,

> "Kocacığından pek memnundu; evcağızından da. Yerde bir çul, duvarda bir def küçük tahta masalarının üstünde plastik sarı bir sürahi, sırı çatlamış bir emaye tencere, maltız, çaydanlık... Tek odanın camına yapıştırılmış magazin dergisinin sayfalarından perdeleriyle, ev garipçe, yoksul, ama satmıştı dünyayı bir pula." (BÜDİN, 39).

"Erkeğe Bakmak" adlı hikâyede huzurevine gelenler ve özlemlerinin tasviri şöyle yapılır,

> "Her dulun, çocuklarıyla her kavga edenin, yersiz yurtsuzun, yalnızlıktan bitap düşen yaşlıların kapısının ipini çektiği bir yerdi huzurevi. Ancak köklü kömeçli yerleşmesi, dipli köklü mutlu olması zordu. Huzurevinin kapısının ipini çekenleri ya kurallar karşılardı ya da yaşlıların yaşam ilkeleri. En zoru ilk geceydi huzurevinde kalanlara... Çocuklarını, torunlarını, kendi evlerini yahut çocuklarının evindeki kendi odalarını bırakıp geldikten sonra, mahallelerinin sütçüsünü, bakkalını, sebzecisini bile arar olurlardı, hatta belki en çok onları..." (EB, 45).

"Marika" adlı hikâyede Marika'nın çocukluk ve gençliğinin geçtiği Alsancak'taki Gül Apartmanı şöyle tasvir edilir,

> "Ne güzel apartman idi; ağır siyah demir kapıları, kocaman girişi... Aydınlık, aynalı, yerleri ak mermerden pırıl pırıl... Öyle geniş basamaklı merdivenler, öyle gepgeniş bahçe, öyle usül erkân nerde şimdiki apartmanlarda... Kaldırımlarda da ağaçlar, ağaçların gölgeleri... İçim ferahlardı seyrettikçe. Kapıları hortum tutup yıkardım, camları silerdim, sanki ortalığın ferahlığında benim de payım olmuş gibi olurdum..." (MRK, 60).

"Aktör" adlı hikâyede Aktör'ün karısı Fidan'ın kız kardeşinin Eşrefpaşa'daki evi şöyle tasvir edilir,

> "Giderdik baldızımın minicik evine, Eşrefpaşa'daki... Bize hemen kendi karyolalarının durduğu odayı verirlerdi. Zaten evin tamamı iki oda bir hol, ama hole iki iskemle sığar anca... O ev en sevdiğim sahnemdi... Minik bir girintisi vardı, yüklük gibi, sandık ebatlarında, orası da kulisti. Ben o evin içinde ne oyunlar sahneledim, ne Karagöz Hacivat perdesi açtım, komik usulle maç anlattım." (AKT, 73).

"Uvertürcü Leydi Di" adlı hikâyede Umutcan'ın annesini sahne kıyafetleri ve aksesuarları şöyle tasvir edilir,

> "Leydi Di'ninkilere benzeyen elbiseler dikinir annem, müzikol için, omuzları fırfırlı, karpuz kollu yazlık elbisesini ben çok severim, mor mor noktaları var böyle, üstünde... Bi de pembe pantolon ceketi var, sahneye en iyi onunla çıkıyormuş, öyle diyor. Çantasını Eminönü'ndeki sergiciden aldık, hani büyük postanenin ordakinden... Küçük, şeker pembesi, hani pamuk şekercinin pembesinden, sapı zincir. Onu da omuzuna aldı mıydı, oluyor annem en hakiki Leydi Di... Sesi var ya, öyle güzeldi ki eskiden, ama şimdi çatallandı, boğuk çıkıyor." (ULD, 87).

"Kocana Görücü Geldi" adlı hikâyede sayacının Eda'yı ilk defa görmesi şöyle tasvir edilir,

> "Kundura yüzü kestiğim atölyenin asma katındaki daracık pencereden gördüm ilk seni. Koş koş, dediler, bak, ustanın sana yapalım dediği kız geçiyor, Hani, nerede? diyesiye, saçıma kolonya dökünüp taramaya kalktığıma günlerce güldüler. Hızlı hızlı yürüyordun sen. Hep öyle hızlı yürüdün, hızlı hızlı çıkıp gittin hayatımızdan da. Sırtında ağarmış, ama temiz, bele oturur manton, engin topuk ayakkabıların pazar işi. Derisi kötü, topukları yinikti. İnsanları pabucuyla ölçmek, şaşmaz kantardır ha!" (KGG, 99).

"Vıy…" adlı hikâyede Mardinli (Şaki) memleketi Savur'u şöyle tasvir eder,

> "Taşı özledim. Ademi özler gibi Mardin'in taşını özledim, he, asıl memleketi... Bizim Süryani taş ustalarımız varkine... Taşı dantel gibi keser, işler, bi görsen... Çan sesi, ezan sesi, hem de taşın sesi, taş danteli... Mardin dendi mi hep bu... Taşın sesi mi olurmuş, deyip de ham ervahlık etmeyesin. Olur, heye, taşın sesi olur." (VY, 114),
>
> "Kuş gagası kapı tokmaklarımız, evlerin altından geçen sokak... He vallah, sokak evlerin altından geçer, kemerli tünellerle bele bele yürür gider sokak, bilmezsiz... Sarı tunne. He, bu memleket de sarı, sarı sıcak, ama bizim sarı başka bi sarı. Mardin sarısı bambaşka sarı... Mıktar derkine, yokluk bokluktur. Olsun, değil mi ki memlekettir..." (VY, 117).

"Yedekli" adlı hikâyede Bekçi Aamet'in hayatından bir kesit şöyle tasvir edilir,

> "Yuvaya kurban bağışı mı yapılmış? Hop, bunu çağırırlar. Kimsenin içi götürmez hayvanı dışardan kasap tutsan, mesarif... Bu koşar gelir. Çalar bıçağı mübareğe, şişirir yüzer deriyi iki dakkada... Yalnız bi şartı var, kelle bunun, bumbar bunun, işkembe bunun. Bazen, alan olmazsa paçaları da alır. Bunun bi evi var, inan olsun, bi oda aşaada, bi oda bi teras yukarda... Başka bi şeyde gözü yoktu adamın, akşamdan akşama iki tek atar. Sular karanfilini, ıtırını, sümbülünü... Bi zayıf limon ağacı var, aman ne özenirdi ona. İyi aile çocukları gibi, gözüne baktıkça g..üne gider, bütün özen. İflah olmaz ağaç, bu kahrolur... İki, bilemedin üç tanecik limon verir bütün mevsim, bunda keyif gıcır... O vakit ki örtmen de bu mübareğe takmıştı." (YDK, 124-125).

"Karım Öle" adlı hikâyede Niyazi'nin Resmiye Hanım'ın mağazasında gördüğü cansız manken şöyle tasvir edilir,

> "O mankenden gözlerini alamadı Niyazi, cazda barda görmüştü görmesine ya, bu cansız dansöz de pek alımlıydı canım. Mısır püskülü uzun saçları; endamlı dökülmüş vücudu; menekşe moru payetlerle işlenmiş dans kıyafeti; kalçasına tutturulmuş tülleri; elinin zilleriyle, parmak arasına uzun boncuklar dizilerek, parmak arası parıltılı dans pabucu yapılmış ayakları; ayak bileğindeki altın suyuna banma zinciri; gözboncuklarıyla halhalı, sanki camdan çıkıverip, az ilerideki müzisyenler kahvesine kaçıverecek, göbek atmaya başlayacak gibiydi..." (KÖ, 134-135).

"Polis Bilir…" adlı hikâyede ana kahraman Zahide'nin dış görünüşü şöyle tasvir edilir,

"Üst görünüm olarak siyah etek, siyah ceketten müteşekkil olup, ceketin içinde kırmızı puantiyeli beyaz buluz, sapsız siyah çanta, başında iğne oyalı siyah yağlık, kulağında kırmızı damla küpe..." (PB, 146).

"Milletler Fotoğrafhanesi" adlı hikâyede Mariana'nın genişçe bir tasviri yapılır,

> "Boylu bosludur. Son yıllarında gövdesi kalınlaşmış olsa da, Slav ırkının sağlam kemikli, uzun boylu, güçlü kollu, uzun bacaklı bedeni, usturuplu kırışmış yüzünün pırıltılı cildi ona kolay ele geçmez bir yaşlılık güzelliği bağışlamıştır. Artık seyrekleşen, ama kesmeye yanaşmadığı, gümüşî saçlarını arkasında tek örgü örer. Yaz kış döpiyes giyer. İşe gider, evine dönerken, serin günlerde üstüne aldığı, soluk mavi kumaştan bir de pardösüsü vardır.

Saçlarına kondurduğu hasır yahut mevsimine göre koyu renk şapkası; kısa saplı deri çantası; ömrünün her döneminde olduğu gibi şimdi de, ince dudaklarını yeniden çizdiği kırmızı ruju; sol elindeki düşük ayar altın nikâh halkasıdır. Sağ elindeki mavi taşlı mekik gümüş yüzüğü; ince gümüş bilezikleri, dibinden kesik tırnakları, bebe yakalı, her mevsim sırtında olan beyaz bluzu, üstüne sinen, kimliğiyle bütünleşen leylak kokulu parfümüyle insanın içini diriltir. Yüzü pek gülmese de, yavaş sesle konuşması, her milletten, özellikle kızların, kadınların, ama onların misli kadar da erkeklerin, her yaştan genç insanın, bu arada çocukların sırdaşı, arkadaşıdır. İşi, meraklısına laterna çevirmek olduğu kadar, akıldanelik de etmektir…" (MF, 149-150).

Travesti Memet'in Anadolu yakasındaki evi şöyle tasvir edilir,

"Benim Memet Ablamgil karşıda oturur, üç kat, şato gibi gecekonduşu var. Bahçesinde tulumbası var, marulu soğanı, hep ekmiş... Kümesi bilene var, güvercinliği... Sıvası yok evin, tepesinde demir filizleri, belki üstünü çıkacakmıştı. Karısı Esme Bey, o ona öyle der, evindeki aynalara hep örtü örter." (YD, 169).

Travesti Memet'in kılık değiştirip çalışmaya hazırlandığı Zeytinburnu'ndaki iki katlı ev şöyle tasvir edilir,

"O ölünce, işe çıkmadan önce hazırlandığı atölyesine, hani başka insan olma ofisine gittim ben. Zeytinburnu'nda minicik bir evde, ikinci katta... Kapıyı itmemle açıldı, içeri süzüldüm. Tiyatro kulisi gibiydi aynı, parıltılı elbiseler, yırtmaçlı etekler, file çoraplar, takma saçlar, annemin hiç giymediği çorap çeşitleri, pullu, fileli, lame..." (YD, 167).

"Hayatın Galibi" adlı hikâyede ana kahramanlar Leyla ve Sabriye şöyle tasvir edilir,

"Sabriye Hanım görüşe gelirken, tırnaklarındaki kırmızı boyayı silmişse de, kırmızının gölgesi hâlâ tırnaklarındaydı. Leyla'nın parmak uçlarının kınası solmuş, ama çene dövmesi yerli yerindeydi, onu silmesi mümkün değildi.

Saçlarının aklarını kınalamıştı Leyla, Sabriye'nin saç boyası diplerden açılmıştı. Kadınlardan birinin kulak memesindeki küpe deliğine mavi nakış ipi geçirilip düğümlenmişti, ucunda minik göz boncuğuyla. Ötekinin kulağında mercimek tanesi kadar, düşük ayar altından top küpeler vardı.

Leyla'nın dudak üstleri tüylüydü, kaşları kavuşuk, Sabriye'nin yüzü iple alınık kaşları inceltilmiş. Biri kocasını, öteki oğullarını yoklamaya gelmişlerdi." (HG, 16).

Hikâyede arzuhâlci Muharrem'in üvey kızları şöyle tasvir edilirler,

"Kızlar pek güzeldi Allah için. Birbirleriyle en ufak bir benzerlikleri yoktu. Büyüğü kumraldı, kâkülleri oksijenle sarartılmıştı. Dal gibiydi, ince uzun. Beline kalın metal kemeri takınca, tam kloş etekliği köpük köpük dalgalanırdı... Yelpaze dergisinin kapak kızlarına benzerdi. Küçük kız kömür karası saçlı, kara kaşlı bembeyaz tenliydi. Sanırım kınaya rastık taşı katarak böyle parlak, gece siyahı saçlar elde etmişti. Bazen örüp iki yandan başına dolar, taşlı tokalarla tuttururdu. Bazen saç simidinin çevresine sara sara saçı, tepe topuzu yapardı, kraliçe gibi olurdu, sanırsın Süreyya." (KRC, 48).

"Dünya Vatandaşı Adolf Üzeyir" adlı hikâyede ana kahraman Adolf kasabada ev ararken kasabanın ev ve sokaklarını kendi memleketininkilerle karşılaştırarak tasvir eder,

"Daracık sokak aralarında, evlerin alınlığında yazar hep yapıldığı seneler, 1881 yazar, 1927 yazar, 1900 yazar. Evler eski Rum evleri. Var hep çifte kapı, birisi bu sokağa açılır, öbürküsü arka sokağa. Lazım gelirse kaçması için. Kapının birisi yüksek alınlı, taş süslemeli, mermer basamaklı, ama, öbürküsü küçük, taşlığa açılan, ordan bahçe kapısından çıkılabilecek hacet

kapısı, engin. Hep dip dibe evler, birbirine yaslanmışlar sankim. Işık yalnız iki cepheden öndür ve arkadır, yoktur yanlar... Yanlar komşiler, ah canlarım. (…) Girersin bu evlere, nohut oda, bakla sofa, diye söyler sizinkiler. Yani miniminnacık odalı sofalı. Sizin burada evler minnak, insanlar geniş yürekli. Bizim vatanda evler deniz gibi, ferah, insanlar daraç, sıkıntı." (DVAÜ, 71).

"Nasipsiz Niyazi'nin Yeri" adlı hikâyede morgdaki cenazelerden konsolos şöyle tasvir edilir,

"Bak anlatayım, bi kere sarışın, yani kumralımtırak. Saçları düz ve uzun. Yüz hatları pek güzel. Elleri uzun uzun böyle, parmaklan kalem, düzgün, tırnaklan manikürlü ellaam. Boylu adam, zor sığdı bizim çekmeceye. Yarın buna göre şey de bulamazlar buralarda, ama memleketinden özel şey getirtirler elbet, tahnit mahnit." (NNY, 112).

"Sırma" adlı hikâyede ana kahraman Sırma'nın tasviri şöyle yapılır,

"Sırma, on beşini süren, kara kaş, kara gözlü bir kızdı. Siyah saçlı, yayla güneşi yanığı benizliydi. Hem on beşini sürüyor, hem saçlarını kırk belik örüyor, hem radyo dinliyor, arada sırada da düşünüyordu. Yaz ve kış göçlerini düşünüyordu. Ovada pamuk ırgatlığı yaptıklarını, dağlarda bastıkları peyniri, yağı ve ilmek ilmek ürettikleri kilimi, heybeyi ovada nasıl paraya dönüştüreceklerini... Ovanın üstüne zalim kere zalim güneş yalımı vurunca, toparlanıp Toros göçüne çıkışlarını, düşünmek istemese bile, hepsinin arasından Refo'yu..." (SRM, 10).

"Âmirim Suçum Ne?" adlı hikâyede ana kahramanın doğduğu memleket (Tunceli) ile yaşadığı memleket (Mersin) kısaca tasvir edilerek karşılaştırılır,

"Yok, biz buraya ben bebeyken göçmüşüz, Tunceli'den. Tabi o kadar yayla memleketten sonra, yazın cehenneme kesen bu memleket ağır gelmiş hepimize... Ben hep isilik olurmuşum. Ne kurtarmış ne duman, ne sivrisinek ilacı. Buranın sıcağıyla sineği bir afattır komtanım... Nerde bizim memleketin püfür püfür esintisi yıldızlan bile tozsuz pırıl pırıl Tunceli, oranın gür, soğuk suları, ormanları... Bu Mersin memleket olmaktan çıkmış çıkışmış, adeta bir azaphane..." (ASN, 120).

"Taşlıbayır Sokağı" adlı hikâyenin ana kahramanlarından Remziye şöyle tasvir edilir,

"Remziye desen, içlerinde en bahtsızı... İzmir'in hani şu dilden dile gezen güzellerinden. Evet öyle boyuyla boşuyla endamıyla rengiyle seçilesi değil belki, ama, ufak tefek, fındıkkurdu bir taze... Beyaz... Artık geçmişinde Ermeni damarı mı var yoksa Rum güzelliği mi, orasını bilemem. Kalkık hilal kaşlar, püskürtme benler, hokka burun, mini minnacık eller ayaklar... Kömür karası, ipek gibi bir saç yığını... (…)Bakmasını bilen, baktı mıydı delip geçen kara gözler, sık siyah kirpikler... Ne şarkılar bestelenmiş ona zamanında, hovardalar tarafından... Yetmedi, hünerli, titiz, yüreciği desen tertemiz... Sadası hoş, bir tutturdu muydu 'Ah bir ataş ver cigaramı yakayım' türküsünü sanırsın öte geçede Sakız Adası'ndakiler bile dinlemekteler onun yumuşacık, içe işleyen sesini... Deryada balıklar bile kulak kesiliyordur mutlak, kız o türküyü yanık yanık söylerken... (…)Remziye savaş zamanı kızlarından... Hani o aç kalan, okuyamayan, fırın önlerinde vesikayla ekmek kuyruğuna giren, nüfusları kadar Sümerbank'tan kaput bezi, almış mühürlü, nesilden..." (TS, 138-139).

"Beşibiyerde" adlı hikâyede Çoban Resul'un yaşadığı yer ve kendisi şöyle tasvir edilir,

"Öyle deme, Resul iyi adamıdı. Çalışkandı. Bir sürüye bütün hükmederdi. Hem yakışıklıydı da. Yüzü oturmuş, erkek olmuş tek kocam o idi. Ben bohçamı aldım vardım yanına, önce bi tanış biliş olalım deyi. Ahretliğimin abisi götürdü beni, onun yanına. Resul hemen evine buyur etti, baktım derli toplu, temiz, kapısının önünde çiçekleri. Kendi de temiz, durduğu yerde duramayan, elleri ince uzun, kendinin de boyu uzun, baya iri bir adamıdı. Sanki memlekete uzak, Allah'a yakın bir mahalleydi yaşadığı dağ başı. Harpten kıtlıktan ölümden uzaktaydı." (BŞB,161).

"Tanrım Neredesin?" adlı hikâyede ana kahramanlardan Yiğit Çavuş, ölmeden önce (nöbet tuttuğu sırada) gökyüzünü ve çevresini şöyle tasvir eder,

> "Valla ne oldum ben de bilmem. Nöbetteydim. Gökyüzü pek güzeldi, onu hatırlıyorum. Kütüklerde üzümler ışıklı gibi sarkıyordu, salkım salkım. Gökte Samanyolu şıkır şıkırdı. Deniz yakamozlanıyordu. Savaş ne üzümlere ne göğe, ne denize yakışıyordu. Acaba dedim, öbürküsü yaşayanlar hayatın, dünyanın güzelliklerini savaş meydanındakiler kadar, yahut hastalar kadar hakiki görüp anlayabiliyor mu? Misal, şu üzüm salkımı beni daha önce böyle heyecanlandırmazdı hiç, Samanyolu da öyle..." (TN, 173-174).

"Şu Ölüm Dedikleri…" adlı hikâyede Saadet'in annesinin küçük kızına hazırladığı bohça şöyle tasvir edilir,

> "Minik bohçamı hazırlamış anacığım, koluma taktı. İçinde sakızlı ter tozu, sürmedanlıkta sürme, kına, kına karacak dua yazılı dövme bakır kap misvak, kumaştan dikme, uçkurlu çatal, içinin bezi, ne olur ne olmaz, bir kalıp da sabun, ev yapımı... Daha beş yaşındayım ama, anacığım kadın sezgisiyle işime yarayacak her şeyi koymuş bohçama...
>
> Bir iğ, yanına bir mil, bir makas, dikiş yüzüğü, mushaf, gülsuyu şişesi, minik bir seccade, kıyısı firkete oyalı namaz örtüsü, bir kibrit, gümüş bilezikler bir de, enli ağır gümüşten içlikler." (ŞÖD, 202).

"Yakamoz" adlı hikâyede Hayat, ana kahramanlar Hızır ve İskenderi şöyle tasvir eder,

> "İskender demirci. Kaldı mı artık demirci deme, bizim burada var. Hayatın sahnesinden kalkan birçok şey bizim kasabada var. Yazın tatilciler geldiğinde en çok bunların resmini çeker. İkisi de mahalle arkadaşım. Hızır nasıl cana yakın, dilbazsa, öteki o kadar dikbaşlı, çalımlı. Kaşları yüzünü ikiye böler, kaşlı gözlü adam, gözlerinde kıvılcımlar uçuşur. Hızır aydınlık yüzlü, neşeli. Bir söyler, on güler. Tek ayak üstü döner. Şarkı, şaka, içki, umursamamak Hızır. İskender'in ama, başka türlü bi derinliği var. Görmez sanırsın, görür. Hissetmez sanarsın, taa derine yazmıştır oysa. Sesi soluğu çıkmaz, İskender tüm öfkesini demir döğerken atar. Birazcık konuşsaydı, gözleri gözlerimle buluşsaydı eğer, bu iş en başından farklı yazılırdı. Hep sustu, hep sustu. Üstelik ikisi canciğer arkadaş." (YKM, 214-215).

"Sadece Sevdim" adlı hikâyede ana kahraman Ezel, Fransız tabibi şöyle tasvir eder;

> "Bizim insanımız gibi kaşlı gözlü değildi, seyrek kaşlıydı. Öyle aman aman, heybetli bir adam değildi, ama, zarif, ince kesimliydi. Elleri ince, parmaklan da öyle... Elin adamının cemalinden bana neyciydi canım... Gene de fark ediyordum işte kuytuyu gizi... Bunları yazdın, çizdin kimilerini hemen sildin sanki, müsü tabibin yüzünden. Şıkır şıkır bir bakış, bir tebessüm işte bu." (SS, 266),

"Pembe Tren" adlı hikâyenin yardımcı karakterlerinden Kıymet'in tasviri şöyle yapılır,

> "Gelen ince, uzun; yüzü gözden ibaret, saçlarını boncuklu tülbentle kundaklayıp üçgen ucunu alnına düşürmüş, ellerini koltukaltına sokmuş bir tazeydi. Köşeye çekildi, pencere dışında uzanan manzaraya daldı. Uzun kavaklar, ekili tarlalar; hat boyu uzanan sarı göz papatyalarla pürenlerin üstüne kümeleşmiş serçeler trenin hışmıyla ürküp hep birden havalanıyor, kadın buna bile gülümsemiyor, çıtı çıkmıyordu. Gözboncuklu küpeleri başının her hareketinde sallanacakken, onlar bile kıpırdamıyordu, kadın donmuş gibiydi..." (PT, 24).

3.2.7.14.3. Bilinç Akışı Tekniği

Bu teknik psikoloji ilminin gelişmesiyle birlikte anlatıda okuru aracısız olarak kahramanın iç dünyasıyla yüz yüze getirir. İç çözümleme ve iç monolog tekniğiyle zaman zaman karıştırılmaktadır. Ancak bu teknikler arasında belirgin farklar vardır. Şöyle ki, bilinç akışı tekniğinde kahraman kafasının içindekileri gramer kurallarına uymadan ve mantıksal bir bağ olmadan ortaya koyar. İç çözümlemede ise anlatıcı tarafından kahramanın iç dünyası mantık örgüsü ve gramer kuralları çerçevesinde ortaya konulur. İç monologda da bilinç akışında olduğu gibi kahramanın kendi kendine konuşması söz konusudur; ancak burada konuşmalar arasında mantıksal bağ ve gramer kurallarına uygunluk söz konusudur (Çetişli, 2014, 131). Bilinç akımı, roman kahramanının zihninden geçenleri okura doğrudan doğruya gösteren, seyrettiren bir tekniktir (Moran, 1983, 67).

"Mahkemecilik" adlı hikâyede ana kahraman suçlu kız isyanlarını yargıca dile getirirken bilinç akışı tekniği kullanılır,

> "Birilerini bilirim, kızları öldürmeyi görev edinmişlerdi yargıç bey... (Gecenin ortasında yalnızken sen, terlere batmış fırlarsın yatağından, uyur uykularından uyarırlar seni kafana vura vura! Düşler, karabasanlarla gelir, çevreni kuşatır, sıçratıcı çığlıklarla dönerler. Ha ha haa... Hu hu huu. Canlı mısın, ölü müsün? Ölü müsün, canlı mısın? Belki canlısın, Ölüsün belki?' Yok, ben canlıyım, capcanlıyım, canlıdan öte canlıyım. Ama bazan bıçak kemiğe dayanır yargıcım. Evlerim yıkılıyor, sokaklarımın orta yerine. Tutun evlerimi. Ellerinizi verin bana, destek yapalım, yıkılmasınlar evler, ne olur...)" (MHK, 227).

"Süleyman ve Pehlivan" adlı hikâyede Pehlivan'ın hapishanedeki ortamı ve siyasileri eleştirdiği bir bölümde bilinç akışı tekniği kullanılır,

> "Zonguldak Bartınlıdan olup, vazifemin getirdiği fazilet mektupların işlemediği, havanın ses iletmediği, telsiz, telefon, telgraf direklerinin ve rüzgârların, başındakinden kıçındakine partilerin, milletvekillerinin, boşbakanların yalan söyleyip, buz üstüne yazı yazdıkları yerde, rüzgârların tersine estiği, posta güvercinlerinin eğri uçtukları yerde, allahümme sallii âlâ, vesaire..." (SP, 36).

3.2.7.14.4. Otobiyografi Tekniği

Yazarın kendi hayat sahnelerinden yararlanarak ortaya koyduğu edebî türlerde otobiyografi tekniğine sıklıkla başvurulur. Tekniğin sınırlılıklarının olması yazar için dezavantajlı bir durum oluşturur. Mehmet Tekin, otobiyografi tekniğinin kavram alanı hususunda şunları ifade eder:

> "Otobiyografik yöntem, bir anlamda biyografinin ürünüdür. Romancıların, biyografiden, anlatı düzeyinde yararlanmak istemeleri, "otobiyografik" yöntemi gündeme getirmiştir. Otobiyografik yöntem, biyografi eksenli bir sunuş, bir anlatım biçimidir. Bu yöntemde anlatıcı, doğal olarak 1. tekil kişidir. Bir diğer ifade ile anlatan ile anlatılan aynı kişidir. Tekniğin esası bu temele dayanmaktadır. Hal böyle olunca anlatı sisteminde yer alan her şey, bu anlatıcının bakış

açısından okuyucuya yansır. Anlatıcının bu konumu, otobiyografik yöntemin manevra yeteneğini kısmakta, darlaştırmaktadır." (Tekin, 2014, 271).

"Yanlış Bilmesinler Bizi" adlı hikâyede biyografi tekniği de kullanılır. Çünkü anlatan ile anlatılan aynı kişidir. Hikâyede İzmir Kız Lisesinde okumuş olan yazarın hayatından bir kesit sunulur.

"Rahle" adlı hikâyede yazar Ayşe Kilimci, üniversite yıllarındaki kendisinin de içinde yer aldığı öğrenci olaylarına ait bir kesiti sunar. Nine karakteri, yazarın anneannesini temsil eder.

"Kırlangıçlar Göç Eyledi Yurdundan" adlı hikâyede yazar hem kendi hayatından hem de sınıf arkadaşı folklor ustasının hayatından bahseder. Yazarın "Ah Benim Akortsuz Kalbim" adlı anı kitabında anlatılanlardan hikâyedeki kahraman anlatıcının yazar olduğu anlaşılır (Kilimci, 2007, 298). Bu sebepten hikâyede mektup tekniğinin yanı sıra otobiyografi tekniği de kullanılır.

"Kitabın Külü" adlı hikâyede yazarın öğrencilik hayatından kesitlere göndermeler yapılarak otobiyografi tekniği uygulanır. Ayşe Kilimci'nin "Ah Benim Akortsuz Kalbim" adlı anı kitabında hikâyedeki yakılan bitirme teziyle ilgili şunları söyler,

> "Bir üniversite bitirme tezinin konusundan korkan aydınların, kendi namusu dernek olan üniversite bitime tezlerini bile yakıp, külünü göğe savurup, 'Oh çok şükür, yaktık, kurtulduk,' diyenlerin de. Kitaplarla suyumuzu ısındıranların da... Yakıp yıkarak, vurup öldürerek, tankları demokrasinin üstüne sürerek, üniversitelere silah doğrultarak, susturarak, mapuslar yaparak, gazete süngüleyerek, şarkıları türküleri yasaklayarak, kitapları, insanları sürgün ederek kurtulur mu bir ülke?... Cevap verin, kurtulur mu? Biz kurtulduk mu?" (Kilimci, 2007b, 428).

"Aktör" adlı hikâyede Ayşe Kilimci'nin teyzesinin tiyatro sanatçısı kocası Kemal Dirim'in otobiyografisine yer verilir.

> "Nasıl böyle çırak kalabildim oyunculukta, âşıklıkta? Nasıl, nasıl? Hey gidi, yaşama acemisi ben! .. Benim saygıdeğer seyircilerim, huzurlarınıza biyografimi sererken, tiyatromuzun loş ışığı altında sizleri yormak istemem. Acıya ve gözyaşına silah çekip, elemli yüzleri güldürmek için savaşan komedi savaşçısı, 'Ben yalnızca güldürüyorum, ' der. Alçakgönüllüdür, kendine sanatçı demeye dili varmaz, başkası söylesin diye bekler. Oysa, insanları mutlu kılmaktan büyük sanat olur mu? Bir anlığına bile olsa..." (AKT, 78).

3.2.7.14.5. Gösterme/ Sahneleme Tekniği

Gösterme tekniğin uygulamasında iki yöntem söz konusudur: Birincisi yöntemde, diyalog veya monologlarla okuyucu ile kahramanlar doğrudan doğruya karşı karşıya getirilirler. Gösterme tekniğinin ikinci yöntemi birinciye nazaran biraz daha zordur. Burada olay veya durumun okurun gözünde canlandırılması için dilin imkânları zorlanır (Çetişli, 2014, 121).

Sahneleme tekniği yazarın anlatının tekdüzeliğini ortadan kaldırma çabasının bir ürünü olarak gündeme gelir. Mehmet Tekin, bu meyanda şunları ifade eder:

> "Tiyatrodan ödünç olarak alınan ve genellikle "anlatma" ile birlikte kullanılan "gösterme" yöntemiyle, roman sanatının yapısı değişir; daha önce işaret edilen anlatıcının ağırlığı nispeten zayıflar ve anlatım, daha objektif ölçülerde gerçekleşir. Bu imkândan yararlanan romancılar, hayatı romana taşımakta, romanı hayata yaklaştırmakta olağanüstü başarılar elde ederler. Bu tasarruflar sonucunda roman, kendi içinde dönüşür, değişir; farklı bir yapıya kavuşur: Anlatma yönteminde, okuyucunun dikkati, anlatan üzerinde iken, gösterme yönteminde bu dikkat, eser (metin, hikâye) üzerine çevrilir." (Tekin, 2014, 207-208).

"Ekmek Yetimi" adlı hikâyede Sadullah ile babasının evlatlık mevzuunda konuşmalarında sahneleme tekniği uygulanır,

> "Bir defasında filimde görmüştük bi yoksul adam çocuğunu zenginlere evlâtlık verdi. Çocuk ta rahat etti. Paralı oldu falan. Annesigile de iyilikler yaptı. O gece babam beni aldı, bizim Bademlikteki merdivenlerde yanına oturttu, sordu: Sen de öyle zengin yere gitmek ister misin? Zenginlerin çocuğu olmuyor bazan, evlât arıyorlar. Hem de gördün sinemada, yağ ballan besliyorlar çocuğu. O sarı oğlan yakışıklıydı, büyüyünce de öyle olur belli. Senin gözlerin renkli değil, sarı da değilsin, ama güçlüsün, her işe koşu koşuverirsin, ayağına çabuksun. 'Tabi dedim ben de, tırnaklarımı yemem, yaramazlık etmem, bilek güreşinde bizim çocukları yeniyorum, daha ne?' Seni de öyle bir eve versek... Rahat etsen, buralardan bizim kaderlerden kurtulsan... dedi." (EY, 84).

"Duvarlar" adlı hikâyede Zekiye ile İstanbul'a kocaya kaçan kızı Aliye arasında hayat tarzı ve namus kavramları hakkında geçen konuşmalar sahneleme tekniği ile anlatılır. (DVR, 98-99).

"Küçük Bir Kızın Türküsü" adlı hikâyede sarışın çocuk bahçesinin sırasında unuttuğu kitapları alıp nefes nefese müdür yardımcısının yanına geldiği bölümde sahneleme tekniği uygulanır,

> "Az sonra göğsünde, olanca öfkesi ve acısının verdiği olanca güçle sıktığı üç dört kapsız kitap, kılıfının mavisi rengini atmış bir defterle döndü kız. Arkadaşlarının suçlu duruşları öğretmeninin kararlı bakışları, içinde gümbür gümbür bir sevinç başlattı. Öğretmenine çevirdi gözlerini, ağlayışını noktalayan bir titreyişle, küçücük çocuklar gibi iç geçirdi. Kızın bu beklenmedik, yaşıyle uyuşmaz davranışı, karşısındakilerin dişlerinin görünmesine neden oldu." (KBKT, 130).

"Sıkıntılı Bir Kadın"da Mübeccel'in okuluna yeni gelen fizik öğretmeni sahneleme tekniği ile anlatılır,

> "Okula yeni bir fizik öğretmeni geldi, çok şık bir hanım. Hepimizin kanı kaynadı ona, Yapma deriden siyah bir el çantası var, kıyısında da dört renkli tükenmez kalemi. Mendili bıçak gibi ütülü. Hiç kullanılmamış sanki o eşyaları, düpdüzgün. Öyle de temiz ki. Anneannemin dediği gibi; kadınlık en zor sanat gerçekten. Ne kadar rahat oluyor insan böyle bir gerçek kadının yanında..." (SBK, 173).

"İnsan Hep Yeni" adlı hikâyede küçük mücahidin Andreas Efendi'nin başına gelenleri askerlere anlattığı bölümde sahneleme tekniği kullanılır,

> "Köyümüzün annadın mı, bakkalı Rumdur, Anderas Efendi. Düşmana su taşıyor, yani kardeşlerine. Vurmam gerek, ben de ufağım, on üç falanım annadın mı? Vuramam... Severim Andreas Efendi'yi, görmemişim bir kötülüğünü, görmüşüm yardımını ziyade. Terlere batarım annadın mı? Elim uyuştu, çekemem tetiği. Herifçik su testisi elinde gider, nerdeyse gözden

kaybetçez. Yana itti büyüklerim beni. Grav grav grav. Gravı annadın mı? Uzandı kaldı Andreas, testisi kırıldı, sucağızları akar durur. Bir kötüledim, annadın mı?" (İHY, 16).

"İpek Gelinlik" adlı hikâyede Muteber'in gelecekte kuracağı atölyesinden bahsedilirken sahneleme tekniği uygulanır,

"Makine gürültüyle dönerken, bizler yıkama, ütüleme, kolalama atölyemizin düşlerini kuruyorduk. Atölyeyi, biriketle bahçeye kuracaktık ki, su katması, boşaltması bahçede kolay olurdu. İçersi duman duman olacak, mis gibi sabun kokacaktı. Lavanta çiçeği de atardık, durulama suyuna. Daha sokağın başından sokağı tutardı bu temizliğin kokusu. Mahallenin adı bile değişirdi zamanla, temizlik sokağı derlerdi. Ya da misk-ü amber sokağı. Evimizi de kireçle badanalardık. Menekşelerimizin kokusu, kireç badanalı duvarlarımız ve buhar buhar atölyemiz…" (İG, 22).

"Ellerim Uzayacak" adlı hikâyede Keklik'in kendini Keko ile kıyasladığı bölümde sahneleme tekniği uygulanır,

"Üzeyir Amca, biliyor musun, birinci boğumdan uçan parmak uzuyor, billahi uzuyor. Benim beş parmağımın üçü, son boğumdan uçtuğu için uzamayacak, bitti, tamam. Kabul, ama, öbür iki parmağım? Ne haber, öbür iki parmağım birinci boğumdan koptuğu için uzayacak. Hem ben Keko gibi bayılmadım da. Biraz fena oluyor insan tabii, ama, direndim, olacak o kadar fenalık, bayılmadım. Ustam, aferin, dedi. Benim iki parmağım uzayacak. İlk boğumdan koptukları için mecbur uzayacaklar, kattiyen uzayacaklar. Boyum uzadıkça, parmaklarım da uzayacaklar. Bakın görürsünüz..." (EU, 31).

"Süleyman ve Pehlivan" adlı hikâyede Pehlivan'ın karısını öldürdüğü bölüm sahneleme tekniği ile anlatılır,

"Bıçağı savurdum. Tam saçlarının bittiği yere. Kafası sallanıverdi. Nasıl kan fışkırdı, gör bi. Ee, iyi beslendi tabii koca evinde. Çek şu pis kanını be, dedim. Duymadı. Tam da kopmamış kellesi, biliyor musun, öne arkaya gidiyor böyle. Önce evet diyor sanki, sonra hayır; evet, hayır, evet, hayır. Kafanı kestik, daha mı karşı çıkıyorsun kocana be, dedim, bir daha vurdum. Nası gür çıktı sesim. Çocuklar koştu içeri, avluda oynarlarmış meğersi. Bıçağı onlara da düello yapar gibi gösterdim, salladım. Tek ayağım önde, Süleyman, gözüm hizasında bööyle kolumu uzatıp, bıçak çevirme numarası yaptım. Çocuklarım kaçıştılar. Kafası tahtalara yuvarlandı karının. Hafiften de sıçrıyor böyle, zıp zıp. Aynı misket. Daha mı olmaz dersin, diyerek, kapı çarpmasın diye dibine koyduğu taşı aldım, kafasına vur ha vur. Yeni ovduydu kadıncağız tahtaları, hep kan oldu." (SP, 36-37).

"Kanı Duy" adlı hikâyede Yunanlıların İzmir'i işgali sahneleme tekniğiyle anlatılır,

"Ah, o on beş mayıs gecesi... İçerlerimizde kan pınarları çağlamaya başlayan o meşum gece... Kasvetli hava, evzonlarını bağrına basan bazı kötü niyetli Rumların gösterileri, bando-mızıka, kilise çanları, gemi düdükleri yerle göğü birbirine katmaktaydı, Bizlerse kan terliyorduk. Allah öyle bir azabı yaşamayı üstümüzden esirgesin bir daha." (KD, 46).

"Sevdadır Her İşin Başı" adlı hikâyede Bergüzar ile Aleko'nun buluşma sonrası hâlleri sahneleme tekniğiyle anlatılır,

"Cebine bir kanyak şişesiyle bir çukulata koymuş benimki, Allaah. Çakırkeyf olduk. Sevmenin Allahını dedik, Rumluğun, kindarlığın Allahını, bizi kınayanların Allahını, şarkıların, türkülerin, Allahını Allahını... 'Sevdadır her işin başı'nı ilkin o gece söyledi bana. Kalktı, bir güzel oynadı da döne döne. Dünyada bizden temiz insan yoktu o gece. Biz o gece, anasından dünyaya yeni doğmuş bir bebe kadar tertemizdik. Kim anlar bunu âşıklardan başka?" (SHİB, 60).

"Rahle" adlı hikâyede İzmir işgal altındayken Halim Efendi'nin başından geçen olay sahneleme tekniğiyle anlatılır,

> "Gâvur İzmir tarafında azcık içki almışlar. Yürekler de yangın, içki iki misli çarpmış rahmetliyi. Gelmiş Hükümet Konağı'nın oradaki bir palmiyenin dibinde, kafasını toplayacak. Göğsü bağrı faryap etmiş. Orda, nerden çıktıysa, Padişahın zabiti bunu görmüş. Artık ne dediyse, gururuna dokunmuş Halim'in.
>
> — Senin Padişahını da, seni de, saltanatınızı da, yedi silsileni de şu İzmir hakkı için, niri nay nam...
>
> — Bak, vururum, dipçiklerim, çek git efendi, demiş zabit.
>
> — Vuur, demiş Halim, açmış göğsünü, içim yanıyor zaten, vur ulan erkeksen. Amma, yanarım, Yunan kurşunu bile nasip olmadı kadersize derler arkamdan, kardaş kurşunu ile gitti, vur." (RHL, 79-80).

"Işığı Tut" adlı hikâyede Kimsesiz Çocuklar Bakım Yurdunun mutfak tarafına oyun oynamak için doluşan çocukların son günlerde yurtta görülen değişikliklerle ilgili yorumlarında sahneleme tekniği uygulanır.

> "Bugünlerde müfettişler mi gelecekmiş. / Yok, hayır. / Yaa, hiç de bile, her yer de sabunlu suyla yıkandı, camlar silindi, pasta bile alınacakmış. / Belki çocuk almaya gelecekler vardır... / Yok canım, her çocuk alana böyle tantana yapılsa, ühüüü, paramız biter oğlum... / Doğru... / Eee, ne peki? / Neyse ne yau, biz oyunumuza bakalım, hadi ayrılın şöyle..." (IT, 87).

"Salyangozcu Kız" adlı hikâyede Zürriyet'in Adana'da öldürülen avukatın ailesini anlatması sahneleme tekniğiyle sağlanır,

> "O çocukların zehir zemberek acı gözlerini gördüm dee... Görmez olaydım. Dipsiz kuyular gibi anaam, görmez olaydım. Yüzlerinin yansı göz olmuş, dünyaya şaşa şaşa bakıyorlardı. Analarıyla babaları da mezarlarında, onları özlüyordu mutlak. Ölü sahipleri de ağlayıp, ağıt bile düzemiyorlardı biliyor musun? Ne desinler? Kime ilensinler? Ağıtçı yerine, ortalıkta silahlı Memetler. Jandarma. Ölüsüne bile ağıtlanamayanlar vaay, ecelsiz gidiciler vaay…" (SK, 102).

"A'rafta" adlı hikâyede Miyase'nin kocası Memo'ya sitemkâr bir şekilde seslenişinde sahneleme tekniği kullanılır,

> "Eeey Memo, halbukise sennen benim elim yeterdi, Mersinlere. Gurbetlikle bile baş ederdik. Bizim ocağımız ne kolay tüterdi Memo, unuttun? Açlık tokluk hep birdir benim hanemde, boğaz önemsiz. Memlekette afralanması kolay, avrat vurması basit. Gel mihnetlerde gör avradını. Alnı kir olmuştuur? Mümkünü yoktur. İşte sana essah Sırat. Bu gurbette ocağımızı tüttürürsek bir sevap ki, akla sığmaz." (ARF, 105).

"Sırma" adlı hikâyede Sırma'nın analığı ile konuşmasında sahneleme tekniği kullanılır,

"Ayıp kız, sus. Her daim türkü, ne bu böyle? Eli üstümüze güldürme kızım.", "Niye ayıp anam, seviyorum.", "Kız kısmışı söylemez, kes şu avazı.", "Avaz mı çığırıyoruk kız, türkü söylüyoruk. Hem ne var bunda?" (SRM, 14).

"Şiirci" adlı hikâyede Cazibe Hanım'ın şiirlerini yayımlatmak için kocasına dil dökmesi sahneleme tekniğiyle anlatılır,

"'Gene mi şiir be avrat? Koca kadın oldun, yüzünün çizgilerine, oyuğuna bak...', 'Olsun, ne varmış? Başörtüme, yüzümün çiziğine, oyuğuna kulağasma. Günde birkaç şiir yazmadan ne namaza durabilirim ben, ne iş tutabilirim. Bilmez gibi... Kaç kez, makama vurup da şiirlerimi, mevlit sonlarında ilahi niyetine söylemedi mi Mümine Hoca?', 'Biliriim, bilirik, peçetelere, masanın etaminine, duvara bile yazdıydın gençlikte...'" (ŞİR, 79).

"Nafakacılık" adlı hikâyede Üzeyir'in kardeşi Zülküf'e boyacılığı öğrettiği bölümde sahneleme tekniği uygulanır,

"Fırçaları yalnız, Zülküf'ün boyuna, daha doğrusu ellerine uyduramamışlardı. Fırçalar kocaman kocaman, kalın kalındı. Zülküf'ün beş yaş elleri bu fırçaları direyemiyor, parmaklan ağrıyıp kızarıyor, çok çabuk yoruluyordu. Gene de kavgadaki yerini almak için hevesli Zülküf bebe, olanca gücüyle fırça sallıyor, bazen tek fırçaya iki eliyle yükleniyor, sallıyor, kadife geçip, cilayı avcuyla sürüyor, yediriyor, ayakkabıda kendi küçük yüzünü, kalkık burnunu, çillerini görmek istercesine parlatıyordu." (NFK, 157).

"Sevgi Yetimi Çocuklar" adlı hikâyede Şefik'in yurdun dışında geçirdiği ilk gecenin deneyiminin anlatıldığı bölümde sahneleme tekniği uygulanır,

"Yok yav, üstelemeyin, ben dönücem, yuvaya dönücem.../ Neden oma?/ Dönücem./Başka zaman gene geliriz ha?/ Hiç gelmem, hiç... Bi daha yuvadan çıkmıycam... Beni geri götürün... Dışarıyı sevmedim, beni geri götürün..." (SYÇ, 203).

"Kaçkaç'ta" adlı hikâyede Anuş Hatun'un yayla ile ilgili duyguları sahneleme tekniğiyle yansıtılır,

"Yaylalar güzeldir. İnsan ile orman ile kalabalığrakken, daha bir keleş idi. İnsan insana direk. Bakma bir başına durduğuma... Nasıl kalabalığım aslında... Bütün o gelen geçenler, konan göçenler kımış kımıştır yanımda, yöremde. Gürültülerinden sersemlerim kimileyin. Hey Belenoluklular, hey Sunturaslılar, sesime ses verin teheeyyy! Hani ses? Yok mudur ses? Ağacın hışırtısı mı? Ormanın türküsü mü? Olsun varsın, olsun varsın. O da bir can, kurban olayım cana. Sesime ses veren ağaçlar mıdır kardeşler? Kurban olayım yeşile." (.KÇK, 51).

"Deblekçi" adlı hikâyede sokak çalgıcılarının faaliyetleri sahneleme tekniğiyle anlatılır,

"Pamuk eller cebe. Hanım ablalar, hey abiler, hani hamidiyeler? Bu yavru, yavrum Hasan, büyük fedakârlıklarla getirtildi sizin gül hatırınız için. Her türlü oyun ezberindedir. Namuslu yaşamanın çilesi çekilmez Deblekçi Resul, diyor bu maganda bana. Allah takdir etmişse çekeceksin ollum diyor Ali de, nah çekeceğiz. Sen anca tozunu çekersin ollum Ali. Sonra da lokantaların duvar yazılarını atasözü niyetine beller, kafayı buldukça söylersin. İyice uçuk olunca da, mapusane hatıralarına girişirsin." (DBL, 46-47).

"İki Bin Yılın Resmi" adlı hikâyede Güldiken'in öğretmenler günü için öğretmenine aldığı hediye parşömenin öğretmeni tarafından hediye görülüp alınmaması mevzuuna Güldiken'in annesinin tepkisi sahneleme tekniğiyle ortaya konulur,

" 'Yani, anlamadı anam. Gözün kuyruğuyla şöyle bir baktı, kındırık. Sonra, otur yerine Güldiken dedi, ayakaltında dolaşma.', 'Âleme karşı seni parpulladı öyle mi!', 'Herhalde armağandan saymadı. Armağan çiçekse gül olacak mecbur. Ya da hükmü ağır paket olacak. Başka türlüsü armağan kaydına düşülmüyor demek ki...', 'Anlamadı demek... O tek parşüüünün bu uşağın fikrinde ne gülçiçek olduğunu... Nasıl zor olgunu alındığını o tek kâğıdın, anlamadı ha... Vaay,

vaay oğul vay bu şehirlilere,.. Kındırık bakışlarına, kostak yürüyüşlerine yazık. O koca koca taştan evlerine, geniş sokaklarına, çiçekli parklarına yazık... Çocuk gönlünü böyle eden yerleri altınla yaldızlasan ney?' " (İBYR, 72).

"Kafdağı'na Nakış" adlı hikâyede yurt dışına gidip üç ay sonra sınır dışı edilen Âdem'le karısının karşılaşmaları sahneleme tekniğiyle anlatılır,

"'Ooo, hoş gelmişsin Âdem'im. Hoş görmüşüz. Nerden böyle? Avusturya'dan. Hele hele, de hele. Niye süngün düşük? Arkadaşlarla, vize oraya kadar olduğundan, Avusturya'ya vardık. Ordan öte sınırı geçtik. İsviçre'ye kaçak girdik. Üç ay çalıştık, tutulduk. Mahkeme, mahkeme, hadi yallah geriye. Yaa, geçmiş olsun. Geçmiş olmasın, gene deneyeceğim. Gene mi Avusturya üstünden İsviçre. Gene...'" (KN, 87-88).

"On Kızlar" adlı hikâyede Sümbül Hanım'la örtülü kızları arasında geçen konuşmada sahneleme tekniği uygulanır.

"Kapan kız Sümbül ana, kapan kız, kapan kız, kapan kapan... Kapanmıyor, n'apıcaz?

Namaz kıl kız Sümbül ana, kıl namazı, kılmaz, kılmıyor kâfir...

Neden kız, söylesaane. Söylemiyor, oh olsun!

Kız yanacan yanacan. Çatır çatır yanacan.

Beni siz yaktınız, kapanan altı kızım..." (OK, 157).

"Kırlangıçlar Göç Eyledi Yurdundan" adlı hikâyede folklor ustası ile kahraman anlatıcı arasında siyasi düşünce ve sevda üzerine samimi konuşmalar sahneleme tekniğiyle ortaya konulur,

"Sen benden öte yazıcıymışın be kardeşlik.../ Biz sanatı sever, yüceltiriz. Sen sizinkilere söyle sanatı/ Onun'çün mü birini görmezden gelip, işinize gelen musluğun suyuna eğiliyorsunuz?/ Onlar bizim klasiklerimiz. Tek yanlı okuyan asıl sizinkiler. Onun için, serviste duydum, bizim iktidarımızda bütün bu Kızılay, Soysal Çarşısı, ne varsa bütün burjuvalardan kalma eser, yıkacağız, demiyorlar mıydı?/Herkesin her dediği doğru mu? İşte kuşumu uçurdun, bak... / Bacı, kuşlar alnında senin/Hele birkaç gündür kalbimde kanat çalıp duruyorlar patır patır/ Benim de... Kuşları kalbime kapadım, hiç çıkmasınlar diye./ Söyledin mi o kıza bari?/ Söyledim, olmaz dedi./Neden olmazmış?/Bizden biriyle çıkamazmış. Ha gâvurmuş, ha biz.../ Anlatsaydın, nece sevdiğini, her oyuna onu düşünerek koyulduğunu/ Anlatılabilir mi bu?/ Haklısın, anlatılmaz." (KGEY, 176).

"Kanadı Gümüşlü Kuş" adlı hikâyede Recai ile karısı Zeynep arasında geçen küçük kızın Zeynep'e benzerliği mevzuu sahneleme tekniği ile anlatılır,

"'Adama bak yaa, kız olsun da diyor, çamurdan olsun Bu saçın neresi güzel Reci, dağlı sarı işte, ham sarı... Ben bildiydim bunun böyle olacağım. Hem ham sarı hem esmer. Ne giysi güler üstünde, ne altın... Sarışın bir yoksul kız çocuk bulamadın mı, azıcık beni andıran... Komşularında vardır belki, ha..', 'Sarman kedi ister gibi söyledin Cano... Anası nasıl da boylu, bak. Serv-i revan bir kız olur, ne güzel. Büyüdüğü zaman röfle yaptırırsın, seni andırır', 'O kadar kolay mı ben olmak? Bir röfleyle, öyle mi? İçsel derinliğim peki, o nasıl?', 'Dışsal uyum gerçekleşsin de, içsel derinliği kim bulabilmiş ki, o...'" (KGK,16).

"Memur'un Kalbinin Zonkuna ve Altıncı Gerdeğine Dair Hikâyat" adlı hikâyede Rahime'nin eski kocasını öldürmesi sahneleme tekniğiyle anlatılır,

"O tabanca geldi, beni buldu. Ben ona gitmedim. Ben ihanetin üstüne gittim. Tabanca bana geldi. Kendi kendine geldi. Hiç soğuk falan değildi. Aksine sıcaklık bile aldım kabzasından. Geldi o beni buldu art arda patladığını duydum. Sanki komşu bahçede top atılıyor gibiydi, tok bir ses.

Mor yorganın kızardı. Onu bir daha hiç hiç göremeyeceğimi düşünüyordum o sıra, Bundan acı duyuyordum. Yüzünü göreyim istiyordum son bir kez. Gözlerim buğuluydu, seçemiyordum... Doymazlığını teninin, o uslanmaz kadın açlığım toprak doyuracaktı bundan böyle. O kesin sessizlik... Ölüm... Onun kadın koynundan çıkıp da yanıma vardığı her gece azar azar ölüyordum ama ben de... Günden günde ölmekler toplanıp, bir dönülmez, kesin ölüme varıyormuş demek işte böyle..."

"Reçetede Aşk" adlı hikâyede ana kahraman, gündelikçi Mavi Hanım ve kocasının doktorun söyledikleri ile ilgili yorumları sahneleme tekniği ile anlatılır,

" Gündelikçi Mavi Hanıma sordum aşkı, bilemedi...

'Hüsmen laan, karıya ilaç diye aşk yazmış doktor. Reçeteye heyye, çızıktırmış beyle, reesmen aşk diye. Yok olan, ne kalp çizmiş ne kalbi delen ok... Deli seni, hınzır. Harflen yazmış bele resmen aşk, hükümet reçetesine.

Hisli avrat biliyor mu, zorsunmuş bundan... Abla dedim ona geçen, demek böyle. Ben duyarım, heye kuşlar söyledi. Sen şiir neyim de yazıyon ha, gastenin üstüne rasgeldim de geçen... Amaan, ölürüm kız ben sana ölürüm. Ben şiir diye tekçe çorba şiirini bilirim, ona da aşçıda okudum. Hani kalbe şifa, göze fer, batna ciladır çorba diyor ya, onu...

Aşk mı? Bilmem ki, bilir miyim ben o dediğini. Bir herif var işte delibozuk. Aşksa işte aa bu; delibozuk…'" (RA, 108-109).

"Faktör Aşk" adlı hikâyede ayrılık haberini devrimci kıza kimin vereceği hususu sahneleme tekniği ile anlatılır,

"—Kim söyleyecek yuvasının dağıldığını kıza?

—Aman efendim, yuva mı şimdi bu, siz söyleyin? Bir örgüt evi, ya da hücre diyelim, o daha doğru olur.

Ne telakki edersen et, oğlum. Köfteci tezgâhı kapatır gibi bitirilir mi?

—Daha güzel, ne bileyim, bu işin güzeli de olmaz aslında ya, daha insanımıza yaraşır bir şekli de yok ki bunun, hay Allah.

—Yok ya, yok. Acı balla karılır mı hiç?

—Vakit ilerliyor. Öğlene uğrarım dediydi.

—Şimdi gelecek, hay Allah, gördün mü sen başa geleni.

—Gelirse seni görecek, nasıl da özlediydi.

—Hangimiz söylesin?

—Ben söylemem.

—Benim de dilim varmaz.

—Size anlatması kolaydı, ona demek müşkül. Bari gene ben yapayım bu işi..." (FA, 125).

"Mavi Kız Mariya ile Helvacı Hamza" adlı hikâyede Mariya ile Niko'nun birlikte oldukları gece sahneleme tekniğiyle anlatılır,

"—Müslümanların Mir'aç dedikleri bu olsa gerek, değil mi Niko?

—Göğe yükselmek mi? Evet sanırım öyle. Ama, bu kızlar için böyledir, erkekler için değil.

—Pişman mısın, söyle bana Niko?

—Bana değil, onu asıl sana sormalı... Ama önemi yok, olsa olacaktı günün birinde, benimle oldu, kısmet..." (MKMHH, 144).

“Hükümet Onaylı Sevginin Zabta Alındığının Hikâyesidir” adlı hikâyede Medeni’nin karakol amirinden kız istemesi sahneleme tekniği ile anlatılır,

> “—Veriyorsun değil mi âmirim?
>
> —Dur be oğlum... Ne vermesi? Nasıl verilecek, biz de şaştık. Verilmez bu...
>
> —Bu kız hiç iyi bakmıyor oğlum...
>
> —Nasıl yani memur ağam?
>
> —Bilmem işte, dik başlı... Böyle kayda kuyda gelemez bunlar. Bak, benden söylemesi... Hem bunlar pis olur be, n'apıcaksın bunu?
>
> —Şaşırdı da amirim, kolay mı?.. Hısımları öldü vardı, bu arada kaldı...
>
> —Öyle mi?” (H.OSZAH, 159).

“Dil Bilmez Gelinle Fakı’ya Dair” adlı hikâyede Fakı’nın yeni karısına kalple ilgili öğütleri sahneleme tekniği ile anlatılır,

> “Neyse, boş ver şimdi bütün bunları da, sen en çok kalbine mukayyet ol. Bak, kalp, şurda, sol yanında, işte şu... Duydun mu güm güm, senin kalbin şakıyor... İnsanın kendi kalbi, kendi gözünü küller. Gözün küllendi miydi, felâket... Duyuyorsun değil mi, bak bu da benim kalbim, tık tık tık. Her şey bu gümbürtüden, kurban olduğum. Hayatın sesi bu... Bak, bunu anladın. Kalbinden sakın, cıs, ıı, sakın ha kalp… Tut onu koru çaldırma sakın. Tik tak tak... En beter meydan savaşları işte burda, aman deyim... Kalbin depreminden arş titrer imiş... Bu derdin bir ilacı olsa ne iyi olurdu insanlar için... Ama ne çare, yoktur kalbin ilacı... Olsa idi kalbin ilacı ah bir olsa idi... Sen sokaklara karışırsan, dillerin de söyler ise, bir de kalbinde deprem olur ise, n'aparım ben?... Olmaz mı? Sahi... Sahi olmaz mı? Hiç mi? İnanayım bari n'apayım... Aferin... Aferin kızım...” (DBGFD, 167).

“Memetler Düeti” adlı hikâyede Memet’in bir müşterisiyle ilgili anısı sahneleme tekniği ile anlatılır,

> “'Hamfendi, elleriniz avucumun içinde gül goncası olup açıyor. Goncalıktan çıktı, tas gülü oldu. Elleriniz avucumda büyüdükçe büyüyor hamfendi...' Ayol koca erkek eli bu, büsbüyük... Sonra da şaşıyor, bir büyük nasıl bitti diye. Şekerim, bi kadın bi erkek faslı mı bu? İki herif oturmuşuz rakının başına, bi büyük dayanır.” (MD, 181).

“Yeni Moda Aşklar Destanı” adlı hikâyede Magda’nın kocasını devrimci kıza şikâyet ettiği bölüm sahneleme tekniği ile anlatılır,

> “—Köylü milletin efendisi ha sizde? Ama niye? Köylülük fena, proleter komşi. Bak bu benim Ali de köylü olduğu vakit fena... Ben burda geldi, olamadı, uyumadı. Benim ülkede iyi idi bu Ali. Ama burda köylülüğü şey oldu, depti, doğru mu dedim? Çeker raaki, döver kaari, burda köylüleşir bizim Aali. Her memlekette köylü değil, sakın ha, köylülük fenadır. Ben işte bu sizin Ali'ye kalbim yandırdı. Getirdi beni yamacısında burda. Sende hiç kalp yandı proleter?” (YMAD, 196).

“Yeniçeri’nin Güvercinleri” adlı hikâyede Çengi’nin Aşela ve Yeniçeri’nin aşkı ile ilgili değerlendirmesinde sahneleme tekniği kullanılır,

> “Ey Aşela, ey gözü kara Gürcü kızı... Sen ki bizim sazende takımına karışıp da kışlada asker gönlü eğlemeye geldin, sazende imişçesine... Ben pes dedim, pes yani... İki cihan gözü karasıdır bu deli... Ocaktakilerin de, onlara misafir olanların da işi müşkül, ya hey! Bekârlıktan bıkan asker, evliliğe can atıyor, evlenip kuloğluna karışanı bekârlık günlerine hasret... Eee, naparsın, Afrika çölüne güç yetiren Anadolu delikanlısının kaderi... Onlar da bir yuvanın, bir yârin hasretinde olacak elbet. Mesleği seyyare, işi hasretlik, sefere mecbur, zor, pek zor...” (YG, 30).

"Başı Üstünde Dam İstemez Naciye" adlı hikâyede sahneleme tekniğiyle Naciye hakkındaki önbilgiler verilir,

> "—Naciye bile bizden iyi kız abam...
>
> —İçti tütünü, attı göbeciği, çala çala bir havaya döndü.
>
> —Yeni gelindir ha, bilesin...
>
> —Kim, Naciye Hanım mı?
>
> —Hanımı batsın, Şakrak Naciye'dir onun adı.
>
> —Kocasıynan evleneli altı ay... Taze gelindir ha!
>
> —Kocası ne iş tutar?
>
> —Herif dediğin iş tutmaz anam buralarda. Herif heriftir... Heriflik yaparak bir ömür bitirir bu bizim adamlar... Aman, paylaşanları, peşinde koşanları da çoktur ha..." (BÜDİN, 39).

"Erkek Bakmak" adlı hikâyede emekli sağlık memuru Mustafa Dilitatlı'nın Neriman Hanım ve arkadaşlarını ağırlaması sahneleme tekniğiyle anlatılır,

> "Efendiiim... Hoş gelmişsiniz, safalar getirmişsiniz. Buyurun efendim, buyurun sultanım, şöyle geçiniz hanımlar... Şu koltuk biraz sakat, sizi diremeyebilir Neriman Hanımefendi, malûm maşallahınız var... Biz yaşlılar kilo veremiyoruz, bilirim. Koltuklar ne çekiyor elimizden... Siz ötekine geçin hamfendicim, ayakları sağlamdır. İşte şuradakine oturun siz, hadi bakalım. Lütfen, e mi? Efendiim, hanım kızım, pardon hamfendi, yaşımız kaç, okkamız kaç? Tabii, dört kat yormuş sizi, belli. Helecan da bi yandan, çarpıntı yapmıştır. Kolonyalı su vereyim. Tansiyon hapı da var, iner çıkar gibiyse, icabına bakalım. Kolesterol durumlarınız nasıl? Lokumlar ne zahmet... Şekeriniz yoktur inşallah, öyleyse tutabilirim size, diyabet varsa, yasak hemşerim... Ben daima... Ben daima erkeğin kadından hem yaşça, hem mevkiice üstün olmasını savunagelmişimdir. Küçüksünüz değil mi benden, elbet öyle olmalı. Aslında daha büyük gösteriyorsunuz, tabii kadınlar daha çabuk çöküyor, hayatı omuzladıklarından... Ben hem yaşımdan küçük gösteririm, hem her sabah limon sıkılmış suyumu içerim. Yürürüm. Hiç arabaya binmem, zaten müsrifliktir arabaya binmek... Hesabımı sıkı tutarım, malûm, Cumhuriyet kuşağındanız biz. Ama, Neriman Hanımcım siz birazcık padişah kuşağından gibi... Neyse, şakacıyımdır, alışmalısınız benim şakalarıma..." (EB, 54).

"Marika" adlı hikâyede Niko'nun Yunanistan'a gitme düşüncesi sahneleme tekniği anlatılır,

> "—Ben memlekete gidiyorum.
>
> —Memleket mi, hangi memleket?
>
> —Memleket işte...
>
> —Senin memleket burası be Niko. İnsan vatanını da aşkı gibi tıpkı, kendi yaratır. Burayı biz seçtik, bu memleket de bizi kendisi için seçti. Öbür memleketle ilgili ne çocukluğun var, ne anıların. Orası, ko onların olsun, sen Anadolulusun, tıpkı benim gibi.
>
> —Yaşamak istiyorum, at bakıcılığından daha fazla yaşamak Kızılçullu'dan bıktım, koyup gideceğim Pire'ye...
>
> —Yaşamak ha, burda yaşamoorsun, ölüyorsun ha Niko? Başka bir sen olacak değilsin ya Yunanistan'da? O Niko, işte bu Niko… Buradaki seni de götürüyorsun hem orda... Burda yaşamoor idi isen, orda nasıl yaşamak? Nedir hem senin yaşamak dediğin?" (MRK, 61-62).

"Aktör" adlı hikâyede Aktör'ün hanımları Bezen ve Samahat sahneleme tekniğiyle anlatılır,

"Evet meleğim, İkiçeşmelikli Bezen'im tevazu gösterdiğin için kalbimden, ellerimin arasından en çabuk kayıp giden kadınım sensin. Bir kuyruklu yıldız gibi, çatal etekli ve parlaak... Kaydın gittin maalesef. Öyle çabuk, daha birkaç evladımız bile olamadan. Ya sen gururlu Samahatım, kalsan, ki kalmadın, kalmadın da n'ooldu sanki Samatyalı Samahat? Birkaç yavrumuz olurdu, fena mı, belki birinde tiyatro sanatkârlığı damarı sürerdi soyumda. Taşralı bi tüccarın peşine takılıp gittin, mantılar döktün, altınlar taktın, ağır kokular sürdün, hiç sana yaraşır bir hayat mıydı bu? Kültürden nasiplenen bir kadına yani, nasıl? O rakı kokulu, hantal gövdeli tüccarla mutlu oldun mu? Kabul günlerinde komik taklitleri yaptığın kulağıma gelirdi, yolum senin kasabana düştüğünde. Eee, rahle-i tedrisimizden feyz aldın, ne de olsa." (AKT, 71).

"Uvertürcü Leydi Di" adlı hikâyede Umutcan'ın 23 Nisan ve Gaffar Okkan hakkındaki düşünceleri sahneleme tekniğiyle anlatılır,

"Bugün 23 Nisan, evet, biliyorum, bizim bayramımız... Ben annemle, bayram için kadınlara çocuklara matine yapacaklar diye, müzikole gidicem. Bayrak astık, fener astık, şeytan merdiveni katladık evde hepimiz... Ben artan şeytan merdivenleriyle annemin duvardaki, hani ayı postuna prensesin pembe takımıyla uzanıp da çektirdiği afişini süsledim, en başına bayrak astım. Yaşasın 23 Nisan, çok yaşasın Atatürk, bin yaşasın Uvertürcü Leydi Dii... Her şey vatan içiin, ölüver gitsin... Bunu söylemiyeyim mi? Benim seyyar satıcı Maarrem Abim, zabıta kovalarken öyle bağırıyor da... Kemerini sık vatandaaş! Kemerim koptu, kemerim koptu, a benim canım kemerim koptu... Bu da mı olmaz... Ben o polis müdürüne çok üzüldüm amirim yaa, onunla ilgili bi şey söylesem, Türkiye Gaffar'la gurur duyuyo. Onu vuran ibn... Tamam, tamam, ayıp, onu da demeyelim... Ama ona ibnelik ettiler." (ULD, 90).

"Kocana Görücü Geldi" adlı hikâyede sayacının akşam iş dönüşü yaşadığı trajikomik hadise sahneleme tekniği ile anlatılır,

"Sayacılık zor iş, beter iş. Kalbe de parmaklar gibi nasır tutturan bi iş, bilirsin. Eh, dükkânda başlardık çiçeklenmeye, dönüş yolu da Havra Sokağı'ndan geçiyor, benim suçum, günahım ne? Orda bardakla şarap... Eve varan yokuşun başında bi bakardım, elimdeki kesekâğıdının dibi patlamış. Ardıma dönüp aranırken ne görsem, portakallar, elmalar yokuş aşağı tutmuş yolu gidiyor, eve benden tez varmışlar bile. Sonra da bayır aşağı ben kendimi bırakırdım, madem öyle daha kolay iniliyor... Sen bilirdin, kapımızı benden önce eve vasıl olan meyveler mi çaldı, yoksa benim gövdemin kof sesi mi... Boş şişeleri şişeciye satma ilmini bildiğin gibi bilirdin..." (KGG, 96).

"Vıy…" adlı hikâyede ana kahramanın konser macerası sahneleme tekniği ile anlatılır,

"Eh, verdi ehali defi, debleği, emaa, bu şef, kızarmış biberleri sahneye attılar, isotları attılar, Bi zılgıt çekir bizimkiler, bi zılgıt, yer gök inliy... Şarkıcılar şaştı, sustu kaldı. Bir iki de onlar zılgıt çekti... Fırladı bizimkiler, hoyratın peşi sıra halaya durdu mu ablama deyim... Ben bekledim vallah çıkış kapısında. 'Kız bu ses sahi senden çıkir? Aç hele ağzını bi bakem... Bu sesin dibini görem, naşi çağliy bele... Bu nası sestir babo? Vıy...' Karı kızdı, gelesin buraya... Ne ayıp, sesine bakem, boğazının dibini görem... Neydi be bu benim karının adı... Bahaneydi neydi? Benim küçük kızın adı Berivan." (VY, 118).

"Yedekli" adlı hikâyede Yedekli ile öğretmeninin mutluluk hakkındaki görüşleri sahneleme tekniği ile anlatılır,

"Mutluluk budur işte, sokakta ciğer şiş yiycem, açık şarabımı içicem, belediyede bi katiplik bulucam, eeh o zaman gör sen beni, altı yedek sevgili de belediyeden ayarlıcam... Sırtım yere mi gelir teeh.... Siz mutlu musunuz örtmenim? Yoksa yalancıktan mı mutlusunuz? Mutluluk bikaç tanedir, biri milletin rıza gösterdiği resmî mutluluk, biri gönlüyün çektiği mutluluk, biri illegal mutluluk, biri paralı biri züğürt mutluluğu... Daha sayayım mı? Esasen mutluluk yoktur be... Değil mi? Yoksa var mı? Ya sahiden varsa? Bizimkisi naylondan mutluluk mu diyosun sen? Haa, bizimkişi müsveddesi oluyor yani, peki ne zaman temize çekilecek? Sizinkisi de taslak mutluluk mu?" (YDK, 128).

"Polis Bilir" adlı hikâyede karakol polisleri arasında geçen konuşmada Aziz Nesin ile ilgili anekdotlar sahneleme tekniğiyle anlatılır,

> "İnsan yaşamayı hayat geçip gidince öğreniyor, aah, ah!.. Adam demedi mi, hani şu herkeşe aptal diyen, neydi yaa, Aziz Emmi, eh, yalan da demedi yani... 'Ben babalığı baba olmaya gücüm kalmadığında, ' dedi, 'öğrendim... Ancak vakit... ' Yaa, bak, buraya da geldiydi biliyon mu? Parkın içindeki küçük lokal var ya hani, arkada, meslek lisesine çıkan, hani palmiyelerin arasındaki, iştee orda şey verdi bu bizim Aziz Nesin, konferans... Ben görevliydim biliyon mu, kız sen Aziz Emmiyi bilin mi? Hani dedi ya, Türk halkının yüzde bilmem kaçı aptal... Yüzde kaçımız aptaldı lan Hüsam? İşte, her neyse, ama adam çatır çatır soruyor, 'Niye kardeşim ' diyor, 'Herkes kendini o yüzde 90'ın içine koyuyor da bana kızıyor? ' Allah Allaah, yaa hakkaten Hüsam, belki sennen ben o % 10'un içindeyizdir... Bu Türk halkı da bi tuhaf ha, sahiden... O toplantıda ben de buna bi soru yazıp gönderdim biliyon mu, sahneye... Dedimkine, Aziz Emmi, azıcık ucundan Müslüman olunmaz diyon, helal, ama şimdi biz hep gâvur muyuz be babam?' Tabii adımı yazmadım. Kızdı! Cevaplamadı. 'Adını bilene yazmaktan korkan adam Müslüman olsa ne yazaar, olmasa ne yazar, ben buna cevap vermicem,' dedi. Eh, ben de görevliyim, kalkıp diyemedim adımı tabii, sıkar biraz. Öylece kaldı. Hâlâ merak ederim, rahmet istedi.. Niye rahmet istemesin kardeşim, adam en hakiki Müslüman. Kendisi Müslüman değilim diyo, ama sen ona kulağasma, o nerden bilecek, ben bilirim, Türk polisi bilir, Aziz Nesin en birinci Müslüman hem de vatan evladı. Sahipsiz çocuklara bıraktı malı mülkü. Adam olsun Türk ulusu için, yırtındı garibim. Yarın onu orda cennetin amiri görürsen hiç şaşma Hüsam, sen nerde olursun onu bilemem… (PB, 145).

"Milletler Fotoğrafhanesi" adlı hikâyede Mariana, Kaliforniya Barı'nda kafası biraz çakırkeyif olunca etrafındaki gençlerin ısrarına dayanamaz ve meşhur Komekon fıkrasını anlatmaya başlar. Fıkra anlatılırken sahneleme tekniği uygulanır,

> "—Siz bu fıkrayı biliyorsunuz, kafa bulmaya söyletiyorsunuz… Hadi gençler nazdrave...
>
> —Bilmiyoruz Mariana yeminle bak...
>
> —Çekoslovakya'da Deniz Bakanlığı kurulmuş. Komekon'un sekreteryası açmış hemen telefonu, 'alloo' demiş, 'a' yı inceltmeden söylerdi kadın, 'alloo' diye en bas sesiyle... 'Mole, orası Çekoslovakyadır? Sizde deniz mi var da, bakanlığını kurmuşsunuz,
>
> —Ne demiş Çekoslovakyalı?
>
> —Sizde Adalet Bakanlığı var ya, Rusya'da, demiş, ce, Bulgarlarda da Kültür bakanlığı var ya, dinine yandığımın..." (MF, 153).

"Hayatın Galibi" adlı hikâyede Müdür Mutlu'nun ifadesi alınırken sahneleme tekniği kullanılır,

> "Adım Müdür soyadım Mutlu. Dinim İslam, mezhebim al... İmam-ı Azam Ebu Hanefi. Türküm, Kürdün Türkü. Hep bir kardaşız elhamdülillah. Yaşasın Cumhuriyet! İslamın şartı beştir komtanım, hiçbirini tutamam. Hacca gidemem, ıraktır, hem para tunne. Yolunda eyleşirim, o da bir sevap. Kurban kesemem, kesip verenim de yoktur. Namazı çok heves ettim ise de beceremedim, zaten dizlerim ağrıyor, 'Oturup da kıl,' dedi hoca efendi, ama, af buyur belim de çok ağrıyor. Oruca gücüm yetmez, zaten hep orucuz bizim orlarda biz. Ben ölmüşüm, vadem yetmiş, aman bu ne hoş kabirdir komtanım. Badanalı madanah. Bu Münkir Nekir de bıyıklı, hayret, tıpkı bizim İsmo. Tavanda ışık pel pel eder, kabrime şavk verir, demekkine iyi kul imişim hayattayken, nur iniyor kabrime o sebepten. Her sabah siliyorlar, arı sili ediyorlar melaikeler." (HG, 28).

"Dünya Vatandaşı Adolf Üzeyir" adlı hikâyede Adolf ile İbram arasında geçen diyalogdaki ironi sahneleme tekniği ile ortaya konulur,

"Her şey serbest, eker, biçer, içerler. Hele şehrin biraz dışında bir köyü var, satarlar da... Ben gözlen gördüm, onların belediye arazözü gidiyor orda bi yer sulamaya.

—Neyçin gidersin İbram?

—Sulamaya enişte...

—Neyi sulamaya?

—Bilmezden gelme abi, işte ekmişler, yazık olmasın, sulayalım o da bir can... Demiştir yaa. Neler öğrendim ben sizin buradan…" (DVAÜ, 72).

"Nasipsiz Niyazi'nin Yeri" adlı hikâyede Niyazi gece morgda ve akabinde yaşadıklarını Kirve'ye anlatırken sahneleme tekniği kullanılır,

"Kirve o gecenin sabahı inanmazsın bak, kuyruk oldu bütün millet ablamı görmek için... Gösterir miyim, deli misin?.. Mersin'e götürüp gömdüler. Ziyarata çevirir bu insanlar orayı yazık bir gün. Konsolosu almaya dövlet kendi geldi. Bir kısım medya bilene geldi. Ahali konsolosun arkasından fatiha okudu, elbet mevt sebebi bilinmedi. Söyler miyim, deli misin? En hoşu bizim hastalardı, hani bi boş kalsın, diye bebeyi cerrahiden gelen rahmetlinin yanına koymuştum, ikiniz idare edin bir gececik diye ya... Memlekete de öyle gitmiş bizim müdür. Memlekete varınca, hoca açıp baksa ki, bebesi yanında rahmetliğin. Hadi karıştı ortalık." (NNY, 114).

"Taşlıbayır Sokağı" adlı hikâyede kahraman anlatıcının Nizamettin Bey'i eleştirmesi sahneleme tekniğiyle anlatılır,

"Sevsinler sizi a canım efendim... Kumaşının kıyısını sevdiğimin Nizami'si... Tükürdüğüm demeyecektim canım, belki tel çektiğimin diyecektim, siz niye üstünüze alınıyorsunuz? Şimdilerde ilmi tıp sizin durumunuzdaki hastalara Grandiyöz teşhisinde bulunuyor. Grand büyük demek ise, sanırım bu kelâm büyüklük hastalığı... Allah hiç kimseleri en demelere, ille de ben demelere hele ki büyüklük derdine duçar etmesin, devası gayrı mümkün... Efenim...

Size göre, Revan Hanım bir imparatora, koskoca Osmanlı İmparatorluğu yıldızına meyletmiş ise, isyan da dahil her mutsuzluğa hazırlamak zorundaydı kendisini... Rojin'in yoksunluğunu ve haddini bilip sesini koyvermesi ve ölmemesi gerekirdi... Bu densizliğiniz nedeniyle diyor zaten oncağız da size, 'cahş ibn-i cahş.'

Remziye ise size kalırsa boğazına dek günaha batmış bir akılsız... Umumhanede sermaye olmaktan gayrısına aklı basmayan bir vasat akıllı...

Dünyalar akıllısı, en ahlaklı düşünüp taşınmaktan yaşamalara dermanı kalmayan Nizamettin Bey, canım benim, Allah sizi bildiği gibi etsin e mi... Ediyor da zaten, cehennemde siyasilerin bekçisi yapmışlar sizi. Hadi bakalım, geçirin kuralınızı, dayatın ahlakınızı onlara, gücünüz yeterse... Ay, elim titreyekalıyor yani sizi düşündüğümde, kızlar bana bi bardak suya on damla koral damlatıp da verin şurdan... Yok, bu benim söyleyeceğim bir cümle olamaz, kayıtlar karıştı, yanlış tiyo verildi, af buyurun." (TS, 133).

"Papaz Ağam" adlı hikâyede Sultan'ın öldükten sonra kocasının mezarına "Ruhuna El Fatiha" diye yazdırdığını duyduğu bölüm sahneleme tekniğiyle anlatılır,

" 'Sultan, anam bacım sen ölenece İslam olmadın, ama, İslama herkesten daha saygılıydın. Çocukların, kocan niyetli diye sabahtan akşama ağzına lokma girmezdi. Alnın secde görmezidi, adını dinini değiştirmek istemedin. Bu da senin seçimindi. Kocan üstünde az sopa kırmadı İslam ol diye. Oğulların küsüştü sen gene bildiğini okudun. Ama, anam makamıma inerken gördüm, senin taşına 'Ruhuna El Fatiha' yazmışlar...'

'Deme, vay Allah'sızlar...'

'Yukarda bütün kavgalar hükümsüz, gene muzaffer olanın hükmü yürüyor.'" (PA, 192).

"Şu Ölüm Dedikleri…" adlı hikâyede küçük Saadet'e Bingazi'den niçin ayrılması gerektiği sahneleme tekniği ile anlatılır,

"İtalyan Bingazi'ye girdi, yollar savaş nedeniyle kapanacak... O zaman sen ne olacaksın, annesinin kıymetlisi? Kaç oğlanın üstüne buldu seni anacığın... Buralar yangın yerine dönecek, seni subay ağabeylerinle gönderiyoruz, gitmek zorundasın... Vapur İzmir limanına indirecek sizi. Dört ağan yanında olacak, hiç korkma. İkisi subay zaten, seni aç açık koymazlar... İkisi tacir, sen onların yanında büyüyeceksin. Yengeniz başınızda olacak, onlar orda yaşıyorlar zaten... Burda kalamazsın, kalsan ne olacak, nasıl olacak? Düşmanın ayağı değmiş bir kez, toprağımız afsunlandı, tadının geri gelmesi zor, zahmetli... Sen kaç evin bir gülüsün. Zengin kızısın, asil kızısın, git yakışığım yaşa... Burda yalnız olursun, Allah etmiye anacığının başına bir iş gelse, yollar da kapanacak savaştan, nasıl döner de alırlar, arayıp da nerde bulurlar seni? Hiç, değil mi, bulamazlar, ziyan olur gidersin.. .Tek başına dağ olabilmez kızım, dağ gerek dağ arkalansın..." (ŞÖD, 201).

"Yakamoz" adlı hikâyede Hıdırellez'deki âdetler sahneleme tekniğiyle anlatılır,

"Hıdrellez 'in ikindisinde martaval çömleğine niyet tutup yüzük atarız ya hani. Üstüne gül yaprakları döşeriz, azıcık da okunmuş su serperiz. Oyalı yazmayla martaval çömleğinin ağzını bağlarız, zincirli kilidini de takarız, güllerle çiçeklerle süsleriz martavalı. Senden öğrendiydik ya bunu Abkeş Teyze, bilmez bilmez bakıyorsun yüzüme. Koyarız hani bahçedeki yediveren gülün dibine martaval çömleğimizi. Hızır Aleyhisselam akşam bütün gül diplerini gezer gezer de gelir, dilekleri toplar hani. Hıdrellez'in sabahı kızlar halkalanır, çömleğin kilidi başlarının üstünde açılır. Kilit hangi kızın başı üstünde açılır ise, onun bahtı açılmış demektir ya hani. Bunu anlattı bana, sanki kendi Ermeni âdetleri, kendi usulleriymiş gibi tadıyla, bile isteye... Kimbilir, bu toprağın çiçekleriyiz hepimiz, belki vardır onların da böylesi inanışı..." (YKM, 224-225).

"Armuda Hücum" adlı hikâyede mezarlık sakinlerinin kendilerine kader seçme hakkı verilirse neleri seçecekleri sahneleme tekniği ile anlatılır,

" 'Sözde, yerimizden edildik diye, ikinci kere ölme hakkı verilecekmiş bize. Herkes kendine bir kader seçecekmiş. Gönderilirken yazıcılar yazıp yeni kaderlerimize uğurlayacaklarmış bizi.'

'Fena olmaz. Ben işkenceci olmaktan gurur duyarım, her şey vatan için, ölüver gitsin. Bin kere ölürüm de öldürürüm de, maksat vatan sağ olsun. Gene bu işimi yapayım isterim.'

'Ben sahiden şehit olabilmek dilerim. Cudi Dağı'na göndersinler beni, vurulup ölmez isem namerdim...'

'Beni de götür ben o taraflıyım. Armuda hücum yerine dağlarıma hücum...'

'Ben destancıyım, ama, artık geçmez. Gene hikâyeci olayım desem... Açlıktan nefesim kokar, üstelik destanı aldıkları gibi kolayca alamazlar, kitap pahalı.'" (AH, 242-243).

"Sadece Sevdim" adlı hikâyede Fransız tabibin Ezellerin ineğini doğurtması sahneleme tekniği ile anlatılır,

"İnekte pek nadir olsa da, ekize yüklüymüş bizimkisi, onun için kunnayamamış, bilmedik.

Çaresiz kalınca gene Şamlıların konağının kapı ipini çektik. O da çantasını aldı geldi, açtı mübareğin karnını, aldı ekizleri, sonra da dikti güzelcene... Hayvan müsü tabibin ellerini yaladı, vallahi gözleri yaşla parlıyordu, ağzı var dili yok garibin..." (SS, 275).

"Arivederçi" adlı hikâyede Maviş'in rüyası sahneleme tekniğiyle anlatılır,

"Kimseye söylemezsen, sana rüyamı anlatacağım, ama bunu ödeve yazamam.../ Anlat hadi./ Öyle değil, 'Hayırdır inşallah' demelisin. Bizde âdet böyledir, sizde değildir?/ Niye?/Öyle işte, rüya gündüz anlatılırken bizde öyle derler./ Peki akşam anlatılmaz mı rüya?/O zaman, 'gündüz niyetine' diyeceksin./ Anlat, bana güvenebilirsin, kimseye söylemem, muhabbet kuşuma bile.../ Peki, bak dinle, bizim okulun spor salonu un kapısını itiyorum.../ Rüya böyle mi başlıyor?/ Evet evet, kesmeden dinle, ağır kapı güçlükle açılıyor, gıcır gıcır gıcırdıyor. İçeri süzülüyorum, tak kapı arkamdan kapanıyor, öbür taraftan kapıyı açacak bir şey de yok./ Kapandı kapı, orada kaldın, peki orası neresi? Nereye geçtin, anlat hadi, meraktan öldüm./ Ansızın ağaç kapı oldu. Üstünde asma, asmada koruklar, sarı üzümler birlikte sarkıyor, başımın üstündeki salkımı koparıp yiyorum. Kalabalık, 'Hade üzüme gel, vatandaş peynirin hası burada, tezgâha geel!/

> Bağıran kim?/ Pazarcı. El arabasında pembe pamuk şeker döküyor, kargının üstüne topluyor şekerci... Elma şekeri de var./ Başka kimler, hadi anlat, anlatsana.../ Taze nohutçudan bir demet alıp pıtlatıyorum. Süt mısırcı var, ama, arabasının üstüne 'milk corn' yazmış, onu sil, o yanlış derken, aklıma memlekette bazılarının 'Ya sev, ya terk et' dediği geliyor, biz neden terk ettik vatanı seviyorken diye, ağlamaya başlıyorum./ Ağlama Maviş, n'olur ağlama, bak ne güzel memleket pazarına gitmişsin.../ Anneannemi görüyorum kucaklıyor, anneannemin göğsü kebap kestane kokuyor, sobasının üstünde yapardı." (ARV, 29).

3.2.7.14.6. Mektup ve Günlük Tekniği

Mektup tekniği, karakterlerin birbirleri arasında yazışmaları veya karşılık beklemeden kendi duygu ve düşüncelerini mektup formatında ifade ettiği bir tekniktir. Hikâye tek bir mektuptan oluşabileceği gibi kahramanların karşılıklı mektuplarından da oluşabilir (Kolcu, 2015,42). Mektup tekniğinde karakterlerin karşılıklı yazışmaları farklı bakış açılarını kullanma olanağı sağlar (Tekin, 2014, 246).

Edebî bir metinde mektup tekniğinin menfi ve müspet yanları hususunda Wallace Hildick şunları söyler:

> "Bu yöntemin belki de en büyük avantajı, yine de, mektupların bir olayın parçası ya da bütünü olması ve okurun da kendini olayların içinde görmesidir. Thomas Hardy bunu not defterinin girişlerinin birinde çok iyi anlatır:
>
> 'Mektup biçimiyle bir öykü anlatmanın avantajları şunlardır: Bir tarafın ne söylediğini duyarken, öbür tarafın ne söylemesi gerektiğini kafamızda canlandırabiliyorsunuz ve sonunda eğer öbür taraf sizin gibi düşünüyorsa, heyecanlanıyorsunuz.'
>
> Yöntemin temel dezavantajları, yine yöntemin doğallığı ve güvenilirliği içindedir. Gerçek mektuplarda konuşmanın dolaysız aktarılması pek seyrektir. Bu yüzden eğer yazar yazışmanın etkisini bütünüyle doğru vermek isterse, romanın diyalog gibi çok değerli dramatik ve görsel öğelerinin çoğunu feda etmek zorunda kalacaktır. Eğer bunu yapmayı reddederse, yalnızca oluşturduğu inandırıcılığı kaybetmekle kalmayacak, okurun, mektup yazan karakterin yeteneğinden kuşku duymasına, hatta çok kıs bir diyaloğu bile sözcüğü sözcüğüne akılda tutabilme sorununa neden olacaktır." (Hildick, 2003b, 58-59).

Hildick, yazarların günlük yöntemini gerçek yaşamdaki üç türlü günlük tutma biçiminden birini yansıtarak kullandıklarını ifade eder. Bunlar; "(1) Günlük tutan kişinin aşağı yukarı uzun bir döneminin genel olarak kaydedilmesi, (2) bir dizi önemli toplumsal olayın kaydedilmesi, (3) evlilik, deprem, hastalık gibi bir dizi özel olayın kaydedilmesidir." (Hildick, 2003a, 117).

"Ucuz İnsanlar" adlı hikâye mektup tekniğiyle anlatılır. Hikâye, Almanya'da işçi olarak çalışan Mücevher Hanım'ın yeğenine yazdığı mektuptan oluşur. Mücevher Hanım, sık sık yeğeniyle mektuplaşmaktadır. Bu mektupta yeğeninin bazı sorularına cevap verir ve yeğenine bazı tavsiyelerde bulunarak (Uİ, 77) mektubunu noktalar.

"Severek Ölenden Günah Sorulmaz" adlı hikâyede çamurcu başı Sülo, Sultan'a mektup yazıp kibrit kutusuna koyarak bahçelerine atar. Sultan'da bu mektuba karşılık verir. Hikâyede yalnızca Sülo'nun mektubu metin (SÖGS, 111) olarak vardır. Zaten

Sultan mektup yazarken küçük oğlu görür, ninesine haber verir, böylece Sultan'ın sırrı ifşa olur.

"Sıkıntılı Bir Kadın" adlı hikâye Mübeccel'in belli aralıklarla tuttuğu günlüğünden oluşur. 3 Kasım'la 18 Aralık arasında belirli aralıklarla tutulmuştur bu günlük. Günlüğün 18 Aralık'ta yazılan bölümünde Mübeccel, annesinden gelen mektubun içeriğini yazar (SBK, 185).

"Papatya" isimli hikâyede Sevim evlenmeyi düşündüğü Rıdvan Bey'le mektuplaşır. İlk mektupta şunları yazar Sevim,

> "'Sayın Beyefendi' demiştim ilk yazışımda; 'İzmir'in asil bir ailesinin en küçük kerimesiyim. Yaşım otuz altı (böyle az söylemek -altı yılı makaslayıp- bazı şeyleri değiştirir, iyileştirir diye düşünmüştüm.) Becerikli ve dikiş bilirim. Güzelceyimdir. Hünerlerim bazı önemli nedenlerden ötürü karşılıksız kaldı. Yalnızım...'" (PPT, 195).

"İnsan Hep Yani" adlı hikâye Hacı Aşir'in kardeşi İsmail'e Kıbrıs'tan yazdığı dört mektuptan oluşur. Hikâyenin başından sonuna kadar yazar-anlatıcı sözünü ana kahraman Hacı Aşir'e emanet eder.

"İpek Gelinlik" adlı hikâye Muteber'in kan kardeşi Sabır'a yazdığı tek bir mektuptan oluşmaktadır. Hikâye bu mektup üzerine inşa edilir.

"Kanı Duy" adlı hikâyede Mahbube'nin hem büyük abisi hem de Abdülvahap abisi kendisine mektup yazarlar. Büyük abisinin mektubunda neler yazdığını Mahbube şöyle anlatır,

> "Cepheden yazdığı her satırda karısını, beni, bahçedeki fidanlarını sorardı abim. Yangınlar, kırımlar ortasında, bahçesindeki şebboy çiçeğini, sarmaşığını merak ederdi. Sarmaşıkla, odaları, hayatı sardırmamızı isterdi. Cepheden döndüğünde, bahçesindeki kuyu başında, çiçeklerinin ortasında safa yapacak, nargilesini fokurdatacaktı... Neylersin, nasip..." (KD, 44).

Hikâyede ayrıca Mahbube'nin Abdülvahap abisinin mektubuna yer verilir. Abdülvahap, mektubunda kardeşine Yunan işgalinden sonra neler yaşadığını, hemen Milli Mücadeleye nasıl katıldığını ayrıntılarıyla anlatır (KD, 45).

"A'rafta" adlı hikâyede Miyase'nin ölüm haberi, Memo'nun dayısının yuva görevlisine yazdığı mektupla ortaya çıkar,

> "Sayın amir bey,
>
> Ben Memmedin dayısıyım. Burda vukuat var. Bizim Memo, sizin Miyase'yi vurdu. Piştovu çekti, kurşunu saldı. Miyase kalbur oldu. Sizin Miyase üldü. Allah rahmet eyleye. Kapımızın önünde kıvrıldı düştü. Memo, o gün evlendiydi, avradıyla evine gidiyordu. Miyase gidip yoluna durdu, Memo'nun da tepesi attı. Benim kapım önünde yaktı Miyase'yi. Düştü böyle... Apoyu söyledi ölürken, avuçları hep toprak. Şimdi Memet mapusta. Selam ederiz, bebeler size emanet. Bayramınızı kutlarız, hayırlı bayramlar.
>
> Memonun dayısı Tezek" (ARF, 107-108).

“İndirimden Avrat” adlı hikâyede Garip’in babası Zülküf askerdeki oğluna bir mektup yazdırır. Mektupta oğluna indirimden bir avrat bulduğunu ve onu (Akide’yi) evine gelin getirdiğini, hemen izin alıp gelmesini ve bu güveyi işini halletmesini tembihler (İA, 76-79).

“Sonsuzcu” adlı hikâye ana kahramanlardan Uluğ Bey’in sevdiği hoca hanıma yazdığı iki mektuptan oluşur. Uluğ Bey’in birinci mektubuna cevap gelmez. İkinci mektubu yazarken muhatabına “Bir daha yazmayacağım size.” (SNS, 112) der.

“Güvercin Sağanağı” adlı hikâye mektup tekniğiyle yazılmıştır. Ana kahraman İmam-Hatip öğrencisi Şakir, savcıya okulda yaşadığı ve çevresinde şahit olduğu olayları anlatan bir mektup yazar. Ayrıca Şakir, yazdığı mektupta bunca önemli olay içinde yediği dayakla ilgili şikâyetini dikkate alan savcıya minnet duygularını da ifade eder,

“Beklerim sayın büyüğüm. Sen beni dinledin. Dayağıma sahiplendin. Adıma davacı oldun. O anarşi yangınında bir küçücük dayağı misliyle önemsedin. Sen sağ ol.” (GS, 120).

“Acı Şeker Arzuhali” adlı hikâyede mektup tekniği uygulanmıştır. Hüsmen Başarır, oğlunun evlerinin bulunduğu beldedeki bir liseye nakli ve hastalık giderleri için son çare yüksek bir makama mektup yazar. Hikâye bu arzuhâl mektubundan oluşur.

“Kuytuda” adlı hikâyede ana teknik olarak mektup tekniği uygulanmıştır. Hikâye Mart 1975 ile Ağustos 1976 arası karşılıklı yazılan sekiz mektuptan oluşur. Mektuplar, köyüne dönmek zorunda kalan İsmail ile Ankara’da öğrenciliğine devam eden arkadaşı arasında karşılıklı yazılır. Mektuplar öğrenci olayları çerçevesinde şekillenir.

“On Kızlar” adlı hikâyede yazar-anlatıcının Sümbül Hanım’a yazdığı mektup üzerinden kurgu oluşturur.

“Güneşi Yakana İliştir” adlı hikâye Kasım 1975 ile 4 Nisan 1976 arasında yazılmış dört mektuptan oluşur. Mektuplar öğrenci (yeni öğretmen) ile öğretmeni arasında yazılır.

“Kırlangıçlar Göç Eyledi Yurdundan” adlı hikâyede öğrenci olayları, halk oyunları ustası üniversite öğrencisi bir gencin şahsında mektup üslûbuyla anlatılır.

"Son Darbe" adlı hikâye "Bekçi Haydar'ın Söylediğidir", "İhtilâlin İçinden Geçen Çocukların Söylediğidir" ve "Barış Gönüllüsü Suzanna'nın Söylediğidir" başlıklı, sırasıyla 1979/ Yaz, 13 Eylül 1980, Temmuz 1981 tarihli üç mektuptan oluşur.

"Yeşil Pancurlu Yuvamız" adlı hikâye Halime'nin bir Arap ülkesinde çalışmaya giden kocası Selami'ye yazdığı mektuptan oluşur.

"Mavi Kız Mariya ile Helvacı Hamza" adlı hikâyede Mariya Yunanistan'dan dönen Niko'nun buluşma teklifine cevap olarak arzuhâlci Ruhi Bey'e etkileyici bir mektup yazdırır (MKMHH, 154).

"Yıldızları Dinlerken" adlı hikâyede travesti Memet, küçük Memet'in annesine söz verdiği üzere pullu ve mühürlü bir mektup yazar,

> "Hayat pek güzeldir hamfendi, hayatlarımız farklı kimlikler arasında bölünmese daha iyiydi ya, n'aparsınız, ekmek parası... Siz de ben de coğrafyalarımıza ters işlerin biçimlerin ardına takılmışız işte böyle... Ne kadar da birbirimize benziyoruz. Ekmeğin peşinde kimlik değiştiriyoruz. Kolay değil, hayat hiç kolay değil. Zaten, ey zarif kadın, herkesin harcı olan bir şey de değil, hayat. Sizin gözlerinizde de hüzün var, o alıştığım, tanışım hüzün. Acı çeken insanlarda hep böyle olur... " (YD, 180).

3.2.7.14.7. Özetleme Tekniği

Özetleme tekniği ile anlatıda ayrıntı olabilecek unsurlar anlatının akışını bozmadan derlenip toparlanır. Sayfalar dolusu açıklama ile ortaya konulabilecek gerçekler bir iki paragrafla ifade edilir. Özetleme ile olay örgüsü içindeki uzun zaman kesintileri ortadan kaldırılmış olur. Böylelikle okuyucuyu sıkacak uzun uzadıya bilgiler anlatıdan temizlenmiş olur (Tekin, 2014, 250).

"İnsan Hep Yeni" adlı hikâyede Hacı Aşır'ın, Kıbrıs'tan önceki hayatından bahsedilirken özetleme tekniği kullanılır,

> "Çok güç geçen çocukluğumu, gençliğimi düşündüm çarçabuk; evden ayrılışımı, ekmek peşinde verdiğim kavgaları. Yaşamanın bin türlü köşe başında, bin türlü güreşler tutmuştum, gene de kötü yola sapmadığıma sevindim. Kim bilir, belki bu da, yukardakine kendimce bir şükür biçimi." (İHY, 10).

"İpek Gelinlik" adlı hikâyede Muteber'in, kocasının fabrikada işe girdiği dönem özetleme tekniği ile anlatılır,

> "O, cansız kalası çamaşır makinesi fabrikasında iş bulduğu gün benimki, nasıl çocuklar gibi sevinmiş, mübarek bayramlardan da öte bayram etmiştik. Biliyorsun, siz de buradaydınız... Sofralar kurup, et pişirmiştik. Siz ikiniz içki içmiştiniz. Çocuklarla tarlada uçurtma uçurtmuştunuz... Ne günlerdi onlar, ah..." (İG, 20).

Hikâyede Muteber'in kocasının geçirdiği kaza da özetleme tekniği ile anlatılır,

> "Sonra işte... Sonrası hep bildiğin gibi. Sabahlardan bir sabah evlerden dipdiri çıktı kocam, bir başka sabaha eksik döndü... Kolu presin altında kalmış. Sağ eli tüm harabiyet. Dirsekten

kesmişler. Öylesine berbatlanmış kolu. Hiç içim götürmüyor. Bak bunca zamanlar geçti üzerinden, yazması, dayanması hâlâ daha zoruma gidiyor." (İG, 20).

"Işığı Tut" adlı hikâyede Kimsesiz Çocuklar Bakım Yurdundaki doğum günü eğlencesi ve Bilge'nin yurttan ayrılışı özetleme tekniğiyle anlatılır,

"Yağmur hızını alana dek yağdı, durdu. Güneş açtı. Çocukların tokyo terlikleri birçok kez yarımay biçimi sıralandı, uyudukları sebebiyle. Muslukların önünde yüzlerini yıkadılar birçok kez. Toygay Dede'nin torunları doğum gününe geldiler. Birçok çocuk saati ve günü devroldu. Bilge Hayat, Filiz Parla oldu bu arada. Bahçıvan, bulaşıkçı ve öğretmen, yeni bir akşam oturmasına koyuldular." (IT, 89).

"Kuyu" adlı hikâyede İsmigül'ün çocuğunu doğurmadan önceki üç haftalık zaman dilimi özetleme tekniğiyle anlatılır,

"Derman'la kavga dövüş ede ede, nişanını görene kadar hovarda gönlü eyleye eyleye, on yedi yaşındaki genelev kadını İsmigül Yakar, yayladaki geçici evinin küçük odasında, varlık yokluk çizgisinde canını öğüte öğüte yıktı yükünü." (KY, 126).

"Göçmen" adlı hikâyede Kıbrıs'a gelen göçerlerin ilk zamanlar neler yaptıkları özetleme tekniğiyle anlatılır,

"Hasretlerini özenle, bir sevdayı büyütürcesine sulayıp yeşerttiler, yüreklerinde. Hasretin üstüne titrediler. Geri dönmeyi hiç düşünmediler. Verilen topraklardaki bağlarına, bahçelerine bakarak oldular. Asmaların filizini aldılar, kazıp, tepe kestiler. Arklarla, narenciyeye su verdiler Toprak yerine, turistik otel işletmesi sözleşmesi yapanlar, son derece modern yapılmış binalara, diskko, nayt kulübü tabelaları astılar, dans eden kadın erkek çizdiler, çöpten insanlarla... Kapı önlerine bu yapıların, iki saksı reyhan, bir çay ocağı atıp, kıraathaneler kurdular." (GÇM, 150).

"Ağadan Olma Bacıdan Doğma" adlı hikâyede Milcihan ve Memili'nin çocukluktan gençliğe geçişleri özetleme tekniğiyle anlatılır,

"Bir Memili'nin ebeninesine, bir Milci'nin analığına... Sonra sonra babalarının uysallığı, analığın iyi huyları, aralarını ısıttı. İki kardaş güle söyleye, biri gitti anneannesigile, öbürcağız kırdı boynunu oturdu baba ocağında. Vah Memilim, vah Milcim... Neyseğrek, eyler şimdi... Eyiler eyiler, Milci hanım hatun baktı büyüttü öveylerini. Analık da ona sensin demedi, öte dur demedi. Büyüyüp serpildik sıra, anacığına benzer bir taze oldu. Gözü yerde, güzel, akça pakça, etine dolgun. Bıldır yaz, ağası eskerden döndüğünde çok sevindi. Güldü, söyledi. Ağası onu her daim kollar, sırt alır, bilezik, taşlı tarak alır. Gönendirir bacısını." (AOBD, 168).

"Sevgi Yetimi Çocuklar" adlı hikâyede yeni öğretmenin yurttaki ilk günü ile yurda siyasi bir saldırı yapılana kadar geçen süre içinde yaşananlar özetleme tekniğiyle anlatılır,

"Onlar daldan dala konar, yedi renge boyanır, dilleri bin türlü türküye dururken, yuva siyasi saldırıya uğradı. Bazı siyasi grupçuklar, kışkırtmaları daha fazla taşıyamamış, hiç saldırılmayan çocuk yuvasına, gecenin bir yarısı saldırarak, kendi sloganlarını atarak taşlamışlardı. Bu olay çocuklarda yeni bir tantananın başlamasına yol açtı." (SYÇ, 187).

Hikâyenin ana kahramanı küçük Şefik tarafından yuvadaki bir günün özeti şöyle anlatılır,

> "Sabah uyanınca, sırf kumaş örtü örtülmüş küçük masa, tek kişilik koltuk, guguk öten saat görmeyi hayalliyorum. Ama bütün sabahlarda, gözümü açınca önce üstümdeki ranzanın karanlığını, sonra naylon örtülü, upuzuun faaliyet masamızı, uzun kanepeyi, onun eskii, çirkin örtüsünü, duvarda asılı bekçi saatini görürüm. Yüreğim daralır, yalan bunlar, ben ev gördüm derim, avunurum. Yuvada kaynaşma başlayınca... İşte bu sesleri çok severim. Burada bir gümbürtü, orda bir patırtı. Kapılar çarpılır, musluklar açılır, açık unutulur, uzağa çiş etme yarışı yapılır, herkes birbirinin poposunu siler, yüzünü kurular. Büyükler küçüklere yardım eder, bazen döver. İşte hayatın sesi..." (SYÇ, 183).

"Yatılı" adlı hikâyede Nefise'nin tecavüze uğramasıyla Kur'an kursuna yatılı olarak gönderilmesi arasında geçen bir buçuk sene zarfında vuku bulan hadiseler özetleme tekniği ile anlatılır,

> "Patatesçiden sonra, mahallede ne zor günler yaşadım. Babamın da benim de yüzlerimiz yerlerdeydi hep. Konu komşudan ar ettik. Ben okula gidemez oldum. Büyük erkek çocuklar hep yolumu keser oldu, Bir sürü adam gelir gider oldu evimize. Babam işine gidemezleşti, benim başımı beklemekten. Salatalık gibi bir kızdım, ince uzun... Neyime nefis kabartırlardı ki bu erkekler, anlamadım... Mahalle imamıyla babam uzun uzun konuştu. Beni bu yatılı Kuran kursuna yazdırdı. Kardeşlerimi, babamı, onları kimin sıtır edip bakacağını çok merak etmeme rağmen, koşa koşa gittim. Beni elimden tuttu babam, getirdi yatılı koydu buraya." (YTL, 209).

"Gül Bekçisi" adlı hikâyede narsist müdürün memurlarından bahçe ve temizlik işlerinde görevli Atom Tamam Efendi'nin evliliği özetleme tekniğiyle anlatılır,

> "Daldan dala kondu Atom Tamam. Su olup hanesine sızdı kaynatasıgilin. Duman olup, bacalarından ağdı. Kızın yollarına durdu, gölgesine karıştı. Aynı rüzgâra kasket eğdi, rüzgârı kızın rüzgârına vurdu. Mezhep değiştirmelere kalktı. Sonunda davul dövüldü, zurna ses verdi (GB, 15).

Hikâyede kurum müdürünün göreve gelmesinden kurumdaki değişikliklerin çalışanlar tarafından benimsenmesi arasında geçen sürenin bir bölümü özetleme tekniğiyle anlatılır,

"Yasaklar, cezalar, buyruklar, genelgeler birbirini izleyip de, küçücük müdürlüğe bir garnizon disiplini egemen oldukça, memurlar müdürlerini daha bir sevip bağlandılar. Dilden eleştirdiler ama gönül köprüsü kurdular müdür beyle." (GB 18).

"Helga Hülya" adlı hikâyede Müslüm Bey'in Almanya'dan döndükten sonraki hayatı özetleme tekniğiyle anlatılır,

"Kızını, köklendiği topraklarda bırakırken, ince bir gönül sızısından gayrısına uzanamamıştı. Ülkesine dönmüş Müslüm Bey, ağzını poyraza açmıştı. Yeni bir düzene koyulup, evlenmiş, çoluk çocuğa karışmıştı." (HH, 40).

"İndirimden Avrat" adlı hikâyede Garip'in askerden izin alıp gelmesi ve güveyi olması özetleme tekniğiyle anlatılır,

"Sonrası… İzin, memleket, zorp zorp güveyi girmek…" (İA, 79).

"On Kızlar" adlı hikâyede Sümbül Hanım'ın çocuklarının çocukluk ve ilk gençlik dönemleri özetleme tekniğiyle anlatılır,

> "Değiş devran, değiş devran, değiş devran, değişti… Vakt erişti. On kızlar da değişti. Kızların kimisi ayağına ehli namus çorap çekindi. Kimi yumuldu, kiminin kokusu değişik tüttü. Kiminin fikri yamuldu, kimi kendi engüş üngüş oldu, kimi yolunu şaştı kırk parçaya bölünmekten." (OK, 156).

"Kırlangıçlar Göç Eyledi Yurdundan" adlı hikâyede kahraman anlatıcının Ankara'da üniversiteye başladığı genellikle bütün öğrencilerin yaşadığı ilk deneyimler özetleme tekniğiyle anlatılır,

> "Adres alıp vermeler, yurt koşuşturmasına koyulanlar, taşralıya ev bulmalar, semtin bakkal, pansiyon, postanesini öğretmeler. Dolmuş durağını, o zaman sağ sol için iki ayrı durak yoktu, sonra faize para vereni. Kömürcüyü, terziyi, eskipazarı, kitapçıyı, sınıkçıyı..." (KGEY, 174).

"Kanadı Gümüşlü Kuş" adlı hikâyede küçük kızın Recai'nin evinde kaldığı dört aylık zaman dilimi özetleme tekniğiyle anlatılır,

> "Aşkolsun Zeyno... Onu geri göndermekle beni ne kadar kırdığının farkında olduğunu sanmıyorum. Bu işi çok büyüttün ve sen kızımı kıskandın, öyle öyle... Stresini anlıyorum... Sen de beni anlamaya çalışmalıydın... Niye canım, baya söktüydü dilimizi… Türkçesi bile ufak ufak yola girdiydi, dört ayda... Oğlanlarla da anlaşmıştı... Kahkaha bile atıyordu, kaç kere rastladım. O kahkahası var ya, o kahkahası... En güzel dili o kahkahasıydı. Beni görünce pıt susuyordu. Dünyanı alt üst falan da etmedi canım... Kitaplar karıştırdın sen, psikiyatrlara taşındın... Başka türlü çözümleyemez mi idik?" (KGK, 18).

"Yeşil Pancurlu Yuvamız" adlı hikâyede kooperatifin bitmesini bekleme işi özetleme tekniğiyle anlatılır,

> "Gel zaman git zaman, hallolur nasıl olsa, görünür dağın ardına tez varılır, dendi hep. Geldi zaman, aktı zaman; geçip devrildik sıra pahalılaştı zaman, millet uğun uğun uğunur, bu farklar durdukça kunnayacak..." (YPY, 23).

"Allöfçü Muhabbet Hanım" adlı hikâyede Muhabbet Hanım'ının Adana'dan Mersin'e gelmesi ve ilk icraatları sahneleme tekniği içinde bir özetleme ile anlatılır,

> "İri kıyım cüssesi ile bu şehre gelmiş, bastonunu vurduğu noktasına toprağın, ilk evini kurmuş, sonra bir tılsımla kuşlar uçmuş, bacasından kapısından çiçekler taşmıştı bu evin. İncecik dal gibi, terütaze sermaye kızlar, fesi yana eğik hovarda, bıçkın, güneyli delikanlılar kapısını suyolu eder olmuşlardı. Kuyumcu çıraklarının, kebapçıların, çiçekçinin, kokucuların, bohçacıların iyi bildiği verimkâr hareketli, çok renkli bir ev olup çıkmıştı Allöfçü Muhabbet'in evi, tez zamanda." (AMH, 81).

"Dil Bilmez Gelinle Fakı'ya Dair" adlı hikâyede Fakı'nın yeni ev yapmaya başlaması ile dil bilmez gelini yeni evine getirmesi arasında geçen sürede yaşananlar, değişimler özetleme tekniği ile anlatılır,

> "Evi yapıp tamam etmeğe, cebinin dibini dikmeye, gelinini bulmaya çabalarken, Fakı'nın gümüşi saçları tümden aka kesmiş, boyu da birazcık çekmiş idi. Alnının nakışları da biraz daha çoğalmış mı ne? Ama, gözlerinin derin, ciddi, çocuk hayretli bakışı eksilmemişti... Sabrı da öyle... Budandıkça göğeriyordu Fakı'nın sabır ağacı. Kısmet kaşığına her daim şer düşse de, yönü umuda dönüktü Fakı 'nın, umuda mecburdu." (DBGFD, 171).

"Yeni Moda Aşklar Destanı" adlı hikâyede ana kahraman devrimci kızın yaşadıkları özetleme tekniğiyle hatırlatılır,

> "Bunca yıl boyunca ne çok kocam olmuştu benim. Ama ben hiçbiriyle aşkı tatmamıştım. Pek çok ağam, kocam, yengem, sahte çocuklarım olmuştu, ama gerçeği yoktu. Herkes bir oyuncu gibi, sahneden tek tek uzaklaştığına, ben çok ışıklı ama çok yalnız sahnesine hayatın, sufle beklemiş, insan ummuştum. Hiç yakınmadan... Ama hep özleyerek... Burada işim ne, Bu ne biçim oyundur? Nereye kadar rol biçilmiş bana? Sonu nedir? diye hiç sormadan." (YMAD, 216).

"Yeniçeri'nin Güvercinleri" adlı hikâyede Hasan Paşa'nın Cezayir'e gelmeden önceki hayatı özetleme tekniği ile anlatılır,

"Paşamız Kafkas Türkü. İran hududundaki esirliğinin ardından, Tekirdağlı bir tüccara satılıp, badehu Yeniçeri ocağına girmiş. Belgrad kuşatmasından sonra buraya geldi. Tiemsen Sancak Beyi'dir. Dayı ile arasının şeker renk olduğu söylenir..." (YG, 19).

"Yedekli" adlı hikâyede ana kahramanın Yuva'da geçen hayatı özetleme tekniği ile anlatılır,

"Dışarısı demek nalbandın sinekleri, okul, bi de bakkal, demekti... Şimdiki dışarım denişik helbet... Ciğer şiiş, bardakla kırmızı şarap, deblek oratoryosu, sonra kızlaar, güzelim kızlar... Büyüdük şükür, büyüdük..." (YDK, 129).

"Karım Öle" adlı hikâyede Niyazi'nin İzmir'de geçirdiği on sene özetleme tekniğiyle anlatılır,

> "Bir on yıl da İzmir'de sattı emeğini, orda eğleşti. Bayramda seyranda kız kardeşlerini aradı sordu, yeğenlerini kucakladı. Uç metre basma, bir kilo lokum, çocuklara balon, sakız, enişteye gömlek hediye götürdü. Onlar da yaşamak savaşına dalmışlardı, kendilerine yetmiyordu kazandıkları, değil ki Niyazi 'ye... Kimse evinin bir köşesinde yer açamadı ona, o da böyle bir şey beklemedi zaten. Günde buldu, günde yedi. Sonunda şoförlükte karar kıldı. Plaka almak gelin almaktan güç olduğundan, aylıklı sürücü oldu. Mutluydu. Kimi gündüz, kimi gece, direksiyon başında çıkardı ekmeğini. Bekâr evlerinde yaşadı, geçimliydi, çalışkandı Niyazi. Maçına gitti, hısımlarını yokladı, arada bir de olsa Dalama' ya uzandı; ablalarını, rahmetlik olan abisinin yetimlerini, dul karısını, muhtarı, hayatta kalan kimi kimsesini aradı, sordu, gönüllerini hoş etti." (KÖ, 134).

"Yıldızları Dinle" adlı hikâyede "Memetler Düeti" adlı hikâyede küçük Memet'le Travesti Memet'in ayrıntılarıyla anlatılan tanışma hadisesi özetleme tekniğiyle tekrar edilir (YD, 166-167).

"Dünya Vatandaşı Adolf Üzeyir" adlı hikâyede Adolf'un Ege'deki şirin kasabayı görmesiyle karısı İfakat'la tanışması arasındaki geçen zaman özetleme tekniğiyle anlatılır,

> "Ben kendi evimi aldım, gittim geldim memlekette. Yaptım, onardım, süsledim, oralardan malzeme getirdim, arkadaş getirdim, onlara da evler aldık. Bir mahalle kadar insanımız oldu

bizim oralardan. Ya emekli ya işsiz yahut yaşlı, olsun, ama, hayatı tanımak isteyen, sizleri seven iyi insan onlar, hep dost... Ama sizin yasalar engel evlerimizi üstümüze yazdıramıyoruz; evler hep Ahmet'in üstüne Artık biz de siz olduk, ben İfakat'la tanıştım. Çıngıl çıngıl bir kadın İfakat, çalışır. Biraz farklı bir millet tam sizden değil. Hep birlikte yaşarlar, çalar çalar söylerler, kahkaha bini bir para!" (DVAÜ, 72).

"Şu Ölüm Dedikleri…" adlı hikâyede Saadet'in evlendikten sonra bir ömür yaşadığı acılar ve sevinçler özetleme tekniği ile anlatılır,

"Çocuklar, acılar, günlük keyifler, savaş, kıyım, yokluk... Hayat bu, herkese çetrefil bi sınav. Kimsenin günü kimseninkinden aydınlık değil, herkes sınav kapısında terleyen talebe...

Boylu boslu erkekleri, kalın sesli adamları, bir de kavuşuk kaşlıları hep sevdim, seyrettim... Yaş aldıktan sonrası daha kolayıdı, yolda durdurur kaş severdim, dünya ahret evladımsın diye... Gölgesine girilecek heybetli adamı olanlara imrendim.

Sonra işte... Yaşadık..." (ŞÖD, 206).

"Yakamoz" adlı hikâyenin girişinde hikâyenin özeti verildikten sonra hikâye anlatılmaya başlanır,

"Aslında hazin bir hikâye bu.Kızın bir kocası vardı, bir de sevdalandığı adam. Kocası Müslüman olmuş Rum Hızır, âşığı Ermeni asıllı İskender. Bu iki adam birbirinin kan kardaşı. Üçü ayrı mahallenin çocuğu. Şuncacıktan bilirler birbirlerini, beraber büyüdüler dense yeri. Sana bunu film gibi anlatmak isterdim ya nerde bende o hüner?... Kız, ikisi arasında bunaldı. Demirci İskender'in kalbinde azıcık merhamet olaydı bütün bunlar olmazdı. Kız bindi kayığına çekti gitti." (YKM, 211).

3.2.7.14.8. Geriye Dönüş ve İleriye Kırılma Tekniği

Roman ve hikâye gibi anlatı eserlerinde gerek kurgusal yapının oluşturulması gerekse kahramanların tanıtılmasında geriye dönüş tekniğinin önemi büyüktür. Anlatıda yer alan her unsurun bir geçmişi vardır. Yazar, bu unsurları kuvveden fiile yükseltebilmek, bir bakıma onlara can katabilmek için geriye dönüş tekniğini kullanır (Tekin, 2014, 254).

"Tüketen" adlı hikâyede ana kahraman Sero, iç monolog tekniği içerisinde geriye dönüş tekniğiyle kozmik zamandan sosyal zamana geçiş yapar. Böylece okur, vakanın bütün ayrıntılarına ve Sero'nun üstündeki psikolojik etkilerine vakıf olur.

Hikâyede Sero, fakülte yıllarında kendisine anlatılan bir anektodu (TKT, 15) geriye dönüş yurt odasındaki arkadaşlarına anlatır.

"Yapama Çiçek Ustaları"nda Gülderen geriye dönüş tekniğiyle Nadide öğretmenle yaşadığı ilişkinin başlangıç zamanlarına ve ailesinin dağılmasından önceki zamana gider. Pembe Hanım ise geriye dönüşle genç kızlık dönemlerine ve Bulgaristan'dan göç ettiği zamanlara gider.

"Yapma Çiçek Ustaları"nda ayrıca ileriye kırılma tekniği ile Gülderen okulların kapanmasından sonra olabileceklerle ilgili iç monoloğa başlar:

> "Okulların kapanmasına da bir şey kalmadı. İzne götürmeye kimse gelecek mi bakalım, bizim akrabalardan? Ya da, lise birden ikiye, pekiyiyle geçişimiz herhangi bir kimse için sevinç kaynağı olacak mı, Nadide öğretmenimin dışında. Belki de teyzemle eniştem... Neden olmasın sanki? Hoş, gelmezse de fark etmez aslında ya. Yurtta kalırım. Meliha annenin çiçekçi dükkânına yapma çiçek öğrenmeye giderim, tatil boyu. İlerde, böyle her yaz gide gide işin ucuna sıkıca yapışırsam, yapma çiçek ustası bile olurum, zamanla." (YÇU, 23).

"Düzlüğe Çıkmak"ta anlatıcı kahraman çiftlik sahibesi, oğlu Tolga Şefik'le ilgili olayın patlak vermesi ve kocasıyla beraber çözüm aramaya başlamalarıyla beraber zamanda geriye dönüş başlar ve Bulunmaz'ın çiftliğe geldiği zamana gidilir. Olay, probleme çözüm aranmaya başlanma zamanına kadar getirilir ve kozmik zaman akmaya devam eder.

"Ekmek Yetimi"nde Çocuk Büro müdürü Huriye Çiçek, geriye dönüşle kısa süreliğine fakülte yıllarına döner (EY, 85).

"Duvarlar" adlı hikâyede olay, Hanife Nine ile Zekiye'nin geriye dönüşleriyle inşa edilir.

"Severek Ölenden Günah Sorulmaz"da sosyal zaman kahraman anlatıcıların geriye dönüşleriyle gün yüzüne çıkar. Zaten vakanın ortaya çıkması Sultan, Niyazi ve annesinin geriye dönük anlatımlarıyla mümkün olur. Sultan evlendiği ilk zamanlara dönerken, Niyazi taksicilikten uzun yol şoförlüğüne geçtiği zamanlara gider.

"Küçük Bir Kızın Türküsü"nde hikâyenin giriş bölümünde Ana ve Çocuk Sağlığı Merkezinin bahçesine yapılan çocuk bahçesinin yapılış hikâyesi geriye dönüş tekniğiyle anlatılır (KBKT, 119).

"Umut Öğüten"de geriye dönüş tekniğiyle köyün yamacındaki boya fabrikasının yapımı, Hanik'in okul zamanları, ağasının Almanya'ya çalışmak için gidişi anlatılır.

"Atlara Kargış" adlı hikâyede hikâyenin başında biten bir düğünden bahseden anlatıcı geriye dönüşle düğünün ayrıntılarını anlatır. Emet Hanım da kocasının ölümü (AK, 148) ve İsrafil Bey'in zenginliğini (AK, 151) geriye dönüşlerle anlatır.

"Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar"da Berra Hanım; evliliğini (TTKK,164), konakta geçen mutlu hayatını, konaktan ayrılmasını (TTKK,165), kocasının ölümüyle kızının kendi yanına taşınmasını (TTKK,164) geriye dönüşle anlatır.

"Sıkıntılı Bir Kadın"da günlük tekniği kullanıldığı için, günlüğü yazarken o gün yaşananları anlatabilmek için kısa süreli geriye dönüşler yapılır.

"Papatya" isimli hikâyede ana kahraman Sevim, geriye dönüşlerle çocukluğundan kozmik zamana kadar geçen sürede yaşadıklarını, özellikle neden kırk iki yaşına kadar evlenemediğini anlatır.

"En Kötüsü" adlı hikâyede ana kahraman Fehime iki sene geriye gidip aile yaşantısından ve nasıl evlendiğinden bahseder.

"Mahkemecilik" adlı hikâyede ana karakter mahkemede isyanlarına mantıkî deliller sunabilmek için geriye dönüşlerle çocukluk ve ilk gençlik dönemlerinden örnekler getirir.

"Yanlış Bilmesinler Bizi" adlı hikâyede sosyal zaman liseli kızın geriye dönüşleriyle ortaya konulur. Hikâyenin birinci bölümünde tamamıyla geriye dönüş varken; ikinci bölümde ara ara geriye dönüşler söz konusudur. İkinci bölümdeki geriye dönüşler genellikle eski ile yeninin karşılaştırılması için yapılır.

"İpek Gelinlik" adlı hikâyede geriye dönüşle Muteber'in kocasının işe girişi, iş kazası geçirmesi ve sonrası anlatılır.

Hikâyede ayrıca Muteber'in yıkama, ütüleme ve kolalama atölyesiyle ilgili hayalleri anlatılırken ileriye kırılma tekniği uygulanır,

> "Makine gürültüyle dönerken, bizler yıkama, ütüleme, kolalama atölyemizin düşlerini kuruyorduk. Atölyeyi, biriketle bahçeye kuracaktık ki, su katması, boşaltması bahçede kolay olurdu. İçersi duman duman olacak, mis gibi sabun kokacaktı. Lavanta çiçeği de atardık, durulama suyuna. Daha sokağın başından sokağı tutardı bu temizliğin kokusu. Mahallenin adı bile değişirdi zamanla, temizlik sokağı derlerdi. Ya da misk-ü amber sokağı. Evimizi de kireçle badanalardık. Menekşelerimizin kokusu, kireç badanalı duvarlarımız ve buhar buhar atölyemiz…" (İG, 22).

"Ellerim Uzayacak" adlı hikâyede Keklik ve babasının Çukurova'ya göçleri ve sorasında yaşadıkları geriye dönüş tekniğiyle anlatılır. Geriye dönüşler, Üzeyir Efendi'nin geçmiş olsun ziyaretiyle başlar.

"Süleyman ve Pehlivan" adlı hikâyede Pehlivan'ın hapishaneye nasıl düştüğü ve on sekiz senedir hapishanede nelerle meşgul olduğu geriye dönüşle anlatılır. Ayrıca, Pehlivan'ın hapishaneden çıkınca neler yapacağını anlatması ileriye kırılmadır,

"Sevgili boşbakanım Süleyman: Çıkmak kısmet olursa, ilk işim bu yaramaz çocukları, boncukçularla marşçıları, başka galaksilere ışınlamak. Bir de aptalca

izdivaçlarla paçalarından kısılmış bahtsız eşleri ayırmak. Herkes dengi dengine... (SP,39).

"Kanı Duy" adlı hikâyede Mahbube ninenin çocukluk ve gençlik dönemleri geriye dönüş tekniğiyle aktarılır.

"Sevdadır Her İşin Başı" adlı hikâyede kurgu Bergüzar ile annesinin geriye dönüşleri üzerine şekillenir. Geriye dönüşle Bergüzar'ın sıkıntılı geçen çocukluğu, Aleko ile evlenmesi ve Aleko'nun tutuklanması gibi vaka halkaları anlatılır.

"Bildin mi Fatma" adlı hikâyede ana kahramanlar Fatma Hanım ve Paşa Bey radyodaki eski şarkıların hatırlatmasıyla gençlik dönemlerini hatırlayıp nostalji yaşarlar.

"Rahle" adlı hikâyede nine geriye dönüşle İzmir'in işgal yıllarındaki bir hadiseyi; torun ise Ankara'da yurtta yaşadıklarını anlatır.

"Salyangozcu Kız" adlı hikâyede ana kahraman Zürriyet'in çocukluğundaki dünya algısı anlatılırken geriye dönüş tekniği uygulanır.

"Sırma" adlı hikâyede Sırma ile Refo'nun aşkları bitince, Sırma Refo'nun kendisine sevdasını itiraf ettiği zamanları geriye dönüşle hatırlar,

> Ne dedindi göğ altında, Zamantı Suyu kıyısında: Çok avrat bildim, çok kart, kız, gelin tanıdım. Ammakine hiçbirini sevmedim şimdiyece, kimseye, hiç kimseye, hiçbir kıza yahut kadına sevgilim demedim, yârim bilmedim hiçbirini. Seni ama, sevdim. Seni seviyorum, sevdiceğim, sen de beni sev, sevgilim söyle bana... (SRM, 63).

"Şiirci" adlı hikâyede ana kahraman Cazibe Hanım geriye dönüşlerle şiire ne zaman başladığını ve çocuklarının kendinden hangi konularda şiir yazmasını istediklerini (ŞİR, 72) anlatır.

"Gazal Hanım'ın Nakışları" adlı hikâyede Gazal Hanım'ın geçmişiyle ilgili bilgiler ve hikâyenin ana omurgasını teşkil eden aşk hikâyesi geriye dönüş tekniğiyle anlatılır.

"Döşek" adlı hikâyede geriye dönüşlerle Dilşah'ın gençliği, Şehmus'la evliliği Muş'tan Çukurova'ya nasıl ve niçin göç ettikleri anlatılır.

"Kuyu" adlı hikâyede İsmigül bebeğinin doğduğu gecenin ertesi sabahına kadar geriye dönüşlerle evlilik öncesi hayatlarından, kocası Cemşit'le geçen kısa beraberliği ve kötü yola düşme demlerinden bahseder.

“Nikâhımı Vermedim” adlı hikâyede sosyal zaman geriye dönüşlerle aktarılır. Mizgin bir yıldır cezaevindedir. Geriye dönüşle Mizgin’in cezaevine girmeden önce neler yaşandığı anlatılır.

“Göçmen” adlı hikâyede Mehmet Amca geriye dönüşle İskeçe’deki yaşamı hakkında bilgi verir,

> “Memleketimizin geride bıraktığımız İskeçe'nin bereketli tarlaları, gurup vakitleri, şırıl şırıl evimizin önünden akan dere, boyatmış ekinlerin içindeki güzel Rum kızları, üzüm kalkarken, bağbozumlarında, üzümü hep birlikte tepeleyişlerimiz... Türkü, Rumu, kızı kızanı bir arada... Hep Eleni tepelerdi, onun ayakları yıkanır, şarkılarla türkülerle delikanlıların omuzlarında götürülürdü kazana.” (GÇM, 147).

“Nafakacılık” adlı hikâyede Zülküf ilk defa işe çıkacağı için heyecanlıdır ve ileriye kırılma ile Zülküf’ün hayallerinden bahsedilir,

> “Arka cebindeki küçük aynasını çıkardı küçük adam, uzun uzun seyretti kendini. O kısacık anda, eve tomarla paralar getirip, ablasının önüne attı, kışlık talaşı alıp yığdı, salçalık domates yükletip hamallara getirdi, evin önüne döktü, ablasına yanardöner kumaşlar kestirdi, taşlı taraklar aldı, yalancı kokular... Kendine bir liiykuvpur, oyunlarına uzaktan kumandalı polis arabası... Bu kadar işin belini bükmekten iki dakkada, yoruldu...” (NFK, 159).

“Ağadan Olma Bacıdan Doğma” adlı hikâyede geriye dönüş tekniğiyle Milcihan’ın, kardeşiyle yaşadığı ensest ilişkinin ne zaman ve nasıl başladığı anlatılır. Ayrıca kahraman anlatıcı Zelha Ebe, Alemmi’nin geçmişi hakkında bilgi verir.

“Sevgi Yetimi Çocuklar” adlı hikâyede çocuk karakterler geriye dönüşlerle kendi yaşamlarını ve anılarını anlatırlarken; ileriye kırılma ile de hayallerini ortaya koyarlar. Kader’in, sevdiği kızın yaşadığı evin avlusuna gitmek için kuş olmayı hayal ettiği bölümde (SYÇ, 186) ileriye kırılma tekniği uygulanır.

“Yatılı” adlı hikâyede Nefise’nin başından geçen menfur hadisenin ayrıntıları ve Kur’an kursundaki tecrübeleri geriye dönüşle anlatılır. Ayrıca ileriye kırılma ile Nefise’nin hayallerinden bahsedilir,

“Güzel bir evim olsun, sıcacık, başım açık gezeyim, dükkânlara girip çıkayım, kocaman bir radyom olsun, renkli televizyonum… Babama da bakayım kardeşlerime de (YTL, 210).

“Gül Bekçisi” adlı hikâyede kozmik zamanın başlangıcında geriye dönüşle hikâye anlatılır.

“Sarıçkoyağı” adlı hikâye kahraman anlatıcının geçmişi hatırlamasıyla başlar. Kıbrıs’a göç etme teklifinin köylülere ulaşmasından sonra köylülerin teklif karşısında davranışları ve oylama sonucu teklifin reddedilmesi geriye dönüşle anlatılır.

Hikâyede köyde kalma kararlarını pekiştirmek için kahraman anlatıcı ve karısı ileriye kırılma tekniğiyle ileride neler yapacaklarından bahsederler,

"'Toprak yoksa yok, n'apalım?', 'Yazın pamuğa ineriz ovaya.', 'Kışın kuruya ova, ovada… Kuru budarız.', 'İşçi dururuz. Zati gençler hep ovaya işçi durdu fabrikalara.'" (SRÇ, 31).

"Helga Hülya" adlı hikâyede Müslüm Bey geriye dönüşleri kızının yolunu hasretle beklerken yaşar. Bu durum hikâyede şöyle anlatılır,

"Kızı geldim geliyorum derken, hep geçmişte yaşadı Müslüm Bey. Dünle coştu, bugünle şaşırdı, ikisiyle birlikte hüzünlendi. Geçmişle an arasındaki bu savruluşunda, kızının geleceği güne vardı sonunda." (HH, 40).

"Kaçkaç'ta" adlı hikâyenin tamamı geriye dönüşle anlatılır. Anuş Hatun ziyaretçisine on beşinden seksenine kadar yaşadığı, özellikle kendisinde izler bırakan olayları anlatır.

"Deblekçi" adlı hikâyede ana kahramanlardan Deblekçi Resul geriye dönüşle Sepetçi Maarem'in hayatı ve ölümü hakkında bilgiler verir (DBL, 47-48).

"Nazik" adlı hikâyede huzurevlerinde yaşanan bazı olaylar, Sosyal Hizmetler Kurumu yöneticisinin geriye dönüşleriyle (NZK, 64); Nazik'in evlilik macerası ise emniyet âmirinin geriye dönüşleriyle ortaya konulur (NZK, 65-67).

"İki Bin Yılın Resmi" adlı hikâyede ana kahraman Güldiken, okulda ve köyünde yaşadıklarını geriye dönüşle anlatır. Güldiken'in annesi de geriye dönüşlerle köy ve şehir hayatını karşılaştırır (İBYR, 73).

"İndirimden Avrat" adlı hikâye kahraman anlatıcı Garip tarafından geriye dönüşle anlatılır (İA, 76).

"Kafdağı'na Nakış" adlı hikâyede Âdem'in karısı, evinin penceresinin berisinde tığ dürterken, dışarıda kuşların daldan yaprağa savrulduğunu görür ve kocasıyla kendi savruluşunu anımsar (KN, 81). Böylece geriye dönüş başlar. Âdem'le evlilikleri, köyden şehre göçleri, Âdem'in yurt dışına gidip insanca yaşam sevdası uğruna yaptıkları anlatılır. En sonunda Âdem'in siyasi iltica talebiyle yurt dışına gidebilmesi için karısının hâlâ devam eden çabalarından bahsedilir (KN, 90).

"Hangi İstanbul" adlı hikâye geriye dönüş tekniğiyle anlatılır. Ezel karakteri ilk gençlik yıllarından başlayarak otuz küsur yıllık hayatının önemli hadiselerini anlatır.

"Sonsuzcu" adlı hikâyede Uluğ Bey, sevdiğine mektup yazarken geriye dönüşlerle çalıştığı üniversitedeki olaylardan bahseder (SNS, 111).

"Güvercin Sağanağı" adlı hikâyede ana kahraman Şakir, savcıya mektup yazarken geriye dönüşle memleketi Cüngüş'den ayrılıp Kur'an kursuna yazıldığı zamana gider (GS, 117) ve sonrasında yaşadığı ve şahit olduğu olayları anlatır.

"Kuytuda" adlı hikâyede İlyas ve yoldaşı, geriye dönüşlerle şahit oldukları hadiseler hakkında bilgiler verirler. İlyas, geriye dönüşle iki yıl önce köyünde vuku bulmuş olan hadiselerden bahseder,

> "Köylüler, hasta olan öküzlerini kesmek istiyorlar, ama bıçak rafta olduğu için, aralarında tartışma çıkıyor: Acep öküzü mü bıçağın yanına çıkarmalı, yoksa bıçağı mı öküzün yanına indirmeli? Söz uzuyor, anlaşamıyorlar. Köyün en yaşlı adamına danışıp, olanı anlatıyorlar. Yaşlı adam kesin kararlı, diyor ki köylüye:
>
> 'Oğlum şimdiye kadar hiç görülmüş müdür öküzün yanına bıçağın indiği? Siz öküzü bıçağın yanına çıkaracaksınız, öyle keseceksiniz'" (KYT, 139).

"Güneşi Yakana İliştir" adlı hikâyede geriye dönüşle yeni öğretmenin üniversite yıllarına kadar gidilir (GYİ, 159). Bu dönemde boşa harcanan zamanlardan şikâyet edilir. Kasım 1975 ile 4 Nisan 1976 arasında yaşananlar da mektup tekniğinin doğal yapısı içinde geriye dönüşle anlatılır.

Yeni öğretmenin çocukluğuyla ilgili bir anısı geriye dönüş tekniğiyle anlatılır,

> "Ben bu mektubu yazarken size öğretmenim, çocuklar evcilik oynuyorlar penceremin altında. Onları izlerken, kendi çocukluğum konuk oldu odama. Evcilik oynamazdım, durağan diye belki de. Sandalyeleri devirir, kendimce bir araba yaratır, elimde atlas, geziye çıkacak ülke seçerdim... Altın aramak, racanın çağrısı, kaplan avı, suçlu yakalamak... En önemli gezi nedenim bunlardı." (GYİ, 168).

"Kırlangıçlar Göç Eyledi Yurdundan" adlı hikâyede kahraman anlatıcı geriye dönüşle anlatır. Kahraman anlatıcı geriye dönüşü resim çizmeye benzetir ve okula başladığı yılın ilk günlerine gider,

> "Sözcüklerle resim çizmek geliyor içimden. İlk resim ders yılı başında, okula giriş telaşemize dair. Okula girmek için gerekli puanı tutturan elli kişi. Gülmek, coşku, kolları omuzdan omza dal eylemek gündemde. Siyasal seçim, tarafgirlik, tabanca, kan, kin gündemde yok." (KGEY, 173).

"Son Darbe" adlı hikâye, geriye dönüşlerle anlatılan üç mektuptan oluşur. Bekçi Haydar'ın Suzanna için döne döne oynamaları (SD, 186) geriye dönüşle anlatılır.

"Kitabın Külü" adlı hikâyede "1960 Sonrası İşçi Hareketleri ve Bilinçlenmesi" adlı bitirme tezi (KK, 195) geriye dönüşle kendisini hazırlayan öğrencilerin yaşamlarından kesitler sunar. Aynı şekilde "Genel Ev Kadınlarının Sosyal Güvenlik

Sorunları" adlı tez (KK, 199) de kendisini hazırlayanların neler yaptığını geriye dönüşle anlatır.

"Yeşil Pancurlu Yuvamız" adlı hikâye mektup üzerinden kurgulandığı için geriye dönüşle başlar. Yakın geriye dönüşte Selami'nin Arap ellerine çalışmaya gitmesinden sonraki süreçte yaşananlar anlatılır. Uzak geriye dönüşte, Halime'nin Selami ile evlenmesinin hemen öncesine gidilir.

"Memur'un Kalbinin Zonkuna ve Altıncı Gerdeğine Dair Hikâyat" adlı hikâyede Rahime'nin eski kocasını öldürmesi, ninesi Nadide'nin hüzünlü hikâyesi (MKZAGH, 46) ve Memur'un eski eşleriyle ilgili hadiseler geriye dönüş tekniğiyle anlatılır.

"Deli Gönül" adlı hikâyede anlatım geriye dönüş tekniği üzerine bina edilir. Gönül, seneler sonra sevdiğiyle karşılaşır ve karşılaşmanın akabinde geriye dönüş başlar,

> "Erkeğe arkasını dönüp, saçını, üstünü başını düzledi. Başında kepini arandı ilkin. Göğsüne iliştirdiği kurdelelerini, gazoz kapağından madalyalarını gözden geçirdi. Çantalarına baktı. Soylu bir gülümseyiş geldi dudak uçlarına kondu. Göz açıp yumasıyla mutlu oldu, ardından kaşlarını çattı. Karşısına çıkıveren yıllardır içinde sakladığı, sakındığı değildi. Hem oydu, hem değildi. Bir öfkeyi yaşamaya koyuldu. Çocukluğuna yürüdü gitti." (DG, 50).

Hikâyede ileriye kırılma tekniğiyle Gönül ile sevdiği adamın aşkın ilk kıvılcımından sonra yaşamaları gerekenler Eros tarafından hayal edilir,

> "Gönül'ün yüzünde kuşlar savrulmalı. Deniz kıyısında bir kahvede buluşmalılar. Kalbinde boy veren güneşler yüzüne vurmalı kırın. Pembe, yakası fiyonk, kolu karpuz fisto blüzünü giymeli. Limon kolonyası dökünmeli, yanaklarını kızartmalı. Kuş gibi kırılgan, ürkek olmalı Gönül. Saçları Eylül'den kışa savrulmalı. Gözleri alıp başını başka sulara gitmiş olmalı. İnce bilekleri, küçücük avuçlarıyla görünmez bir dünyayı kavramış taşıyor gibi... Dünyayı Gönül döndürmeli, ufku o ışıtmalı. Yıldızlar ondan sorulmalı. 'Merhaba' demeliler erkekle karşılıklı, deniz kıyısında bir palmiyenin dibinde... Palmiye titremeli bu başlangıçtan. Merhaba merhabayı açmalı, ürperti nice yeni ürpertiyi getirmeli peşi sıra." (DG, 51).

"Allöfçü Muhabbet Hanım" adlı hikâyede Muhabbet Hanım kendisine ihanet eden âşığı Demirali'yi öldürdükten sonra geriye dönüşle hikâye anlatılmaya başlanır (AMH, 78).

"Reçetede Aşk" adlı hikâyede ana kahraman, doktora gidince sıkıntılarından bahsederken geriye dönüşle hayatından bazı kesitler sunar.

"Faktör Aşk" adlı hikâyede ana kahraman damat geriye dönüşle ne zaman ve nasıl evlendiğini, boşanma aşamasına nasıl geldiğini anlatır (FA, 122).

"Çöpkıran" adlı hikâyede ileriye kırılma tekniği ile Nazlı için alınacak ev hakkında bilgi verilir,

> "Kraliçeler gibi olacak inşallah... Evinde kuşsütü eksik olmayacak. Lambri kaplattırırız onun evini de. Salonun bir yüzünü füme ayna kaplattırırız, bir yüzüne dinelen dolaplar yaptırırız. Camlı kısmını gümüşlük olarak, açık rafları ansiklopedi, beyaz dizi kitapları için." (ÇK, 134).

"Mavi Kız Mariya ile Helvacı Hamza" adlı hikâyede Mariya, Fatma Abla'sına kendi hayatını anlatır. Geriye dönüşün başlangıç noktası Mariya ve annesinin Yunanistan'daki iç savaştan kaçtıkları zamana tekabül eder (MKMHH, 138).

"Hükümet Onaylı Sevginin Zabta Alındığının Hikâyesidir" adlı hikâyede Medeni'nin Pevin'i nasıl bulduğu geriye dönüş tekniği ile anlatılır,

> "—Bu kız âmirim, kazadan arttı. Bizim sahile vurdu. Salmayalım diyoruz, hayırlısıyım, senin buyruğunlan...
>
> —Ne kazası?
>
> —Düneyin elçi römorkü devrildiydi ya... Çok canlar telef olduydu ya...
>
> Bunun kimsesi yok zati, olanlarda öldü. Kimi dönüyor kalanların, kimi memleket hastanesinde yaralı yatıyor. Bazısı dönmem Allah dönmem, diyor. Biz de buna el koydukkine bizim olsun bu dedik, işte artık canının sağlığı, ağam, ne olursa senin buyruğun ile olur..." (HOSZAH, 159).

"Memetler Düeti" adlı hikâyede Memet'in bir müşterisiyle olan macerası geriye dönüş tekniği ile anlatılır,

> "Akşamları yazılan bir mor masal vardır, bilme hiç... Orada kırılgan, duygulu, çaresiz; naylon kadınlar vardır, hepsi selvi boylu, geniş omuz, dar kalçalı, ayakları kırk iki... İşte, o da bir masal... İş dönüşü uyuyunca, uykuya düşünce küt diye, niyeyse yüz yıl uyuyan prenses gelir aklıma hep. Gündüzlerin ışığını, evin gündüz hallerini nasıl atladığım gelir... Karım, 'Hadi işe' diye öpünce beni, yüzyıllık uykudan uyanırım. Onun öpüp de uyandırdığı sahi ben miyim dersin?.. Uyuyan güzelin kendini değil, masalını seviyor insanlar, baksana..." (MD,179).

Hikâyede ileriye kırılma tekniği ile travesti Memet'in hedef ve hayalleri anlatılır,

> "Gelecek biriktiriyoruz oğlum... Gelecek bi gelsin, ondan sonracığıma, herkes sırtımdan düşsün, jübilemi yapayım... Düşlerimi teker teker yaşayacağım Allah'ın izniyle... Da, o düşler ben onlara yetişinceye kadar büyüsünü, pırıltısını kaybetmezse..." (MD, 187).

"Yeni Moda Aşklar Destanı" adlı hikâyede ana kahraman devrimci kız ile Alman gelin Magda'nın hayatı geriye dönüş tekniğiyle anlatılır. Devrimci kız kendi hayatını Magda'ya, Magda da kocası Ali ile yaşadığı serüveni devrimci kıza anlatır (YMAD, 192-219).

"Yeniçeri'nin Güvercinleri" adlı hikâyede geriye dönüş hikâyenin ilk cümlesiyle başlar "Yeniçerilerle ilgilendiğinizi duydum… Bende onlarla ilgili hikâye çok…" (YG, 15). Hikâyede geriye dönüşle vakanın başlangıcı olan IV. Murat zamanına gidilir.

"Erkek Bakmak" adlı hikâyede geriye dönüşle emekli sağlık memurunun dört beş hafta önce huzurevini ziyarete geldiği hatırlatılır (EB, 50).

“Marika” adlı hikâyede Marika geriye dönüşle kendisini ziyarete gelen eski komşularından Mahbube Nine’nin kızına çocukluğundan başlayıp özet şeklinde hayatını, anılarını anlatır (MRK, 57-63).

“Aktör” adlı hikâye seksen yaşındaki bir tiyatro oyuncusunun hastanede geçmişi hatırlamasıyla başlar. Hikâyede geriye dönüş tekniği uygulanmıştır. 2000’li yıllardan 1940’lı yıllara dönüş yapılır.

“Uvertürcü Leydi Di” adlı hikâyede Umutcan geriye dönüşle anne ve babasının yaşamı hakkında bilgi verir.

“Kocana Görücü Geldi” adlı hikâyede zaman Eda’nın kocasının mezarlıkta geçmişi hatırlamasıyla başlar. Geriye dönüş tekniği ile sayacı ile Eda’nın evliliğinden Eda’nın ölümünden bir sene sonraki zaman dilimine kadar vuku bulan hadiselerden bahsedilir (KGG, 92-103).

“Söyle Kalbim” adlı hikâye elli sene sonra telefonda görüşen iki eski gönül dostunun geçmişi hatırlamalarıyla başlar. Geriye dönüş tekniğiyle kahramanlar fakülte zamanlarına (1941) giderler (SK, 106).

“Vıy…” adlı hikâyede ana kahraman geriye dönüşle Mardin’den Mersin’e göç macerasını ve yaşadığı sıkıntıları anlatır. Ayrıca ana kahraman ilk karısı Sabiha ile evlendiği ilk demleri, fi tarihindeydi, diyerek eski bir Mardin türküsünün eşliğinde hatırlar,

“Sabiha kimin gülü ilkbaharın bülbülü/ Yaktı yandırdı beni/ Savurlu Mardin gülü, yar yar Sabiha/ Güzelliği dillere destan olmuş gidiyor,/ Gül nergis içindedir/ Sabiha Mardin 'dedir/Gül nergis içindedir/ Mendilim elindedir...” (VY, 115).

“Yedekli” adlı hikâyede ana kahramanın Yuva’da ve Yetiştirme’deki anıları geriye dönüş tekniğiyle anlatılır (YDK, 124-131).

“Karım Öle” adlı hikâyede Niyazi’nin İzmir’e yerleşmeden önceki yaşamı geriye dönüş tekniğiyle anlatılır (KÖ, 132-133).

“Polis Bilir…” adlı hikâyede polislerin Mitatpaşa Karakolu’nda yaşadıkları bir olay geriye dönüş tekniği ile anlatılır,

> “Bu çatının altına düşen her iş yaş dedik ya Hüsam, bak nerden aklıma geldi şimdi, hatırlıyon mu Şeetisak mehlesinde, Necat Müdürün evinde bi ful görmüştük, Mitatpaşa Karakolu'ndaydık sennen. Nası ama istemiştik, Müdürüm karakol binamız yeni açılıyo, şu ful de pek güzel. Sende gerisi vardır nası olsa, onu yeni binamıza bağışla istersen, dediydik... Kibar adam, verdi tabii. Karakola pek yakıştıydı o ful. Gene de fulün gözaltına alındığı hissimi hiç şey edemedim lan

> Hüsam, ne yalan... Ha ha ha, sen de mi öyle düşündün, deme? İçinden deel mi, nerden bildim ama ben bilirim, polisler bilir...” (PB, 142).

“Milletler Fotoğrafhanesi” adlı hikâyede geriye dönüş tekniği ile yetmiş beş yaşına merdiven dayamış Mariana’nın gençlik ve olgunluk zamanlarına, Bulgaristan’da Türklerin zorla isimlerinin değiştirildiği Jivkov dönemine (MF, 159) gidilir.

“Yıldızları Dinle” adlı hikâye “Memet Ablamı öldürdüler.” nidasıyla başladıktan sonra geriye dönüşle küçük Memet ile travesti Memet’in tanışma zamanına gidilir ve travesti Memet’in ölüm hadisesine kadarki olaylar anlatılır (YD, 166-185).

“Hayatın Galibi” adlı hikâyede Leyla’nın kocası Müdür Mutlu ile Sabriye’nin oğullarının yaşamış oldukları hadiseler geriye dönüş tekniğiyle anlatılır.

“Kiracı” adlı hikâyede olay geriye dönüşle anlatılır. Anlatıcı kimi zaman mahalleli, kimi zaman da ana kahramanlardan Arzuhâlci Muharrem olur.

“Dünya Vatandaşı Adolf Üzeyir” adlı hikâye geriye dönüş tekniğiyle anlatılır. Ana kahraman Adolf Üzeyir, Ege’deki şirin kasabaya gelişinden Helga’nın cenazesine kadar yaşadıklarını anlatır.

“Nasipsiz Niyazi’nin Yeri” adlı hikâyede Niyazi’nin gece morgda ve akabinde yaşadıkları, Kirve’ye geriye dönüş tekniği ile anlatılır,

> “Kirve o gecenin sabahı inanmazsın bak, kuyruk oldu bütün millet ablamı görmek için... Gösterir miyim, deli misin?.. Mersin'e götürüp gömdüler. Ziyarata çevirir bu insanlar orayı yazık bir gün. Konsolosu almaya dövlet kendi geldi. Bir kısım medya bilene geldi. Ahali konsolosun arkasından fatiha okudu, elbet mevt sebebi bilinmedi. Söyler miyim, deli misin? En hoşu bizim hastalardı, hani bi boş kalsın, diye bebeyi cerrahiden gelen rahmetlinin yanına koymuştum, ikiniz idare edin bir gececik diye ya... Memlekete de öyle gitmiş bizim müdür. Memlekete varınca, hoca açıp baksa ki, bebesi yanında rahmetliğin. Hadi karıştı ortalık.” (NNY, 114).

“Âmirim Suçum Ne?” adlı hikâyede kendisi bir cinayete kurban gitmiş olan ana kahraman Mahsun, geriye dönüşle çocukluğundan öldürülmesi hadisesine kadarki zaman diliminde geçen olayları anlatır (ASN, 119-127).

“Taşlıbayır Sokağı” adlı hikâye geriye dönüşle anlatılır. Aynı mıntıkada mezarları bulunan Revan, Remziye ve Rojin’in hayatları kahraman anlatıcı Duvar tarafından anlatılır (TS, 131-147).

“Beşibiyerde” adlı hikâye geriye dönüşle anlatılır. Münkir’in sorularıyla ana kahraman Altun Hatun geçmişi hatırlamaya başlar (BŞB, 151-168).

“Tanrım Neredesin?” adlı hikâye ana kahramanların geriye dönüşleriyle anlatılır (TN, 171-182).

“Papaz Ağam” adlı hikâyede dünya hayatını tamamlamış mezarlık sakinleri geriye dönüşle yaşamlarından kesitler anlatırlar (185-194).

“Şu Ölüm Dedikleri” adlı hikâyede birinci geriye dönüşle Saadet’in doksan beş senelik hayatından ayrıntılara girmeden bahsedilir. Saadet ilk defa gerdek gecesi öldüğünden (Hayal ettiğinin tam tersi bir ere düştüğünü görünce) bahseder (ŞÖD, 198). Saadet’in altmışına kadar kızıl kestanesi saçları solmaz (ŞÖD, 200). Hikâyedeki ikinci geriye dönüşte Bingazi’nin İtalyanlar tarafından işgal edilmeye başlanmasıyla beş yaşındaki Saadet’in annesinden ayrılıp İzmir’deki abilerinin yanına gitmesi ve evliliği anlatılır (ŞÖD, 201-202). Geriye dönüşler ana kahramanlar Saadet ile Hacı tarafından gerçekleştirilir.

“Yakamoz” adlı hikâyenin özeti anlatıldıktan sonra geriye dönüşle hikâyenin ayrıntıları anlatılır (YKM, 211).

“Armuda Hücum” adlı hikâye geriye dönüşle anlatılır. Mezarlığın sakinleri kendi hayatlarından kesitler anlatarak sohbet ederler (AH, 235-244).

“Sadece Sevdim” adlı hikâye doksan yaşındaki ana kahramanın geçmişi hatırlamasıyla şekillenir (SS, 247-288).

“Pembe Tren” adlı hikâyede geriye dönüşle Lilitu, kompartımandaki yolcuların hikâyelerinin iç yüzünü anlatır,

Nazik’in hayırsız oğlu, gece Nazik uyurken yastıkla annesini boğar ve ev almak için dokunmadığı emekli ikramiyesini pavyonda yemeye başlar. Kıymet’i öldüren kocası şimdi genç karısıyla halvettedir. Kumsal’ın patronu artık kestirmeyeni baş tacı eder ve peruklarını ona verir. Duygu, bıçağı atmakta geç kalmıştır, çünkü adam hepsini taramıştır. Doktor gece otopside olduğu için kocası metresinde kalır (PT, 33-34).

“Arivederçi” adlı hikâyede Maviş’in rüyası geriye dönüş tekniğiyle anlatılır,

> “Peki, bak dinle, bizim okulun spor salonunun kapısını itiyorum.../ Rüya böyle mi başlıyor?/ Evet evet, kesmeden dinle, ağır kapı güçlükle açılıyor, gıcır gıcır gıcırdıyor. İçeri süzülüyorum, tak kapı arkamdan kapanıyor, öbür taraftan kapıyı açacak bir şey de yok./ Kapandı kapı, orada kaldın, peki orası neresi? Nereye geçtin, anlat hadi, meraktan öldüm./ Ansızın ağaç kapı oldu. Üstünde asma, asmada koruklar, sarı üzümler birlikte sarkıyor, başımın üstündeki salkımı koparıp yiyorum. Kalabalık, 'Hade üzüme gel, vatandaş peynirin hası burada, tezgâha geel!/ Bağıran kim?/ Pazarcı. El arabasında pembe pamuk şeker döküyor, kargının üstüne topluyor şekerci... Elma şekeri de var./ Başka kimler, hadi anlat, anlatsana.../ Taze nohutçudan bir demet alıp pıtlatıyorum. Süt mısırcı var, ama, arabasının üstüne ‘milk corn’ yazmış, onu sil, o yanlış

derken, aklıma memlekette bazılarının ‘Ya sev, ya terk et’ dediği geliyor, biz neden terk ettik vatanı seviyorken diye, ağlamaya başlıyorum./ Ağlama Maviş, n'olur ağlama, bak ne güzel memleket pazarına gitmişsin.../ Anneannemi görüyorum kucaklıyor, anneannemin göğsü kebap kestane kokuyor, sobasının üstünde yapardı.” (ARV, 29).

3.2.7.14.9. Diyalog Tekniği

Anlatma esasına dayalı edebî türlerde diyalog tekniği sıkça kullanılır. Konuşma dilinin inceliklerini hâkim olan, hikâyelerini anlatmaktan çok yaşatan bir üslûpla kurgulayan Ayşe Kilimci, bu tekniği başarıyla uygulayan yazarlarımızdandır.

Mehmet Tekin, edebî eserde diyalog tekniğinin işlevi hususunda şöyle bir açıklama yapar: “Her şeyden önce diyalog yöntemi, romana çeşitli açılardan güç katmakta, romanın edebî ve düşünsel dokusunu zenginleştirmektedir. Diyalogun basit ama temel işlevi, gizli olanı 'âşikâr' kılmak, soyut olanı somutlaştırmaktır.” (Tekin, 2014, 277).

İki karakter arasındaki çatışma en sade şekilde diyalogla verilir. Diyaloglardaki akış beraberinde sürükleyici bir melodi oluşturur. Diyalogların güçlü bir şekilde metne adapte edilmesi yazarın maharetine bağlıdır (Selçuk, 2005a, 107).

Ayşe Kilimci öykülerinde diyalog tekniğini sıklıkla kullanır. Bunda destansı ve masalsı üslûbunun yanında toplumsal konuların yazarın gündeminden hiç düşmemesinin de etkisi vardır. Bu noktada Semih Gümüş’ün öyküde konuşma cümleleri üzerine yaptığı değerlendirme dikkat çekicidir: “Konuşma cümlelerinden bütün bütüne arındırılmış öykü dünyaları, toplumsal alana da ister istemez sırt çevirir.” (Gümüş, 2008, 62).

“Tüketen” adlı hikâyede iç monolog ve geriye dönüş tekniğinin yanı sıra yurt odasında sohbet esnasında yoğunlukla iç monologların önünde ve ardında diyalog tekniği kullanılır.

“Yapma Çiçek Ustaları”nda Pembe Hanım ile Gülderen’in biraz gergin geçen karşılaşmalarında diyalog tekniği kullanılır.

“Küçük Kentin Küçükleri”nde İzzet’in annesi ile babaannesinin arasındaki Arif Bey’in izdivaç teklifiyle ilgili değerlendirmede (KKK, 52-53) diyalog tekniği kullanılır.

“Duvarlar” adlı hikâyede Zekiye, Hanife Nine ve Aliye arasında geçen konuşmalar olay örgüsünü şekillendirir.

"Atlara Kargış"ta sünnet düğününün sonlarına doğru Halil İbrahim ile annesi Emet Hanım Burak'ın bindiği at hususunda konuşurlar (AK, 156).

"Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar"da Berra Hanım, İkbal Hanımlara gitme hususunda kızıyla konuşur,

> "— Hadi Adile, kalk gidelim. Biraz açılırsın. Hep böyle eve kapanmakla olur mu? Biraz gün güneş yüzü görürsün. Hadi kalkınıver.
>
> — Çamaşır var, çamaşıuır. Bizimkiler, seninkiler. Senin çarşafların, senin örtülerin, senin kilimlerin, ohooo. Gezmeklik durumda mıyım ben ey anne?" (TTKK, 168).

"En Kötüsü" adlı hikâyede Fehime ile kocasının Ana Çocuk Sağlığı Merkezine gitme hususunda tartışmaları diyalog tekniği ile yansıtılır (EK, 205).

"Mahkemecilik" adlı hikâyede mahkeme salonunda anne ile kızı arasında yanlışı görme bilinci üzerine tartışma diyalog tekniği ile sunulur,

> "— Nerden çıkardın bunu kızım? Hiç de bile öyle değil...
>
> — Neden yargıcım? Güneş bile paylaşılmışken, banlarının birçok şeyi paylaşmasını, gökteki uçar kuşu ve bulutuyla hayatın tek sahibi olduklarında inatlaşmalarını nasıl hayırlarsınız? Siz ki… (MHK, 232-233).

"Ulu Ağacın Dalları" adlı hikâyede Yaşar'la Melahat Hanım'ın oğlu sokakta karşılaştıklarında aralarında şöyle bir diyalog geçer,

> "'Merhaba' dedi oğlan. 'Demin evden çağırdılar ekmek yiyeceğiz' diye de ondan çıktım oyundan. Şindi annemle ablam öğle uykusuna yatınca ben de kaçtım.
>
> — Ben babamın yanına gittim, çarşıya; orada yedik.'
>
> 'Ne yedirdi baban sana?'
>
> — 'Hiç be...' dedi Yaşar, 'n'apıcaksın?'" (UAD, 237).

"Ellerim Uzayacak" adlı hikâyede hikâyenin büyük bir kısmında diyalog tekniği uygulanır. Diyaloglar Keklik, babası ve Üzeyir Efendi arasında geçer.

"Sevdadır Her İşin Başı" adlı hikâyede Bergüzar ile annesinin kahvaltıda Aleko mevzuu ile ilgili tartışmalarında diyalog tekniği uygulanır,

> "— İkide birde Aleko'ya ilenme, tamam mı?
>
> — İyi, peki, tamam, anladık. Çay dökeyim mi?
>
> — Demli ossun.
>
> — Aman kızım be, bu terminalci ağızlarını bırak be yavrusu.
>
> — Asaletine mi dokunuyor anne, boş ver kız.
>
> — Bak, sana ne soracağım. Kızma, aklıma geldi de ondan. Ters ters bakma, söylemem sonra. Sen boynundaki, kocanın yüzgörümlüğü diye taktığı altın yoncayı neden geri Vermedin sonradan? Her şeyi verdin de, bir ev dolusu eşyayı verdin de, onu niye gizledin? Kız boynunu yakar ya kız, günah anneciğim, günah,
>
> — Karışma. Ka-rış-ma.
>
> — Neden?

— Amaan, öf be, kes." (SHİB, 59).

"Bildin mi Fatma" adlı hikâyede radyoda çalan şarkılar üzerine Paşa Bey, Fatma Hanım ve kızı Melek'in yorumları diyalog tekniği ile okura aktarılır,

> "Fatmaa, ey Fatma, dedi Paşa Bey, bak ne çalıyor radyoda, sen severdin hani. 'Her Yerde Sen'i çalıyor kız. Dinlesene kör olmıyası. Yaa, güzel söylüyor, pek güzel. Pilavı kavurup da mı yapsam acaba? Şu yeniler de bayağı beceriyorlar eski şarkıları canım. Aman anneee, dedi Melek, neresi güzel allasen? İl radyosu neler çalıyordur şimdi kim bilir." (BF, 70).

"Rahle" adlı hikâye diyaloglarla kurgulanan bir hikâyedir. Hikâye nine ve torunu arasındaki konuşmalarla şekillenir.

"Işığı Tut" adlı hikâyede Kimsesiz Çocuklar Bakım Yurdunda çocukların Bilge'yi kıskanmaları diyalog tekniğiyle ortaya konulur,

> "— Senin saçını da bakım anneleri mi kesti Bilge?
>
> — Saçını diyorum...
>
> — Hıı, onlar kestiler ya be...
>
> — Yok, seni berbere götürmüşler, güzel kesilik. Bizimkini doğradılar.
>
> — Hadi ordan be, senin saçların da güzel olsa, böyle olurdu. Beni niye berbere götürsünler? (IT, 86).

"Sırma" adlı hikâyede Sırma'nın doğum sahnesi diyaloglarla anlatılır. Doğum esnasında avludaki bütün komşuları Sırma'nın doğumuna yardım ederler (SRM, 41-45).

"Gazal Hanım'ın Nakışları" adlı hikâyede Gazal Hanım'la Kasetçi arasında Kasetçinin nişanlısı Dünya üzerine bir konuşma geçer (GHN, 103).

"Döşek" adlı hikâyede Dilşah, ölen şoförün döşeğini aldıktan sonra kocasıyla durum değerlendirmesi yaparlar,

> "'Mahalleye döşeğin haberi geldiğinde, inanmadım ha.', 'Ben koşup yetişmeseydim, kim bilir kim kapacaktı.', 'Doğru arvadım, savol. Allah razı olsun senden.', 'İnsan böyle bir kısmette, durun avradıma diyeyim der mi? Demez. Koşan sırtlar, alır gelir.', 'Ya biz yetişene, başkasına gideydi?', 'Demek ki mevlam, bizim ihtiyar sırtlarımıza kısmet etmiş onu.'" (DŞK, 117).

"Kuyu" adlı hikâyede İsmigül ile Derman arasında kötü yola düşme mevzuunda bir konuşma geçer,

> "'Niye vardın kız İsmigül, Cemşit denen adama? Ne güzel karısın. Memleketinde kala, eteğini çamura bulamasaydın ya…'
>
> 'Ula, eteğimi çamura sen batırmadın mı yüreksiz?'
>
> 'Caanım, senin meylin varımış, gönüllü işe çıktın.'" (KY, 123).

"Nikâhımı Vermedim" adlı hikâyede Mizgin ile kapatması Hayriye arasında şöyle bir diyalog geçer,

"'On işte, on, sekiz, neyse ne, bi de yolda varmış. Düzineyi de bennen mi tamamlıycan lan? Lan ben yutar mıyım, biz eskinin sümüklü vesikalısı mıyık? Hani lan sosyal güvence, hani nikâh?', 'Kurban olsun kebapçı Mizgin sana, nikâhı da kurban olsun. Hepsini atarım yarın, söz. Karıyı da kovarım. Çiğne beni, öldür, kemiklerimi itlere at Hayruş, tek kalbimi kırma...'" (NV, 136).

"Göçmen" adlı hikâyede Senem, adaya alışma devresinde kocasıyla sohbet ederler,

"Gurbetliğin devası yok mudur, ah.../Dur bakalım Senem, dün biir, bugün iki./ N'ebleyim yahucuğum, zoruma gidiyor. Çok sessiz, terk edilmiş gibi her yer, korkuyorum.../Hele şu damların üstündeki asker korkuluklar deel mi, ellerinde silahla.../Emniyet içindir herhal, höflenmeyesin." (GÇM, 145).

"Nafakacılık" adlı hikâyede Besne Hanım ile komşuları arasında Besne Hanım'ın ikizlerinin işe çıkmaları hususu diyalog tekniğiyle ortaya konulur,

"'Bırak kız anam bacım' dediler, 'bırakkine oğulların işe çıksın, hayat öğrensin... / Ne varkine bunda? /Ayıp mıdır, teeh... /Bak biz nası yetiştiriyoruz... /Böyleliklen esnaflığı, hayata tutunmayı bellerler Besne Hanım... /Küçülmezsin korkma... /Yaldızların da dökülmez... /Yoksa tutunamayız bu memleketlerde... /Urfalarda tutunamadığımız kimi... /Hakkârilere sığamadığımız kimi... /Amma var ya, bir de tutundun muydu Besne... /Oğlanlar boyadan simitten, fiskiye, malboroya geçtiler miydi?.. /Ardından hele de beyaz olursa... /Yıkarsınız piriketi, çıkarsınız su basmanını.../Dizersin koluna Adana burmayı.../Kız anaları kul, köle olur yolumuza.../Sal çocuklarım, sal gitsinler ikizler.../Hayat sokakta öğrenilir anam bacım.../Deel mi ya, ikisi de koca oğlan baksaane, yedi var mı yaşları...'" (NFK, 160).

"Ağadan Olma, Bacıdan Doğma" adlı hikâyede Milcihan ile Zelha Ebe arasında bebeğin babası üzerine şöyle bir konuşma geçer,

"'Kurtar beni ebanne, ocağına düştüm'

'Kim yaptı bu işi, söyle kızım.'

'Yeea, söylemem.'

'Söyle ki, babana, ağana, usulüylen açalım. Tanış görüş olalım. Nikâhınızı kıyalım.'

'Olmaz, yeea...'" (AOBD, 170).

"Sevgi Yetimi Çocuklar" adlı hikâyede hamamdaki hayat kadınlarıyla bakıcı anne Narin'in arasında geçen diyalogları anlamaya çalışan yuva çocukları kendi aralarında yeni öğretmen varken çeşitli sorular sorarlar. Burada diyalog tekniği uygulanır,

"Anne, dediler, namazlarında bizim için de dua et, dediler./ Narin Anne de, Allah kurtarsın kızlar, dedi./ Abla, onlar askere mi gitmiş?/ Onlar hapis mi.../ Neden Allah kurtarsın dedi Narin Anne?/ Allah kurtarır mı abla?/Allah o kadar mühim işleri dururken, orospularla, onun bunun çocuklarıyla uğraşır mı ollum?/ Uğraşmaz lan İbram deel mi?../Niye, onlar da kul değil mi?/ Onlar müsvedde kul, biz de öyle./ Kışşiik... Sensin müsvette!/ Orospu ne demek peki?/ Ben uzaklara gideceğim, orospu olacağım.../ Tuh, utanmaz!/ Ben de uzaklara gideceğim, gemilere bineceğim./ Gemilerle çok uzaklara gitmeyi hayal bile edemez bu hıyar.../Abla, hayal edince güzelliği bozuluyormuş, hiç öyle şey olur mu?" (SYÇ, 201).

"Yatılı" adlı hikâyede Nefise zengin bir Hanım'ın bacısının mevlidine yurttaki hocasıyla gider. Orada güzel bir koku sürünmüş bayanla Nefise arasında şu diyalog geçer,

"'Bağışla kardeş, bu nasıl bir kokudur?', 'N'apıcaksın, daha bek küçüksün' dedi. 'Hiiç, güzel kokulara meraklıyımdır da... Hem Peygamber Efendimizin emri değil mi, sürme çekinmek, koku sürünüp, kınalanmak...', 'Bu, dior'un Diorrosimo'sudur. Parfümdür.', 'Süleyman Ferit'in altındamlası kolonyası gibi mi yani?', 'Değildir, boş ver... Alamazsın zaten..' Aman, pek bayıldım. Bir daha bu ekşi gülsuyunu sürünürsem... Mevlüt harçlıklarımı biriktirip almazsam..." (YTL, 218).

"Sarıçkoyağı" adlı hikâyede Kıbrıs'a topluca göç etmenin oylanacağı günün gecesi, kahraman anlatıcı ile karısının göç üzerine fikirleri diyalog tekniğiyle anlatılır,

"'Oranın sıcağı betermiş ha?', 'Biz dağ adamıyız, kaldıramayız.', 'Bize sağlam kaya gerek basmaya.', 'Toprağa basmaktan huysukuruz biz.', 'Çamurla, tozla baş edemeyiz...', 'Burası göğe yakın, yıldızlar eliyin altında gibi...', 'Yıldızlar elimizin altında olmasa n'aparız ki biz? Edemeyiz.', 'Aşağının, ovaların yani göğünün yıldızları böyle kımış kımış, böyle bereketli değil mi ne?'" (SRÇ, 30).

"Helga Hülya" adlı hikâyede Müslüm Bey'in kızının erkek arkadaşı hakkındaki bilgiler diyalog tekniğiyle ortaya konulur,

"Yemeğe oturduklarında, konuk delikanlıyı göstererek, sordu kızına Müslüm Bey:

'Bu Hans, sözlün mü şimdi Hülya?'

'Nein papa.'

'Papan sana kurban olsun. Ya neyin peki?'

Gözünün birini çapkınca kırptı Helga Hülya. Anladım demeye ar eden adam iç geçirdi, zorlukla takındığı, güçlükle taşıdığı hoşgörüsüyle." (HH, 42).

"Kaçkaç'ta" adlı hikâyede Kaçkaç dönüşü Anuş Hatun'la kocası arasındaki yakınlaşma diyalog tekniğiyle anlatılır,

"Kaçkaç dönüşü, koynuma menekşenin, gülün yaprağını doldurduydum, karılardan görüp de... Bu da yaralanmış, tebdilhavaya gelmiş. Ne döner döşekte, ne koklar, ne maappet... Heste gibi inilti tıkıltı bende... Olacağı yok, anlamıyor Hacıfakı'nın oğlu... Açtım kuşağımı bir ucundan. 'Olaanca çiçek yaprağını doldurduk da imanımıza, ne görür, ne koklarsın zahm...', 'İllee mi bee... Bir haber etseydin ya avradım' dedi bana." (KÇK, 58).

"Nazik" adlı hikâyenin tamamında diyalog tekniği uygulanır. Hikâyede Sosyal Hizmetler Kurumu yöneticisi ile emniyet âmiri arasında Nazik'in Kız Yetiştirme Yurduna yerleştirilme konusu uzunca bir telefon görüşmesiyle ele alınır. Emniyet âmirinin soru ve cevapları Kurum yöneticisi tarafından ustaca aktarılır. Aktarımı ustaca kurgulayan yazar, diyaloğun kırılmaya uğramasına müsaade etmez,

"Alo!.. Alo, buyurun... Evet, benim... Ooooo, buyursunlar efendim, buyursunlar... Saygılar... Saygılar sunarım efendim... Emriniz?.. Emir ne kelime, rica mı?.. Ne haddimize mirim? .. Sizin bize... Sizin bize olsa olsa... Emriniz olur, elbette... Emirlerinizden gurur duyarız, biz... Elbette, emredin... Emredin Allaasen... Aaman üstadım, amman gözünü seveyim efendim, huzurevi işi olmayaydı... Değil mi? .. İyi iyi... Korkmak mı? .. Yok, yok öyle şey... Hayır, öyle de olsa... Tamam da, öyle de olsa halletmeye... Çalışırdık elbet... Ne demek, ta... Tabii, tabii... Elden geleni geriye koymazdık üstadım da... Hatırınız gülden naziktir be efendim, ayıpsın... Kırar mıyım?.. Kırar mıyım ben hiç abimi?.. İnan olsun... Çek kızım şu bezi, inan ki yetişemiyoruz... Ha, evet... Evet... Evet, inanınız öyle... Kızım götürsene şu çayı, soğumasın, konuşuyoruz şurda... Size değil efem, hademeye..." (NZK, 63).

"İki Bin Yılın Resmi" adlı hikâyede Güldiken'in öğretmenine hediye olarak parşömen kâğıdı alması ve sorasında yaşananların ana-oğul tarafından değerlendirilmesi diyalog tekniğiyle ortaya konulur,

> " 'Ne var Güldiken? Ne istiyorsun oğlum' dedi. 'Nasıl Ne var?', 'Yani, anlamadı anam. Gözün kuyruğuyla şöyle bir baktı, kındırık. Sonra, otur yerine Güldiken dedi, ayakaltında dolaşma.', 'Âleme karşı seni parpulladı öyle mi!', 'Herhalde armağandan saymadı. Armağan çiçekse gül olacak mecbur. Ya da hükmü ağır paket olacak. Başka türlüsü armağan kaydına düşülmüyor demek ki...', 'Anlamadı demek... O tek parşüüünün bu uşağın fikrinde ne gülçiçek olduğunu... Nasıl zor olgunu alındığını o tek kâğıdın, anlamadı ha... Vaay, vaay oğul vay bu şehirlilere,.. Kındırık bakışlarına, kostak yürüyüşlerine yazık. O koca koca taştan evlerine, geniş sokaklarına, çiçekli parklarına yazık... Çocuk gönlünü böyle eden yerleri altınla yaldızlasan ney?' " (İBYR, 72).

"Kafdağı'na Nakış" adlı hikâyede yurt dışına gitme sevdalısı Âdem'in karısı ile savcı arasında siyasi dosya meselesi ortaya konulurken diyalog tekniği uygulanır,

> "Satıp savacak ne kilim kaldı, ne altın diş. Bunun kanına gayrı Avusturya üstünden İsviçre girdi, bu iflah olmaz. Zor, olmaz. Bu iş yani... Ama belki de olur. Olmazlar olursa ne olur? Neden olmasın, belki de olur... Konsolosluk sorar ha! Hadi katil olsa, hırsızlık olsa, onların dosyası kolay ha… Bunlar önemsiz de, iş siyasi olunca... Ele geçmez kuş olmuş siyasi dosya. İltica modası çıkalı beri... Hiç mi eylemi olmadı bu Âdem'in? Öyle diyorlar emniyetten? Enine boyuna döktüm, döşedim, yok, yok..." (KN, 89).

"Hangi İstanbul?" adlı hikâyede Salâh Efendi'nin Ezel'i annesiyle tanıştırdığı bölümde diyalog tekniği uygulanır,

> "'Bak haale Salâh, bu kim hele, bu kiiim?' dedi. Sesini, bakışlarını denetleyemiyordu kadıncağız, öfkesini de... Eh, o da haklı değil mi ya efendim, ince düşünecek olursanız... 'Gelinin anne' dedi zevcim. 'Tombaladan mı çıktı bu gelin? Kimdin necidir, kimlerden olur?', 'Kimselerden olmaz. Sevdim ana, tuttum kolundan, bastım nikâhı, getirdim.' Uzun uzun süzdü beni annesi. 'Veminassabirin' çekti." (Hİ, 98).

"Kuytuda" adlı hikâyede İlyas ile annesi arasında yatır ziyareti ile geçen mevzu diyalog tekniğiyle anlatılır,

> "Buraların töresidir, ağaçlara, bir üstünlük göstermiş ermiş kişilere pek inanırlar. Bir âdem rüyasında ağacın birine gökten ışık indiğini görünce, ister doğru, ister yalan olsun, o ağaç artık ziyaret olmuştur. İlletliler, onulmaz derdi olanlar, umutsuzlar kâbesi olur. Dün, anamı işte bu ziyaretlerin birinden dönerken yakaladım. 'N'oo,' dedim, 'beni evermek için dilek mi diledin?' Tersledi beni bir güzel. 'Mübareği öptüm, eriştiğim dallarına iplik bağladım. Senin parkanın kemerini bağladım. Gönlümden yakardım ki, çocuklarımız kırılmasın. Mektepler açılsın, yollarda yürünsün. Bu uğursuz devirler bitsin. Şeytan dölleri defolsun başımızdan tez vakitte. Sen bilirsin, iletirsin yaa mübarek diye, dibinin toprağından teberiğimi aldım ağzıma. Sırıtma len karşımda, sırıtma, bak sopayı yersin kafana.'" (KYT, 149).

"On Kızlar" adlı hikâyede Sümbül Hanım ile örtülü kızları arasında din-diyanet konuları hakkında şöyle bir diyalog geçer,

> "Teybini ver hadi, bak mevlit kasedi aldım. Ver kız teybimi geri, başka kaset buldum ben. Günde beş öğün mevlit olur mu anam, niye? İşin gücün def, deblek, bir şangırtı bir hüngürtü. Biraz da düşünsaane... Sen düşün... Mislin kadar düşün de... Azıcık daha örtün ondan sonra o zaman... Dur kız anam, ne diyor... Darbe mi olmuş diyor... Darbe olmuş duydun mu?" (OK, 157).

"Kırlangıçlar Göç Eyledi Yurdundan" adlı hikâyede folklor ustası ile kahraman anlatıcı arasında siyasi düşünce ve folklor ustasının sevdiği devrimci kız üzerine samimi bir konuşma geçer,

> "Sen benden öte yazıcıymışın be kardeşlik.../ Biz sanatı sever, yüceltiriz. Sen sizinkilere söyle sanatı/ Onun'çün mü birini görmezden gelip, işinize gelen musluğun suyuna eğiliyorsunuz?/ Onlar bizim klasiklerimiz. Tek yanlı okuyan asıl sizinkiler. Onun için, serviste duydum, bizim iktidarımızda bütün bu Kızılay, Soysal Çarşısı, ne varsa bütün burjuvalardan kalma eser, yıkacağız, demiyorlar mıydı?/ Herkesin her dediği doğru mu? İşte kuşumu uçurdun, bak... / Bacı, kuşlar alnında senin/Hele birkaç gündür kalbimde kanat çalıp duruyorlar patır patır/ Benim de... Kuşları kalbime kapadım, hiç çıkmasınlar diye./ Söyledin mi o kıza bari?/ Söyledim, olmaz dedi./ Neden olmazmış?/Bizden biriyle çıkamazmış. Ha gâvurmuş, ha biz.../ Anlatsaydın, nece sevdiğini, her oyuna onu düşünerek koyulduğunu/ Anlatılabilir mi bu?/ Haklısın, anlatılmaz." (KGEY, 176).

"Kitabın Külü" adlı hikâyede "1960 Sonrası İşçi Hareketleri ve Bilinçlenmesi" (KK, 195) ve "Genel Ev Kadınlarının Sosyal Güvenlik Sorunları" (KK, 199) adlı bitirme tezlerini hazırlayanların ahvalleri diyalog tekniği ile ortaya konulur,

> "'Kız biliyor musun, seni yaratan öğrenciler, o keleş oğlanlar nerde şimdi?', 'Bilmiyorum efem,' dedim. Böyle adına uygun açık ağız konuşması oldum bittim sinirime dokunur.', 'Neden bilmiyorsun kız? Hangi çalı dibine kondular, hangi aşklara kanat açtılar, bilinmez mi? Oğulların yakışıklıydı ha...', ' Pek izleyemedim hanımefendi, dedim. Kızlarım Anadolu'ya çıktılar. Ülke sorunlarını yerinde tanımak için.', 'Taşrada iyi kısmetler bulurlar, rahat ederler, iyi olmuş.', 'Rica ederim, onlar soylu düşünceleri amaç etmiş, iyi kızlardır.' Sesi de sakız çiğner gibidir bu tezin. 'Niye kız, dedi, iyiler evlenmez mi?', 'Evlenmek? Benim kızlar biraz zor... Keşke, yuva ocak sahibi olsalar.'" (KK, 199).

"Kanadı Gümüşlü Kuş" adlı hikâye diyalog tekniği ile kurgulanır. Hikâyede Recai ile karısı Zeynep 'kız çocuk' üzerine konuşurlar,

> " 'Kız doğuramadın. Zaten bizim ailede hep erkek doğar. Kıza hasretiz.', 'Kız doğurmak mı, ne banal. İki oğlan verdim sana işte, daha ne?, 'Evet, ama, kızın tadı başka. Şööyle, miniminnacık bir avrat, bir yarım avrat evinin içinde. İlerde büyüdüğünde kahvemi elime verir, allaaah...', 'Çağdaş olduğunu sansa da, buranın adamları feodal a canım. Neleri özlüyor, şuna hele...'" (KGK, 11).

"Yeşil Pancurlu Yuvamız" adlı hikâyede kooperatifteki evlerine taşınan çocuklarla anneleri arasında ev sahibi olma üzerine şöyle bir konuşma geçer,

> "—Yaşasın yeni evimiz.
>
> —Kahrolsun ev sahipleri.
>
> —Öyle deme lan, biz de ve sahibiyik bak...
>
> —Sahi mi? Ana kız, sahi biz ev sahibi olduk mu?
>
> —Belki olduk oğlum...
>
> —Belki de olamadık mı kız anne?
>
> —Allah etmiye uşağım, o nasıl söz?" (YPY, 27-28).

"Memur'un Kalbinin Zonkuna ve Altıncı Gerdeğine Dair Hikâyat" adlı hikâye diyaloglar üzerine kurulur. Hikâyede Memur'la karısı Rahime arasında evliliklerinin

ilk gecesinin sabaha yakın bir anında aşk, kocamışlık ve yeniden başlama üzerine felsefi bir diyalog geçer,

> "—Hayat bu işte Mamur Bey, aşk bu... Onur, direnç, helal, bölüşülmedik sevgi, temiz ekmek, arasına soğan da kırsan, mutluluk bu...
>
> —Ben sana çok mu geç kaldım Rahime Hatun?
>
> —Yok, hayır. Kırışmak kocamışlık değildir ki... Değildir, kattiyen. Kalbin helak olmasıdır kocamak. Tam vaktidir, çok yaşamışsan bile, nüfusta; güzel insansın. Öyle güzel dinleyip, böyle güzel gülen, böyle manalı susan erkek, insana has yoldaş olma mı? Hemi sevdalı, hemi hünerli, hemi acıyı denemiş... En büyük zenginlik böyle bir avrat, er kısmına... Yeniden koyulalım hayata Memur Bey noolursun. Yeniden başlamaya hiçbir sabah geç değil. Acıyı tamam edip, yeniden başlamak hayata her vakit mümkün, her vakit..." (MKZAGH, 48).

"Allöfçü Muhabbet Hanım" adlı hikâyede yer yer halk hikâyeleri ve destanlarda kullanılan bir üslûpla diyaloglar şekillenir,

"Yiğit tam işte burada söyledi, görelim bakalım ne söyledi?" (AMH, 97), "Aldı kadın görelim bakalım ne dedi:" (AMH, 98), "Aldı Muhabbet bakalım ne söyledi:" (AMH, 99), "Aldı Demirali, görelim bakalım ne söyledi?" (AMH, 102), "… dedi hanım hey" (AMH, 91), "Günahımızı adı görklü Muhabbet bağışlasın, hanım hey…" (AMH, 103).

"Reçetede Aşk" adlı hikâyede ana kahramanla arkadaşı Perihan arasında âşık olma üstüne şöyle bir diyalog geçer,

> "—Peri, bu öğüdünden çok yaralandım doğrusu.
>
> —Kızım ondan kaçılmaz; üstüne gidilir. Korkarsan işte böyle gel zaman git zaman...
>
> —Her derde deva dediğin aşk nedir peki, çaya çorbaya limon der gibi hadi söyle bakalım madem öyle...
>
> —Aşk mı ne? Hiiç... Derin bir duygu... Kuyu gibi dibi meçhul, az karalı bilmece... Sen bir belle, ondan sonra bana öğretirsin." (RA, 107).

"Faktör Aşk" adlı hikâyede ana kahraman damat ile kayınpederi arasında yurt dışı ile memleketin karşılaştırılması diyalog tekniğiyle ortaya konulur,

> "—Ne uzun gittin bu sefer, dedi yaşlı adam. Sesinde hem küseneklik, hem umut, hem de yanıtını almaktan ürktüğü sorular vardı.
>
> —Gittim ya, dedi genç adam, oralar bildiğiniz gibi değil.
>
> —Zordur herhalde... Buralar da zordaydı ama... Bilinmez ki, herkesin zoru kendine. Siz hiç yurtdışına çıkmadınız, değil mi? dedi adam, zorla belli belirsiz söylenmiş bir 'baba' iliştirerek cümlesine.
>
> —Kısmet olmadı oğlum, dedi yaşlı adam...
>
> —Benim için yurtdışı öz memleketim, dedi genç adam.
>
> —Ne tuhaf... Orda yaşadım, orda okudum. Bambaşka bir uygarlık, başka düzen, tertip, estetik... Bir görseniz, ne güzel...'
>
> —Keşke, hiç gelmeyeymişsin oğlum, bu kadar gözünde kaldıysa… Kalacak idiyse…

—Toprağın seni çekiyor, öyle deme şey, baba… Toprak çekiyor. Devrimci çalışmalar bir yandan, vatan diyetini ödemek gerektiği duygusu öbür yandan…" (FA, 116-117).

"Mavi Kız Mariya ile Helvacı Hamza" adlı hikâyede Mariya ile Müsü Riji arasında şöyle bir diyalog geçer,

"—Mavi nasıl kuşanılır, sen bilir misin Fatma abla? Bir maviden ne çıkar deme... Bir damlayla gelir, deniz olur çıkar.

—Bugün rengin ne kız Mariya, derdi evdekiler, çalıştığım evdekiler.

—Bugün de mavi be büyükhanım, dedim.

—Bugün yaşısı kaç mavi kız Mariya?

—Bugün de on beş be Müsü Riji...

—Hangi artistisi peki bugün bizim Mariya?

—Een güzeli, een hayal gibi olanısı, en müthiş, en mavisi" (MKMHH, 145)

"Hükümet Onaylı Sevginin Zabta Alındığının Hikâyesidir" adlı hikâyede karakol âmiri ile Medeni arasında Medeni'nin ne zaman âşık olduğuyla ilgili şöyle bir diyalog geçer,

" —Yok be abi, o bana âşık.

—Ne vakittir âşık bu sana?

—Düneyin bu vakitten beri âşıktır amirim.

—Yapma.

—Bunca zaman yaman sevda çekmişsiniz.

—Düneyin bu vakitten beridir aşk, müşkül iş..." (HOSZAH, 160).

"Memetler Düeti" adlı hikâye travesti Memet'le küçük Memet arasında geçen diyaloglardan oluşur. Travesti Memet'in gece ve gündüz farklı rollere bürünmesiyle ilgili küçük Memet'le aralarında şöyle bir konuşma geçer,

"—Sen şimdi babasın di mi...?

—Evet, gündüz babası...

—Peki gece? Ben im aklım karıştı da, pardon...

—Geceleri E-6'dayız dedik ya...

—Araba servisi he mi?

—Evet.

—Evinden abi gibi mi çıkıyorsun, abla gibi mi, sabahleyin...

—Evden abi, abi evden... Hem sabah değil, akşama doğru İş istasyonu Zeytinburnu'nda. Orda iş kıyafetini giyinir, peruk takar, makyaj yapıp, topukluların üstüne çıkarım." (MD, 184).

"Yeni Moda Aşklar Destanı" adlı hikâyede devrimci kızın, yoldaşlarının çocuklarına bakma hususuyla ilgili düşünceleri diyalog tekniği ile ortaya konulur,

"—Yetti ama, dedim, artık yetti. Bunca örgüt deneyimim, bunca çabalanış devrimci faaliyete olsa amenna, ama kul işi görüyoruz bir burda. Kızım senin elin armut mu devşiriyor? Üst düzeysen, üst düzeysindir, ama çalımından geçilmiyor, ne bu böyle?

—Uzatma, dedi bana, 'Devrimcinin çocuğuna bakmak da devrimci bir eylem demektir.'" (YMAD, 208).

"Yeniçeri'nin Güvercinleri" adlı hikâyede Yeniçeri ile Aşela arasında mutluluk ve aşk üzerine şöyle bir diyalog geçer,

"—Mutluluğun sırrı kuşlar mıdır, kuşlar gibi hür olmak mıdır, yoksa uçmak mıdır Aşela? Yerle göğün arasında salınmak mıdır?

—Mutluluğun sırrı nedir?

—Mutluluğun sırrı, hayatla yüz yüze gelmektir... Kalbindeki kandilin fitilinde hep ışık, hep ataş olmasıdır. Yaşamak, tıpkı mutluluk gibi günaha yakın, o yüzden mi herkes yaşamaktan, mutlu olmaktan korkuyor?..

—Allah, Aşela, rahman, rahim, vedudtur. Yaratıcının bağışlarının en büyüğü de aşktır.

—Aşk, deli olmaktır, Akıllı adamın işi değildir aşk…

—İnsanın en çok kendinde olduğu hal demektir, aşk.

—Ama insanlara eşit dağıtılmamış bu cevher. Kendi kaderin kadar yaşıyorsun.

—'Aşk imiş, her ne varsa âlemde/ ilim bir kıyl ü kaal imiş ancak' bunu Fuzuli demiş.

—İyi ya işte, aşk da biraz fuzuli bir iş.

—Deme, öyle deme,

—Bunun ardından ne gelir, bilirim. Bizim mehlede bir evin içine sıkışmış karılarla kocalar gibi, aşkı helak etmek gelir. Arabın birisi bezin yemeği yemiş, elleriyle, sonra da ellerini iki yanına salmış, 'veled veled veled' deyip çocuklarını çağırıyor, onlar da ellerinden doyunsun diye...

—Aşkla ilgisi ne bunun şimdi?

—Mutluluğun sırrını soruyordun, bir evin içine tıkışmamaktır belki de mutluluk... Evlenmesi bir alaca kuş, geçinmesi bora ile kış..." (YG, 28).

"Başı Üstünde Dam İstemez Naciye" adlı hikâyede Serpil ile psikolog arkadaşı Zeynep arasında şöyle bir diyalog geçer,

"—Konuşarak bir şeyleri değiştiremeyen insanlarımız da ölümüne susuyor. Bu da insanın doğasına aykırı... İnsanlarımız çıkış yolu bulmak, ışığı görmek istiyor, oysa ortalık sis, duman...

—Peki, insanımızın hasletleri ne olacak? Bu kâbustan nasıl çıkılacak? Binlerce yıldan bugüne getirdiğimiz, daha doğrusu bizi bugünlere taşıyan sosyal genetik peki?

—Biz, hoyrat ebeveynlerin, zalim işverenlerin elinde hırpalanıp duran entelektüelleriz canım... İmkânları kıt, ufkuna sis oturmuş zavallılar..."

—Ne güzel söyledin." (BÜDİN, 37).

"Marika" adlı hikâyede Marika ile misafiri arasında memleketlerin karşılaştırılması (Türkiye-Yunanistan) ile ilgili şöyle bir konuşma geçer,

"Demek Kavala'yı beğendin... E onlar hep öyle çalar söyler, oynar... Çalı çıtırtısına oynar onlar... Ben de şaşarım ne vakit çalışırlar, ne vakit iş tutarlar... Mirasyedi zengin çocuklarına benzerler azıcık... Amma ne etmişler memleketi? Arı sili, bayındır etmişler... Gene de bana gurbet geldi, tıpkı sana geldiği gibi... Var bi şeyler, bi tılsım, bi maya, bi benzeşlik, ama senin gibi, bana da batıyo bazı şeyler. Misal, ben memleketime geçince nasıl içim açıldı, evet, yangın yeri, yapı yeri gibi, yok yoksuluz belki, ama bizim memleket güzel be kızım... Onlar aa bee'li falan ama biraz kayırılmışlar gibi... Zaten o anamgile muhacir muamelesi yaptıklarından beri, ordaki günler hep gözü yaşlı geçmişidi, eh, acı unutulmuyor... Acıya alışılıyor belki, ama unutmak en zor ilim, unutulmuyor." (MRK, 58).

"Aktör" adlı hikâyede Aktör ve tiyatro ekibi Karaköse'de bir temsil için bulunurlarken bir kahveyi otel olarak kullanırlar. Karısı doğum yapmakta zorlanan bir vatandaşa yardım için kahveci gecenin bir yarısı oyuncuları uyandırır. Aktör, kahveci ve vatandaş arasında şöyle bir diyalog geçer,

> "—Evet, sen! Söyle kimsin?
>
> —Ben, kahveciyem abey, diyor, kapının arkasındaki.
>
> —Bu saatte insan kaldırılır mı be kardeşim, gündüzler çuvala mı girdi? diyorum ben, o da diyor ki,
>
> —Vatandaş seni istiyr begim..
>
> —Söyle vatandaaş, ne vaar? Bağırıyorum artık ben, çaresiz Vatandaşım da kapının ardıcığında çaresiz... Ağlamaklı...
>
> —Kurbanın olam üperatör beg, benim kari doğuramiy... Doğuram diy, doğuram diy, ama doğuramiy... Seni almaya gelmişem.
>
> —Ben operatör müyüm be kardeşim? diyorum.
>
> —Nasıl değilsen ya? diye kükriy vatandaş, pardon, kükrüyor,
>
> —Ben askerliğimi sıhhiye yapmışem, üperatörü bilirem...
>
> —Yavrum, vatandaş, senin operatör dediğin doktordan olur çocuğum, ben tiyatrocuyum! Ti-yat-roo-cu, anladın?
>
> Vatandaş bir umut, kapının ardıcak soruyor, yanındakine:
>
> —Ula, tiyatro ne ki? (AKT, 75).

"Üvertürcü Leydi Di" adlı hikâyede gazeteci, Umutcan'a, Kemal Derviş hakkındaki düşüncesini sorar. Umutcan da şöyle cevap verir,

> "Derviş? Yaa, ben gıcığım ona yaa, bi şey var, bana batıyo, anlamıyorum ne olduğunu, şimdi anlat desen, sana da anlatamam. Yok ikinci kurtuluş, yok yeni Mustafa Kemal, hadi yaa sen de! Ben çocuk aklımla bile olmıycağını biliyorum. Tamam, efendi adam, Amerika görmüş, ama nerde öbürkü Kemaal, nerde bu... Bu biraz naylon bi Kemal... Öbürkü gibisi var mı? Gerçek Kemal, mavi gözlü, aslan yeleli, hani Selanik'te altı taş, üstü tahta, pembe evde şey eden bizim hakiki Kemal…" (ULD, 91).

"Söyle Kalbim" adlı hikâyede Sabit Bey'le Hamiyet Hanım arasında eski günlere dair şöyle bir diyalog geçer,

> "Hatırlıyorsunuz, evet evet, Beyazıt Meydanı'ndaki sığınağa nasıl el ele... Hatırlamak istemesem, geri itsem de hep aklımda, bugünmüş gibi...
>
> Demin o telefona çıkan hamfendi kızmasın, uzun uzun böyle konuştuğun kimdir? demesin size. Ağzınızın tadı benim yüzümden bozulsun istemem...
>
> Niye bir arkadaşınızın ablası olayım canım, niye, niye? Doğru doğru, başka ne denebilir ki? Ben olsam, benim rahmetliye söylerdim. Rahmetliye söylemesi kolay mı'? Yapmayınız, reca ederim! Haklısınız, 'ya dehre gelmeseydim, ya aklım olmasaydı.'
>
> Sirenler dedim de... Hatırlıyor musunuz, okula gidip gelirken, ikimiz, sirenler çalmaya başladı mıydı, en çok sığındığımız yer neresiydi? Bakalım çıkartacak mısınız? Evvet, bravo... Nuruosmaniye Camii, ya da Kapalıçarşı idi." (SK, 109).

"Vıy…" adlı hikâyede halk konseri esnasında ana kahraman Mardinli ile bekçi arasında şöyle bir diyalog geçer,

"Hoyratçı kızlar çıktı, saçlar pırıl pırıl akip bele omuzundan, belden aşağı... Ayakları yeğni basiir, sadaları gözeel... Bır çığırdılaar, pir çığırdılar. Ehali de onlar sustuğunda defini debleğini şıngır mıngır öttürdüü, hele hele çığırdı... Bekçiler bütün koşundu...

—Hüsün, dedi.

—Buyur bekçi baba, af buyur bi şey mi ettik?

—Solist solist... solisti şaşırtmayın, zilin defin işi ne şimdi?

—Emaa hoş oliir, yakışiir...

—Nah yakışır, otur yerine, ver şu elindeki defi.. Tamam amirim, defi aldım. Deblekleri de toplayacağız şimdi. Başka yok mu, tamam tamam, zimmetimdeki defi de debleği de çıkışta karakoldan alırsınız..." (VY, 117-118).

"Karım Öle" adlı hikâyede Niyazi ile Niyazi'ye kız bulmak için aracılık yapan Rüstem arasında şöyle bir diyalog geçer,

"Birer çay söyledi Rüstem, tavşan kanı. İşi hemen halledeceğinden öylesine emindi ki adam, 'Hadi dedi, şurada az ilerde İkiçeşmeliğin iç taraflarında uygun ev var, gidip ona bakalım istersen, emlakçiden az alırım ben, hallediveririz.', 'Aman,' dedi Niyazi, 'Önce kadın işini halledelim de, ev şöyle dursun.', 'Ne diyorsun abem sen?' dedi adam, 'Kadın kız kum gibi, sen paradan haber ver, ama, ev yok. Dört karı nikâhlarım sana, biri hükümet, üçü İmam nikâhlı, ama yarım kondu bulamayız, dördünü birden oturtacak... Ev bu, kız bulunur, ev bulunmaz. Hadiyin efeler, önce evi halledelim.'" (KÖ, 135).

"Polis Bilir…" adlı hikâyede karakoldaki polislerle ifadelerini veren ana kahramanlar arasında aşk üzerine şöyle bir diyalog geçer,

"Böyle açıklamamak olur mu amirim yaa? Zapta uygun bi şey söylese de mevzuat sınırları içinde olsa... Kendini kurtarsa... Aşkmış... Sebebe bak sen!..

Bütün dertlerini dünyanın, külfetini, kadın olmanın sancılarını aşk pahasına satın almak istiyor avrat, al ha, var hayrını gör...

Şöyle devam ediyorum, teeh, âşıkmış... mış...

Belki de bunun için alışılmadık işler yapmıştır bu namert... Yoluna durmuştur belki, durdun mu lan? Çiçek bilene vermiştir. Sahi verdin mi... Minareden mi bağırdın? Sahi mi lan? Helal sana, koçum benim! E peki, deminden beri niye kendini kurtarmaya sebep, kıvırıyordun, nefis mefis bi şeyler... Duymadım sanma, polis duyar... Hüsam, nasıl olur da bi insan bi başka insanı, kendinden çok sevmeye kalkar.. Keşke biz de âşık olsa idik lan Hüsam... İçli köfte gibi ince, kıvamlı, datlı bi şeymiş, anlatanlardan anladığım... Polis bilir, evet, ama aşkı bilmez ..." (PB, 148).

"Milletler Fotoğrafhanesi" adlı hikâyede Kaliforniya Barı'nda kafası biraz çakır keyif olan Mariana ile etrafındaki gençler arasında neşeli bir diyalog geçer,

"—Hadi canım, aşk da merkezden planlanır mıymış?

—Pek güzel planlanır, diyorlarmış.

—Atıyorsun Mariana.

—Katiyen olmaz. Enfarktüs şansı gibidir aşk. Nerde olur, ilkinde mi gidersin, yoksa titrek titrek yaşar, önünde sonunda mı gidersin bilinmez...

—Yok canım, olsa olsa depremdir. Nerde, kaç şiddetinde vuracağı bilinmez onun da, ama hiç değilse, hasarlı da olsa, sokakta da kalsan yaşarsın...

—Siz bu fıkrayı biliyorsunuz, kafa bulmaya söyletiyorsunuz… Hadi gençler nazdrave...

—Bilmiyoruz Mariana yeminle bak...

—Çekoslovakya'da Deniz Bakanlığı kurulmuş. Komekon'un sekreteryası açmış hemen telefonu, 'alloo' demiş, 'a' yı inceltmeden söylerdi kadın, 'alloo' diye en bas sesiyle... 'Mole, orası Çekoslovakyadır? Sizde deniz mi var da, bakanlığını kurmuşsunuz,

—Ne demiş Çekoslovakyalı?

—Sizde Adalet Bakanlığı var ya, Rusya'da, demiş, ce, Bulgarlarda da Kültür bakanlığı var ya, dinine yandığımın...

—Sen Türkler gibi dinine yandığımın söylersin ha Mariana...

—Evet, söylerim. Ben Balkan anasıyım. Hem Türküm, hem Elenim, hem Bulgarım, hem Pomakım." (MF, 153).

"Yıldızları Dinle" adlı hikâyede küçük Memet ile kilisede armonika çalan Müsü Riji arasında şöyle bir diyalog geçer,

—Ehleen Müsü Riji, yüzünüz gene eğik, hayırdır? derim ona.

—Çaav Memet Bey, komestayi? Sen vara yoğa gül böylem c mi! Gören sanacaktır ki, bir eli yağdadır bir eli balda bu oğlancığın... Hep böyle zil takar da oynar mı bu küçük bey?

—Sanki bilmiyorsun da soruyorsun. Anlamışım ama ben anlamışım, sizin sevdanız depreşti gene ha Müsü Riji?

—E, aşk olsun yani Memet! Böyle kaba kelimelerle anmayasın sevdayı.

—Siz hep sevdasız yaşanmaz diyorsunuz, niye yaşanmasın ki Müsü Riji?

—Yaşanmaz işte, hiç havasız yaşanır?

—Aslan Müsü Riji Amcam benim! Türkiye seninle gurur duyuyor... Bak, cep aynama, annem aldı, saçımı tararken bakıyorum. Yürürken de arkamda ne olup bitiyor, onu seyrediyorum... Geleceği gösterten ayna dökülebilir mi Müsü Riji?

—Çok gençsin, çocuksun bre oğlum. Neleri merak ediyor şuna bakın! Ben de geçmişi gösterten ayna dökülsün ister idim. Boş ver dünya işlerini, sevdayı mevdayı, tılsımlı aynaları (YD 171).

"Hayatın Galibi" adlı hikâyede ana kahramanlar Leyla ile Sabriye arasındaki sıcak ve samimi diyalog hikâyenin sonuna kadar devam eder,

"—Ne demezsin... Senin adamın suçu ne?

—Benimkisi suçsuz, bin şükür.

—Hep öyle derler, ona bakarsan benim oğlanlar da suçsuz, işte öylecene gönül almaya yatırıyorlar burda. Bizimkilerin kahvesi basılıp da şey sattıkları anlaşılınca, suçumuz yok deseler de, işte... Hem kâğıtları da bulmuşlar, oyun kâğıtlarını... Oldular sana çifte kavrulmuş...

—Af buyur, siyasi dediydin demincek?

—Gene siyasi anam bacım, bu memlekette her şey siyasi.

—Ha, öyle desaane...

—Sakız vereyim ister misin, iyi gelir. Çiğnediksıra öfkeni atarsın, rahatlatır.

—Yok, sağ ol. Ben benimkine getirdiydim kenger sakızı. Çiğnesin de tasasını çırpıp atsın diye. Yok anam, ağzına koymuyor, dünya işlerini hatırlatan hiçbir şey istemezmiş." (HG, 17).

"Dünya Vatandaşı Adolf Üzeyir" adlı hikâyede Adolf ile belediye başkanı arasında şöyle bir diyalog geçer,

"Dedim, 'Ben enişteniz olurum, adım Adolf, ama beni çağırır sizinkiler Üzeyir diye, olmuşum Adolf Üzeyir…'

'Nerelisin Adolf Bey, yani Adolf Üzeyir Enişte?'

‘İzninizle buralıyım herr.’

‘Yok, buralı olmak o kadar kolay değil! Hiç kurşun sıktın mı?’

‘Keklik avının dışında, yok sıkmadım neden?’

‘Hiç öldün mü, burası için şehidin var mı, şehidin?’

‘Eh, var biraz işte, dünya savaşlarında.’

‘Yok canım, Sarıkamış'ı soruyorum, Kurtuluş'u soruyorum, hısımlarından kuvvacı var mı?’ valla?

‘O zaman hiç şansın yok...’

‘Birinci ve ikinci Dünya Savaşı'nda savaşanlar olmaz mı?’ ‘Olmaz! Bu topraklarda, Türkler için kan akıtılacak...’ ‘Sünnet olsam?’

‘O da sayılmaz, ucundan kıyısından olmaz, köklü kömeçli olacak...” (DVAÜ, 75).

“Âmirim Suçum Ne?” adlı hikâyede ana kahraman Mahsun, âmirine kirvesiyle arasında geçen bir diyaloğu anlatır,

“Bu memleketin yıldızları nemden buğu kapmış amirim, essah derim Tunceli'ninkiler kadar parlak değil... Gene de açık bir yaz göğü idi, aman ne hoştu, aşağısının ışığı az kör olsa idi Samanyolu'nu bile şıkır şıkır görebilecektik. Biz tekiş yıldızlarla idare ettik, tam o sırada bir de yıldız kaysın mı, inan olsun fosforlu izini bilene gördüm.

‘Kirvem be, yıldız kaydı ne edem,’ diye sordum.

‘Hemen bi dilek tut içinden, kimseye de söyleme,’ dedi bana.

Tuttum.

‘Nedenkine kayar bu yıldızlar kirve?’ dedim.

‘Oğlum Mahsun,’ dedi.

‘Yeryüzünde bir insanın kalbi kırıldığında gökyüzünde bir yıldız kayarmış. Sen bunu görür de hemencecik bi dilek tutar isen, hem dileğin gerçekleşirmiş, hem o kişinin kırık kalbi onarılırmış,’ dedi.” (ASN, 122).

“Beşibiyerde” adlı hikâyede ana kahraman Altun Hatun ile sorgucu melek Münkir arasındaki diyaloğun başlangıcı şöyle gelişir,

“—Adın nedir hatun kişi?

—Bilmez misin efendi ağam?

—Bilirim bilmesine, gene de söyleyiver.

—Altun.

—Kimlerdensin?

—Sabırlılardan.

—Ananın adı?

—Hani en evvel babayı sorandınız?

—Benim usulüm böyle, hem ne fark eder?

—Anam Boncuk Nimet, babamı soracaksan.

—Yok, sormayacağım. Onu anana sorduyduk. Doğrusunu o bilir.

—Haklısınız Münkir Bey.

—Bana bey deme.

—Yasak mı?

—Hep böyle geveze miydin Altun Hatun?

—Yok vallahi değildim.

—Yemin yok!

—Peki, yok.” (BŞB, 151).

“Tanrım Neredesin?” adlı hikâyede olay örgüsü dört ana kahramanın diyalogları üzerine bina edilir. Hikâyede Hristo ile diğer diğer kahramanlar arasında şöyle bir konuşma geçer,

“—Ben Hristo, Kıprız Savunma Birliği'nin metazori erlerinden. Hepinize selam olsun dostlar.

—Dostlar dedi, işittin?

—Eh, adamcığın içinden gelmiş, söylemiş, kulağasma.

—As as, bilerek söyledim, siz de anlayasınız diye.

—Eh be, desin be, ne olmuş... Ne güzel işte, herkes birbirine dostum desin.

—Olur mu nenem, savaşın ortasında dost post olmaz! Geri al lafını arkadaş!

—Yok, almam. Ben zaten savaşa karşıyım, diye beni şey ettiler. Boş ver.” (TN, 173).

“Papaz Ağam” adlı hikâyede olay örgüsü kahramanların diyalogları üzerine bina edilir. Komiser Resul ile mezarlığın diğer sakinleri arasında şöyle bir diyalog geçer,

“—Komiser Resul ne diyosun sen, ha, ne diyosun? Kalkabilseydim parçalardım seni, düş Naimanımın yakasından... Bi kere o senin gibi üçüncü dereceden silik bi devlet memuru değil, ağa karısı ağa... Soylu soplu, bu vatana dağ gibi evlatlar yetiştirmiş, hem de gazi anası...

—Pek de gazi sayılmaz benimki canım, kıytırıktan...

—Olsun kıytırık mıytırık, gazinin kıytırığı olmaz... Senin gaziliğin komiserliğin kadar, bulmuşun o süslü, kapısı asmalı, penceresi çiçekli yüzük taşı gibi güzel karakolu, olmuşun oranın şefi... Kına apartmanını diken sen değil miydin?

—Sen olsan sen de dikerdin bacım... Biz helal süt emmiş bi babamın evlatlarıydık, ama bazı devirlerde haysiyet haysiyetsizlik kadar zararlı olabiliyor... Ne olmuş yani bir işimizde beyazı yakalamış sonra da ayaktan kurşunlanmışsak? Bi daha bulunan şeyin içinde ne” (PA, 190).

“Yakamoz” adlı hikâyede ana kahraman Hayat ile Abkeş Teyze arasında şöyle bir diyalog geçer,

“ ‘Olacağına bak sen... Belki bu inadı kırılmaz ise, ben mecbur kendi kendime, bir başıma dans ederim, ha, ne dersin? Karadaki yakamozumla ben dans ederim... Bu adam Rumcayı nerden bellemiş ki?’

‘Mübadil arasında yaşayan bilmez mi Elenikacayı, aman Hayat sen de be kızım. Hem kimse söylemez, ama bizim Sarı Paşa sular seller gibi Rumca konuşur idi, Selanik'te doğan bilmez mi, o da onun anadili sayılır bir çeşit... Ama saklar, söylemezler.’

‘Sahi ya, öyle, niye hiç düşünmedik.’

‘Bilir, ama, çalımından tercüman kullanır. Zafer kazandı ya minnet etmez düşmanın diliyle söyleşmeye. İyi de eder.’

‘İnsanın kalbindeki yakamoz niye hiçbir lisana çevrilmiyor Abkeş Teyze?’ ” (YKM, 227).

“Armuda Hücum” adlı hikâyede mezarlığın tahliye edileceği haberini alan mevtaların arasında şöyle bir diyalog geçer,

“—Ey mahalle halkı, yerlerimizden gönderiliyoruz biliyorsunuz değil mi?

—Gene mi göç?

—Bizim memleket göçe mecbur ağam, n'aparsın?

—Bana diyorsunuz şaki, hırhız, sizin burda cümlesi şaki, hırhız.

—Sahiden öyle ha! Misal ben, korktum dedim, vurdular. Korkup kaçıp da sonradan kahraman olan dolu adam var bizim orlarda...

—Nasıl olacakmış, ne yapacağız?" "Beni memlekete göndermezler değil mi... Serin serin, kardaş yıldızların altında yatardım ne güzel...

—Burası zor nasip oldu sana, hüs hele. Mezar alacak parası yoktu sizin Armutçuların da, kimsesizler yerine belediye getirip attı, öyleliklen... Dünyada mekân demezler mi bi de, asıl öbür dünyada mekân…

—O da olmamış işte, cümleten mekânsız kalacağız yakında...

—Haklısın be destancı. Sen bu durumların destanım söylesen belki bir işiten olur... (AH, 241).

"Pembe Tren" adlı hikâyede kompartımandaki yolcular yol boyunca kendi aralarında konuşurlar. Ana kahraman Lilitu kocasından niçin ayrıldığını anlatırken kompartımandakilerle arasında şöyle bir diyalog geçer,

" 'Tembel dedi, bahçeye iyi bakmıyor dedi beni saymıyor dedi... Böyle diyor ama aşkımdan geberiyor...'

'Demeee... Kız desin, varsın öyle desin, daha ağırını bile desin, ama aşkından da gebersin.'

'Buyur burdan yak... Kadın kadın, bil kendindeki karatı, yoksa adamın altında olursun halı... İlk kavgamız bundan çıktı zaten, sen hep altta olacaksın dedi.'" (PT, 27).

"Arivederçi" adlı hikâye diyalog tekniği üzerine kurulmuştur. Hikâyede Eleni ile Maviş arasında Eleni'nin annesinin sevgilisi üzerine şöyle bir diyalog geçer,

"Eleni, annen sevgilisiyle barıştı mı?/ Barıştılar şükür, dün şerefe yapıp dans ettiler ama, uzun sürsün sanmam/ Neden?/ Arkadaşı hem İtalyan hem çalımlı, sanıyorum çapkın da, annemi üzüyor./ O da bıraksın./Kızım artık boyfriendler nazlı, bırakılmaya zaman mı kalıyor, onlar bırakıyor, arivederçi deyip tüyüyorlar./Annen çok güzel./ Öyle, ama, kısmetsizmiş, anneannem derdi ki, 'Anneler kızlarının tahtını yapar ama bahtını yapamaz.'/ Baht dediğin ne oluyor, taht mı?/ Onun gibi bir şey." (ARV, 27-28).

3.2.7.14.10. İç Diyalog Tekniği

İç diyalog tekniğinde karakterler kendi kendilerine ya da karşılarında birisi varmış gibi içten, sessiz bir şekilde konuşurlar. Bu iç konuşmada kişinin kendi kendisiyle bir sohbet havası vardır. Böylelikle karakterin iç dünyası aracısız bir şekilde gün yüzüne çıkar. İç konuşmada bilinç akışı söz konusu değildir. Ayrıca cümleler gramer kurallarına ve mantık silsilesine aykırı değildir (Kolcu, 2015, 40).

"Düzlüğe Çıkmak" adlı hikâyede Fikriye kadınla nikahlanan arabacının Fikriye'yi almak için çiftliğe geldiği sırada çiftlik sahibesi, iç diyalogla duygu ve düşüncelerini ortaya koyar,

"Günün birinde bir karaço geldi evimizin önüne. 'Aniii o da nesi?/Bizim Fikriye karısı gider hanım/Nereye ?/Evlenmiş/Vay bre kimnen?/Aha şu karaço arabasının sürücüsüynen/ Maşallah

Fikriyânım maşallah... Tanrı tamamına erdirsin, bir yastıkta kocayın daa... Ben ne olucam ben?" (DÇ, 57).

"Ekmek Yetimi" adlı hikâyede yazar, iç diyalog tekniği ile Sadullah'a anne ve babası arasındaki ilişkiyi yorumlatır,

"Babam annemle hep kavga eder. Annem, anam yani, babam bağırdığı vakitte, 'heyheylerin üstünde gene heriif' der. Çok kızdı mıydı babam, anamı döver. Senin baban ananı dövmez mi, Yok kız? Olur mu, baba bu be... Var ya, bir döver bir döver görsen, mosmor olur etleri. O vakit ağlar anam. Kaderim kötü diye ağlar hep. Ben, Mâmut, Şefik, Gülcan, Düriye, Yeter, hepimiz evden kaçar, bahçede saklanır, oynarız. Anam çok kızmışsa eğer, çağırıp birimizi döver. Mâmut abim bağırır ona 'boydaşına çatsana kız. Buldun parmak kadar çocukları, döv bakalım' der. Eskilerde hiç dövmezdi babam anamı. Döğerdi de işte böyle beş vakitte değil, accık." (EY, 80).

"Umut Öğüten" adlı hikâyede Hanik, duygularının ve mevcut durumun analizini yapar. Kadere sığınır, lakin vücuduna söz geçiremez,

"Elim erdiğince hazırlandım, sandık eşyam hiç eksiksiz tamamdır şimdi. Artık yapmıyorum, anama veriyorum fidelerin parasını. Yer kalmadı ki sandıkta. Geceleri döne döne yataklar diken olur bedenime. Kalkar uzak tepelerin karalığına bakarım uzun uzun. Elim ermez gücüm yetmez. Naparsın Hanik kız herkes alnına yazılan kadar yaşar dedim, içerimi susturmak için. İçi susturmak kolay bacım, ama ellerim susmaz, omuz başlarım susmaz... Bi yandan da olanları aklım almaz, kabullenmesi ağırıma gider." (UÖ, 143).

"Atlara Kargış"ta Emet Hanım çocuklarıyla ilgili bazı mevzuları kendi kendine konuşur,

"Oğlan okuyor neyse ki. Öğretmeni çok hoşnut ondan. 'Sen bunu okut Hanım diyor bana. 'Parasız yatılı, sınavlara sok, öğretmen okulları iyidir çabuk tarafından. Ya da demiryolcu, sağlıkçı... Devlet baba senin gibilerin çocukları için her kolaylığı düşünüyor bak." (AK, 149).

"Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar"da Berra Hanım'ın ev halkını eleştirdiği bölümde iç diyalog tekniği uygulanır,

"Çarpıyor gene, tavaları, tencereleri, kap kacağı. Başıma vuruyor sanki. Küçükken ne iyiydiler, ne uslu, ne buyruklara uyan. Yıllar bozuyor çocukları, alışkanlıklar bozuyor. Hiç üzmezlerdi eskiden beni, bundan sonra üzecekler sanırım. Söylüyorum bunu onlara kızıyorlar. 'Ne demek bundan sonra üzmek?' diye parlıyorlar. 'Biz bundan sonra büyüyecek miyiz? Çocuk, torun sahibi olduk. Bundan sonra üzmek ne demek allasen.' diyorlar. Oysa bilmezler ki, çoluk çocuğa da karışsalar, kocasalar da, benim gözümde hep korunmaya, sıcaklığıma, sevgime muhtaçtırlar. Bilgisizlik işte, neyse, kızmadım." (TTKK, 159-160).

"Sıkıntılı Bir Kadın" adlı hikâyede ana kahraman Mübeccel ile yardımcı kahraman olan annesi arasındaki banyo yapma mevzusu ile alakalı konuşmanın ve yorumların Mübeccel'in dilinden sanki karşısında birisi varmış gibi anlatmasıyla iç diyalog tekniği uygulanır,

"Bilirim ben nasıl yıkanacağım senin; döker döker çıkarsın suyu. Hiç de değil oysa, yapabilirim. Sonra da, 'Ben yıkarken kambur durma.' diye bağırıyor. Olur mu böyle? Herkesler kendi yıkanıyor, ben? Başka şeyde olsa: 'Koskoca kız oldun, kazık kadar'ı yapıştırırlar. Bir de dışardan bağırması yok mu: 'Gusül aptestini aldın mı?'diye." (SBK, 172).

"Papatya" isimli hikâyede Sevim'in evlenip evlenmeme kararsızlığı yaşadığı bir sahne iç diyalog tekniği ile anlatılır,

> “Bir güçlü Sevim var içimde 'Hadi' diyor, 'Verdiğin kararı sürdür, durma. Ne olur bir denesen? Olmazsa; keser atarsın. Düşünme, kıpırda azıcık. Hadi yeniver şu kararsızlığı...' O Sevim konuşmaya başlayınca, nerelere gizleneceğimi şaşırıyorum. Dairedeysem hızlanıyor, işlerimi bir çırpıda bitiriveriyorum, şaşıyorlar. Nazarımız değmesin Sevim Hanım ya, bugün pek... Ne bilelim, bir başkasınız işte' diyorlar. Geceyse, çekip kapıyı Merallere gidiyorum, olmazsa ablama. Beni yenmesinden korkuyorum öbür Sevim'in ‘Ama böyle kaçmakla kurtulabiliyor musun?' diye sorsanıza, ne gezer?..” (PPT, 190).

“En Kötüsü” adlı hikâyede Fehime yeni yetme zamanlarındaki bir olaydan bahseder. Bu sırada iç diyalog tekniği uygulanır,

> “Bir gün bu gazocak ta patlayacak, iş çıkacak başımıza. Şuna bak, nasıl tütüyor. Çakır gözlerime bakardı herkesten. Güzel miydim? Bilmeeem? Saçlarım çok düzdü yalnız ona dertlenirdim. Komşu kızlara bayılırdım, öyle dalga dalga, permasız. Kaşlarının üstünden dökerlerdi. 'Evlen de kocan için yaparsın permanı' dediler, 'Şimdi neyine kız?'” (EK, 203).

“İnsan Hep Yeni” adlı hikâyede Hacı Aşır’ın, ninesinin sözlerini hatırladığı bölümde iç diyalog tekniği uygulanır,

> “Gece nöbetini çok seviyorum. Gündüzü unutturan bir örtü oluyor bizlere. Toprak kokusu öylesine huzur verici bu gece. (Toprak kokusunu sevme derdi ninem, ölümü istemektir. Ah nineciğim, neyin kokusunu seversem o elime geçmiyor. Ekmek kokusunu severim, ekmek kaç ha kaç eder benden. Toprak kokusu misk-ü amber bana cephede, şehadet şerefi önüm sıra kaçmakta.)” (İHY, 10).

“Sırma” adlı hikâyede Sırma’nın Refo’ya duyduğu yakınlığın sebepleriyle ilgili düşüncelerini belirttiği bölümde iç diyalog tekniği kullanılır,

> “Ben seni tanığrak gibiyim Refo. Hiç yabancım değilsin. Halbukise iki saat öncesine kadar dünyada olduğundan bile haberim yoğidi. Sanki... N'ebleyim, sanki çok uzun birlikte yaşamışız da, sonradan ayrı düşmüşmüşüz gibi. Bin yıldır biliyor gibiydim seni. Belki de Üçkapılıdaki pazar yerinde, çok seneler evelisi yan yana tezgâh açmışız... Helalinmişim mesela, sanki... Belki de sen Ferhat imişsin, eski devirlerin dağlar delen Ferhat'ı, ben de Şirin. Yeniden yaradılmışız şu yalan dünyada. Bir yastığa baş koyan, doyumsuz ayrılan herif ilen karı imişiz de, yenişten kavuşturmuş bizi Rabbim, başka sıfatlarla. Hey hikmetine kurban olduğum mevlam. Bıraktığımız yerden sürüyormuş işte sevdamız... Senin Refo olmadığın zamanlardan âyândın bana, Refik'tin o vakitler. Kaval çalıyor muydun? Kavuşmuş muyduk, hiç bilmiyorum. Amma, ben sana çok önceleri tesadüf etmiş gibiydim.” (SRM, 19).

“Şiirci” adlı hikâyede Cazibe Hanım’ın yaşı ilerlemesine rağmen şiir yazmasını eleştiren kocasına karşı duyguları iç diyalog tekniği ile ifade edilir,

> “Bir gün, artık bunca yıl şiiri sürüyüp, şiiri taşıyıp, yaşamanın, şiir kanamanın arasına bir mola koydum. Şiirlerimi bulutlara, doruklara, şelalenin köpüren sularına göndermek istedim. Ne ayıp Necati, neden safi gençlerin hakkı olsun şiir. Sen de kocadın gittin, -incelik edinemedin ha... Umut yetimi miyik yani biz, kocadık gittik diye? Safi gençlere mi haktır umut? Akarsuya, yürek çökerten sevgiye, köy göçüren acıya bile sızar umut, bak hele... Şelalenin suyunun en köpürgen, en deli aktığı, sonra da aşağı döküldüğü noktada, tam suyun o dökülme noktasında büyüyen, taşlara kök salıp, sarılarak büyüyen çınar ağacını unuttun mu Necati? Ölüme, selin gücüne kapılıp, kökünden kurtulup sürüklenmeye en yakın noktadayken, biz insanoğluna örnek olsun için, o güzelim tabiat, onu orada köklendirmiş. Onu seyredip, gözlerimize bir sel yürüdüğü zamanlar, hani bellerimiz de selliyken böyle demiyordun ama... (ŞİR, 77).

“Nikâhımı Vermedim” adlı hikâyede Mizgin mesleki hünerlerinden bahsederken iç diyalog tekniği uygulanır,

> “Hem bak hele, benden âlâ çifte bıçak kıyması yapan var mı şu Çukurova'da? Kıydığı etleri yumurta hilesi katmadan şişe mıh gibi yapıştırttıran var mı? Çiğköfteyi benim gibi yoğuran ya? Yoğurur yoğururum yoğururumkine, Allahına kadar... Dumanlarım tüter tepemden çiğköfte yoğururkene. Geçen, bizim savcı bey için yoğurduk, arkadaşlarla aramızda, ikram yani, maksat gönül hoşluğu. Biliyon mu, dedi ki amirim, eyi yoğurdun mu Mizgin? Nası kanıma dokunmuşkine, anlatılmaz.” (NV, 137).

“Yatılı” adlı hikâyede ana karakter Nefise’nin mevlit okuyan yurttaki hoca hanımla ilgili tecrübeleri iç diyalog tekniğiyle ortaya konulur,

> “Allah beni aşktan korusun... Bir buna dua ederim... Burdaki yatılı din hocanımlarından biri, hani, ‘Elleriniz kınalı dişleriniz misvaklı olmadan karşıma gelmeyin’ diyen var ya, işte o, Arapça bir şarkı öğretti burdaki kızlara... Kalbime diyor, Türkçesi, kalbime dokuz taş basayım, sırrımı kimselere açmayım... Mevlüt okuyan bu misvakçı hocanım, beni de yanında götürür bazen. Mevlüt arasında, ilahilerde, duada yardım ederim ona, sesim iyidir ya... Boğazı kuruduğunda ben alırım sesinip götürürüm, sürerim.” (YTL, 217).

“Helga Hülya” adlı hikâyede Helga Hülya’nın balkondaki rahat tavırları karşısında Müslüm Bey’in duygu ve düşünceleri iç diyalog tekniğiyle anlatılır,

> “Balkonda saçını güneşe verdi. 'Bizim memlekette, bu kılıkta, üstelik iç çamaşırsız, üstelik saçı ıslak balkona çıkması bir kızın, olacak iş değil kızım. İç çamaşırını balkonun en görünür yerine asmaz bizim kızlar. Görenin fikrine aykırı şeyler düşer diye, üstüne bir tülbent örterler asarken. Ayıptır. Saçının ıslağını rüzgârın eline, böyle alenen vermek ayıptır’ demek istedi. Sözcükler dondu kaldı. İlk günün hatırına yutkundu, yutkundu.” (HH, 41-42).

“İndirimden Avrat” adlı hikâyede Garip askerdeyken karısı Akide evden kaçar. Bunun üzerine Garip’in neler düşündüğü iç diyalog tekniğiyle ortaya konulur,

> “Şimdiii, ben bu karıyı bulup keseyim de, ardımdan sabıkası sevdadır Garip Üşümüş'ün mü desinler, yoksa yoksaaa, soyumun bütün adamlarım toplayıp, onun yeryüzündeki gölgesini bile silelim de, 'Bin misli helal şunlara. Köklü kömeçli adamımışlar'mı, desinler? Ula vicdansız gelin. Ben neyçin askeridim? Senin namısın, vatan namısı için. Avrat kısmı bir kuru sevda uğruna zaye vermez ömrünü. Sen bu topraklarda yeni icatlar mı çıkartacaksın?” (İA, 80).

“Acı Şeker Arzuhali” adlı hikâyede Hüsmen’in oğlu Mısta ile ilgili sıkıntıları iç diyalog tekniğiyle anlatılır,

> “Geçende gene dökmüş. Tutturdu bu Mıstaa, ben de yiyicem diye. Yapma, etme, tutma, ııh... Bir gece evelisi de kola yüzünden kapışmışız. Kaş mı yıktım, n'oldu bilmem? Yoksa kendi kendine vurmaya alıştığı günlük iğnesinin bir eseri mi, anlamadım. Biraz da geçim hesabı içinden çıkılmaz durumda, habire topluyor, çıkarıyor, denk getiremiyorum. Eline bir künye yaptırayım oğlum dedim Bakırcı Ali'ye, üstüne kimliğini kazıtalım. Koma durumunda falan insanlara kolaylık olsun. Biraz da bu ağırına gitmiş olacak, vurdu kafayı yattı. Meğersi kendini intiharmış maksadı, canına kasıt için bir lokum atmış ağzına iyi mi?..” (AŞA, 125).

“Yeşil Pancurlu Yuvamız” adlı hikâyede Halime kooperatif evlerine baskın şeklinde yerleşme olayını anlatırken iç diyalog tekniği ile uygulanır,

> “Somyaları, sandalyeleri tüfek misali kucaklamış insanlar "Allah Allah!” diye koşuşturuyor. Cümle kapısına yükleniyor herkes kendi dairesinin. Kapı klimaya ne hacet? Rüstem bu isyanı bekler gibi, fişekler gibi, kapıları kındırık bırakmış yahut pervaza telle tutturmuş. Kaç haftadır memlekette dolanıp duran fısıltıyı duymaz olur mu? Herkes her rasgeldiğine fikir döküp döşemedi mi nicedir? ‘Bak, kimseye demedim ha. Tekçe sana söylüyorum. Sen de kimseye deme, e mi: Biz bu pazar evleri basıyoruz...’” (YPY, 25-26).

"Deli Gönül" adlı hikâyede Gönül'ün aşk üzerine düşünceleri iç diyalog tekniği ile anlatılır,

> "Yüreğim bembeyaz çiçek dökmüş bir ağaç artık. Ne öğüt, ne de akıl alıyorum insanlardan, öğüt de akıl da istemiyorum, ağıt da... Beni dellenmiş biliyorlar, oysa akıllandım. Her şeyi birden duyuyor ve düşünüyorum. Beni abdal eyleyenin yüzünü de istemiyorum, hayır... Öyle sığ kalıyor yüz, öyle aşılmış. Keşke bu acılarımı aynı çekeydi o da. Çekeydi de tava geleydi... Dünyam buluttan örülmüş benim sevgili, taşıyamadı bu hüznü. Cenneti de ummadım, cehennemi de, özgür oldum. Düşünen insan güzeli tadamaz, derdi bayan Esin, öğretmenim, yoksa tersi mi doğru bunun? Düşünen mi tadar güzeli? Ben... Ben bu kadar derin düşünmemeliyim, beynim zonkluyor." (DG, 73).

"Faktör Aşk" adlı hikâyede ana kahramanın evlenmeden önceki hâlleri anlatılırken iç diyalog tekniği kullanılır,

> "Senin el değmemişliğini, yeni yeni uç veren dişiliğini, beline akan örgülerini, boyasız, gerçek, genç yüzünü seviyorum. Düşünmelerini, göğsüne kitaplarını bastırıp, seke seke gelişlerini, coşkularını, sonu gelmez sorularını, aşktan kaçtığını, ama aşka meylettiğini, ara renklere gönül eğdirmeyen, akla karadan oluşan dünyanı, her gördüğü insanı devrimci kılma telaşlarını, kavgalara, mitinglere yürüdüğünü, bekar evimi çiçeklediğini, temizlik yapacağım diye nemli döşekleri, halıları güneşe attığını, bu arabesk işler yüzünden canını helak edişlerini, hep okuduğunu, hep süpürge atıp, evi gereğinden çok önemseyip, bol bol makama haşladığını... Hiç yorulmadığını, her işe yettiğini, ne çok bıktırasıya sevmek söylediğini, durmaksızın beni kıskandığını, gözün önünden ayırmak istemediğini, sevmek bahsinde ifrata kaçtığını, kendini hiç esirgemediğini, her el attıkça yamacımda durduğunu, estetiğe, güncele, uygar alışkanlıklara… Mozart'a hiç yüz vermediğini, şiiri, operayı, baleyi küçümsediğini, hep feodal, hep âşık, hep emekçi, hep öğrenci, hep esirgenmeyi, nazlatılmayı özleyen küçük kız kaldığını... Seviyordum değil mi bir zamanlar... O ilk zamanlar... Sevgi kuşunu sevgimizle boğmadığımız başlangıç zamanlar..." (FA, 120).

"Yeniçeri'nin Güvercinleri" adlı hikâyede iç diyalog tekniği ile Yeniçeri'nin çöl ve misk otu hakkında bilgi, düşünce ve tecrübeleri ortaya konulur,

> "Çölün, sabahaca durmadan yer değiştiren kum tepeciklerinde, bir serap gibi, asma dalları görürüm. Bulutlara kol uzatmışlardır... Üzümün gözündeki ışığın şavkımasını, üstünün buğusunu bile görürüm sanki... Asma mührünü vurunca çöle, atımı sürer, Cezayir dağlarına koştururum. Dağların meşesine sırtımı verir, daha dünyevi olurum. Misk otu koparırım, onun, 'çiçeksizim, rengim, süsüm yok, ama sana hayatın ne güzel, ne mis kokuşlu olduğunu durmadan hatırlatan, bunun için bin bir mucize yaratan, dünyanın en kuytusundan en harap köşesine sayısız güzellik yerleştiren Rabbimin engin gönüllü bir timsali olan misk otuyum. Yol kıyısında gördüğün zaman beni, geçip gitme, kopart, yapraklarımı parmak ucunla ez. Böyle edersen, sevaba girersin, ben de dünyadaki görevimi yapınış olurum.' dediğini duyar, işittiğimi harfiyen uygularım. Esasen bu misk otu dedikleri, benim şehrimde, İkiçeşmeliğin ordaki zengin konaklarının olduğu muhitte, bahçelerde çalı nizamında, adeta ağacımsı büyüyen yabani lavantadır ve çiçek vermediği yalandır. Minicik beyaz çiçekleri olur, belli belirsiz... Sanırım, tababette melisa otu denen de budur. İçe işleyen baygın, ama hafif, dokunup geçen bir kokusu vardır, yaz gecelerinin meltemini andırır. Araplar bunu da noksan biliyor zannımca yahut bilmiyor. Bu çiçek biraz mailliği andırır." (YG, 20-21).

"Aktör" adlı hikâyede Aktör'ün tiyatro, çocuklar, ev ve hanımları ile ilgili bazı duygu ve düşünceleri iç diyalog tekniğiyle anlatılır,

> "Büyük şehirde tiyatro yapmanın üç misline katlanmak gerek turnelerde... Yaz, adapte et, sahneye koy, oyna, şehirler dolaş, tümeler bağla, heyeti sırtında taşı... Eşin çocukların, evin... Hangi eş? Hangi çocuklarımın anası? Hangi çocuklarım hangi karımdan olan? Sahi kaç evladım vardı benim? Son çocuklarım dünyamıza teşrif ederken, en büyüklerim torun vermeye çoktan başlamışlardır bile. Ev mi? Benim evim her zaman tiyatro olmuştur. Turnelerde otel odaları, ama

kulis ve sahne daima benim evimden ileridir. Şöyle bir düşünüyorum da, öbür zevcelerimin tümü fazla yetinmiş, fazla sıradan düzenler sundular bana, acaba o yüzden mi, bir rüzgâra yazıldım?.. Ama şu esmer mimozam Fidanım, yedi renkli bir ev ve aile fertleri getirdi ömrüm sahnesine. En çok onu seviyor, unutamıyor oluşum bir tesadüf mü?" (AKT, 73).

"Kocana Görücü Geldi" adlı hikâyede ağırlıkta iç diyalog tekniğinin kullanıldığı görülür. Eda'nın kocası her cuma karısının metfun olduğu mezarlığa gider ve karşısında hanımı varmış gibi onunla sohbet eder. Bu hikâye de o sohbetlerden biridir,

"Cumaları bu bahçede herkesin omzuna dokunup tembihliyorum sıkı sıkı. Diyorum ki, söyleyin, söyleyin ağam, yahut anam bacım, ona sevdiğinizi söyleyin. Sevdiğinize yahut küsünüze, söyleyin. Haram, helal, gönül çerağını ışıtan her kiminiz ise, ona söyleyin. Bi şeyiniz olması da gerekmez, sizi dinleyen bir ben-i âdeme bile söyleseniz olur. Nefreti, sevgiyi, öfkeyi, aşkı da söyleseniz olur hani... Kalp bu, bi umucu kuştur kalp, küsten bir sevmek yeşertir belki, ne biliyorsunuz? Sonra, siz söylediğiniz vakit, küs barışa göverir, aşk vuslata. Hasret, umuda açar belki, değil mi Eda'nım? Böyle yakışıklı sözler, yaraşır kelamlar dımbırdatırdım sana, yeni evliyken. Kâğıt kalem uzatırdın, ısrar, ısrar, boyna... Niye dinlemezmişim seni, bilmem ki? Keşke yaza imişim. Keşke âşık yanındaki deyiş çıraklığıma da son vermeyeymişim." (KGG, 94).

"Yıldızları Dinle" adlı hikâyede Travesti Memet öldükten sonra küçük Memet, onun Zeytinburnu'nda işe hazırlandığı eve gider. Küçük Memet'in hisleri iç diyalog tekniği ile ortaya konulur,

"Mucize olsun be Memet Abla... Sen dersen olur belki... Sonra sus ollum, dedim, sesini duyan olur, gelen olur, bu istasyon bilinir... Amaan, bilinse ne, gelinse ne, benimki benden gittikten sonra... Sanki, var ya, onunla birlikte dünyanın bütün mucizeleri de mi gitmişti ne... Baktım, mucize var mıdır Memet Abla diye bağırmaktan, gözlerimden yaş akıyor... Tuhaf tuhaf işler işte... Sanki bir an, o karanlıkta, simli yelpazesi açıldı, kapandı, odaya onun parfümü yayıldı. Var ya... Biliyon mu? Memet Ablamı çok sevdim biliyon mu? Kimselere benzemeyen bambaşka bir insandı o, hayal gibi. Evet Memedoğlan, ben düş gibi, hayal gibi bir insanım, ' derdi kendi de zati." (YD, 169).

"Kiracı" adlı hikâyede mahalle sakinlerinden Sabriye Hanım'ın taşınmasıyla ilgili olarak komşularından genç bir bayanın duyguları iç diyalog tekniğiyle ortaya konulur,

"Sabriye Ablamgil o gül gibi üstlenici işi gecekonduyu ki, evlerimize villa dense yakışır, süsleyip, püsleyip, onarıp, misliyle güzelleştirdikten sonra kiraya vermekle, en olmadık marifeti çıkardılar... Kiraya verdiğin evi, yok say sen... Öyle değil mi ama? Diyeceksin ki, evinin koca siyah anahtarım boynuna asalı kaç zaman oldu? Daha düne kadar sen de kiracı değil miydin? Öyle, ama asıl bizler biliriz, kiracılıktan yeni kurtulanlar bilir, ister Tepecik isterse Eşrefpaşa'da olsun, senin olsun da isterse Fizan'da olsun, mülk evin değerini... Sabriye Ablamgil o kibar semtine, çocukların okulu için gitmişlerdir, olsa olsa. Yoksa onlar da bizler gibi bu semtin insanı, öyle evim mülk, diye afra tafra yapacak, semt beğenmiycek insan değiller..." (KRC, 39).

"Nasipsiz Niyazi'nin Yeri" adlı hikâyenin ana kahramanı Niyazi'nin morgdaki cenazelerle ilgili bazı düşünceleri iç diyalog tekniğiyle ortaya konulur,

"Bu içerideki misafirler duyar mı, ki ne? Canları çeker mi? Daha toprağa verilmediler ya ondan için söylüyorum... Hani eskiler derdi, üstüne toprak elenmedikçe onlar henüz dünyalıdır, sesi hele, sesi kat'tiyen duyarlar... En son işitme duygusu geri verilir, emanetlerden, diye söylerlerdi... Bi de var ya neye bozuluyorum, mevtanın üstüne hemen tahta kapak örtüyorlar ya ona çok bozuluyorum... Bırak, üstüne yağmur serpiştirsin, rüzgâr essin, bi kuşun tüyü döne döne düşsün,

yaprak dökülsün, kar yağsın, ne varkine? Gidiyor işte, nasılsa hücreye kapatılacak, dünya ona dokansın, ne var yani? Bana öyle edin babam...” (NNY, 106-107).

“Şu Ölüm Dedikleri…” adlı hikâyede ana kahraman Hacı’nın sevdiği karısı için yaptıkları iç diyalog tekniği ile anlatılır,

“Hep sakızlı lokum alıp getirmedim mi çarşılardan? İlkinden sonrakiler hep kız oldu, yüzümü eğdim mi? Düğüne gitme hevesin yüzünden oğlumuzu çiçek mikrobu olan komşuya götürdün de, oğlan sonra subay çıktı, ama, yüzü çiçekbozuğu kaldı, sana el kaldırdım mı? Yabancı radyo istasyonlarını dinlediğime kızdığın zamanlar, kapatmadım mı? Ördüğün yün çorapların burun kısımlarını deldiğimde kendim dikmedim mi, sen üzülmeyesin diye, ha? Et alabildiğimiz ender zamanlarda, süt danası için mezbahada kuyruk bekleyip, etini sana, kemiğini bize ayırmadım mı? Nargilemin içine bir avuç yasemin kat, dediğimde, iş tutuyorum kalk kendin topla dedin, hiç yüzümü eğdim mi?” (ŞÖD, 206).

“Sadece Sevdim” adlı hikâye iç diyalog tekniği ile kurgulanmıştır,

“Lütfunla huzuruna kabulü beklediğim şu son günlerimde, kalbimi yakan her şeyi şimdiden döküp döşeyeyim ki, sorgucular geldiğinde şaşırmayayım…” (SS, 247),

“Tanrım, sen bunları zaten biliyorsun, niye anlatıyorum ki? Dünyadan gider iken sesim kalsın, diye mi hiç susmadan söylüyorum? Söyledim sanıyorum ya kulağasma! Uzun ömrümce bunları kimseyle konuşmadım, ar ettim... Şimdi kalbimden geçiriyorum sese dönüşmese de.” (SS, 254).

“Sevdadır Her İşin Başı” adlı hikâyede Bergüzar’ın annesi yaşadıkları ilk evi iç diyalogla anlatır,

“Oturduğumuz eve ev dedim ya, bakma sen. Boş bir arsa, arsada iki yanı doğaçtan taş bir mağara kalıntısı. Bildiğin, yosun bağlamış, kırılmaz, damara geçit vermez bir kara kaya işte... Kalan iki duvarı da baban, benim herif, piriketle kapatmıştı. Kapısına da eski bir kilim gerdik miydi, ooo. Bahçeye de taştan ocak. Sağda solda domat, maydanoz fideleri... Arsa sahibine üç kuruş bir kira. Yedi buçuktan girdiydik kiraya, sonradan on beş yaptılardı Sonradan her şey iki kat olduydu zati, sıkıntılar iki kat olduydu, acılar da öyle. Dürümler iki kat olduydu, bellerimiz iki kat... Büyük oğlumun, abin Feyzullah'ın yani, tetanostan öldüğü yıllardı, var sen hesap et.” (SHİB, 55).

3.2.7.14.11. İç Çözümleme Tekniği

İç çözümleme tekniğinde anlatıcı, karakterle okur arasına girerek karakterin iç dünyası hakkında açıklamalarda bulunur. Kahramanın iç dünyası bize tanıtılırken dikkat edilmesi gereken önemli bir husus ise anlatıcının kendi duygularını bir kenara bırakarak yansız bir şekilde çözümlemeyi yapmasıdır. Aksi takdirde zayıf bir anlatı söz konusu olur. Günümüz roman ve hikâyesinde iç çözümlemeden ziyade iç monolog ve bilinç akışı teknikleri daha revaçtadır (Tekin, 2014, 284).

“Yapma Çiçek Ustaları” adlı hikâyede yazar-anlatıcı, Gülderen’in gece Nadide öğretmenle buluşmaları anındaki duygu ve düşüncelerini iç çözümleme tekniğiyle ortaya koyar,

> "An kadar kısa bir süre içinde, dışarıyı, kentin uyumayan kesimlerini, asfaltın öte yakasındaki delikanlıları, dünyadaki bütün delikanlıları, on sekizindeki kızların mutluluklarını, on sekizindeyken yurt kızı olmanın ne anlamlar taşıdığını, çarşı ve pazar ve cici ailelerde kendilerinden ve kendi yarınlarından nasıl bahsedildiğini, dışarıdaki rüzgârı, Pembe Hanım'ı düşündü." (YÇU, 38-39).

"Düzlüğe Çıkmak" adlı hikâyede çiftlik sahibesi (anlatıcı), iç çözümleme tekniği ile Tolga Şefik'in iç dünyasından bahseder,

> "Bulunmaz'a deli diyorum ya, bakma sen. Bizim oğlan ondan bin beter deli, hemi çıngırdaklısından. Kışları, İzmir'de okur özel bir okulda. Tatilleri buradadır. On altısında. Aman o ne boy efem, rahmetli beybabama çekmiş, kapılardan başını eğip te geçerdi. Kemikleri doldu son zamanda oğlanın. Eski çelimsizliğinden arındı, erkekleşti çoccum. Belki sigara içmeye de başlamıştır. Kadına kıza da gidiyordur belkim." (DÇ, 64-65).

"Severek Ölenden Günah Sorulmaz" adlı hikâyenin son bölümünde yazar araya girip Niyazi'nin hislerinden bahseder,

"Uzun yolların o çalı bitmez yozluğunu, tozlu akşamüstlerini, yol kıyılarındaki birkaç öksüz ağacın yorgun salmışlarım gördü birden. Güneşin yakıcılığını motor başındaymışçasına taa içinde duyar gibi oldu." (SÖGS, 118).

"Küçük Bir Kızın Türküsü" adlı hikâyede yazar-anlatıcı, sarışın kızın duygularını şöyle tahlil eder,

> "Az ötedeki kapının önünde top oynayan, saçındaki iri tafta kordelâsı yana kaymış, eteği fırfırlı küçük kızın avaz avaz söylediği şarkı, içinde bir yerleri burktu. Yüreğindeki damarlar çıt çıt diyerek kopup, kanamaya durmuşçasına bir sıcaklık yayıldı sol yanından tüm gövdesine. Geçenlerde Adnan Beylerin evinde izledikleri televizyonda, küçükler korosu söylemişti bu şarkıyı. Pır pır etti içi." (KBKT, 131).

"Umut Öğüten"de yazar-anlatıcı araya girerek ana kahraman Hanik'in bedenin bazı unsurlarından hareketle iç dünyası hakkında açıklamalarda bulunur,

> "İnce yapısıyla uyuşmayan bir irilikteydi elleri. İki büyük güç olmuş, bedeninden taşıyordu sanki. Elleri bedeninden önde, bedeninden büyüktüler. Bıraksalar dünyayı avuçları içinde eziverecek, kötülükleri un ufak ediverecek, dağlar tepeler altından tatlı su kaynaklarına tüneller kazıp, topraklarına su akıtıverecek güçteydiler. Yanmış yüzüne iki acı göl gibi oturmuştu gözleri." (UÖ,137).

"Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar" adlı hikâyenin son bölümünde yazar-anlatıcı araya girerek konağın yıkılması karşısında Berra Hanım'ın duygularını ifade eder,

> "Dudağı titriyor, çekiliyordu Berranımın. Sağ elinde başlayan titreme koluna, oradan omuz başlarına, kalçasına dağılmıştı. İçindeki öfke ve acı yumağı bu önleyemediği titremeyle açıldı, uç verdi. Dili ağzının içinde taşlaşmıştı, döndüremiyordu Berranım. İçini dolduran korkusu gözlerine vurmuştu." (TTKK, 171).

"En Kötüsü" adlı hikâyede Fehime'nin, Ana Çocuk Sağlığı Merkezine gelip göğsünden çocuğunu ayırdığında çocuğun ağzının yana kayması ve yüzünün sararmış olduğunu görmesi üzerine yazar-anlatıcı araya girip Fehime'nin hislerinden bahseder,

“Eli ayağı kesildi Fehime'nin. Canı gider oldu. Korku, gözlerinden yüzüne dağıldı, boğazına indi, bir yumru oldu, tıkadı orayı. Başını kaldırdı önce oğlunun burnundan boşanan kana, sonra doktora yöneltti gözlerini.” (EK, 211).

“Ulu Ağacın Dalları” adlı hikâyede küçük Ali’nin duygularını yazar-anlatıcı araya girerek anlatır,

> “Bir küçük oğlan çocuğu çabuk sinirlenir, patlamaları, karşı koymaları vardır. Saldırılar karşısında tüm ciddiyetini giyinir, bir beş yaş ciddiyeti neyse onu, bazı şeyleri yutar da... Ama yutamayacağı şeyler de vardır; örneğin anasına sövülmesi...” (UAD, 241).

“Sırma” adlı hikâyede yazar-anlatıcı Refo’nun çaldığı kavaldan hareketle araya girip Sırma’nın neler hissettiğini anlatır,

> “Akşam inip de düğün evinde hısımlarıyla kaldıklarında, Refo, uzaktan uzağa kaval çaldı Sırma'ya. Kavalının sesi gelip, düğün evini kuşattı. Kavalın o bin çiçek açmış yangınlı sesi gelip, camı tıklattı, odada yatan Sırma'nın gönlüne ağdı. Ne güzel ezgi, diye düşündü Sırma, sanki yüreğini nefes edip yolluyordu çoban. Kaval sesi, içindeki tohumu çatlattı kızın. Çatlayan tohumdan iki çentik yaprak nazlı nazlı başkaldırdı. Sırma'nın gönlü pembe beyaz çiçeklere durdu, salkım salkım boy verdi. Yüreğinin başı sızıladı, eli yüzü nura kesti kızın. Analığı anladı. Bu halleri Refo'ya da malum oldu mutlak, yoksa bir kavalla bir nefesten öyle yangınlı ses çıkmaz, sevmeyen adam öyle ezgi düzemez kuru bir kargıdan.” (SRM, 18).

“Gazal Hanım’ın Nakışları” adlı hikâyede Gazal Hanım’la kasetçi arasında geçen diyaloğun arasına giren yazar-anlatıcı Gazal Hanım’ın hislerinden bahseder,

> “İçinde çarpıntılar, deli kuşlar gönlünde, bi koşu, sandığının henüz kapatmadığı başına koştu Gazal Hanım. Delikişi bohçasında, tespihçiçekleriyle öylece duran, hiç sermediği, yazdan yaza havalandırıp seyirlediği yatak takımını kapıp, kasetçiye koşturdu. Günlerini, gecelerini, sevdasını, hasretini, güzel acısını ilmek ilmek dokuduğu, delikişi gelin yatağı çeyizini, bohçasıyla birlikte, on dört yaşındaki Urfalı gelin kız Dünya için, sözlüsü kasetçiye, kendi elleriyle verdi.” (GHN, 104).

“Kuyu” adlı hikâyede yazar-anlatıcı araya girerek İsmigül’ün kendi bebeği hakkında verdiği kararla ilgili duygularını ortaya koyar,

> “Uyunmamış bir gecenin tanyeri saati vurduğunda, deli dolu sel suları gibi kabardı İsmigül'ün içi. Güç hal ile, bile isteye, düşüne taşına, kendi gönlünün rızası ve on yedi yaşının düşüne tarta vardığı kararı ile koyulduğu genel kadınlık işinden olma korkusunun pınarları çağladı içinde...” (KY, 133).

“İki Bin Yılın Resmi” adlı hikâyede yazar-anlatıcı araya girerek ana kahramanlardan Güldiken’in annesinin duygularından bahseder,

“Sesi renksiz, tınışız, gölge gibiydi. İçinin ateşini, kavgaya dönük iç sesini, nereye yönelteceğini bilemediği için yüreğinde biriktirekoduğu öfkesini ele vermiyordu dışı.” (İBYR, 69).

“Deli Gönül” adlı hikâyede Gönül’ün aşk ve ölüm üzerine sorgulamalarından sonra Eros (hâkim bakış) devreye girip bir değerlendirme yapar,

> "Hiçbir şey ölmüyor mu? Biz yaşadıkça tüm insan öncesi geceler, tüm mehtaplar ve yüzyıllar öncesinin açlıkları, susuzlukları, acıları, aşkları, bulup da yitirdikleri, umup da köreldikleri her şey, yaşayıp, sonsuza dek sürecek mi?" (…) Kızgınlık ve sevgiyi içinde yıllarca tutup sustu kız. Suç kızda değildi, dünyayı bu kadar güzel yapandaydı. Kalbi böyle bereketli kılandaydı. Kanı gümbür gümbür akıtıp, içinde gelincik tarlaları, yüreğinde cennetler açtırandaydı. Suç ne benim okumda, ne insanların işleyen yaralarındaydı. Ah, suç hiç kimselerin değildi. Sevgiye yeni ve daha mertçe bir biçim verilmelidir diye düşünenlerindi suç..." (DG, 61).

"Reçetede Aşk" adlı hikâyede yazar-anlatıcı, kahramanla okur arasına girerek kahramanın iç dünyasını yorumlar,

> "Bu Perihan da bir âlem kadın. Resimli romanların, ucu: filmlerin aşk öğrencisi. Bir bellemiş telli duvaklı, çabucacık eskitilen aşk. Her buna deva aşk. Hoyratça hırpalanan, menekşe gözlü kızlarla, geniş omuzlu erkeklere mahsus olan, Yelpaze dergisi kapağı aşkı. Bir kere koca kızın derdi bitek aşk değil. Perihan'a kolay çözüm aşk, o nasıl oluyorsa? Bu öğütten içleri incindi kızın..." (RA, 107).

"Hükümet Onaylı Sevginin Zabta Alındığının Hikâyesidir" adlı hikâyede ana kahramanlar Medeni ve Pevin'in aşk ile ilgili duygu ve düşünceleri yazar-anlatıcı tarafından ortaya koyulur,

> "Bunun tarifi böyle müşkül, ya aslı nasıl? Diye ciddi ciddi düşündüler. El ele vuruştular. El ele verince her şey kolaydı, hem aşk, hem hayat, hem acı. Belki en çok o... El ele verince umuda göğerildiğini, acının bile güzelleştiğini sezdiler. Bunu her biri kendi dilinden sezdi, kalpleri yörüngesinden çıktı. Bir tılsımlı çekimde deli dönmelere durdu, savruldu, savruldu. Bir belaya adım attılar, aşka koyuldular... Zapta rapta gelmez kalpleri yanaklarına birer tutam al kondurdu." (HOSZAH, 164).

"Yeni Moda Aşklar Destanı" adlı hikâyede yazar-anlatıcı, destancı karakteriyle araya girerek ana kahramanlar devrimci kız ve Alman gelin Magda'nın iç dünyası hakkında bilgi verir (YMAD, 199, 206, 215).

3.2.7.14.12. İç Monolog Tekniği

Karakterlerin karşılarında birisi varmış gibi kendi kendilerine konuşmaları iç konuşma tekniğinin özünü teşkil eder. Karakterin iç beniyle konuşması söz konusudur. Bu teknik sayesinde karakterler kendi iç dünyalarını ayrıntılarıyla ortaya koyma fırsatını yakalarlar. Bu tekniğin sıklıkla kullanıldığı metinlerdeki karakterler genellikle içe dönük kahramanlardır (Çetişli, 2014, 128).

"Tüketen" adlı hikâyede Sero'nun başından geçen olaylar iç monolog tekniğiyle anlatılır. Ayriyeten Sero, mevzu ile ilgili yurt odasında arkadaşlarının sorularına üstünkörü cevaplar vermeden önce bu teknikle sorulara gerçek cevaplar verir. Sero'nun yurt odasındaki arkadaşlarının Sero'ya olayla ilgili yönelttikleri sorulara Sero cevap vermeden önce, muhatapları yine iç monolog tekniğiyle cevap verirler: "—Güzel miydi? (Güzelliğine sığınıp ta yattı bir erkekle mutlak. Sonra uzak kalınca da tabiî… Aman, güzellik başa bela… İyi ki de orta kararım ben…)" (TKT, 9).

"Küçük Kentin Küçükleri" adlı hikâyede yazar; Bülent, İzzet ve İzzet'in annesini iç monolog tekniğiyle konuşturur. Böylelikle bu kahramanların iç dünyaları ve hayata bakışları ortaya konulur.

"Düzlüğe Çıkmak" adlı hikâyede çiftlik sahibesi gündelik uğraşlarından birini kendi kendine şöyle anlatır,

> "Anca öğlelerin sessizliğinde evin işlerini düzene kor, odama çekilirdim. Pancurları sıkılar, serin çarşaflara bırakırdım bedenimi. Oldum olası çarşaflarımı hafif kolalı suda ıslar, öyle ütületirim ben. Kırışıksız, gergince duruyor öylesi, aynen büyük otellerdeki gibi. Ne önemli şeydir bir kadının çarşafları. En sevdiğim, en önem verdiğim uğraşımdır, çarşaflarımı konuklarımıza ve kendimize hazırlamak." (DÇ, 58).

"Severek Ölenden Günah Sorulmaz"da Niyazi'nin annesi, gelini Sultan'ın durumu üzerinden kendi kendine düşünüp sorgulama yapar,

> "Onlar gençti. Acaba derim kendi kendime, taze insanlar doğruyu daha mı iyi seçip bilirler? Genç yürekler doğruya daha mı yakın kocamışlardan? Dayanak olamadık birbirimize. Bize bunu belletmeyenlerdedir derim, suçun büyüğü... Uyur adam uyarılır da denir mi hiç... Korkmuşmuş. Ben adam mı yerdim be gelinim." (SÖGS, 115-116).

"Mahkemecilik" adlı hikâyede ana kahraman, duyguların paylaşımında duyguları menfi ve müspet yönden bir ayrıma tabi tutmadan paylaşmanın gerekliliğini iç monologla ifade eder,

> "Hep dostlarıyla olan paylaşmasını diyenler de yok mu? Var, var elbet. Yadsımıyoruz mutluluklarını, ama ki neden hep kıvanma, hep sevinç? Acılar yok mudur ki? İçtenlik bu değil bence. Sevgini de hep, sevincini de, olur mu böyle? Gerekir mi üstelik? Ben söylerim bak, doğru doğru dosdoğru... Sevinsem bir gün, faraza sinemaya gitsem (olur a...) Gider tüm arkadaşlarıma derim bunu, filmi falan anlatırım. Ama öte yanda kendi kendime düşünmüşümdür. Bunun verdiği bir çıkış yolu bulamamanın sıkıntısını da derim. İstenmez mi herkeslerin böyle olması? Azcana da olsa demeli tüm duyguları. Yoksa bir tekdüzelik içinde tutsak olur kişi." (MHK, 223).

"İnsan Hep Yeni" adlı hikâyede Hacı Aşır, duygularını iç monolog tekniğiyle anlatır,

> "Düşünüyorum da, hayatı daha güzel, daha insana layık yapmak insanoğlunun elindeyken, onu ne hallere getirebiliyor... Saldırı başlamadan önce doğa, dünya, bütün sevdiklerim birleşiyor gönlümde. İçimde bir ağaç baştanbaşa çiçek açmış gibi oluyor, Çabuk arınıyorum bu duygudan. Ardından öldürmek. Yenilmek ya da yenmek, Türkü söyler gibi savaşmak gelmiyor mu, o zaman ağacım çiçeklerini döküveriyor." (İHY, 12).

"İpek Gelinlik" adlı hikâyede ana kahraman duygularını iç monologla ifade eder,

"Temizlik sokağı olacaktı mahallemiz ha, önce benim düşlerim temizlendi işte. Sokak deyip de geçmemeli ama, di mi? Sokak veya dünya, farkı yok. Bazan bir insan bile bir dünya." (İG, 23).

"Kanı Duy" adlı hikâyede Mahbube Nine'nin hürriyet için ödenen bedelleri anlattığı bölümde iç monolog tekniği uygulanır,

" Kocamın madalyasını elimin gelin kınası solmadan kıbleye karşı duvara astım. Tozunu alır, okşar, mutlu olurum onnan. Savaşta, acılarda öğrendik biz direnmeyi, gülerek direnmeyi hey yavrular. Bunu şimdilerde söylemesi kolay da, şimdikilerin anlaması zor. Hürriyete neler feda edildiğini öğrenmeli, değil mi ama? Tek bir yağmur damlasının, sokaktaki bir çakıl taşının, bir gelinciğin bedelini, canla ödedik. Atalarımız ne sırat köprüleri aştı da geldi bu akşamüstlerine hey ballarım, dallarım..." (KD, 43).

"Sevdadır Her İşin Başı" adlı hikâyede Bergüzar'ın Aleko ile yaşadıklarını değerlendirdiği bölümde iç monolog tekniği uygulanır,

"Nasıl sevmiştim Aleko'yu, nasıl? ... Böyle bir sevmek söze de sığmaz, yüreğe de. Keşki bu kadar çok sevmeseymişim. Çok sevmek de mutsuzluğa yakın mı ne birazcık... Hem yanlışı çok oluyor, böyle beter sevmenin. İlkimdi, biraz o yüzdendi. Babamın mağaradan bozma yoksulluk kokan evinden bunalmıştım, biraz da ondan. Sevdadır her işin başı'nı çok güzel söylüyordu, çok güzel gülüyordu. Gözleriyle, saçlarıyla, her yanıyla gülüyordu. Dünyaya onunla açıldıydım ben, ah Aleko, neden yaptın?" (SHİB, 52).

"Bildin mi Fatma" adlı hikâyede Fatma Hanım'ın gençliği ile şimdiki durumunun karşılaştırıldığı bölümde iç monolog tekniği uygulanır,

"O zamanlar, serde gençlik var tabii, eskimemiş yüreklerimiz, böyle akşam ezanlarına kalmazdı işler. O, yorgun argın işinden döndüğü zaman, pırıl pırıl bulurdu evimi. Bal dök, yala derler ya, yerler öyle olurdu. Bir titizdim, bir temiz o zamanlar. Kaç zamandır, o eski gücümün, rengârenkliğimin yerinde yeller esiyor, unuttum- Sanki o gençlik yıllarını ben değil, bir başkası yaşadı. Nerde yitirdim, bilemem ömrümü? Pazaryerleri sergilerinde mi, mutfaklarda, çocuklarda mı, Paşa Bey'in gölgesinde mi?" (BF, 68).

"Salyangozcu Kız" adlı hikâyede Zürriyet'in Adana'da karşıt görüşlü kişiler tarafından öldürülen avukat ve ailesiyle ilgili gerçek duyguları iç monolog tekniğiyle ortaya konulur,

"Yaa, daha borcu duruyordur belki. Belki de kullanmaya kıyamadıkları eşyaları vardır. Vaay, vay. Bakıyorum da... Bir de bana şıngırdak gönüllü Zürriyet derler. Kederimden ölüyorum. İçime gömüyorum ama. Televizyon izliyorum komşulardan, radyo dinliyorum, uykumdan çalıp, bayiden ödünç aldığım gazeteleri okuyorum. Asık yüzlü gazetelerle, makyajlı gazeteleri... İnsanlar, irili ufaklı. Artızı, müzikçisi, memuru, polisi, politikacısı felan. Herkesler, hepimiz büyük bir oyunun içinde miyiz, nedir ki? Dünya koca bir arsa sanki, kocaman bir oyun yeri... İçinde renk renk, cins cins insanlar. Evcilik oyunları kurmuşlar, askercilik, doktorculuk, savaşçılık, zalimcilik... Oynuyoruz." (SK, 99).

"Şiirci" adlı hikâyede Cazibe Hanım'ın şiir üzerine iç beniyle konuştuğu bölümde iç monolog tekniği uygulanır,

"Bir şeyleri, gizli güzellikleri hiç okumayacak bazı insanlara yazmayı, ısrarla yazmayı neden sürdürüyorum, bilmem. Okuru, kitabı, izi olmayan Şaire Hanım Cazibe, nereye varacak senin bu merakların? Kendini başkalarına yansıtarak, kendini onlarda görme merakların? Başkasının sızısını söyleyerek işittiğin sızıların nereye? Yeni yetmelere aşkı öğreten dörtlüklerinle, aslında sen aşkı yenişten yenişten öğrenmiyor musun Cazibe?" (ŞİR, 75).

"Gazal Hanım'ın Nakışları" adlı hikâyede ana kahramanlardan Gazal Hanım'ın gönlünü düşürdüğü Sakur'la ilgili değerlendirmeleri iç monolog tekniğiyle anlatılır,

"Ama günah, ama ne derler, ama denk değiliz, ne iş tutar, nasıl besler ailesini ve şişesini? İtikatla da arası yok besbelli. Bütün gün babasının dükkânında elma parlatıp, reyhan sulayıp, şişe et dizip içerek, Kore masalı anlatarak, nasıl bir geçim geçinmekler, hey Allahım, sen bilirsin. Benim itikatlarım, sevmelerim, dualarım, eteği belinde sapına kadar avratlığım diri tutar mı bir ocağı?

> Çeker götürür mü çoluk çocuk kervanını? Şişesi kumamdır, bu belli! Edebilir miyiz Sakkur'la? Ben he desem, gözlerimden anlar rızamı, ama demem! Ne bileyim, mendil ayrılık imiş. Bilsemdi verirdim mi o çok uzun yürüdüğümüz yağmurlu günde, kenarına gergefte çiniğnesiyle kan kırmızısı gül işlediğim organza mendilimi Sakkur'a?" (GHN, 97).

"Döşek" adlı hikâyede Dilşah'la Şehmus'un tanışmaları ve Dilşah'ın ilk izlenimleri iç monolog tekniğiyle anlatılır,

> "Sahi, o vakit de mi döşeksizdik biz?... Yokyav, kuru ot basılmış pide gibi bir minder vardı zahir, altımızda. Bilmemkine, ne fark ederkine? Taşa da uzansan, topağa, tahtaya da uzansan, hepsi bir gençlikte. Can suyuyla sımsıkıydı bedenlerimiz. Pambık üstünde yatar gibiydik, taşlı dere yataklarında bile. Suyu çekilmiş bir dere yatağında, kaygan çakılların üstüne uzattığında bu herif beni, on üç müydü yaşım, yoksa on iki mi? Sahi benim yaşım kaç yav? Başında poşisi vardı, gözlerinin içine baktıydım ben. O bakmadıydı, çenesi boyun oyuğunda gömülü. Kocaman yeşil gözlerini, düğümlü kaşlarını hatırlıyorum. Bir de titreyen, seyiren etini... Bedeninin harı, o kat kat giysinin üstünden, benim üç kat elbisemden, tenime deyip de yakıyordu. Sanırsın kuştüyüydü o dere yatağının taşları." (DŞK, 114).

"Kuyu" adlı hikâyede İsmigül'ün kendi bebeği ile ilgili düşünceleri iç monolog tekniği ile ortaya konulur,

> "Şu tepenin ardıcık gurbet be Yusufçuk... Her kapının ardı gurbet aslında... Kedere gerek yok kızım İsmigül. Boş veer, şu yanında yatan bir çıkın işte, içinde fazladan bir yürek atar... Alıncığına bir yazı yazılmış, yaşamaya dair, iyi midir kötü müdür bu yazı, bilmemkine?.. Şu bebeye, yok şu bohçaya dünya kadar uzaktır yaşamaklar, insan olmaklar..." (KY, 132).

"Yatılı" adlı hikâyede Kur'an kursundaki yasaklar Nefise vasıtasıyla iç monolog tekniği kullanılarak anlatılır,

> "Gene de üşür mü kalplerimiz? ... Radyo, televizyon, müzik aleti, teyp yoktur bize, yasaktır. Çamaşır makinesi, elektrik süpürgesi, kapı zili de yasaktır. Bu kadar dışardan, kolaylıklardan kesiğiz, gene de kaynıyorlar bu kızlar. Onca halıyı silkeler, o kadar çamaşırı bilekte ufalaya, kaynata yıkar asarlar, gene de gülmeye derman bulurlar. …Bu kızların içlerinde hınzırlık tohumu var. Var amma, benim yanımda namuslular onlar... Yok yere namustan da olduk. Başka neyimiz vardı ki?" (YTL, 216).

"Gül Bekçisi" adlı hikâyede ana kahramanlardan Müdür, kendi kendine, vatandaşa vereceğim hizmeti nasıl bir çıkar ilişkisine dönüştürebilirim diye konuşur,

> "Yardım ettiğin memurlarınla vatandaşa tevazuu göstermeyesin sakın. Böylece bu hayvanların bilinçaltında, günü geldiğinde işine yarayacak bir bağımlılık yaratmış olursun. Talepleri normal yasal işlemi gerektirdiği halde, sana ödenmez borçlu saysın kendini, karşına gelen. Kolay değil müdürüm, kolay değiil... Haydi, kolay gelsin kardeşim, işin zoor pek zor..." (GB, 21-22).

"Sonsuzcu" adlı hikâyede Uluğ Bey, iç dünyasıyla yüzleşmesi iç monolog tekniğiyle ortaya konulur,

"Elimdeki insanların hepsi ayrı köşelerde. Dört köşede, dört ayrı ben... Hepsini, bütün benleri birden görebilmek, incelemek imkânsız. Her Uluğ için gözümü ayrı köşelere çevirmem dikkatimi dağıtıyor, derli toplu bir yargıya varamıyorum." (SNS, 114).

"Güvercin Sağanağı" adlı hikâyede şahit olduğu olaylar karşısında ümitsizliğe düşen ana kahraman Şakir'in duyguları iç monolog tekniğiyle anlatılır,

> "Millet kanı yutuyor da, ben ne yapacağım, hiç, kuşumun acısını yuttum ben de. Namazımı kıldım. Fikrimi tabanca sesleri böldü, namazlarım sakatlandı. Millet vuruşmalara doymuyor. Ben helva ekmeğe, güvercin savurmaya doymuyorum. Sokakta daim cinayet, daim bomba. Müezzin olsan neey, okulu bitirsen, güvercincin olsan, hafız olsan neey, insan olsan ney? Sokaklarda kan akıyor, millet birbirini kırıyor, kuşları bile kuşları." (GS, 122).

"Kitabın Külü" adlı hikâyede Bitirme Tezi'nin kendisine verilen adla ilgili düşünceleri iç monolog tekniğiyle anlatılır,

> "Biraz uzunca bir addı bana takılan, ama kitaplıkta komşu olduğum tezlerin daha uzun, ya da sır vermez kısalıkta ad taşıyanları da vardı. Hem, ad nedir allahaşkına? Nedir ad? Ben bana ad konulmasını da sevmem, olgulara duygulara ad konuluvermesini de... Kısacık bir indirgeme, özeti hak edilmemiş, bir kıstırılmışlıktır ad..." (KK, 195).

"Yeşil Pancurlu Yuvamız" adlı hikâyede insanların kooperatif evlerine taşındıkları gün mahşeri kalabalıkta Halime'nin duyguları iç monolog tekniği ile anlatılır,

> "En yalınız kişisi bendim, o mahşer yerinin. Erim, Akdenizi aşmış gitmişti, rızık peşisıra... Maarremgilin koşu emeklisi atı bizden daha mı soyluydu da, alıp başını gitmişti, 'üstü açık tenekeden ahır yerine semt-i meçhul' diyerek. Ben böyle kendi içimle alır verirken, çevreme baktım: Betonla harcın, biriketle kirecin arasında yorgun yüzlü koltuklar..." (YPY, 27).

"Yeni Moda Aşklar Destanı" adlı hikâyede devrimci kızın, yoldaşıyla ilgili duyguları iç monolog tekniği ile anlatılır,

> "Etmemeliyim, diyorum, ama, içime söz dinletemiyorum. Kalbim sökülüp gidiyor ardı sıra... Varıp yamacında saf tutuyor. O en yiğit, o en doğru... Öyle bir yerlere çıkardım ki abiyi, kendim çıkardım, kendim indiremiyorum onu yücelerden... Biz devrimciyiz bacım, diyorum kendim kendime, böyle şeyler düşünmek olmaz. Harekette zaafa götürür bu insanı... Elde olsa, ah elde olsa düşünmemek..." (YMAD, 202).

"Erkeğe Bakmak" adlı hikâyede huzurevine giren bir kişinin ilk gün yaşadıkları iç monolog tekniği ile anlatılır,

> "Her şeyi de atmasa mı idim? Belli mi olur... Belki geriye... Dönülmez, biliyorum, girmek için onca yıl bekledikten sonra dönülmez, amma, dünya hali bu... O vakit bir göz odacık döşeyecek eşya saklasa mıydım? Bakkalınkine verirdim, benim için bir süre saklardı... Keşke dantel bohçamı toruna verene kadar, yarıcığını yanımda götüre idim, odamda serer, kullanır, eski günleri yâd ederdim. Kolası niye iş olsun? Bütün gün boş olunduktan sonra, yemek, temizlik artık benim işim olmayacak. Aman pek fena, ben bi kap yemeğimi yapamaz mı idim sanki? Yapılmıyor işte, çocuklara dert oldum yalnız yaşıyorum diye... Alması, satması, yıkaması, pişirip taşıması, kolay mı bir evin ocağını tüttürmek? İnsan kendini hep genç sanıyor, ama öyle değil işte... Aman ne yapalım, tut ki yaşlıların yatılı okuluna kaydoldum, leyli meccani okumaya gidiyorum say kendini Şefikaanım, yahut Naci Bey... Belki çocukların torunların gözünde daha kıymetlenirsin... Orada kafa dengi yaşıtların olur, gezer tozarsın. Dam mı akmış? Odun mu bitmiş? Sular mı kesik? Bırak idare düşünsün. Hastalansan bakarlar, sever sayarlar. Öyle olur herhalde..." (EB, 46).

"Nasipsiz Niyazi'nin Yeri" adlı hikâyede Niyazi'nin kısmetsizliği ile ilgili menfi hisleri iç monolog tekniğiyle anlatılır,

"Bir nefes, bir nefes daha, şöyle dumanı avucunda hapsedip ziyan etmeden çek içine, nasipsiz Niyazi... İnsan olmaknan zaten niyazi olmuşsun, herkes gibi, üstüne bir de nasip kıtlığı, bir de bu iş… Dinine yandığımın, Nasipsiz Niyazi'nin Yeri... Nasıl özeniyorum, düğüne kınaya giden çalgıcılara…" (NNY, 104).

3.2.7.14.13. Dış Monolog Tekniği

Anlatı karakterlerinden birinin muhataplarına imkân vermeden tek taraflı ve uzun soluklu nutuk çeker gibi konuşmasına dış monolog tekniği denir (Çetişli, 2014, 127).

"Yapma Çiçek Ustaları" adlı hikâyede Pembe Hanım'ın Gülderen'le Nadide öğretmeni uygunsuz şekilde yakalamasının sabahı, yurt müdürü mevzuyla ilgili düşüncelerini de ele veren uzunca bir konuşma yapar,

"— Bir pikniğe gidelim dedik, alın işte nah! Neler olmuş. Ne derler, deve ömründe bir kere gülmüş, dudağı yarılmış. Bakın devenin dudağına, göreceksiniz. Ne susuyorsunuz karşımda? Grup lideri olacaksınız. Şunlara bakın, şunlara. Evet, sizler kadar ben de kuşkuluydum ama, kanun «gördüm ben»den anlamaz. Anlamaz diyoruz 'be, anlamaz diyoruz be, anlamaz işte, a-aaa... Şahit ister, şa-hit. Var mı şahit, hani şahit? Şahit getirin banaaa. E, ne yapıcam şimdi ben, ekmek paramızdan da olacağız, üst makamları haberleyecek ne vardı hemen, bekleyemediniz mi ben döneyim. Zabıtmış, pöh! Her zaman, yalanım varsa gözlerim aksın, gece gece kalkar gelirim, kolaçan ederim. Hangi yerde ışık yandığına bakarım, ertesi gün herkesi sorguya çekerim. Size bakıp büyüten devlet babanın elektriğini harcetmeye utanmıyor musunuz derim. Hayırlı şeyler olsalar, ana babaları bizim başımıza atıp kaçmazdı tabiî." (YÇU, 41).

"Duvarlar" adlı hikâyede Zekiye uzun uzadıya kızı Aliye'nin başından geçenleri Hanife Nine'ye anlatırken dış monolog tekniği kullanılır (DVR, 94-95-96).

"Severek Ölenden Günah Sorulmaz" adlı hikâyede Niyazi'nin patronunun Niyazi'ye fırsat vermeden ona vereceği yeni işle ilgili uzunca konuşması dış monolog tekniğine uygundur (SÖGS,107).

"Mahkemecilik" adlı hikâyede ana kahraman suçlu kızın anneannesi, kızı ile damadı arasındaki iletişimle ilgili uzun uzadıya konuşur,

"Yüzünün rabbiyesiri silinmiş âsı çocuk. Bunun sebebiyle kavgalara tutuştular hep. O dedi 'ablam bakacak çocuğa' kızım dedi, 'hayır, dünyalarda olmaz, annem bakacak.' Olanlar oldu mu sana. Herif kızımın üstüne yürümesin mi Aaa, delinin zoruna bak, ülen ben senin o çirkin ellerini kırar kırar da şeylerin önüne atarım be. Odaya daldım hışımla. Bana bak kız dedim, evlenmek te hak boşanmak ta. Dayanamam dersen, al bohçanı, yürü evimize (nereye, hangi eve? Damat eline bakar dururkene. Üstelik çocuklanmış ta artık. Gözlerim ağzımla bir konuşmadı... Ondan gelmedi ola ki) Sustu iyi mi yargıç bey oğlum sustu..." (MHK, 218).

"Ellerim Uzayacak" adlı hikâyede Keklik'in babasının Çukurova'ın soğukluğunu ve karısının durumunu anlattığı bölümde dış monolog tekniği uygulanır,

"Ovanın pamuğundan beterdi soğuğu. Bir sabah baktım, avradım çadırın önünde mum yakmış, çevresinde oynuyor, el çırpıp dönüyor. Onu güneş bellermiş biliyon mu kıt aklıylan. Oynar ha oynar, oynar ha oynar. Üzülüverdim, içim acılandı. Avrat, sen dellendin mi… O ısıtır mı?.. Dedimse de, söz dinlemediği bir yana, çol-çocuk-uşak, hepsi analarının ardında, dönenip

> oynarlar... Hani soğuğun dehşetinden nerdeyse ben de aynını yapacaktım, öylesine üşümüşüz. O kadar da imkânım kesik yani." (EU, 28).

"A'rafta" adlı hikâyenin ana kahramanı Miyase ve kocası Memo'nun yurt görevlisine uzun uzun kendi meselelerini anlattıkları bölümde dış monolog tekniği uygulanır.

"Göçmen" adlı hikâyede Senem'in kocası göçle ilgili uzunca bir konuşma yapar, Senem araya girmez (GÇM, 142-143).

"Sevgi Yetimi Çocuklar" adlı hikâyede ana kahraman Şefik'in kendini, ailesini ve yurtta olanları uzun uzadıya yeni öğretmene anlatması dış monolog tekniği ile gerçekleşir (SYÇ, 178-179).

"Kaçkaç'ta" adlı hikâyede Anuş Hatun'un, ziyaretçisine uzun uzadıya yaşadığı ve gördüğü yerleri anlattığı bölümde dış monolog tekniği uygulanır (KÇK, 51-52).

"Deblekçi" adlı hikâyede Sepetçi Maarrem'in yanındaki çocuklara tavsiyeleri dış monolog tekniğiyle aktarılır,

> "Bu deblek de öteygün ölen Sepetçi Maarrem Abimden kaldı. Bana fülütü, debleği de o belletti. Hiç kızmadan, usul usul, güler yüzle belletti, fülütü, debleği, içmeyi ve aznifi... 'Eey benim siliklerim. Biz maacir adamız. Bize zenaat yakışır. Zenaatsiz maacir olmaz, yakışık almaz. Gün gelir kalay yaparsın, gün gelir topuğun oyuğunu vura vura çukura, sepetini örersin misler gibi, gül budar, ağaç aşılarsın gün gelir. Deblek vurur, fülüt üfürürsün. Bu beş parmaktan haber ver sen ollum Resul. Gönlün çırası neşeli oynaşırsa, her yerde ekmek yersin' derdi." (DBL, 47).

"İki Bin Yılın Resmi" adlı hikâyede Güldiken'in annesi köyle şehir hayatının hediye anlayışını karşılaştırdığı bölümde dış monolog tekniği uygulanır,

> "Ne boş veriymiş? Olur mu boş ver? Boş verme oğul. Sen şu yok günümüzde akça kuruş biriktirip bir ak kâğıt almışın. Huzuruna varıp sunmuşun da, o bunu görememiş... Anlayamamış... Bu armağan bahsini biz yanlış bellemişiz oğul, değişik öğretmişler bize. Bir tas ağız sütü götüreydin" onu da dökecek miydi? Dört yapraklı yonca götüreydin dağ bayır arayıp bulup, uğurdan sayıp, en kıymetli bir armağan belleyip kurutup asmayacaktı demek kapısı üstüne... Tosbağa kurusu verseydin, o mücevher gibi nakışlı evine tosbağacığın, elini vurmayacaktı demek…" (İBYR, 72).

"Çöpkıran" adlı hikâyede aracı kadın muhataplarına fırsat vermeden uzun uzadıya Fırıldakçıların ailesini, servetlerini, oğulları Maamıt'ı över (ÇK, 135-136).

"Dil Bilmez Gelinle Fakı'ya Dair" adlı hikâyede Fakı, yeni karısına evin kuralları, gündelik yaşamı ve kalp mevzularıyla ilgili tavsiyelerde bulunur. Bu tavsiyeler dış monolog tekniği ile okuyucuya aktarılır (DBGFD, 174-175).

"Erkeğe Bakmak" adlı hikâyede Neriman Hanım ve huzurevindeki arkadaşları emekli sağlık memuru Mustafa Dilitatlı'ya iadeiziyarete giderler. Ziyaret esnasında sürekli Mustafa Bey konuşur; kendini över, misafirlerini aşağılar, onların kusurlarıyla

alay eder, kendisinin şakacı birini olduğunu söyler, seviyesiz ve yersiz esprilerle misafirlerini rencide eder. Misafirler, Mustafa Bey'in konuşmasına hiç müdahale etmezler. Mustafa Bey'in bu uzun, soluksuz ve nutuk atar gibi konuşması ile bir dış monolog sergilenir (EB, 54-56).

3.2.7.14.14. Açıklama/ Yorumlama Tekniği

Çoğunlukla klasik anlatılarda kullanılan bir anlatım tekniğidir. Modern roman ve hikâyede anlatıcı araya girip açıklama veya yorumlama yapmak yerine; genellikle bilinç akışı veya iç monolog tekniklerini tercih eder. Çünkü günümüz anlatısında anlatmadan ziyade gösterme ön plandadır.

İsmail Çetişli, Açıklama/ Yorumlama tekniğini şöyle tanımlar: "Sanatkârın çeşitli meseleler, olaylar, durumlar, insanlar hakkındaki düşünce ve kanaatlerini ya doğrudan doğruya ya da anlatıcı veya kahramanlar vasıtasıyla okuyucuya iletmesidir (Çetişli, 2014, 132). Açıklamada yazarın okuyucuyu bilgilendirmesi söz konusuyken, yorumlamada yazar çoğunlukla kendi kanaatlerini okurla paylaşır.

"Yapma Çiçek Ustaları" adlı hikâyede yazar-anlatıcı sesini emanet ettiği Gülderen vasıtasıyla yaşam ve kötülük üzerine bazı yorumlarda bulunur,

> "Benim «semt-i meçhulde» diye kayıt düştükleri annem, hayırsız babam kötülük değil mi? Onlar kötü insanlardır demedim hiç, demem de, hayat kötü. Bizim gibiler için, bazı insanlar için yaşamak kötü. Babamın her şeyi; karısı da çocuğu da mutluluğu da, görevi de ispirtosu olmasaydı, daha mı iyi olurdu sanki. Babası içkici olmayanlar mutlu mu hep, rahat mı? Küçük kızlarını bardak hesabıyla kırmızı şarap almak için bakkallara göndermeyen babalar evlerini, ailelerini bet bereket içine mi sokuyorlar onu almayınca? Bütün kötülük, bütün yanlışlık o mu yâni?" (YÇU, 24).

Pembe Hanım da yazarın sözünü emanet ettiği karakterlerdendir. Pembe Hanım, yurttaki çocuklarla yapma çiçekler arasında ilgi kurarak şöyle bir yorum yapar,

> "Buradakileri, buradakilerin tıpkısı sokaktaki; örselenmiş, hayat vurgunu yemiş çocukları görmüyor muyum, yapma çiçekler geliyor aklıma. Rengi de kokusu de yalan yapma çiçeklerle eşliyorum onları nedense... Ana-babaları, öğretmenleri, onlara biçim veren büyükleri de, yapma çiçek ustası oluyor gözümde... İstemezler mi onlar da bu tomurcuklara sahi gül kokusu katsınlar, dersinler? İsterler ki nasıl... Ama neyle? Onlarda ne renk kalmış ki, ne tad kalmış ki, ne aktarsınlar çocuklarımıza?" (YÇU,37).

"Ekmek Yetimi" adlı hikâyede Emniyet Çocuk Büro Müdürü Huriye Çiçek, büroya getirilen çocuklar ve aileleri hakkında yorumda bulunur,

> "Yirminci yüzyıl Türkiye'sinde donsuz Türk çocukları. Ataları görse ağlardı bunların. Hayırsever aileler çocuklarının eskilerini, ufalmışlarını verirler neyse ki." (…) Bunların ana babalarım kesmeli. Kıtır kıtır doğramalı valla. Sahiplenmezler çocuklarına, salıverirler sokaklara böyle üryan... Ya da damarına basarlar. Çocuğun yanında kavga gürültü. Geç efem, öbür odaya geç, orda et kavganı, edeceğini. Çocuk önünde olur mu her şey." (EY, 83).

“Duvarlar” adlı hikâyede yazar, Zekiye’nin ağzından toplumdaki kadın-erkek eşitsizliğini yorumlar,

> “Kızlar daha bi beter fena ufalanıyor, doğru... Oğlan başka. Hiç değilse diklenir, hakkını yerde komaz. Pazarına kömürüne koşar (eh, onları bizim büyük kız da yapardı. Tee Almanyalara gitti.) Asker olur güpgüzel üniformalı, Kıbrıs'lara gider vuruşur, gazi olur. (Oranın sırçaları güzelmiş, elektrikli şeyleri de. Gazi olup memlekete dönüşte onlardan getirir sülalesine•••) Kız bile kaçırır. (Hele bi de Kıbrıs'tan kız alırsa. Ana vatana gelmek için denenir o gariplere kızı da verir babalar, çeyizi de parayı da) Rakı içer. Babasına destek olur (hoş, benim kız Gâvuristanlardan desteklenir burdakilere ya...) Beline sahiplenemedi diyelim, tasa mı? Erkeğin elinin kınası, ama, bak Âliyemin yüzünün karası. Çekersin başını erkek oldun muydu, gezmeklere gidersin.” (DVR, 100).

“Atlara Kargış”ta Emet Hanım geriye dönüşle kocasının ölümünü ve acısını anlatır. Sonra anlatıcı araya girer ve sonrası için yapılacaklarla ilgili yorum yapar,

“Anlamışlardır ki hiçbir durum değişmez durup dururken… Sıkıntılarını yaşayacaklardır bundan böyle, umutsuzluklarını.” (AK, 149).

“Sıkıntılı Bir Kadın”da komşularının kocası hakkındaki sözlerine Mübeccel şöyle bir yorum getirir,

“Nasıl takınılır peşe, bilmem ki, Kadın olabilmek bir beceri gerçekten, ben bilmiyorum. Kadın olabilmeyi öğretmediler bana. Hani o, cam silmenin, enginar pişirmenin kola yapmanın ötesindeki kadınlığı.” (SBK, 184).

“Ulu Ağacın Dalları” adlı hikâyede yazar-anlatıcı çocukların güzel uğraşlar ve sağlıklı oyun alanlarından mahrum kalmalarıyla ilgili şöyle bir yorum yapar,

“Küçük çocukları oyalayacak çok şey vardır kuşkusuz gelişen uygarlık gereği… Ama bu çocuklar için değil. Çelik Blek, Tom Mix kitapları tanesi on kuruşayken kiralık. Uygarlık bizim sokağa girinceye dek… Çocuklar bulur ama oyalanacak şey.” (UAD, 239).

“Yanlış Bilmesinler Bizi” adlı hikâyede ana kahraman, gençliği değerlendirmemenin olumsuz sonuçlarıyla ilgili yorum yapar,

> “Yorulacaksınız. Bu duygu patlamaları yoracak, bu yaşamadığınız çocukluk hesap soracak sizden bir gün. Dostluğun kolları uzun ki, hepimizi dünyanın bir ucundan öbür ucuna saracak kadar hem de. Yaşamayan zamanı uzundu kısaydı hiç anlamaz. Gençlik uçar kuş, ihtiyarlık ağır taş, unutmayın bunu. Kuş olamazsanız (kanatlarımız kesildi), iki kat taş olursunuz sonra.” (YBB, 248).

“İnsan Hep Yeni” adlı hikâyede Hacı Aşır, yaşam ve düşünce üzerine şöyle bir yorumda bulunur,

“Düşündüm... Demek ki bütün iş, yaşamımı güzel bir düşünceye bağlamaktı. En güzeli buydu. O zaman insan hareketleniyordu. Yaşamak da yüce ve ölümsüz

oluyordu. Önemli olan yürekten inanmak ve kendini dip temel davana adamak." (İHY, 10).

"Kanı Duy" adlı hikâyede ana kahraman Mahbube, İzmir'in Yunanlılar tarafından işgalini ve Türk ordusu tarafından işgalden kurtuluşunu şöyle yorumlar,

> "Kaç zaman yan yana yaşamıştık şu Rumlarla. Huyumuz, suyumuz, yok yoksulluğumuz hep aynıydı, türkülerimiz bile. Böyle vuruşmalardan ne çok acı çektik, çekiyoruz. Kurşun sıkacağımıza el vuruşturabilirdik. …Günün birinde bu dökülen kanların hep al olduğunu fark edeceğiz elbet." (KD, 48).

"Rahle" adlı hikâyede nine, torununun anlattıklarını dinlerken bazı yorum ve tavsiyelerde bulunur;

> "Dört kitabın dördü de seviniz diye başlar a evladım. Kuru ağaca sev desen, baştanbaşa çiçek donanır. İnsanlar iyidir evladım. İçlerimiz o kadar kararmadı şükür. Dünyamız iyilere miras. Meraklanıp da içerlerinizi soldurmayın, bir helal süt emmiş iyi de çıkar elbet, öbürkü iyilerlen birlik bu olup gidenlere durun der. İnsanı insan kurtarır. Eza da insandan, ama devası da gene insanda..." (RHL, 77-78),
>
> "Genç halk düşmanı olmaz. En yanlış konuşanının bile içinde bir sevgi mayası vardır. Genç gençtir, temizdir. Mis gibi kokuşlu gönül sahibidir. Genç insan güzelliğin deşilmesini, haksızlığı kabul edemez, kusuru budur. Doymazlığı da ağır olur, kendinden pay biç. Kâinatın, yaşamakların sınırlarını kabul etmez, tenezzülü, müdanası yoktur da ondan. Boş ver, tasa etme... Doğru gelir, hükmünü kurar elbette." (RHL, 76-77),
>
> "Kimseye nefret bağlama evladım. Nefret beslediğini hiç anlayamaz âdemoğlu. Nefreti unut, ama, insanın acısını unutama, acıyı unutmayan arkadaşlarını da unutma. Ben ben deyip durma evladım. İkiye bölmüşsünüz ortalığı hep. Kendinizi kapusuz penceresiz mapus damı yapıp çıkıyorsunuz ben diyerek. Ben demeyin çoccum." (RHL, 79).

"Işığı Tut" adlı hikâye Kimsesiz Çocuklar Bakım Yurdunda akşamüstü bir araya gelen bulaşıkçı Gülbeyaz, bahçıvan Toygay ve nöbetçi öğretmen sohbet ederlerken, nöbetçi öğretmen birkaç gün önce yurtta tertiplenen eğlencenin haberini okuduktan sonra şöyle bir yorum yapar,

"Ne bizim bu çocukları çok sevmemiz, ne de işsiz işadamlarımızın, o, merhameti bile iç bulandırıcı olan zevcelerinin düzenleyeceği eğlenceler, bu kurumda gördüğümüz iğretilik toplamını toplumumuzun, düzeltemez..." (IT, 92).

"Sırma" adlı hikâyede Refo ile bir araya gelen Sırma, eski hâliyle şimdiki hâlini kıyaslayıp şöyle bir yorum yapar,

"Sevmek imkânsızken mi güzel Refo? Hasret, herhalde kavuşmaktan güzel… Sevgi başlarken, eskimesi de mi başlıyor, nedir? Hasret billahi daha büyülü…" (SRM, 29).

"Şiirci" adlı hikâyede ana kahraman Cazibe Hanım şiirden anlamayan yeni nesille ilgili yorum yapar,

> "Kalıplaşmış, yerli yerinde bir hayatları var, ondan... Evleri mobilyaları, perdeleri bile aynı... Bir evden öteki eve değişen hiçbir şey yok. Oysa bizim kırlentlerimiz. Şasi örtülerimiz, koltuk kolluklarımızdaki delik işlerimiz... Bunlar bile şiirimizdi. Şimdi her şey hazır, her şey bir örnek... Şiir yazıp, şiir işlemeyi bilmedikleri gibi. Şiire şiirciye saygı göstermeyi de bilmiyorlar. Halbukise insanın yaşaması bile kendi şiiri değil midir kız abacım... Kavgası dahi şiiri değil midir? Bu kaba yeni nesil, sanki bana öyle geliyor ki, dünyadan bin yıl evvelisi yaratılmışlar. Daha yaşlılar bunlar, benden bile daha kocamışlar." (ŞİR, 73).

"Sevgi Yetimi Çocuklar" adlı hikâyede kahraman anlatıcı yurtta kalan çocukların gelecekleriyle ilgili çarpıcı bir yorum yapar,

> "Yaşları on sekizi vurduğu zaman, o çok istedikleri yetişkinliğe adım attıkları zaman, cümle kapısı arkalarından örtüldüğü zaman gidecek evleri, çalacak kapıları, güvenecek yürekleri olmadığının iyi ki farkında değillerdi... Altı yaşında kırlangıç kuşuna benzeyen bu çocuklar, kiminin, ama çok azının kanat vurup uçabildiğinin, ama, tamamına yakın çocuğun kanat kırıp, kurşun alıp, taş gibi yere çakılacağının iyi ki farkında değillerdi... Çünkü çocukluk ne güzel bir demdi, pembenin en güzeliydi. Bir derin su idi, unutuşu boldu, dibi duru..." (SYÇ, 185).

"Kaçkaç'ta" adlı hikâyede Anuş Hatun hayatın özünü açıklar ve ziyaretçisine öğüt verir;

> "Yangın âdemoğluna şart. Kalbe güçtür, göze şavk... Acısı da güzeldir haa, kulağına böylece kat bunu. İnsan olana, insan olmak isteyene -demir asa, demir çarıktır yangın... Yangınılan âlemlere açılır âdem, onu küllemenin ne gereği? Tekiş yanarsın, yoldaşınan yanarsın, uzak uzak yanarsın... İş ki yanmayı becer... Külünü korlu tut... Külün soğuk olmasın..." (KÇK, 54).

"Sonsuzcu" adlı hikâyede Uluğ Bey, sevdiğinin kendisine cevap vermemesini ve yaşanan sağ-sol çekişmelerini şöyle yorumlar,

> "Sustuğum için mi cezalandırıyorsun beni? Yoksa susmayı bilemediğim için mi? Sizlerle aynı safta yer almadığım için midir bu ceza? Ben gerizekâlı değilim. Pırıl pırıl bir zekâm ve onu tamamlayan eşsiz bir muhakeme gücüm vardır. Bunu böyle biliniz. Geri zekâlılık sokakta silah patlatmaktır, genç yaşta ölüp ölüp gitmektir. İki safa bölünüp, efendime şöyleyim, birbirini dinlememektir. İşte her gün on ölüyü kaldırmaktır, saf saf... Memleket böyle kurtarılmaz efendim, okuyarak, kendi işini en iyi yaparak kurtarılır." (SNS, 115-116).

"Kuytuda" adlı hikâyede İlyas, mücadelesi karşısında etrafında istediği yönde bir değişimin olmamasını şöyle yorumlar,

> "Çevremdeki tüm insanlar benden yakınıyor ama doğrusu acıyorlar. Öğütlerine ve acımalarına gülüp geçiyorum. Benim hayatımın önemli olmadığını biliyor, onlara da anlatmaya kalkışıyorum. Aynı durumda daha binlercesinin bulunduğunu, toprağa tohum olduğunu... Çarka kapılanların daha bin beter öldüğünü. Dinliyor, dinliyor, hep dinliyorlar... Bakıyorlar öylece. Neden hep dinleyip, hep bakıyorlar? Davransalar ya!.. Dinleyip bakadurmalardan silkinseler ya!.." (KYT, 150).

"Reçetede Aşk" adlı hikâyede yazar-anlatıcı başkalarının kolayca dillendirdiği âşık olma mevzuu ile ilgili eleştirel bir yorum yapar,

> "Bir gün de biri çıksa, insanlara hiç âşık olup olmadıklarını sorsa, ölçüm için canım... O tılsımı hiç tuttunuz mu? Sıkıp öldürdünüz mü o tılsımlı kelebeği, yoksa, kalbinize yağan yıldı: tozuyla onun, avundunuz mu? dese... Dünyalar mı kurdunuz, aşkla dünyalar mı söndürdünüz? Turşusunu mu kurdunuz. Noterden senetler düzenleyip 'malım bu benim' mi dediniz? Havai fişek gibi birini yakıp birini mi söndürdünüz?... Aşkınızı, eğer âşık olma mutluluğu esirgenmemişse sizden, nerenizde taşıdınız? Herkes aşkı bir yerlerinde taşır, kimisi aklının içinde, kimisi cebinde, kimi yüreğinde..." (RA, 112).

"Faktör Aşk" adlı hikâyede ana kahramanın annesi kadın ve erkeğin aşk karşısındaki duruşlarını şöyle yorumlar,

> "Derler ki, sevmek konusunda kadınlar yalandır. Erkeklerdir sevmede yalan olan, vefası kıt olan. Kadınlar hiçbir zaman... Erkekler ne kolay sever, ne kolay bıkar, sevmelerinin tılsımı ne de çabuk kaçar... Kadının sevmesi, kabullenmesi güçtür, ama, sevdi mi ölümüne sever. Söz büyüsü, gönül büyüsü yapar, çoğaltır aşkını, en başta kendi için, sonra da sevdiği... Erkeğin aşkı bir parlar, bir söner, aradaki mutluluk demektir onun için. Kadınlar ama hep yanar, ne güzel sever, ampule kendini çarpa çama ölen ışık pervanesi gibi, ölümüne sever. Erkeğin aşkı da ah'ı da dudağının kıyısındadır. Kadının ama, yüreğinin kökünde..." (FA, 119-120).

"Mavi Kız Mariya ile Helvacı Hamza" adlı hikâyede Mariya'nın annesi aşk üzerine yorum yapar ve kızına öğütler verir,

> "Annem uyarırdı durmadan: 'Aşkı bunca büyütme gözünde... Çok önemsersen, ne çok seversen, o kadar üzer seni aşk... Yaban bir kuştur o, dik başlıların omuzuna konmayı, onu istemeyenin avucundan yemlenmeyi seçer. Bir gözün görür ise, sevdiğini, diğer gözünü yum ki, görmeyesin. Bir söyler ise dillerin, üç sussun, az söz yaraşır aşka çünküm... Bir yanını verir iken Mariya, dikkat et, öbür yarın kendinde kalsın, sen kendini ne kadar seversen aşk kuşu da seni onca sever. Bir de unutma ey mavi kız, aşk kuşu çok çabuk kanat çalar senden uzaklara... 'Neden, niye?' diye sızlanma. Kalbini ayrılığa hep tetik tut. Bir kuş, yaban bir kuş avuçta ne kadar süreyle durur ise, işte o kadardır ömrü aşkın. Adam gibi âşıklık hali çekmiş isen eğerkine, o yaban kuş uçsa da, kalplerden, yerine güpgüzel bir sevmek gelir. Serinleye kalırsın... Aşk depremi sürgit olsa, bir olsa, ölümün be Mariya, ölümümüz... Ko, inceldiği yerden kopsun. Sen aşkla mayalanmış gönlünle, sevgiye dön yüzünü, e mi mavi kızım benim...'" (MKMHH, 146-147).

"Memetler Düeti" adlı hikâyede travesti Memet hayatla ilgili yorum yaparak küçük Memet'e öğüt verir;

> "Dünya büyük, büsbüyük bir karmaşa, esas iş, onun içinde kendi rengin, kendi şarkınla dolaşmak, lunaparktaki gibi... Bak ben geçime, kalıplara direniyorum. Sen, İstanbul köyüne direniyorsun. Gülüyor, şarkı söylüyoruz, her şeye rağmen. E, daha ne? Direnen insan, mübarektir. Hele şarkıyı da unutmazsa, yarınların da sahibi olur. Demek ki neymiş?" (…) Canım peeki, sen yeşil kal, erkek kal. Ama, kadınsı erkek, erkeksi kadın daha iyi cins... Ben, inceliği içimdeki kadına borçluyum. Karım da belki Esme Bey oluşuna borçlu, bazı şeyleri... Öyle olmasa, bazı şeyler dikkatini çekerdi, üzülür, yıkılırdı. Çok ciddiye alma hayatı, yalın yaşa, dümdüz... Ama yaşa, hayatı erteleme! Duyuyor musun beni, erteleme hayatını!" (MD, 191).

"Yeni Moda Aşklar Destanı" adlı hikâyede devrimci kız mutlulukla ilgili çeşitli yorumlarda bulunur,

> "O zaman anladım, mutluluk hiç umulmadık bir zamanda, tam ondan umudu kesmişken çıkıveriyor insanoğlunun karşısına... Aslında o güne kadarki tasalar, düşünceler, ırgalanmalar da bir bakıma o mutluluğun hazırlayıcısı... Mutluluk diye tekil bir kavram yok, olması da beklenemez. Güzel taşıdığımız bütün acılar, sabırla sindirdiğimiz bütün düşünceler, çirkinlikler, yanlışlıklar, eğriler, doğrular toplamıdır mutluluk. Ne yaşamaktan ne yanlış yapmaktan ne düş kırıklığından korkmalıdır insanoğlu; çünkü, bunlar mutluluk demektir. Yaşamak en başta mutluluk demektir." (YMAD, 215).

"Yeniçeri'nin Güvercinleri" adlı hikâyede Yeniçeri'nin babası şiir üzerine çeşitli yorumlar yapar,

> " 'Şiir,' derdi babam, 'göklerdeki gizli hazinedir, kutsaldır. Şairlerin dili de o hazineye anahtardın Şiir yeryüzündeki en kıymetli cevherdir; peygamber sanatıdır. Dünyanın doğruları altın olsa, misal, şiirin her bir kelimesi, dünyalara bahaca eş bir incidir. Marifeti olgunlaştıran, âlimlerin meclislerini süsleyen ve cennet çeşmelerinden gelen ab-ı hayat suyudur... O çeşmeden

bir katre dahi içsen, yaratıcının yolunu bulursun... Şairin cahil eline düşmesi edeb ve hayâdan uzaktır. Akıllı, olgun, ermiş insanlar sever şiiri...” (YG, 19).

“Başı Üstünde Dam İstemez Naciye” adlı hikâyede Serpil’in psikolog arkadaşı Zeynep’e sorduğu “Toplumun senin gözlemlediğin en önemli ilk üç sorunu nedir?” sorusuna Zeynep “tepkisizlik, kültürel altyapısızlık ve ifade güçlüğü” başlıkları altında açıklama yapıp yorumda bulunur (BÜDİN, 36-37).

“Erkeğe Bakmak” adlı hikâyede Neriman Hanım ile arkadaşı “bir şeylere ad koyma” düşüncesi üzerine yorum yaparlar,

“—Saçlarınızı da sarmışsınız kâğıtla...

—Eh biz öyle gördük, kâğıt bigudi... Bakımlı olmak güzel şey. Hadi kendi evinde olsan neyse, ama neydi bu kaldığımız evin adı? İşte bazen böyle ansızın unutmak... Fena...

—Adını koymayıveririz biz de... Ev işte... Birkaç katlı, duvak sürümeden girdiğimiz, bir başka beyazı sürüyerek çıkacağımız bir ev...

—Haklısınız, pek doğru söylediniz. Bazı şeylere ad takılmasa daha kolay olucek... O beyaz duvak faslını da unutunuz lütfen... Sahi, biz dışardayken, yani içeri düşmeden evvelsi, niye bazı şeylere, durumlara... efenime söyliym... Duygularımıza illakine bir ad yakıştırır idik? Ölüme ölüm demese idik; ayrılığa ayrılık demese idik; efenime söyliym... Daha mı kolay katlanır idik, ne dersiniz? Öylece, geldiği gibi kabullenip şey etse idik bazı zor hallerini insanın, kabullenip yaşayıverse idik... Doğru vallahi... Neyimiş, illakine bir ad takılacak... Aman, içimi hafiflettiniz, var olunuz... Bugünü daha rahat atlatacağım sayenizde...” (EB, 51).

“Marika” adlı hikâyede Marika’nın annesi, kızına aşk ile ilgili öğüt verir ve aşk üzerine yorum yapar,

“Aşkı bunca büyütme gözünde. Çok önemsersen, sevdiğini ayan edersen, aşk seni üzer. O yaban bir kuştur, dik başlıların omzuna konmayı, onu istemeyenin avucundan yemlenmeyi seçer. Bir yanını verir iken Marika, dikkat et, öte yanın sende kalsın. Sen kendini ne kadar seversen, aşk kuşu da seni öyle sever... Sonra bu kuş çok çabuk kaçar. Neden diye sızlanma... Kalbini ayrılığa tetik tut. Bir yaban kuş avuçta ne kadar süreyle durur ise, o kadardır işte aşkın ömrü de... Adam gibi, insan gibi âşıklık hali çekmiş isen eğerkine, o yaban kuş uçsa da, o kuş uçacak çünkü, mecbur, onun yerine güzelim bir sevmek gelir, serinleye kalırsın...” (MRK, 61).

“Aktör” adlı hikâyede ana kahraman aşk üzerine yorumda bulunur,

“Hayır, denedik, gördük; memleket aşkını da, kadın aşkını da evlat aşkını da... Bütün aşklar fasa fiso, tiyatro aşkının, tutkusunun yanında. Esasen haksızlık ediyor gibiyim, aşk olsun da neye olursa olsun... Hayatın muhteşem bir tılsımı, bu aşk denen... İyi ki varsın aşk, yaradan iyi ki seni icat etmiş, biz fani kulların ruhu mayalansın diye. Benim, en yoksul zamanda dahi, kendime özenim de bir aşk çeşidi değil mi? Limon kolonyasıyla saçlarımı ıslatıp, sık dişli tarağımla taranmam; diş fırçalamam, ellerimi gliserinli suyla ovmam... İç cebimde hep karanfil taşımam da aşk, en azından karşımdaki kişiyi düşünmek... Biz böyle gördük efendim hiçbir işi kolay tarafından tutmadık. Kendimizi hiç salmadık. Aşkın her çeşidini de el üstü, göz nuru, baş tacı yaptık.” (AKT, 70).

“Söyle Kalbim” adlı hikâyenin ana kahramanlarından Hamiyet Hanım, gençlere sınıf metaforuyla sevgi hakkında şöyle bir tavsiyede bulunur,

“Sevmek, geleceğe karışmak, yarınlara kalması demek midir, insanın? Sevmek, müşkül iş... Gençlerin en çok bu bahse çalışmaları gerek. Bundan bütünlemeye kalsalar da geçseler de, kurul kararı ile de geçseler, dersi hakkıyla bilmek zorundalar. Eylül'de dönene, ite kaka sınıf geçirilene bile bi şeyler katıyor o ders.” (SK, 112).

"Milletler Fotoğrafhanesi" adlı hikâyede ana kahraman Mariana, özellikle ticaret maksadıyla Balkanlara gelen Türk erkekleri hususunda yorumda bulunur,

> "Ah, bu kaybetmeleri kaçınılmaz olan savaşların peşinde yılmadan koşan romantik Türkler!.. Aşktan habersiz, ticaretten habersiz, gelip buralara, bozguna uğramış ordunun eratı gibi düşe kalka geri çekilmeleri onların... Kalanı da vardır ama çoktur bizden biriyle evlenip de burda iş tutanı. Lokanta açanı. O işi iyi bilirler. Yemeğe tadını vermeyi bi de kadını tava getirmeyi iyi bilirler. Bu işleri kendi memleketlerinde de yapsalar a... Biz pek memnunuz onlardan, burayı da boşlamasınlar, ama memleketlerini de hoşnut etsinler, değil mi?" (MF, 158).

"Kiracı" adlı hikâyenin ana kahramanı Arzuhâlci Muharrem; hayat, ölüm, zaman ve sevgi üzerine çeşitli yorumlar yapar,

> "Dünyaya konup göçmüş tüm insanlar, ulu bir nehrin sizlerden ayırdığı asıl âlemde, yıldızlara yaslanıp siz ölümlüleri ve yalan dünyayı seyrediyoruz. Kendinize çekidüzen verin Allah aşkına. Belki biz göçenler olamadık, hiç değilse sizler sahici insanlar olun, sahiden yaşayın gözünüzü seveyim. Hayat herkese bir kereliğine sunulan olağanüstü bir armağan. Güzelim dünyaya konarken, göçerken sevgi dolu olun, yaşamayı bilin. Ben bizim ev külfetinden sonra keyifle yaşamanın ilmine az da olsa vardım... Ondan öncesinde hayatı bir çeki taşı gibi sürüklerdim. Ne kadar yanlış... Zaman dedikleri şeye de çok fazla kulağasmayın, naçizane tavsiyemdir size... Esasen her şeyler varken yok gibi. Bütün kâinat bir yanılsama. Zamansa dönüp duran, savrulan bir çark. Aynı yerde döneniyor akıp da gidivermiyor. Hep bir aradayız aslında, biz sizi görüyoruz da siz bizi fark etmiyorsunuz." (KRC, 42).

"Nasipsiz Niyazi'nin Yeri" adlı hikâyenin ana kahramanı Niyazi kadın, hayat, ölüm, aşk ve eğlence hakkında yorumlarda bulunur,

> "Hep erler kıyıyor ha, jandarma kardaş... Genellemeyelim ama, doğurmasını bilen cana kastı bilmiyor, öğrenmek bilene istemiyor. Kadın doğurur, mübarek olur. Doğurmasa bile mübarektir, yoktan var edendir. Elini öpecen kadının, yetmez, ayağının bastığı yeri öpecen..." (NNY, 110),

"Eğlenmesini bilecen kirve... Her ortamda... Ruhun coşkun ise, yer mer fark etmez! Hayatını kıymetini de bilecen, yolun sonu gelmeden ama. Her vakit ölümü düşünecen, aşkı hiç boşlamıycan, şarkıları da..." (NNY, 115).

"Taşlıbayır Sokağı" adlı hikâyede kahraman anlatıcı kader ve ölüm kavramlarıyla ilgili yorum yapar,

> "Kiminin çözümü derdinin peşi sıra sökün eder, kimi ömür boyu çözüm arar da bulamaz. Kiminin kötü başlayan kaderi sanki sonrasında ona iyilik olsun, diye öyle yazılmıştır. Kiminin bahtı gibi görünen kimi şeyler, sonradan gelecek bahtsızlıkları örtmek için yalancıktan serilmiştir sanki, önüne..." (TS, 139).
>
> "Buradaki âlemi size anlatması zor, kavrayışınız yetmeyebilir... Keşke insanoğlu kimi şeylerin farkına yaşıyorken varabilse... Aslında şu dünyada hiçbir şeyin yitip gitmediğinin, her sesin sonsuzluğa yazıldığını, her ne yaptı isen, onun dönüp gene seni bulacağının farkına diyorum efenim, varabilse..." (TS, 137).

"Sadece Sevdim" adlı hikâyede ana kahraman Ezel aşkla ilgili teşbihlerle yüklü bir yorum yapar,

> "Aşkla sevmek buydu demek, yıldıza kesmekti, neşeye gark olmaktı, dolup taşmak, bendini aşmaktı. Taşmaktı, taşmaktı... Zamandan, harpten, her şeyden çıkışmış, kopuşmuş... Kim olduğunu unutmak, kaderine ve Tanrı 'ya kafa tutmaktı... Ne zor işti bu aşk, ölüm dediklerine denkti. Kendi içinde bir harpti, tüfekten yana müdafaasız kalınan meydan muharebesiydi sahi.

Ayağın yerden kesilmesi, şarkı söylemek, çiçek kokuları almak harbin ortasında bile... Bir canın ardı sıra gönlünün sökülüp gitmesiydi. Ne günahı, ne sevabı, ne seni Tanrım, hâlâ, hiç akla getirmemek. Tanrı olup göğe çıkmak...” (SS, 282).

4. SONUÇ

1954 senesinde dünya gelen Ayşe Kilimci İzmir'de devlet memuru bir baba ve hemşire bir annenin ilk evladı olarak dünyaya gelir. İlkokuldan beri girdiği kompozisyon yarışmalarından hep derece alan Kilimci, lisede donanımlı hocalardan dersler alır. Dil ve edebiyat alanındaki yeteneğinin farkına varan öğretmenleri, onun dönemin önemli şahsiyetlerinden Attilâ İlhan, Yaşar Nabi Nayır ve Hilmi Yavuz gibi şahsiyetlerle tanışmasına vesile olurlar. Kilimci'nin öyküdeki yeteneğinin şiirlerine göre çok daha baskın olduğunu gören Attilâ İlhan ve Yaşar Nabi Nayır kendisini öykü vadisine yönlendirirler. Kilimci'nin gençlik arayışları, kendisine yeteneği doğrultusunda destek veren edebî şahsiyetlerin sayesinde öykücülükte karar kılmasıyla neticelenir. Henüz lisedeyken Varlık'ta öyküleri yayımlanmaya başlayan Kilimci, Ankara Sosyal Hizmetler Akademisini kazanınca akademi boyunca Attilâ İlhan ve Yaşar Nabi Nayır'a daha yakın olur. Bu edebî şahsiyetler, usta-çırak ilişkisi içinde eleştiri ve tavsiyeleri ile Kilimci'nin yetişmesine imkân sağlarlar. Akademiyi başarıyla bitiren Kilimci, Mersin'e atanınca Çukurova'nın zengin dil ve folklorik unsurları da eserlerine yansımaya başlar.

Ayşe Kilimci, öyküleriyle tanınmakla birlikte öykülerinin yanı sıra 1978'den beri devam ettirdiği ve özellikle 1989'dan sonra yoğunlaştığı çocuk edebiyatına yönelik çalışmalarıyla da tanınır. Kilimci'nin çocuk edebiyatına yönelik başarılı çalışmalara imza atmasında, yazar kimliğinin yanı sıra sosyal hizmet uzmanı olmasının getirdiği saha tecrübesinin de etkisi büyüktür. Çeşitli aralıklarla sanat ve eleştiri yazıları da kaleme alan yazarın eğitim; yemek, bitki ve meyve kültürü üzerine kitap çalışmaları bulunur. Yazar, yaşadığı toplumun çalkantılarını -öğrenci olayları, darbeler, köyden kente göç, kültür çatışmaları, çocuk ve kadın mağduriyetleri, işsizlik vb.- gerek eğitimi esnasında gerekse meslek hayatı vasıtasıyla çoğunu bizzat müşahede ettiği olaylar üzerinden eleştirel ve yer yer kara mizaha varan coşkulu bir dille anlatır. Çarpıcı imgeleri, halk diline hâkimiyeti ve karakterlerini canlandırmadaki ustalığı ile Türkçe'nin sıcaklığını eserlerine yansıtır.

Ayşe Kilimci'yi kişilik özellikleri bakımından ele aldığımızda kırılgan, hassas, titiz ve merhametli bir yapısı olmasına rağmen toplumda gördüğü haksızlık ve adaletsizliklere karşı bananecilik yapmaz. Aydın ve sanatçı duyarlılığıyla haksızlık ve adaletsizlikleri gür sesiyle haykırır. Çoğu yazar ve sanatçının girmeye cesaret edemediği cinsellik, ensest, travestilik ve çocuk istismarı gibi tabu konuları öykülerinde cesaretle ele alarak toplumun kanayan bu yaralarına parmak basar. Gelenekten modernliğe kadın ve çocuk hakları üzerine kafa yoran yazar, sosyal hizmet uzmanı olmanın avantajıyla elde ettiği saha tecrübesini öykülerinde çok çarpıcı bir dil ve canlı sahnelerle ortaya koymayı başarır.

Ayşe Kilimci toplumda gördüğü aksaklıkları eleştirmekle kalmaz; güçlü kalemiyle eğitim, kültür, sağlık ve çeşitli milli meselelerle ilgili tekliflerini de ortaya koyarak hep çözüm odaklı bir duruş sergiler. Mesleki kimliği ve saha tecrübesiyle çocuk eğitimiyle ilgili sıkıntıları çeşitli platformlarda ortaya koyan Kilimci, sanatçı-yazar kimliğiyle de bu sıkıntıların giderilmesine katkı sağlayacak eserler kaleme alır. Sözün gücüne bütün kalbiyle inanan yazar, insanın ve dünyanın sözle düzelebileceği kanaatindedir. Kimileri etraflarında şahit oldukları yanlışlar, sıkıntılar, haksızlıklar, zulüm ve adaletsizliklerden yoğun bir rahatsızlık duyarlar; ancak bunu ifade etmeyip bir iç huzursuzluğuna kapı aralarlar. Böyle bir durumda Kilimci'nin felsefesi şu olur: "Yazmayıp içimde köz olacağına, yazayım söz olsun.' Yazar, bir sorunu sanat vasıtayla ifade etmenin o sorunu çözme yolunda atılmış büyük ve etkili bir adım olduğunun farkındadır.

Ayşe Kilimci öykülerinde yurt dışına ve köyden kente göçün meydana getirdiği travmatik durumları, göçerlerin kentleşme sürecinde yaşadığı sıkıntıları, kuşak çatışmalarının yarattığı bunalımları; siyasette, ahlakta, bürokraside, kültürde, eğitimde ve basındaki yozlaşmaları büyük bir titizlikle ele alır. Çocuk yuvalarında yaşanan dramları, huzurevlerine bakışı ve huzur evlerindeki yaşam koşullarını, konut sorununu, savaşları, küçük yaşta evliliklerin acı sonuçlarını, birlikte yaşama kültürünün unsurlarını, savaşların yaşattığı acı ve yoksullukları da gerçekçi bir bakış açısıyla ortaya koyar.

Ayşe Kilimci, özellikle aşk, sevgi ve ölüm temalarını geniş bir çerçeve içerisinde ele alır. Karşılıksız aşkı, aşkta hicranı, sevgide sürekliliği, sanat ve memleket aşkını, ideolojide aşkın yerini, evlilikte aşkın rolünü, sevgide kadın - erkek farklılığını, sevgiyi ifadede gecikmenin sakıncalarını coşkulu anlatımıyla ortaya koyar. Ölümün yeni bir

başlangıç olduğunu, ölmeden ölü gibi yaşayan insanların olduğunu, ölüm ve yaşamın milliyetinin olmadığını, ölümün varlığından dolayı hayatın kıymetinin bilinip yaşama dair şeylerin ertelenmemesi gerektiğini anlatır. Ölüm karşısında herkesin eşit ve her şeyin boş olduğunu, sevilmeyen biriyle yaşamak zorunda kalmanın ölüme eş olduğunu, dirisine sahip çıkılmayan insanların ölüsüne sahip çıkmanın mantıksızlığını vurucu imgeler ve sağlam kurgularla ifade eder.

Ayşe Kilimci, 1968 ile 1980 arası gözlemlediği öğrenci olaylarını –ki bizzat kendisi de olayların içinde yer alır- ve toplumsal gerginliği bütün çıplaklığıyla öykülerinde -Eylül Arifesi Mektuplar- dile getirir. Bu dönemdeki kutuplaşmadan rahatsız olan Kilimci, yaşananları eleştirel bir dille eserlerine yansıtır. Yeni, güzel ve adil bir dünya için yola çıkanların şahsi menfaatleri için davalarından vazgeçebildiğini, zulme karşı direndiğini iddia edenlerin zulme alet olduklarını, özgürlük diye yola çıkanların insanların en temel özgürlüklerinden olan eğitim haklarını ellerinden aldıklarını gözlemler. Bunlara ilaveten karşı tarafı özeleştiri yapmamakla suçlayanların kendi içlerinde özeleştiriye tahammül göstermemelerine, her iki tarafın da birbirini ötekileştirip diyaloga fırsat vermemelerine, alternatifi ortaya konmadan insanların inançlarının ellerinden alınmaya çalışılmasına, halktan kopuk halk için mücadele edilmesine şahit olur ve gördüğü yanlışlıkları eserlerinde yansıtır.

Ayşe Kilimci'nin hikâyelerinde kadın ve çocuk kahramanlar ağırlıktadır. Kahramanlarının iç ve dış özelliklerini, tasvirlerini, ruhsal yaşamlarını ustalıkla ortaya koyan yazar, insanı ön plana çıkarmak ister. Bundan dolayı yazarın mekân betimlemelerine yeterince yoğunlaşmadığı görülür. İnsanın iç dünyasını, yaşanılan olaylar karşısında değişen duygularını en ince detaylarına kadar işler. Hikâyelerinde hayvanlar, bitkiler ve çeşitli semboller de öykü karakterleri olarak karşımıza çıkar. Yazarın hikâyelerinde değişik meslek guruplarına mensup karakterlere çok zengin bir yelpaze içinde yer verilir. Bir yandan doktor, polis, bekçi, öğretmen, yönetici, ebe, hemşire, mühendis, asker, hukukçu, gardiyan, uzman, bankacı, psikolog gibi devlet memuru kişilere yer verilirken; diğer yandan bahçıvan, terzi, tüccar, işçi, şoför, rençber, manav, fotoğraçı, ressam, marangoz, hurdacı, hostes, bulaşıkçı, çoban, balıkçı, aşçı, nalbant, pazarlamacı, kasap, demirci gibi çeşitli meslek grubuna dâhil kişilere yer verilir.

Kilimci, toplum dışına sürüklenmiş, acıyla yoğrulmuş yalnız insanlara sanatının vasıtası olan öyküleriyle direnin, yalnız değilsiniz mesajı verir ve bu

insanların acılarını şiirsel bir tablo ile ortaya koyar. Hikâyelerindeki karakterlerin bir başka özelliği ise son sözlerini söylememeleri ve Kilimci'de yaşamaya devam etmeleridir. Yaşayan bu karakterler, yeni olgunluklarıyla yazarın başka hikâyelerde kendilerine yer bulurlar. Yazar, karakterlerinin düşünce, eylem ve diyaloglarını, iç ve dış dünyalarını öyle canlı bir şekilde ortaya koyar ki uzansanız kahramanlara dokunacakmışsınız hissi oluşur.

Ayşe Kilimci, eserlerinde gerek kendisinin gerekse karakterlerinin yaşadığı yörelere ait kelime, fiil çekimi, söz dizimi, deyim, deyiş, atasözü ve halk tabirlerine sıkça yer verir. Ege, Çukurova, Güneydoğu, Trakya yörelerine ait ağız özelliklerini ve Ermeni-Rum aksanlı Türkçeyi yansıtmada çok başarılıdır. Yazar, evrenselliğe yaklaştıkça kullandığı yerel motifler güzel bir dokuya, tatlı bir renge ve estetik bir sese kavuşur. Halk dilinin zenginliği Kilimci'nin kıvrak ve şenlikli kaleminde rengârenk bir sese dönüşür. Yazarın halk kültüründen beslenen dili mizacının da etkisiyle metaforik ve ironik ögeleri bolca barındıran mizahî bir söyleme ve etkileyici bir tınıya sahip olur.

Mekânlara yaklaşımı yönünden Ayşe Kilimci'yi değerlendirdiğimizde yazarın İzmir, Ankara, Bursa, Aydın, İstanbul, Adana, Manisa, İçel, Tarsus, Hatay, Toroslar, Ayvalık gibi çok geniş bir coğrafyanın öyküsüne vardığını görürüz. Hikâyelerinde açık ve geniş mekânlar, dar ve kapalı mekânlara göre fazla yer kaplayan yazarın kişi betimlemelerindeki yoğunluğu mekân betimlemelerinde görülmez. Bunda destansı ve masalsı üslûbun olayı ve kişiyi öne çıkarma yönünün de etkisi vardır. Diğer taraftan yazarın mekân unsurlarının ön planda olduğu hikâyelerinde -Küçük Bir Kızın Türküsü, Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar?, Sarıçkoyağı, Kaçkaç'ta, Hangi İstanbul?- çok güçlü iç ve dış mekân tasvirlerine yer verilir. Mekânlar iğreti durmaz. Mekân-insan bütünleşmesi ve mekândan insana geçişler güçlü bir şekilde işlenir.

Ayşe Kilimci'nin hikâyelerinde zamanın hem kronik hem de akronik aktığı görülür. Akronik zaman unsuru hem hikâyenin bütününde hem de hikâyedeki kimi vaka halkalarında yer alır. Yazarın "Yeniçeri'nin Güvercinleri" gibi bazı hikâyelerinde post-modern tarzda zamanda kırılma ve sıçramaların olduğu görülür. Kurgu içinde hatırlama ile geriye dönüş, hayal ile ileriye kırılma teknikleri başarılı bir şekilde kullanılır. Kilimci'nin destansı üslûbunun etkisiyle hikâyelerinde yer yer zaman geçişleri hızlanır. Yazarın; geçmişi, anı, hayal ve rüyayı bir arada ve iç içe başarılı bir şekilde kullanması Bergson'un bütüncül zaman telakkisi ile örtüşür.

Ayşe Kilimci'nin hikâyelerine kelime ve cümle düzeyinde baktığımızda şöyle bir tablo ile karşılaşırız. Kelime seçimine dikkat eden ve kelimelerle oynamayı seven yazar, anlatımın coşkusuna kendini fazlaca kaptırdığı zamanlar kelime türetme kurallarını göz ardı ederek yeni kelimeler uydurur. Konuşma dilinin sıcaklığında bunlar sırıtmazlar. Yapısal olarak bozuk olsalar da ifade edilmek istenen düşüncedeki boşluğu doldururlar ve uydurulan bu kelimelere yüklenen anlamlar bağlamda rahatça sezilir. Yazar, hikâyelerinde yöresel kelime, deyim, atasözlerine ve değişik yörelerin ağız özelliklerine göre seslendirilen sözcüklere sıkça yer vermesine rağmen yerelliğe düşmez. Kelimelere bir ideolojinin penceresinden bakmaz. Kelimelerin sesine ve müziğine önem verir. Onun için kelimenin eskiliği ve yeniliğinin bir önemi yoktur. Önemli olan kullanılan kelimenin sıcaklığı ve ifade edilmek istenen düşünceyi mükemmelen yansıtmasıdır. Yazar, uzun cümleler kullanmaz. Kısa ve süssüz cümleler kurmayı yeğler. Ustam dediği Necati Cumalı'nın "Dilde asıl gösteriş, gösterişsizliktedir." düşüncesini benimser.

Ayşe Kilimci'nin hikâyelerinde kimi zaman kelime, kimi zaman cümle düzeyinde İngilizce, Almanca, Ermenice, Rumca, İtalyanca, Fransızca, Kürtçe ifadeler yer alır. Bazı hikâyelerinde yapıyı etkileyecek kadar yabancı dil kullanıldığı görülür. Yazar, hikâyelerinde kurgu ve tema icabı yabancı dillerden kelime ve ifadeler kullanır. Yabancı dil kullanma özentisini eleştirdiği ve farklı milletlere mensup olan kahramanların bulunduğu hikâyelerinde yabancı kelime ve ifadeleri daha yoğun kullanır. Göç ettiği ovanın, şehrin dilini bilmeyen karakterin acılarının anlatıldığı, yabancı ülkelerde çalışmak zorunda kalanların yaşadıkları kültür çatışmaları ve uğradıkları asimilasyonların dil üzerinden anlatıldığı sahnelerde betimlemeleri güçlendirmek, duyguları daha canlı anlatmak için yazar yabancı dillerden faydalanır.

Ayşe Kilimci'nin hikâyelerinde anlamı güçlendirme unsurlarından ikilemelerin isim, sıfat ve zarf göreviyle sıkça kullanıldığı görülür. Bunda yazarın kavramlara değişik bir renk verme gayreti, meramı az sözle ve süssüz anlatma isteği, ses ve sözcük tekrarından dolayı ahenkli bir anlatıma ulaşma çabası, karmaşık ifadeleri daha kolay anlatmak için betimleyici etkiden yararlanma isteği gibi birçok unsur etkilidir. Diğer taraftan sözlü dilde ikilemelerin yazılı dile kıyasla daha fazla yer almasından hareketle üslûp olarak konuşma diline yakın duran yazarın ikilemeleri sıkça kullanmasının anlaşılabilir bir durum olduğu görülür.

Yazarın hikâyelerinde kimya, bağcılık, askerlik, hukuk, savaş, edebiyat, ticaret ve denizcilik terimleri geçer. Sanat ve meslek alanı mensuplarının betimlemelerine baktığımızda yazarın terimlere hâkim olduğu görülür. Terimler, Kilimci'nin hikâyelerinde genellikle kurgusal bir motif olarak yer alır. "Tüketen" ve "Şiirci" gibi terimlerin belirleyici bir rol üstlendiği hikâyeleri sayılıdır.

İnsana, hayata, topluma eleştirel bir dikkatle bakan Ayşe Kilimci, mizacının da etkisiyle hikâyelerinde yer yer metaforik ve mizahî bir dil kullanır. Bu bilinçli bir seçim değildir. Yazarın eserlerinin yanında gazete yazıları ve söyleşilerini incelediğimiz zaman kendisinin sadece yazarken değil, yaşarken de mizahî bir dil kullandığı görülür. Yazarın hikâyelerindeki mizah unsurlarını değerlendirdiğimizde suni bir yapıyla karşılaşmayız. Kullandığı mizah unsurları bir teknik kaygıdan ziyade mizacın esere yansıması şeklindedir. Mizahın Kilimci için bir dayanma, katlanma ve yaşama biçimi olduğu eserlerinde açık bir şekilde görülür. Hikâyelerindeki mizahi hava genellikle kara mizah ve ironi üzerine bina ettiği eleştiriden kaynaklanır. Yazarın mizah unsurlarını kullanmasındaki başarısında sahneleme tekniğine yakın dilinin de etkisi vardır.

Ayşe Kilimci hikâyelerinde birçok anlatım tekniğini kullanır. İlk dönem hikâyelerinde iç monolog tekniğini yoğunlukla kullanan yazar, sonraki dönemler değişik anlatım teknikleri kullanır. Montaj, sahneleme, geriye dönüş, diyalog, iç diyalog, monolog, mektup, yorumlama, otobiyografi ve tasvir tekniklerini sıkça kullanan yazar; seyrek de olsa bilinç akışı anlatım teknikniğini de kullanır. Hikâyelerinde türkülerden, şiirlerden, gazellerden, ilahilerden, ninnilerden, ağıtlardan, ayet ve hadislerden, vecizelerden, halk hikâyelerinden alıntılar yapar.

Ayşe Kilimci'nin hikâyelerinde en fazla kahraman anlatıcı bakış açısı görülür. Olayları, ekseriyetle hikâyenin kahramanlarının ağzından dinleriz. Bu bakış açısının çok fazla kullanılmasında yazarın destansı üslûbunun ve karakterleri ön plana çıkarmayı düşünmesinin etkisi vardır. Kahraman anlatıcı bakış açısından sonra en fazla kullandığı bakış açısı çoğulcu bakış açısıdır. Çoğulcu bakış açısı da genellikle hâkim bakış açısı ve kahraman anlatıcı bakış açısını ihtiva eder. Üçüncü sırada hâkim bakış açısının bulunduğu hikâyeler gelir. Yazarın en az kullandığı bakış açısı müşahit bakış açısıdır.

Sonuç olarak Ayşe Kilimci, Türk öyküsünün özgün bir sanatçısı olarak eserleriyle öykücülüğümüzün gelişimine katkıda bulunan şahsiyetler arasında yer almayı hak eder. İnsan odaklı sanatı, topluma hizmet etmekten hiçbir zaman geri durmamıştır. Derinlemesine gözlemleri, kültürel alt yapısı ve tecrübeleriyle hem Doğu'yu hem Batı'yı içselleştiren yazar; yaşadığı toplumun sorunlarını tanıyan, başarılı bir şekilde yansıtan ve bu sorunlara yazın sanatı çerçevesinde çözümler teklif eden gerçek bir aydındır.

5. KAYNAKÇA

5.1. İncelemeye Esas Alınan Kaynaklar

Kilimci, Ayşe. 1976. **Yapma Çiçek Ustaları**. Ankara: Bilgi Yayınevi.

_____. 1983. **Sevdadır Her İşin Başı**. İstanbul: Kaynak Yayınevi.

_____. 1987. **Sevgi Yetimi Çocuklar**. Ankara: Bilgi Yayınevi.

_____. 1989a. **Gül Bekçisi / Eylül Arifesi Mektuplar**. Ankara: Bilgi Yayınevi.

_____. 1997. **Yeni Moda Aşklar Destanı**. İstanbul: Papirüs Yayınevi.

_____. 2006a. **Yeni Moda Aşklar**. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

_____. 2002. **Mucize Var mıdır Memet Abla?**. İstanbul: Epsilon Yayınevi.

_____. 2006b. **Şu Ölüm Dedikleri**. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

_____. 2014f. Arivederçi. **Göç Öyküleri**. haz. Sabri Kuşkonmaz. İstanbul: Yitik Ülke Yayınları: 27-30.

_____. 2016b. Pembe Tren. **Canımı Yakma!**. ed. Merve Çay. İstanbul: Kırmızıkedi Yayınları: 23-35.

5.2. Diğer Kaynaklar

Ahmet Haşim. 1991. **Bize Göre / İkdamdaki Diğer Yazılar**. haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Aktaş, Şerif. 1993. **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**. 2. bs. Ankara: Akçağ Yayınları.

Aktaş, Şerif. 1991. **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş.** 2. bs. Ankara: Akçağ Yayınları.

Andaç, Feridun. 1996a. Dönenece/ Öykü Ayrıntıdadır. **Adam Öykü.** (soruşturma), (Katılanlar: Hulki Aktunç, Ülkü Ayvaz). s.3. Mart-Nisan: 124-130.

_____. 1996b. Öykü Derken. **Adam Öykü**. (inceleme). s.2. Ocak-Şubat: 107-110.

_____. 1999. **Öykücünün Kitabı**. İstanbul: Varlık Yayınları.

_____. 2004. **Edebiyatımızın Kadınları**. İstanbul: Dünya Yayıncılık: 201- 210.

_____. 2014. **Öykü Yazmak Hikâye Anlatmak**. İstanbul: Ceres Yayınları.

Aral, Saniye. 2006. Yeni Moda Olmayan Aşklar. **Ulusoy Tarvel Dergisi**. s.107. Nisan:118-120.

Aslan, Ahmet Turan. 1995. Elif. **İslam Ansiklopedisi**. c.11. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı: 35-36.

Atılgan, Şebnem. 2006. Aşkın Kendisi Hüzün. **Cumhuriyet Kitap**. s.839. 16 Mart.

Aytaç, Gürsel. 1990. **Edebiyat Yazıları I**. Ankara: Gündoğan Yayınları.

Aytmatov, Cengiz. 1993. Tercih: Robot veya İnsan Olmak. **Türk Dili**. s. 495. Mart:204.

Bachelard, Gaston. 1996. **Mekânın Poetikası**. çev. Aykut Derman. İstanbul: Kesit Yayınları.

Bates, Herbert Ernest. 2013. **Yazınsal Bir Tür Olarak Kısa Öykü**. 2. bs. İstanbul: Bilge Kültür SanatYayınları.

Blodgett, Harold. 1996. Kısa Öykü Tekniği. **Adam Öykü**. çev. Kemal Atakay. s.2. Ocak-Şubat: 58-83.

Boynukara, Hasan. 2005. Hikâye ve Hikâye Kavramları. **Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**. 2. bs. **s**. 46-47. Eylül: 131-137.

Buford, Bill. 1997. Öykü Anlatımının Çekiciliği. **Adam Öykü**. çev. Yavuz Yener. s.8. Ocak-Şubat: 59-62.

Cebeci, Oğuz. 2004. **Psikanalitik Edebiyat Kuramı.** İstanbul: İthaki Yayınları.

Cortazar, Julio. 1999. Öyküde Konu. **Adam Öyk**ü. çev. Bülent Kale. s.20. Ocak-Şubat: 17-18.

Çetin, Nurullah. 2003. **Roman Çözümleme Yöntemi**. Ankara: Öncü Basımevi.

Çetişli, İsmail. 1999. **Memduh Şevket Esendal -İnsan, Eser-**. Isparta: Kardelen Kitabevi.

_____.2014**. Metin Tahlillerine Giriş/2, Hikâye-Roman-Tiyatro**. 4. bs. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çıraklı, Mustafa Zeki. 2015. **Anlatıbilim Kuramsal Okumalar**. Ankara: Hece Yayınları.

Çoban, Ahmet. 2004. **Edebiyatta Üslûp Üzerine**. Ankara: Akçağ Yayınları.

Dervişcemaloğlu, Bahar. 2014. **Anlatıbilime Giriş**. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Dokuyucu, Gonca. 2007. Usta Yazar Ayşe Kilimci. **Female**. s. 38. Aralık: 86-88.

Durmuş, İsmail. 2012. Vâv. **İslam Ansiklopedisi**. c. 42. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı: 574-576.

Emre, İsmet. 2005. **Edebiyat ve Psikoloji**. Ankara: Anı Yayınları.

Enginün, İnci. 2004. **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**. 5. bs. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Engström, Gülseren. 2013. **Aile İçi Şiddet / Çaresi Ne?**. İstanbul: Dönence Yayınevi.

Ercilasun, Bilge. 2013. **Türk Romanı ve Hikâyesi Üzerine**. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Erden, Aysu. 2009. **Yazınsal Yaratıcılıkta Temel İlke ve Kurallar**. Ankara: Hayal Yayınları.

Ergüven, Abdullah Rıza. 1987. Türk Yazınının Özgün Bir Sanatçısı: Ayşe Kilimci. **Prizen**. Eylül:5.

Eyüboğlu, İsmet Zeki. 1972. Türk Öykücülüğünün Kökeni. **Yansıma Dergisi Günümüz Türk Hikâyesi Özel Sayısı**. s.6. Haziran: 6-7.

Freidman, Norman. 1998. Kısa Öyküyü Kısa Yapan Nedir?. çev. S. Gökçen Ezber. **Adam Öykü**. s.18. Eylül-Ekim: 31-44.

_____. 2004. Romanda Yapı Şekilleri. **Roman Teorisi.** haz. Philip Stevick. çev. Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Akçağ Yayınları.

Forster, E. M.. 2014. **Roman Sanatı**. çev. Ünal Aytur. 1. bs. İstanbul: Milenyum Yayınları.

Gezgin, İsmail. 2014. **Sanatın Mitolojisi**. 3. bs. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Göbenli, Mediha. 2003. 1980 Öncesi ve Sonrası Kadın Yazınının Karşılaştırmalı Bir İncelemesi. **Edebiyat ve Eleştiri Dergisi.** s.67. Mayıs-Haziran:19-27.

Güler, Mehmet. 2003. Öyküyü Sınıflandırmak. **Adam Öykü**. s.45. Mart-Nisan: 83-92.

_____. 2006. Şu Ölüm Dedikleri. **Cumhuriyet Kitap**. s. 884. Ocak: 8-9.

Gümüş, Semih. 2008. **Öykünün Bahçesi**. 2. bs. İstanbul: Can Yayınları.

Haksal, Ali Haydar. 2014. **Öykü Ağacı**. İstanbul: İz Yayıncılık.

Hepçilingirler, Feyza. 2013. **Öyküyü Okumak**. İstanbul: Okuryazar Yayınevi:145-162.

_____. 2004. **Öğretenlere ve Öğrenenlere Türkçe Dilbilgisi**. 2.bs. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hildick, Wallace. 2003a. Günlük Yöntemi. çev. Salih Bolat. **Adam Öykü**. s.46. Mayıs-Haziran: 117-119.

_____. 2003b. Mektup Yöntemi. çev. Salih Bolat. **Adam Öykü**. s.48. Eylül-Ekim:58-62.

Hills, Rust. 2003. Yapay Kurmaca ve Gerçek Kurmaca. çev. Salih Bolat. **Adam Öykü**. s.48. Eylül-Ekim: 63-66.

Hogrefe, Pearl. 2003. Karakteri Yaşama Geçirmek. çev. Salih Bolat**. Adam Öykü**. s.47. Temmuz-Ağustos: 13-16.

İlginoğlu, Ozan. 2012. Kim Bu, Katipzadeler?. **Karşıyaka Life**. s.31. Nisan:20-23.

Kahraman, Âlim. 1998. Hikâye/ Yeni Türk Edebiyatı. **İslam Ansiklopedisi**. c. 17. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı: 493-501.

_____. 2015. **Modern Türk Hikâyesi**. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.

Kahraman, Hasan Bülent. 1976. Karşıtların Birliği mi Yaşadığımız. **Varlık Dergisi**. Kasım: 12-13.

Kaplan, Mehmet. 1970. **Nesillerin Ruhu**. 2. bs. İstanbul: Hareket Yayınları.

_____. 1997. **Hikâye Tahlilleri**. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karabulut, Özcan. 2003. Öykünün Yaşamımızdaki Yeri. **Adam Öykü**. s.46. Mayıs-Haziran: 98-109.

Karabulut, Remzi. 2014. **Öyküden Çıktım Yola / 252 Yazardan Minimal Öyküler**. İstanbul: Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık.

Karadeniz, Abdurrahim. 2005. Anlatma Zorunluluğu. **Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**. 2. bs. s. 46-47. Eylül: 154-156.

Kilimci, Ayşe. 1989b. **Elimizdeki Işık**. Ankara: Bilgi Yayınevi.

_____. 1990a. **Çöp Kraliçe**. Ankara: Bilgi Yayınevi.

_____. 1990b. **Benim Adım Çocuk**. Ankara: Bilgi Yayınevi.

_____. 1991a. **Dikenci Karga**. Ankara: Bilgi Yayınevi.

_____. 1991b. **Masal Ektim Umut Biçtim**. Ankara: Bilgi Yayınevi.

_____. 1998. **Anadilinde Çocuk Olmak**. İstanbul: Papirüs Yayınları.

_____. 1999. Öyküyü Yakalamak. **Öykücünün Kitabı**. haz. Feridun Andaç. İstanbul: Varlık Yayınları: 170-174.

_____. 2001. Ayşe Kilimci'den Attilâ İlhan'a. **Attilâ İlhan'a Edebiyat Dünyasından Mektuplar**. der. Belgin Sarmaşık. İstanbul: Otopsi Yayınevi: 234-243.

_____. 2003a. **Kahraman Balkabağı**. İstanbul: Epsilon Yayınevi.

_____. 2003b. **Padişah Çatlatan Horoz**. İstanbul: Epsilon Yayınevi.

_____. 2003c. **Nar Masalı**. İstanbul: Epsilon Yayınevi.

_____. 2003ç. **Gül Kız**. İstanbul: Epsilon Yayınevi.

_____. 2004. **Merhaba Dünya**. İstanbul: Epsilon Yayınevi.

_____. 2005. **Olimpos'ta Bir Kuş**. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

_____. 2006c. **Aynalı Elmas Hanım / Yaşanmış Hayvan Öyküleri 1**. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

_____. 2006ç. **Kuşların Kurtardığı Masallar**. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

_____. 2006d. **Armağanım Bir Fare / Yaşanmış Hayvan Öyküleri 2**. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

_____. 2007a. **Dikkat, Kuş Aranıyor**. Ankara: Kök Yayıncılık.

_____. 2007b. **Ah Benim Akortsuz Kalbim.** İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

_____. 2009a. **Sinemamız İftiharla Sunar**. İzmir: Tudem Yayınevi.

_____. 2009b. **Şarkıları Kim Yapar?**. İstanbul: Pupa Yayınevi.

_____. 2009c. **Tencerede Çarıklar**. İstanbul: Pupa Yayınevi.

_____. 2009ç. **Benim Kendimin Sözlüğü**. İzmir: Tudem Yayınevi.

_____. 2009d. **Gökkuşağını Kim Boyar ?**. İstanbul: Pupa Yayınevi.

_____. 2009e. **Fettan Vişne, Günahkâr Elma.** İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

_____. 2009f. **Kadından Sakıncalı / Sakıncalı Kadın Öyküleri Antolojisi.** İzmir: Şenocak Yayıncılık.

_____. 2009g. Karım Öle. **Kadın Öykülerinde İzmir**. haz. Yasemin Yazıcı. İstanbul: Sel Yayıncılık: 75-82.

_____. 2010a. **Meğer Mutfak Bir Masalmış**. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

_____. 2010b. Treni Beklerken. **Kadın Öykülerinde Avrupa**. haz. Gültekin Emre. İstanbul: Sel Yayıncılık: 89- 99.

_____. 2010c. Elveda Cunda. **Son Otobüs / Antoloji**. haz. Fadime Uslu. İstanbul: Pupa Yayınları: 63-78.

_____. 2011a. Türkiye Seninle Gurur Duyuyor. **Kızlar ve Babaları**. haz. Gökhan Yavuz Demir, Alper Kanca. İstanbul: Paradigma Yayıncılık: 297-307.

_____. 2011b. Ey Okur ve Ey Hazirun. **Dünya Kitap Dergisi**. Temmuz: 5.

_____. 2013. Özdemir Asaf. **Şairin Şems'iyesi / Şiirimize Etki Eden 50 Şair**. haz. Eyüp Akyüz. İstanbul: Şenyıldız Yayınevi: 161-167.

_____. 2014a. **İşi Pişirmeden Önce Ne Pişirmeli?**. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

_____. 2014b. **“ Ot Var, Çiçek Var, Sevdalığa Çare Var...”**. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

_____. 2014c. Annesi Çalışan Çocuklar Erkenden Büyür. **Kadınların Gözüyle Yazmak ve Yaşamak**. haz. Zehra İpşiroğlu. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları: 261-286.

_____. 2014ç. İskelet, Bende’niz. **Öyküden Çıktım Yola / 252 Yazardan Minimal Öyküler**. haz. Remzi Karabulut. İstanbul: Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık: 67-69.

_____. 2014d. Kalemimin Sapını Gülle Donatacağım…. **Kalem Kitabı / 45 Yazar 45 Öykü**. haz. Feridun Andaç. İstanbul: Varlık Yayınları: 205-213.

_____. 2014e. Kalbimde ve Hatıralarımdaki Hemşirelik Tarihine Dair…. **Savaşlardan Modern Hastanelere Türkiye’de Hemşirelik Tarihi**. haz. Nuran Yıldırım. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları: 335.

_____. 2015a. Anne Tarihi Kalbin Tarihi…. **Annemle Ben**. ed. Firdevs Canbaz Yumuşak. Ankara: Anka Kadın Yayınları: 22-31.

_____. 2015b. Hangi İstanbul?. **İstanbul Sokakları / 101 Yazardan 100 Sokak.** haz. Murat Yalçın. 8. bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları: 61- 67.

_____. 2016a. 90’ında… Şiirin Sularında. **Paylaşım Kartonsan A.Ş. Yaşam Kültürü Dergisi**, s.1. Mart:2-9.

_____. [09.07.2017]. Kitap Kapakları. http://aysekilimci.com.tr/?islem=paket/sayfaP/sayfa.php.

_____. [15.07.2017]. Menderes’e Mektup. http://serbestiyet.com/yazarlar/ayse--kilimci/menderese-mektup-719368.

_____. [19.07.2017]. http://serbestiyet.com/yazarlar/ayse--kilimci/cocuk-asil-sozle-buyur-724392.

Kolcu, Ali İhsan. 2015. **Öykü Sanatı**. 4. bs. Konya: Salkımsöğüt Yayınevi.

Kuşkonmaz, Sabri. 2014. **Göç Öyküleri**. İstanbul: Yitik Ülke Yayınları.

Lekesiz, Ömer. 2005. Yeni Türk Edebiyatında Kadın Öykücüler. **Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**. 2. bs. s. 46-47. Eylül: 124-130.

_____. 2005. Öykümüzde Dönemler. **Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**. 2. bs**.** s. 46-47. Eylül: 18-26.

_____. 2015. **Sanat ve…** İstanbul: Şule Yayınları.

Lodge, David. 2013**. Kurgu Sanatı**. çev. Aytaç Ören. Ankara: Hece Yayınları.

Mert, Necati. 2005. Modern Öykünün Serüveni: 1940’tan Günümüze. **Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**. 2. bs. s. 46-47 Eylül:93-123.

Miller, J. Hillis. 2011. Anlatı. **Edebiyat Çalışmalarında Anahtar Kelimeler**. ed. Lentricchia, Frank, Thomas McLaughlin. çev. Zekeriya Başkal (1. bs. 1990, Üniversity of Chicago). Ankara: Akademik Eksen Yayınları: 11-30.

Moran, Berna. 1983. **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**. İstanbul: İletişim Yayınları.

_____. 2014. **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**. 25. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.

Necatigil, Behçet. 1994. **Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**. 5. bs. İstanbul: Varlık Yayınları.

Oral, Sibel. 2010. Hikâye Sevdalısı Bir Yazar. **Taraf Gazetesi**. 11 Ocak: 8.

Önertoy, Olcay. 1984. **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı ve Öyküsü**. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Özdenören, Rasim. 2014. **Yazı, İmge ve Gerçeklik**. 4. bs. İstanbul: İz Yayıncılık.

Özdenören, Rasim. 1986. **Ruhun Malzemeleri.** İstanbul: Risale Yayınları.

Özer, Sevinç. 2001.Türk Öyküsünde Kadınlık Durumu... **Adam Öykü**. s.34. Mayıs-Haziran: 70-74.

Öztürk, Aydın. 2000. Sebahattin Ali'nin Öykülerinde İnsan ve Toplum Gerçekleri. **Adam Öykü.** s. 30. Eylül-Ekim: 64-72.

Randall, L. William. 2014. **Bizi "Biz" Yapan Hikâyeler**. çev. Şen Süer Kaya. 2. bs. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Raşa, Sevim Gündüz. 1997. Öykü Yazmak. **Adam Öykü**. s.8. Ocak-Şubat: 107-112.

Sağlam, Nuri. 2006. Medeniyet Tarihimizin En Girift Labirenti: Türk Edebiyatı Tarihi. **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**. c. 4. s. 7. Bahar: 9-23.

Sağlık, Şaban. 2014. **Hikâye/Anlatı/ Yorum**. Ankara: Hece Yayınları.

Selçuk, Kemal. 2004a. Öyküde Olay. **Adam Öykü**. s.53. Temmuz-Ağustos: 115-117.

_____. 2004b. Öyküde Sözcük Ekonomisi. **Adam Öykü**. s.55. Kasım-Aralık: 86-88.

_____. 2005a. Öyküde Diyalog. **Adam Öykü**. s.56. Ocak-Şubat: 106-108.

_____. 2005b. Öyküde Mekân. **Adam Öykü**. s. 58. Mayıs- Haziran: 78-80.

Su, Hüseyin. 2005. Öykümüzün Hikâyesi. **Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**. 2. bs.**.** S. 46-47. Eylül: 6-17.

Şakar, Cemal. 2014. **Edebiyat Ne Söyler?**. İstanbul: İz Yayıncılık.

Taner, Refika, Asım Bezirci. **Seçme Hikâyeler**. 3. bs. İstanbul: Kaya Yayınları.

Tekin, Mehmet. 2014. **Roman Sanatı I, Romanın Unsurları.** 12. bs. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Tosun, Necip. 2014. **Modern Öykü Kuramı**. 2. bs. Ankara: Hece Yayınları.

_____. 2015. **Günümüz Öyküsü**. İstanbul: Dedalus Kitap, Şenyıldız Yayıncılık.

Tenekeci, Narin. [15.04.2017]. Kara Gül (Halfeti'nin Gülü). http://www.flasgazetesi.com.tr/yazar-245-kara_gul_halfetinin_gulu.html.

Uyguner, Muzaffer. 1976. Yapma Çiçek Ustaları. **Türk Dili**. c. 3. s. 301. Ekim: 536-537.

Uzuner, Buket. 2006. Yapma Çiçek Ustası. **Radikal Kitap**. 10 Mart: 14.

Vav Harfi, Anlamı ve Sırları. www.sözvesiir.com/edebiyat/vav-harfı-ve-anlami/. [06.04.2017].

Wellek, René, Austin Varren 1983. **Edebiyat Biliminin Temelleri**. çev. A. Edip Uysal. Ankara: KTB Yayınları.

Wellek, René, Austin Varren. 1993. **Edebiyat Teorisi**. çev. Ömer Faruk Huyugüzel. İzmir: Akademi Kitabevi.

Yazıcı, Mehmet Hakkı. 2004. Büyük Öykülerin Gizi. **Adam Öykü**. s.55. Kasım-Aralık: 96-97.

Yazıcı, Hüseyin. 1998. Hikâye/ Arap Edebiyatı. **İslam Ansiklopedisi**. c. 17. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı: 479-485.

Yayman, Duygu Özsüphandağ. [09.07.2017]. Ayşe Kilimci İçin Çocuklara Yazmak. http://www.kentyasam.com/ayse-kilimci-için-cocuklara-yazmak-ksdty-19.html.

Yücel, Emeti. 2006. Erkekler Aşkını Buza Yazar Kadınlar Taşa. **Yeni Şafak Kitap**. s.4. 5 Nisan: 4.

Zileli, Irmak. [08.07.2017]. Ayşe Kilimci ile Söyleşi. http://www.irmakzileli.com.tr/2003/08/02/ayse-kilimci-ile-soylesi/.

EKLER

Ek 1. Ayşe Kilimci ile Mülakat

Ayşe Kilimci ile Mülakat (15 Haziran 2017)

Anne ve babanızın aile kökenleri (dedeler, nineler… Kimlerdendirler, nereden gelmişlerdir, varsa göç tarihleri, meslekleri vb.), meslekleri, doğum tarihleri ve yerleri hakkında bilgi verebilir misiniz? Soy kütüğünüzde özellikle bahsetmek istediğiniz isimler var mı?

Atalarım, kimlerden olmayıp, kimselerdendir… Baba kökleri; Aksoy - Alpyörük - Kutluay - Çelebizâde - Evliyazâde - Kançıbanzâde - Uşşakizâde - Kantarcızâde- Kapanizâde - Kilimcizâde - Osmanzâde - Ragıp Paşazâde - Yemişçizâde kolları olan Kâtipzâde sülalesinin Kilimcizâde kolu olup, Kırım'dan Konya'ya oradan İzmir'e hicret ettikleri vakıf kayıtlarında vardır. İzmir ayanı olan Elhaç Mehmet Efendi, aynı zamanda kan kardeşi de olan dönemin Deniz kuvvetleri komutanının donanmada onuruna verdiği yemekte, padişahın emriyle öldürülmüş, o gece yanında olan hatunundan, o gemide doğan kızdan süren bir soy. Yarısı zâdegân, diğer yarısı sâdegân olan alımlı çalımlı, anlı şanlı bir büyük aile, biz sade kısmındayız. Baba dedem bu soyun erkekleri gibi tüccar, büyük büyük dede Yemen'deki askerliği sırasında kilim, halı ve bakır getirip götürüp satarmış, yedi yıl süren askerliği boyu. Bu işi sürdürmüş, İzmir Kemeraltı çarşısında dükkânları olmuş. Dede tüccarlığın yükünün altında kalmış, büyük selde Alaşehir'deki bağlardan yaptığı kuru üzüm ticaretinde batmış, elde olan olmayan gitmiş. Evsiz ve birsiz buçuksuz kalmışlar. Babaanne Ayşe Sıddıka Hanım da loğusayken ölmüş, çocuklar ki altı taneler, dörme döküm kalmış. Ötesi hazin hikâyedir. Doğum ölüm tarihlerini daha sonra atarım size, şimdi yazıya koyuldum, aramaya girersem yazı kalır. Babaanne yazıklandığım bir hikâye kahramanıdır, o da asaletli masaletli bir ailenin kızı, ne ki çirkiniğrekmiş yahut çehre fukarası diyelim biz gene buna. Dede de inadına boylu boslu, yakışıklı. İki kız imiş bunlar, büyüğü dönemin ilk kadınlar deniz banyosunu Karşıyaka'da kurup, işleten bir hanım, onun tek oğlundan olan tek kız torunu Özal'ın İst.daki danışman ekibinin başındaydı, o görevden emekli oldu. Babaannem hep yetiştirmek, evi çekip çevirmek, çocuk doğurup büyütmek ve kocasına aşkla meşgulmüş. Ud bile çalarmış, düşünün, 1915'ler…O döneme göre ileri yaşta, yani yirmili (!) yaşlarda kocaya gidiyor, dedemizin ilk hanımı Leman hanım ince hastalıktan, dede askerdeyken ölmüş, Çerkes güzeli, okuyan, müzik aleti çalan bir genç hanım.

Ondan olan ilk oğul, Muhsin Beyciğim, büyük amcamızı ailenin Kapanizâde koluna gelin giden hala büyütüyor. Bu amcadan olan oğul Savaş Kilimci sonradan Talat Aydemir kalkışımında teğmenken, ordudan atıldı, Ankara radyoevini basmaya giden grubun komutanıymış… Bu arada bizim dedeyle babaanne evleniyor, ardı ardına beş çocuk, altıncısı loğusa anası ölünce, ardından o da ölüyor.

Başkaldıran evlatları çok olan bir aile bu Kâtipzâde, darbecisi, padişaha büyük hizmet etse de kendi gücünü ve topraklarını büyütürken dikkat çekip boynu vurulan atası, bu arada Adnan Menderes bile, rahmetli, bizim soydan… Dede yoksulluk içinde ölüyor, altmış yaşını göremeden. Çocuklar her biri bir yana dağılıyor, gene de, İzmir sınırları içinde, kırklı yılların kıt koşullarında az eğitim çok gayret ve tutumla, hayata tutunuyorlar.

Anne tarafı farklı, anne dedemiz Kastamoni'li (dedemin söyleyişiyle) Ananemiz gönlümün kraliçesi, dilimin mayası, kişiliğinden kopya çekmeye çalışsam da beceremediğim bir söz sultanı… O, Libya'dan beş yaşında geliyor, o dönem oralar imparatorluk toprağı ve İtalyan savaşına çeyrek var, ağabeyleri Osmanlı ordusunda subay, tek kız, kıymetli, kapıp getiriyorlar İzmir'e. Abiler savaşta hepsi birden şehit olunca, yengesi evlendiriyor onu. Anne dedemiz de tüccar, üzüm tüccarı. İki dede de üzüm ticareti yapıyor, ikisi de Mahmut. Bir var ki, baba tarafı çekisi çok diye erken ölüyor, anne dedemiz ki ondan, 'bunlar ömürsüzdür, 85'de giderler' diye takılarak söz etse de ananemiz, 88'i gördü, ama, ananem 95 yaş yaşadı, onlar da dalya diyen bir soy imiş, savaş dalyaya engel olmuş…

Dönem insanların her şeyi bir anda yitirdiği dönem… Savaşlar, sürgünler ve yoklukla sınanmışlar. Belki yaşamak arzusu, belki umut geni, belki bütün toplumdaki o direniş, onların evlat yetiştirip, Cumhuriyet'i görüp, kıt kanaat mutlu olmasını sağlamış.

Bu dönem sözünü etmek istediğim, aslında hep ettiğim, yazdığım pusulam, ömür kılavuzum, deniz fenerim, ananem Fatma Bin İsmail Orkun'dur.

Ailenin son isyancısı tank teğmeni ama esasen morgeneral Savaş Kilimci'dir.(Onu da Portreler dergide yazdım, genişçe…)

Kaatçızadeler dalı, Kâtipzâdelerin, baba dedemle amca çocuğu olan büyük halamız, 98 yıl yaşamış olan Gülfem İren Kaatçılar ki kendi de ömür hikâyesini kitaplaştırdı, keşke bulabilsek sizin için, tükendiğini biliyorum. Hala elbet öldü, ama, kitabını emaneten veririm, gerektiğinde, fotokopi çekersiniz, esaslı bir kaynak çünkü. Gülfem halamızın ablası, yirmi yaş büyük ablası Dr. Saade Kaatçılar, ilk kadın doktorlarımızdan, Kızılay Ege şube kurucusu, iki dönem de Manisa milletvekili, o da ilginç bir kimlik.

Elbet Uşşakizâdeler, ailenin bir kolu ve Latife Hanım…

Son ikisiyle tanışıp söyleşmek, yazmak tevellüt nedeniyle mümkün olamadı, ama, uzaktan yazdım, tanımayı çok isterdim, kısmet…

(Ama ananem bütün zâdegânları 'tek geçer', o da ayrı…)

Sahne ismi Filiz olan teyzem Meliha ile eniştem Kemal Dirim ömürlerini tiyatroya adamış, tiyatro sevdalısı insanlardı. Eniştem Kemal Dirim tiyatro sahibi, yönetmeni ve aktördü. Ayrıca film yapımcılığı da yapıyordu. Eniştem, Tiyatro kumpanyasıyla Anadolu'yu karış karış gezmiştir. Tiyatro sanatçısı enişteminusta bir terzi olduğunu, İzmir belediyesi şehir tiyatrosunun kostüm sorumlusu da olduğunu, Nedret Güvenç'in anı kitabini okurken öğrenmiştim... Yunancasının ana dili kadar iyi olduğunu da çok geç öğrendiğim gibi… Ama teyzem orta terk kırklı yıllardan söz ediyoruz ama.

Halam Gülfem İsmet, Tarık Dursun K.'nın dayısı olan İsmail Zeytin'e kaçar. Eniştem, balıkçıydı. Halam, okumamış. Türk filmlerini kaçırmaz, bize de anlatırdı.

Çok güzelmiş, ama, otuz'undan sonra 'Bu ben miyim?' dedi durdu, yoksulluk tüketti onu.

Anne ve babanızın hayata ve eğitime bakış açıları nasıldı?

Kendileri okumadığı yahut az okuduğu için, eğitimde açık görüşlü ve yetinmeyen kişilerdi. Bize destek oldular, hiçbir şeyimiz eksik bırakılmadı, kıt olanaklara rağmen… Ama biz de yediğimizi inkâr etmedik, çapımızca okuduk… Annem ülkenin ilk okullu hemşire laborant kızlarından, Haydarpaşa mezunu ve ömrü boyu, yükseğini de okuyarak, hemşirelik eğitmeni, okul yöneticisi olarak çalıştı.

Anne ve babanızın evlenmelerinden ve evliliklerinden bahsedebilir misiniz? (Tanışmaları, geçimleri vs.)

Babam Ali İlhan Kilimci İzmir Memleket Hastanesinde ambar memuru iken, annem Kadriye Orkun oraya hemşire olarak atanıyor ve aşk çıkageliyor. Bir kere nişanı atsa da annem, aşk baskın, çekeceği varmış… Geçimleri şevşengeliydi, yani parçalı bulutlu, ara ara yağışlı. Gene de annemin idareciliğiyle bir yere kadar anlamadık. O bir yerden sonra fena halde anladık, o da ayrı… Geçiniz…

Ne zaman ve nerede dünyaya geldiniz (gün, ay,yıl/ İlçe, semt, mahalle)?

İzmir, Konak, Memleket hastanesi… Hastane bitişiğindeki evde doğum olamayınca, hastaneye nakil ve güç kurtuluş. 10 Şubat 1954, Konak ilçesi. Hastane yanı mahallesi, yok böyle bi mahalle, bilemedim şimdi, muhtar hanıma sorup öğrenmek lazım. Altından Konak tüneli geçiyor şimdi, evimizin…

Nasıl bir çocukluk geçirdiniz? (ilkokula kadar)

Keyifli… Bakıcı sorunu olsa da… Teyze, anane ve bakıcı elinde ama, mahalle keyfiyle, koruması ve gözetimiyle büyüdüm.

Eğitim gördüğünüz okullar hakkında bilgi verebilir misiniz? (anaokulundan itibaren eğitim gördüğünüz okulların adları, okullara giriş tarihleriniz, okullarda eğitim gördüğünüz süreler, başlayıp da tamamlayamadığınız okular)

Ellilerin sonunda özel anaokuluna bile yolladılar, kıt olanaklarıyla. İzmir Özel Yusuf Rıza Anaokulu, iki yıl, ardından birinci sınıfı da orada okudum. Ev alıp borca girince anacağızım, özel okula güç yetiremedi. Mahalle okuluna yazıldım. İki ve üçüncü sınıfları Çimentepe İlkokulunda okudum, sonra Karşıyaka'ya taşındık, Aydoğdu ilkokulunda iki yıl okudum, orayı bitirdim. Şimdi her iki ilkokulumun da adı değişmiş, Yusuf Rıza zaten harabe olmuş, öylece duruyor, Kestelli'de…

Karşıyaka Kız Lisesi orta bir, iki ve üçü Eşrefpaşa Sıdıka Eczacıbaşı Kız Ortaokulunda okudum. Sonra İzmir Kız Lisesi, orası bitince Buca Eğitim Enstitüsü edebiyat bölümü, ama, orayı ikinci yarıda bıraktım, ertesi yıl Ankara Sosyal Hizmetler Akademisine girdim. Hem o yıl, İst. Ünv. psikoloji, hem sonraki yıllar İngiliz filolojisi ve eğitim enst.leri dil bölümlerini her sınavda kazandıysam ve gitmeye can attıysam da, burs borcum ve annemin hele eline bir meslek al da, ihtarınca, gidemedim. Hayat meşgalesi ve yazma borcu bu kadar büyük olmasa, ileri yaşlarımda bile okuyabileyim isterdim, cahil cesareti işte…

Eğitim gördüğünüz okullardaki (ilk, orta, lise, üniversite) başarı durumunuzdan ve çeşitli vesilelerle hayatınızda (özellikle edebî yönden) izler bırakan öğretmenlerinizden bahseder misiniz?

İlkokulda Aydoğdu öğretmenim Fatma Uzel ile Kız Lisesinde derslerimize girmese de, öteki sınıfların edebiyat öğretmeni Nafize Öztok'a gönül borcum çoktur.(Ortaokul Türkçe'cimiz Kamran Karayel ile Lise edebiyatçımız Nazan Güntürk'ün ve Namık Kemal erkek lisesi hocası olan İsmet Kültür'ü de anmak gerek.) Karşıyaka orta birinci sınıf edebiyat öğretmenim Abdurrahman Orkun, bana kitaplar alır armağan eder, içine de 'geleceğin en ünlü yazarı benim çocuğumdur/kızımdır, mutluyum' yazardı, bu bir çocuğa verilmiş ne büyük destek ve açık çek'tir, düşünün… İlgisiz gibi görünse de, annemin müdür yardımcısı olduğu, kurucusu olduğu İzmir Sağlık Koleji (şimdinin sağlık meslek lisesi) beden öğretmeni Turan Hanım da ben on o elli yaşında iken en yakın arkadaşımdı, derslerine, eğer okulda isem, katılırdım, dostluk ederdik, kitap verirdi, dünyayı öğretirdi, evlerinde bile kalırdım. Sonradan her şeyini kütüphane yapılması kaydıyla bağışladı, Karşıyaka Sakıp Ağa sokaktaki kütüphane ondan mirastır.

Gerek okullar ve okul kulüpleri vasıtasıyla gerekse okul dışında özel veya resmi kurumlarda katıldığınız kurslardan bahseder misiniz?

Bu soru zor, yanıtı çok çünkü… Başta dil kursları, İngilizce… Ama ilkokulda bütün mahalle çocuklarının yollandığı Kur'an kursu da var bu arada… Müzik kursu, başta mandolin, sonra gitar. İkincisi gelgeç heves, ilkinde iyiydik ama… Folklör, saz kursları… Dikiş ve fotoğrafa gittim ise de dikiş tutturamadım, meylim yokmuş demek yahut yeteneğim… En esaslı ve yarayışlı kurs, ticaret lisesinde açılan daktilo kursuna gitmekti, ben de lise öğrencisiydim, hala on parmak çok hızlı yazarım, gene bile yetişemem, hayatın ve yazının hızına…

Çalışma hayatınızdan bahseder misiniz? (Tarihleriyle çalıştığınız kurumlar, görev aldığınız kurul ve komisyonlar, unvanlarınız, kurum yerleri ve kurumlardaki çalışma süreleriniz, emeklilik sonrası çalışma hayatınız.)

Ne uzun ve çetrefil soru bu böyle? Tarih vermesi güç, 1978'de İçel Çocuk Yuvasına uzman olarak atandım, dört yıl zorunlu hizmetim vardı. İlk yuvada bir yıldan biraz fazla, sonra Tarsus hükümet tabipliği bir yıl, sonra İçel kreş g. bakımevi 1980'e kadar, Mersin Sağlık Müdürlüğü 1984'e kadar, Tarsus devlet hastanesi 1985'e kadar, İçel Sosyal Hizmetler Çocuk Esirgeme Kurumu il müdürlüğü ve gönüllü çocuk suçluluğu 1986'ya kadar sanırım. Sonra Tarsus devlet 1990'a kadar,1991 başı İstanbul Fizik Tedavi ve Rehabilitasyon Merkezi. 1994'te bir yıl yahut on, on bir ay İstanbul'un ilk kadın sağlık müdürü Hürriyet Yılmaz'ın yanında vekaleten il müdür yardımcılığı, sonra gene rehabilitasyon merkezine dönüş, ki en verimli mesleki çalışmam ve mutluluğu İstanbul'da aynı bahçe içinde bize bağlı, Bosna'dan gelen gazilere bakılan Bosna hastanesine de yetiştirdim. Hastanede kreş ve kütüphane kurdum. Çalıştığım her kuruma kütüphane kurdum, engelli ve engelsiz hasta için bahçe ve ağaçlandırma gerçekleştirdim, elbet iyi insanların desteğiyle. En son SHÇEK il müdürlüğünde asaleten il müdür yardımcısı oldum, iki yıla yakın meslekte verimli, teşkilatımla mutsuz sure sonunda emekli oldum (16 Ağustos 1999). Emekli olduğum günün gecesi Sakarya depremi oldu, ayrıldığının ertesi günü göreve dönmek istersem de, olamadı.

Dernek çalışmaları ve FİTEV vakıf kuruculuğu ve çalışmaları yanı sıra ulusal aşı kampanyaları severek, onur duyarak yaptığım işlerdir. Fizik Tedavide sanat atölyeleri kurmak da öyle… Bütün görev yerlerimde iki şeyi mutlak gerçekleştirdim, bahçe kurmak ve kütüphane oluşturmak, hepsinde… Emeklilik sonrasında özel kreş ve huzurevlerinde sorumlu müdürlük yaptım hem İstanbul'da hem Ayvalık'ta… Erenköy gümrüğünün orada bir yaşlı bakımevi, sanırım yıl 2003, Ayvalık Pofuduk

kreş ve çocuk kulübü, 2000 ve onu izleyen 2 yıl, Ata 2 Evlerinde, Çengelköy'de bir yaşlı bakımevi 2004…

Attilâ İlhan'la ne zaman tanıştınız, tanışma serüveninizi, sonrasında Attilâ İlhan'la ilerleyen dostluğunuzu ve iletişiminizi anlatır mısınız?

Çocukken, Karşıyaka Aydoğdu ilkokulundayken, o Çamlık'ta otururdu biz onlara yakın, peşinden yürüdüğümü, orta birinci sınıfta vapur iskelesinde gözlediğimi hatırlarım. Asıl tanışmamız, öğretmenim olmayan öğretmenim Nafize Öztok'un dosyalarımı Demokrat İzmir'de çalıştığı sırada ona götürmesinin ardındandır. Dostluk ve iletişimi anlatmak ne mümkün? Yakınımdı, insanımdı, hısımımdan ileriydi. Şiirleri boş ver, şiirinde iş yok, dedi, sözünü dinledim, ama, şunu da dedi, iyi hikayeci olacaksın çocuğum… Kanatların bu gökyüzünün rüzgarını, fırtınasını tartabilecek güçte, işin zor, ama, sanırım sana kolay…'Bu minvalde işte, abartıyor olabilirim, ama, mealen böyle… Eksik bile söyledim, ömrüm boyunca, hiç çalım etmemeye çalıştım, tek ortak resmimiz bile yok biliyor musunuz? Satışta değil, mayalanmaktaydı gözüm çünkü, belki ondan…

Ankara'da ilk kaldığım öğrenci yurdu, Kavaklıdere Kız Yurduydu ve Tunalı Caddesindeydi, Bilgi yayınevi de oradaydı, sadece uyumaya giderdim yurda. Kaptan'ın kendi evi de Tunalı'daydı, hep onlarla idim…

Varlık Dergisi'yle tanışmanızı ve bu çerçevedeki edebî faaliyetlerinizden, aldığınız ilk teliften bahsedebilir misiniz?

Yaşar Nabi Bey de insanım, soylu, esaslı dost… Ona da Nafize öğretmen götürdü dosyalarımı, benden önce… Ben gitsem, edemezdim, aşamazdım bile belki o Seddi… Yaşar Nabi Bey telifte titizdi, istenmeden, aksatmadan yollardı biz de hep öyle olacak sandık… İlk telifimi lise öğrencisiyken aldım, onunla da çekmeceli Nestle çukulata aldık kızlarla, paylaştık, ona da gönderdik bi kutu, şekeri varmış yiyememiş, o da orda dağıtmış, yayınevinde… Başlayış bu başlayış, her kazancımı ve sevincimi insanlarla paylaştım, bundan da öyle mutluyum ki… Yaşar Nabi Bey'le mektuplaştığımızın tomarını kızı, kardeşim Filiz Nayır Deniztekin'e verdim, arşive koysunlar diye.

Bir ara yanına uğradığımda ödediği telifle de küpe aldıydım, telif işi kulağıma küpe olsun, bununla ömür geçmez, anlamında, güldüydü… Bu da işin latifesi elbet, bazen bir koca kitabın telifini almak için on yıl beklersiniz, gene de gelmez, bazen ömür boyu beklersiniz, hiç gelmez, yüz meselesidir bu, yayıncı açısından söylüyorum. Bazen tek öykü öyle kısmetlidir ki, ondan hep ekmek yersiniz, 2000 Yılın Resmi adlı öyküm öyledir misal, üçüncü baskıya girdi Oxford yayınevinde ve tek öyküye bir buçuk kitap parası ödüyorlar… Memeter Düeti ve Mucize Var mıdır Memed Abla? da kısmetli öykülerimden, hem çifter ödül aldılar hem beni yurt içi ve yurt dışında gönendirdiler… Gezmek tozmak anlamında elbet…

Gazete ve dergi yazılarınızdan bahsedebilir misiniz? (Gazete ve dergi isimleri, yazı türleri, hikâye kitaplarınıza aldığınız hikâyelerden önceden dergi ve gazetelerde yayımlanmış olanlar, Sabah Gazetesindeki hikâyeler)

Demokrat İzmir'e sanat yazılarıyla başladık. Varlık, Yansıma, Türk Dili, Sanat Olayı, Gergedan, Gösteri, Yaba, Cönk, Oluşum, Argos, Dönüşüm, Sanat Dünyamız, İkibin'e Doğru, Papirüs, Kitap – lık, İzmir Life, Onaltı 45, Paylaşım, Portreler, Aratos,

Milliyet Sanat, Pimelife, Female, Bursa'da Yaşam, Kıyı, Yemek ve Kültür Dergisi (Çiya), Ehl-i Keyf, Gastronomi dergisi… Hatırlaması zor, öyle çok ki…

Cumhuriyet, Milliyet, Akşam, Hürriyet, Sabah, Dünya, Yenişafak (kitap eki), Remzi Kitap gazetelerinde kitap ve tiyatro eleştirileri, röportaj, inceleme, makale, deneme ve fıkra yazıları ile hikâye tefrikaları…

En uzun serüven Sabah Ege Gazetesinde iki yıla yakın her hafta Pazar ekinde çıkan kısacık öyküler… Bu öykülerden bazıları: "Ah Aşk", "Aşiti", "Başkalarında Gördüm", "Ben Gitmedim, Buradayım", "Çınarlı Mahalle", "Yarı Zamanlı Sevmek", "Dut Dibinde Muhabbet", "İskelet, Bende'niz", "Kaydurba", "Gelinler", "Gene Gel", "Ortada Erkek mi Var?", "Letafet Hanım Kim idi?", "Light Hayal", "Öpppptümmmm Hepinizi", "Sankim Sen Sağdıçsın", "Şofer Niyazi", "Veda", "Vitrin"… Kısa yazabildiğime sevindiğim hikâyeler bunlar. Kısa yazabilmesi uzun zaman gerektirir, malumunuz…

TRT İzmir kent radyo ile de uzunca sabah söyleşilerimiz oldu, doğaçlama, her Cuma…

Bizzat görüştüğünüz, sohbet ettiğiniz, edebî görüş ve tavsiyelerinden istifade ettiğiniz, etkilendiğiniz yazarlar ve eserlerinden, okuduğunuzda sizi derinden etkileyen -ilk sıralara yerleştireceğiniz- hikâyelerden bahseder misiniz?

Kendi edebiyatımız yahut yabancı edebiyatımızda sahici olan herkesten etkilendim. Şiir başta, sonra öykü, sonra bilimkurgu... Çocuk edebiyatının güçlü kalemlerinden etkilendim, kopyala yapıştır yapan, yaratamayan, ama, tezgahı iyi kurmuş, çok satanları okumadım bile. Yaşar Kemal'den ilkin dost olarak etkilendim, sonra Teneke'si ile, röportajlarıyla... Herkesin kırıldığı kitapları o kadar önemsemedim, ne Çalıkuşu'nu, R. Nuri üstadın ne Y. Kemal'in İnce Memed'ini... Onun yerine, ilkinin 'Yeşil Gece'sini, Y. Kemal'in Teneke'sini ve röportajlarını yeğledim. Refik Halid Karay'ı ezber ettim... Hikâyelerini de romanlarını da. R. Nuri Güntekin'in romanlarını sevdim. Elbet H. Rahmi Gürpınar, bütün yapıtlarıyla baş tacım... Halide Edip de öyle... Necati Cumalı hem hikâyeleri, hem şiir ve romanlarıyla hayran olduğum usta... Abdullah Rıza Ergüven, her kitabını okuduğum, kıymeti bilinmemiş değerimiz... İnci Aral'ın ve Buket Uzuner'in hikâyeciliğini sevdim. Nazım'ın yalnızca şiirleri baş tacım. Oya Baydar'ın kitapları... Latife Tekin'in bir iki kitabı... Halit Ziya hikâyeleri, anı kitabı... Attila İlhan şiirleri ve denemeleri, pek bilinmese de Ahmet Yurdakul'un romanları, yazık ki romana vefasız çıktı, oyun ve dizi yazdı... Ayrıca Kemal Tahir ve Oğuz Atay'ın eserlerinin de ben yerleri ayrıdır…

Bulgakov, Zamyatin, Çehov, Tolstoy, Dostoyevski, Puşkin, Platonov ve en küçük çocuğumun Rus dili ve edebiyatı okuması sayesinde son beş yılda aktar dönder edip hayranlıkla okuduğum diğer Rus yazarları... Mizahı en iyi yazanlardan, E. Kişon'dan tutun, Etgar Karret'e, P. Daninos'tan, A. Nesin'e... Bunların çakmalarını yalnızca ayıpladım, ama, çakmalar sahicisinden çok sattı, yaygınlaştı. Merce Rodréda, Güvercinler Gittiğinde, içimi sızlattı, roman sevilebilirmiş, işte böyle yazılırmış, dedirtti. Marguez, Saramago, Eduardo Galeano, Antonio de S.Exupery, bütün kitaplarıyla baş tacıdır... Dört başı mamur bir edebiyatta, bu ülkede, en büyük ödüllerle taçlandırılmış kimilerini sevmedim, beğenmedim, birkaç kitaplarını okumak meşreplerini anlamaya yetti, vazgeçtim, bizim ecnebi yazarlarımızdan...

Dağlarca, Fakir Baykurt, Ahmed Arif, Cemal Süreya, Tarık Buğra, Leyla Erbil, Doğu Perinçek, Oral Çalışlar, Cengiz Bektaş, Ataol Behramoğlu, Durbaş, Feyza…Tarık Dursun K., Kemal Özer, Hasan Mercan, Murathan Mungan, Gülten

Akın, Rauf Mutluay, Hasan Bülent Kahraman, Sennur Sezer, Adnan Özyalçıner, Şemsa Yeğin, Kezban Akçalı… Öyle çok ki esaslı ustalar, dostlar, elimizden tutanlar, karşılıklı gönendiklerimiz…

Hangi hikâye sizi dipten doruğa sarsmıştı, derseniz, ilk sıraya Refik Halit'in Eskici'sini koyardım, ikinci sıraya Andrey Platonov'un İki Kırıntı'sını...

Edebî hikâyelerden çocuk hikâyelerine geçişinizden bahseder misiniz? Sizin bu vadide yoğunlaşmanızın nasıl bir hikâyesi var?

Bir arada yürüdü aslında, 1976'da basılan ilk kitap, Seka kağıt sıkıntısı yüzünden iki yıl bekleyen, on dokuz yaşımızda tamamlanan ilk kitaptı, ben aynı anda çocuk hikayeleri yazıyordum, ama, o dönem Bilgi yayınevi başta olmak üzere, basan yoktu. Cem yayınevi Arkadaş çocuk dizisi vardı, ama, öyle esaslı yazarlar basıyordu ki o, biz de öylesine işin başında idik ki, bir tanışıklık, gidip gelme de olmayınca karşılıklı bigane kaldık. Gene ilk basan Bilgi oldu… İlk çocuk kitabım: Benim Adım Çocuk (1978) 'roman' aynı yıl Aydınlık gazetesinde tefrika edildi, resimleme harikaydı, şu an hatırlayamıyorum ressamı, sonraki iki farklı basımı da 'Bilgi, 1979 ve Epsilon,' bunun kadar güzel resimlenmedi… Bir de Yugoslavya'ydı sanırım, korsan basımı var, korsan morsan ama onun da resimlemesi harika. Nereden buldular, hem hırsızlık yapıp telifsiz ve çok sayıda bastılar, hem ev adresime 8 adet armağan olarak gönderdiler. Epsilon yayıncılık, 'Benim Adım Çocuk'un azıcık farklı, yeni adlı yeni biçimini "Merhaba Dünya" adıyla bastı. Şimdi sayısını ben de hatırlamıyorum, her saydığımda farklı çıkıyor çocuk kitaplarım, ama, diyelim ki kırktır, ellidir, basılmayı bekleyen en az kırk kitap daha vardır. Bu yıl ikisi basıldı, fuara da iki tane yetişirse, sonrası umalım bereketli gelirse, yani yayınevi sayısı açısından diyorum, yaşarken yeni çocuk kitaplarımın da basıldığını görme mutluluğunu tadarız belki…

Evlilik hayatınızdan biraz bahseder misiniz? Ne zaman evlendiniz, eşinizle nasıl tanıştınız? Kısaca eşiniz, kimdir, necidir? (Çocuklarınızın isimleri, eğitimleri, işleri, medeni durumları…)

24 yaşımda evlendim (1978). Zorunlu hizmet için gittiğim İçel'de. Oral Çalışlar'ın kardeşidir, edebiyatla ilgisi okur düzeyindedir. Şenlikli bir evimiz vardı, bütün siyasi ve sanatçıların indiği, muhabbetleriyle mutlu olduğumuz (benim elbet izzet ikramdan helak olduğum, gönülden ve akıldan yana kazancımı düşünürsek, borçlu olduklarım…)

Bağ bahçesi vardı, ama, usanmış, silkti attı, İstanbul'a göçtük (1990), orada özel şirketlerde çalıştı. Devrimci olabilmek adına eğitimini yarım bırakanların gittiği fakülteye gidenlerden, hınzıren söylersek… Üç çocuğumuz var, Gün, Çağlar, İdil… Gün, müzik öğretmeni, Çağlar çizer, İdil yenice bitirdi Rus filolojisini, şimdi ne yaparım ben bu diplomayla diye tasalarda? Gün evli, ondan bir torun oğluşum var.

Ayşe Kilimci, nasıl birsidir? (Kişilik, karakter, huy ve mizaç yönleriyle) Neye sevinir, neye üzülür, neye çok kırılır, takıntıları var mıdır,? Olmazsa olamazları nelerdir? Kalemi neyi arıyor, neyi düşlüyor?

Nerden bileyim, nasıl biriyim? Zor biriyim sanırım… Ama öbür insanlar da zor… Sizin eliniz ne uğraşta, aklınızda kalbinizde bin iş var, her iş size bakıyor, hani anlayan? Cennet ayaklarımızın altındaymış, biraz da bu dünya cennet misal olaydı ne vardı? En azından edebiyat ortamı sahici ortam olaydı, tezgâh açmalar, işportacılık ve naylon kitaplar prim yapacağına esaslılar da fark edileydi… Kendim için demiyorum, genç yetenekleri kastediyorum… Aceleciyim, ne yazık ki her şeyi fark ederim, her ayrıntı ve her defoyu, her haksızlığı ve kabalağı, haksızlığı…Söylemeden, eylemeden

duramam, elbet yazmadan da…Şu yaşıma geldim (Brüt 62, bana sorarsanız net kırk…) hala günde altı saatten az değil, yazma emeğim…Öbür emekleri de katınız, imdat! Titiz, aceleci, her aşa maydanoz, inatçı, hızlı iş tutan, her derde deva olduğun sanan gafil, sanırım vefalı, en azından kötü niyetli olmayan, Ayşe'lerden bir Ayşe işte… Sözün tadına meftunum… Anlatmayı yazmaktan ileri severim. Dil tadı, gönül tadı, ömür tadı, buna inanırım…

Her şeye sevinir, her şeye üzülürüm, çok kırılırım, takıntım olmaz mı, herkes kadar… Kabalık ve sevgisizliği bağışlayamıyorum, istesem de olmuyor… Hikâyelerde de bu böyle… Olmazsa olmazım, kitap okumak, dile hala çok çalışmak, halk deyişlerinin izini sürmek, insanların içinde olmak, sırça saraylara sığınma lüksüm de olmadı, niyetim de… Kalemim güzel, farklı, esaslı yazmayı hayal ediyor, hala, türküsü az söylenenin türküsünü söylemek, kuliste kalanları, hayatın dışına sürülenleri, insanın hikâyesini, hicranını, hevesini, direncini…

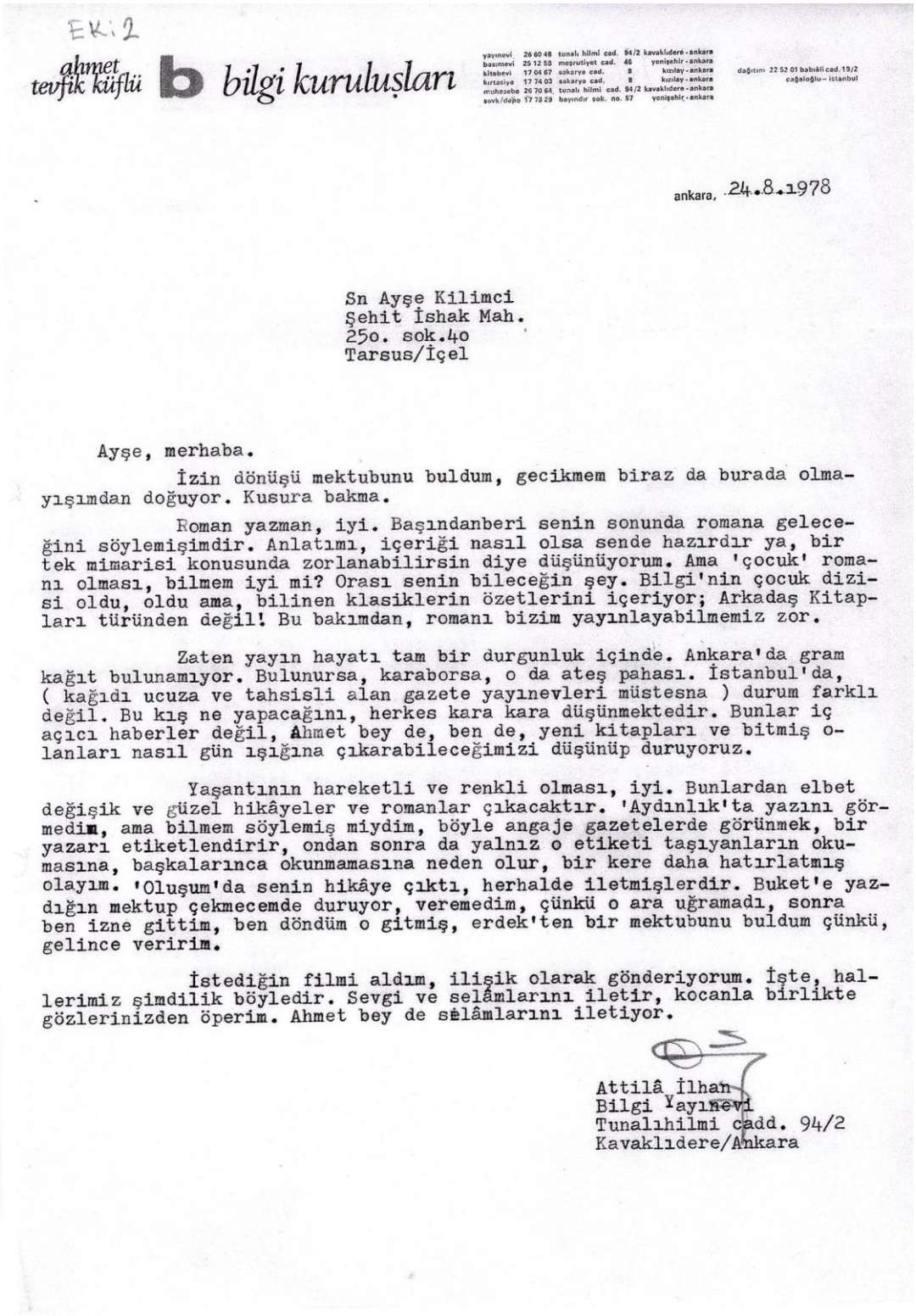
Politik tavrınız ve demokrasi hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

Politik tavrım… Söz, ilkin o var, her şeyin mayası söz, ama, demokrasi eylem gerektiriyor. Lafazanlık değil, akıl, uygulama, yiğitlik, cesaret gerektiriyor. Demokrasimize darbelerle açılan yaranın yamasını, ilacını halk vurdu, güzelim halk, ondan yanayım… Halkın gücü ve sezgisinden… Tutarlılık ve sağduyusundan… Bütün darbelere tavrım netti. Ama 15 Temmuz gecesi, tıpkı 12 Eylül'de olduğu gibi İzmir karayolundaydım, şehirlerarası yolda, son darbe, yani işgalde, eve varır varmaz, ilk tepki yazanlardandım, ilk saatinde, işgal girişiminin, face ortamından, 'Asker kışlaya, halk sokağa!' diye… Eli de gözü de oynaşta olan siyaset, eksik olsun… Demir dağı sırtlayanlara aşk olsun, helal olsun!

Ayşe Kilimci'ye göre sanatçı ve eğitimci kimdir?

Sanatçı, dünyayı güzel kılacağım, adil, eşit, yaşanası kılacağım diye diye helak olurken, kendi de mutlu olandır. Doğrudan yana tavır alıyorsa, tadından yenmeyendir. Eğitimci eğittim demeden eğiten, eğitimin ipuçlarını sezdirendir. Eğitimci sanatçı olduğu kadar esaslıdır, sanatçı çaktırmadan, kökten sürme bir eğitimin filizlerini yeşertiyorsa esaslıdır… İkisi de zorla olmaz, tüfek dayasanız olmaz… Ama bir var ki, damar güçlüyse, soyluysa, tüfek dayasanız yolundan döndüremezsiniz, ikisini de…

Ek 2. Attilâ İlhan'ın Mektubu



EK:2

ahmet tevfik küflü **b** bilgi kuruluşları

yayınevi 26 60 48 tunalı hilmi cad. 94/2 kavaklıdere-ankara
basımevi 25 12 53 meşrutiyet cad. 46 yenişehir-ankara
kitabevi 17 04 67 sakarya cad. 8 kızılay-ankara
kırtasiye 17 74 03 sakarya cad. 8 kızılay-ankara
muhasebe 26 70 64 tunalı hilmi cad. 94/2 kavaklıdere-ankara
sevk/depo 17 78 29 bayındır sok. no. 57 yenişehir-ankara

dağıtım 22 52 01 babıali cad. 19/2 cağaloğlu-istanbul

ankara, 24.8.1978

Sn Ayşe Kilimci
Şehit İshak Mah.
25o. sok.4o
Tarsus/İçel

Ayşe, merhaba.

İzin dönüşü mektubunu buldum, gecikmem biraz da burada olmayışımdan doğuyor. Kusura bakma.

Roman yazman, iyi. Başındanberi senin sonunda romana geleceğini söylemişimdir. Anlatımı, içeriği nasıl olsa sende hazırdır ya, bir tek mimarisi konusunda zorlanabilirsin diye düşünüyorum. Ama 'çocuk' romanı olması, bilmem iyi mi? Orası senin bileceğin şey. Bilgi'nin çocuk dizisi oldu, oldu ama, bilinen klasiklerin özetlerini içeriyor; Arkadaş Kitapları türünden değil! Bu bakımdan, romanı bizim yayınlayabilmemiz zor.

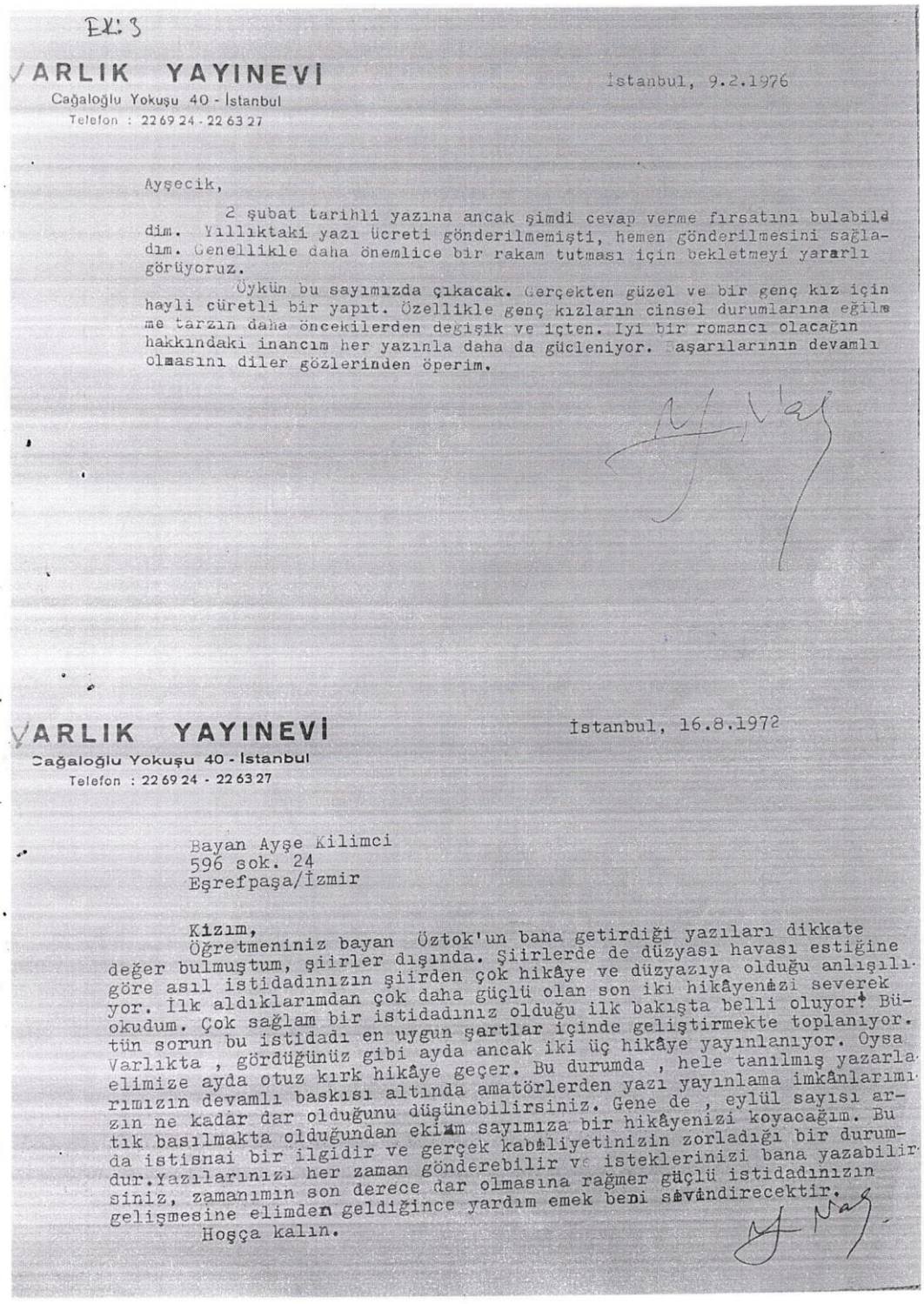
Zaten yayın hayatı tam bir durgunluk içinde. Ankara'da gram kağıt bulunamıyor. Bulunursa, karaborsa, o da ateş pahası. İstanbul'da, (kağıdı ucuza ve tahsisli alan gazete yayınevleri müstesna) durum farklı değil. Bu kış ne yapacağını, herkes kara kara düşünmektedir. Bunlar iç açıcı haberler değil, Ahmet bey de, ben de, yeni kitapları ve bitmiş olanları nasıl gün ışığına çıkarabileceğimizi düşünüp duruyoruz.

Yaşantının hareketli ve renkli olması, iyi. Bunlardan elbet değişik ve güzel hikâyeler ve romanlar çıkacaktır. 'Aydınlık'ta yazını görmedim, ama bilmem söylemiş miydim, böyle angaje gazetelerde görünmek, bir yazarı etiketlendirir, ondan sonra da yalnız o etiketi taşıyanların okumasına, başkalarınca okunmamasına neden olur, bir kere daha hatırlatmış olayım. 'Oluşum'da senin hikâye çıktı, herhalde iletmişlerdir. Buket'e yazdığın mektup çekmecemde duruyor, veremedim, çünkü o ara uğramadı, sonra ben izne gittim, ben döndüm o gitmiş, erdek'ten bir mektubunu buldum çünkü, gelince veririm.

İstediğin filmi aldım, ilişik olarak gönderiyorum. İşte, hallerimiz şimdilik böyledir. Sevgi ve selâmlarını iletir, kocanla birlikte gözlerinizden öperim. Ahmet bey de selâmlarını iletiyor.

Attilâ İlhan
Bilgi Yayınevi
Tunalıhilmi cadd. 94/2
Kavaklıdere/Ankara

Ek 3. Yaşar Nabi Nayır'ın Mektupları



Ek: 3

VARLIK YAYINEVİ
Cağaloğlu Yokuşu 40 - İstanbul
Telefon : 22 69 24 - 22 63 27

İstanbul, 9.2.1976

Ayşecik,

2 şubat tarihli yazına ancak şimdi cevap verme fırsatını bulabildim. Yıllıktaki yazı ücreti gönderilmemişti, hemen gönderilmesini sağladım. Genellikle daha önemlice bir rakam tutması için bekletmeyi yararlı görüyoruz.

Öykün bu sayımızda çıkacak. Gerçekten güzel ve bir genç kız için hayli cüretli bir yapıt. Özellikle genç kızların cinsel durumlarına eğilme tarzın daha öncekilerden değişik ve içten. Iyi bir romancı olacağın hakkındaki inancım her yazınla daha da gücleniyor. Başarılarının devamlı olmasını diler gözlerinden öperim.

VARLIK YAYINEVİ
Cağaloğlu Yokuşu 40 - İstanbul
Telefon : 22 69 24 - 22 63 27

İstanbul, 16.8.1972

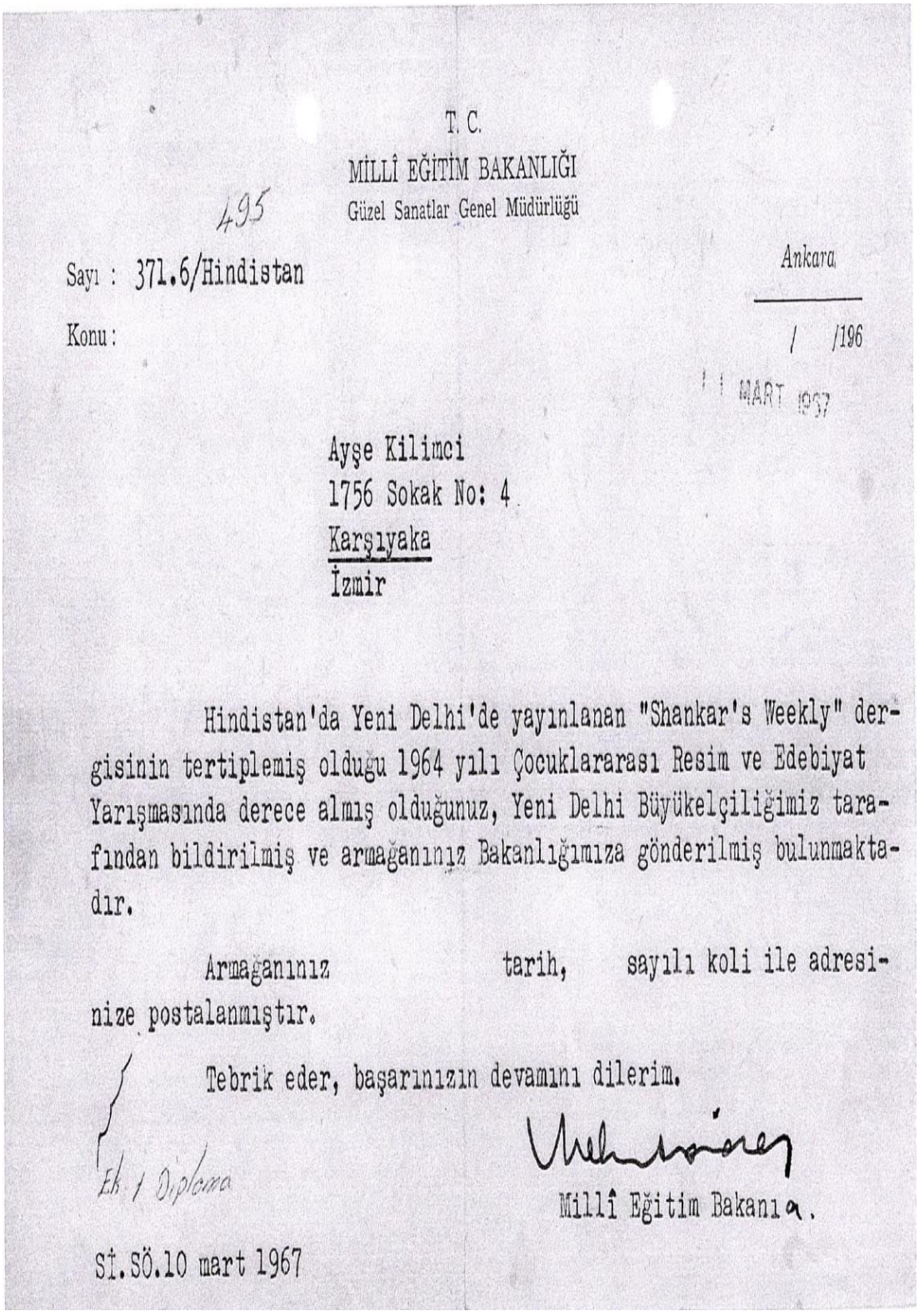
Bayan Ayşe Kilimci
596 sok. 24
Eşrefpaşa/İzmir

Kızım,

Öğretmeniniz bayan Öztok'un bana getirdiği yazıları dikkate değer bulmuştum, şiirler dışında. Şiirlerde de düzyası havası estiğine göre asıl istidadınızın şiirden çok hikâye ve düzyazıya olduğu anlışılıyor. İlk aldıklarımdan çok daha güçlü olan son iki hikâyenizi severek okudum. Çok sağlam bir istidadınız olduğu ilk bakışta belli oluyor. Bütün sorun bu istidadı en uygun şartlar içinde geliştirmekte toplanıyor. Varlıkta , gördüğünüz gibi ayda ancak iki üç hikâye yayınlanıyor. Oysa elimize ayda otuz kırk hikâye geçer. Bu durumda , hele tanılmış yazarlarımızın devamlı baskısı altında amatörlerden yazı yayınlama imkânlarımızın ne kadar dar olduğunu düşünebilirsiniz. Gene de , eylül sayısı artık basılmakta olduğundan ekim sayımıza bir hikâyenizi koyacağım. Bu da istisnai bir ilgidir ve gerçek kabiliyetinizin zorladığı bir durumdur.Yazılarınızı her zaman gönderebilir ve isteklerinizi bana yazabilirsiniz, zamanımın son derece dar olmasına rağmer güçlü istidadınızın gelişmesine elimden geldiğince yardım emek beni sevindirecektir.

Hoşça kalın.

Ek 4. Milli Eğitim Bakanlığının Tebrik Yazısı



T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü

495

Sayı : 371.6/Hindistan

Konu :

Ankara

/ /196

11 MART 1967

Ayşe Kilimci
1756 Sokak No: 4
Karşıyaka
İzmir

Hindistan'da Yeni Delhi'de yayınlanan "Shankar's Weekly" dergisinin tertiplemiş olduğu 1964 yılı Çocuklararası Resim ve Edebiyat Yarışmasında derece almış olduğunuz, Yeni Delhi Büyükelçiliğimiz tarafından bildirilmiş ve armağanınız Bakanlığımıza gönderilmiş bulunmaktadır.

Armağanınız tarih, sayılı koli ile adresinize postalanmıştır.

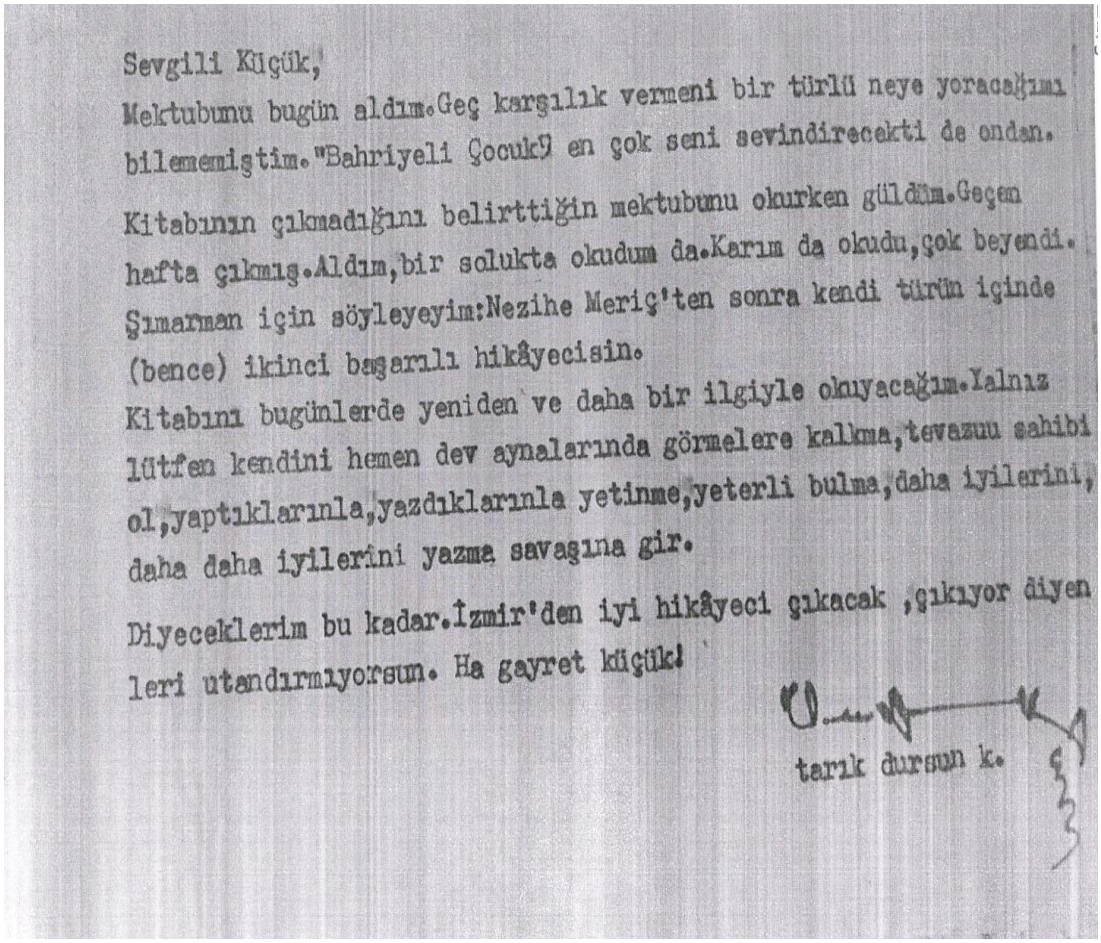
Tebrik eder, başarınızın devamını dilerim.

Ek 1 Diploma

Millî Eğitim Bakanı a.

Sİ.SÖ.10 mart 1967

Ek 5. Tarık Dursun K.'nın Mektubu



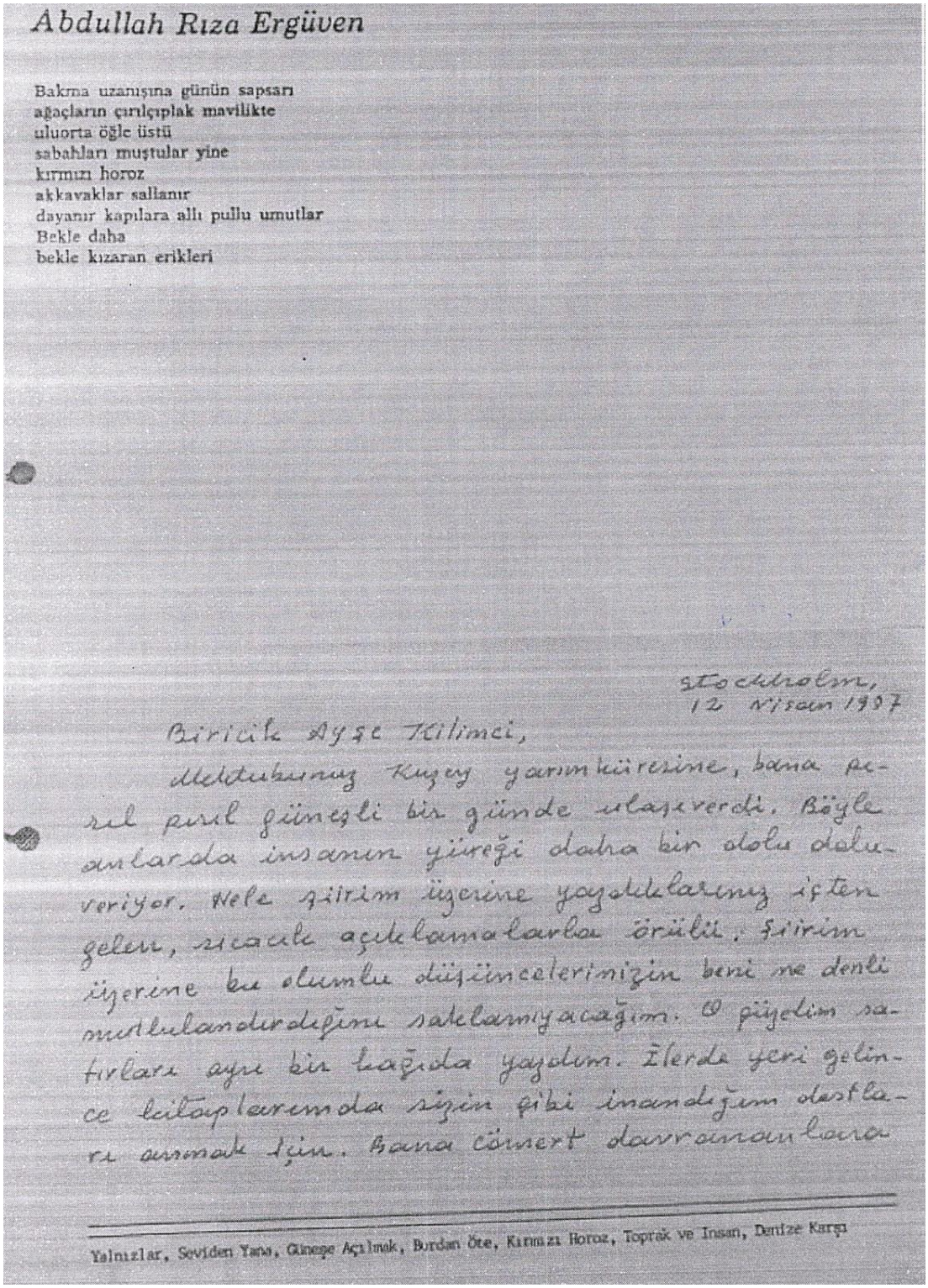
Sevgili Küçük,
Mektubunu bugün aldım.Geç karşılık vermeni bir türlü neye yoracağımı bilememiştim."Bahriyeli Çocuk"u en çok seni sevindirecekti de ondan.

Kitabının çıkmadığını belirttiğin mektubunu okurken güldüm.Geçen hafta çıkmış.Aldım,bir solukta okudum da.Karım da okudu,çok beyendi. Şımarman için söyleyeyim:Nezihe Meriç'ten sonra kendi türün içinde (bence) ikinci başarılı hikâyecisin.
Kitabını bugünlerde yeniden ve daha bir ilgiyle okuyacağım.Yalnız lütfen kendini hemen dev aynalarında görmelere kalkma,tevazuu sahibi ol,yaptıklarınla,yazdıklarınla yetinme,yeterli bulma,daha iyilerini, daha daha iyilerini yazma savaşına gir.

Diyeceklerim bu kadar.İzmir'den iyi hikâyeci çıkacak ,çıkıyor diyen leri utandırmıyorsun. Ha gayret küçük!

tarık dursun k.

Ek 6. Abdullah Rıza Ergüven'in Mektubu



Abdullah Rıza Ergüven

Bakma uzanışına günün sapsarı
ağaçların çırılçıplak mavilikte
uluorta öğle üstü
sabahları muştular yine
kırmızı horoz
akkavaklar sallanır
dayanır kapılara allı pullu umutlar
Bekle daha
bekle kızaran erikleri

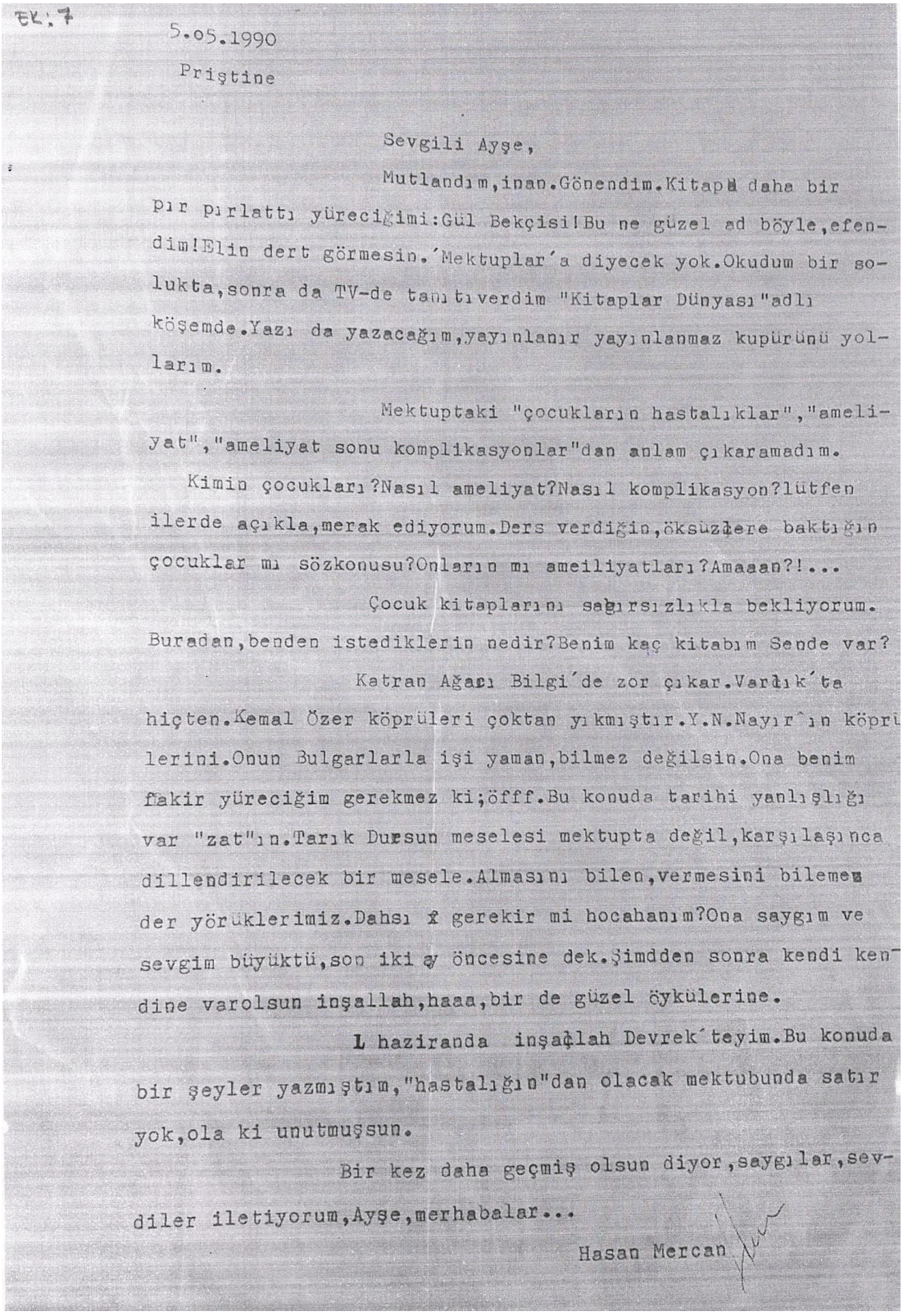
Stockholm,
12 Nisan 1997

Biricik Ayşe Kilimci,

Mektubunuz Kuzey yarımküresine, bana nefis parıl parıl güneşli bir günde ulaşıverdi. Böyle anlarda insanın yüreği daha bir olu dolu veriyor. Hele şiirim üzerine yaptıklarınız içten gelen, nezaketle açıklamalarla örülü. Şiirim üzerine bu olumlu düşüncelerinizin beni ne denli mutlulandırdığını saklamıyacağım. O güzelim satırları ayrı bir kağıda yazalım. İlerde yeni gelince kitaplarımda sizin gibi inandığım dostlara armağan için. Bana cömert davranmanıza

Yalnızlar, Sevdiden Yana, Güneşe Açılmak, Burdan Öte, Kırmızı Horoz, Toprak ve İnsan, Denize Karşı

Ek 7. Hasan Mercan'ın Mektubu



Ek.7

5.05.1990

Priştine

Sevgili Ayşe,

Mutlandım,inan.Gönendim.Kitapla daha bir pır pırlattı yüreciğimi:Gül Bekçisi!Bu ne güzel ad böyle,efendim!Elin dert görmesin.'Mektuplar'a diyecek yok.Okudum bir solukta,sonra da TV-de tanıtıverdim "Kitaplar Dünyası"adlı köşemde.Yazı da yazacağım,yayınlanır yayınlanmaz kupürünü yollarım.

Mektuptaki "çocukların hastalıklar","ameliyat","ameliyat sonu komplikasyonlar"dan anlam çıkaramadım.

Kimin çocukları?Nasıl ameliyat?Nasıl komplikasyon?lütfen ilerde açıkla,merak ediyorum.Ders verdiğin,öksüzlere baktığın çocuklar mı sözkonusu?Onların mı ameiliyatları?Amaaan?!...

Çocuk kitaplarını sabırsızlıkla bekliyorum. Buradan,benden istediklerin nedir?Benim kaç kitabım Sende var?

Katran Ağacı Bilgi'de zor çıkar.Vardık'ta hiçten.Kemal Özer köprüleri çoktan yıkmıştır.Y.N.Nayır'ın köprülerini.Onun Bulgarlarla işi yaman,bilmez değilsin.Ona benim fakir yüreciğim gerekmez ki;öfff.Bu konuda tarihi yanlışlığı var "zat"ın.Tarık Dursun meselesi mektupta değil,karşılaşınca dillendirilecek bir mesele.Almasını bilen,vermesini bilemeyender yörüklerimiz.Dahsı f gerekir mi hocahanım?Ona saygım ve sevgim büyüktü,son iki ay öncesine dek.Şimdden sonra kendi kendine varolsun inşallah,haaa,bir de güzel öykülerine.

L haziranda inşaallah Devrek'teyim.Bu konuda bir şeyler yazmıştım,"hastalığın"dan olacak mektubunda satır yok,ola ki unutmuşsun.

Bir kez daha geçmiş olsun diyor,saygılar,sevdiler iletiyorum,Ayşe,merhabalar...

Hasan Mercan

Ek 8. Demirtaş Ceyhun'un Mektubu

EK:8

İstanbul,19 Mart 1987

Ayşe Kilimci kardeş,

Kaç zamandır size yazmak istiyordum,ama İstanbul'da,dediklerine göre son 30-40 yıldır (hatta daha fazla) böylesi kış görülmemiş.Karın yüksekliği nerdeyse iki metreyi buldu.Hele benim gibi karı anca resimlerde görmüş bir Çukurovalı için bunun ne demek olduğunu anlarsınız. 15-20 gündür karla boğuşuyoruz.Dolayısıyla soğukla. Biraz da bu yüzden yazmakta geciktim.

Siz, daha "Yapma Çiçek Ustaları"ndan beri benim yazarımsınız. Öteki kitabınızı da aldım. Son öykülerinizi de zevkle okuyacağımdan en küçük kuşkum yok. Okuduktan sonra inşallah bir fırsat bulur size yazarım. (Aslında bir yerde yazmayı tercih ederim.Ama ne yazık ki son dört beş yıldır sürekli yazabileceğim bir yayın organım olmadı.Hele hele edebiyat adına ortalığı haraca bağlayan bazı çevreler yüzünden arada bir yazdığım dergilerle de küsüm şu ara.Yazacak hiç bir yerim yok.)

Sevgili dostum (yoldaşım,partidaşım) Mustafa Çalışları anmama neden olduğunuz için bir kez daha teşekkür ederim size.Artık kendimi cephede bir siperde gibi duyumsuyorum.Sağıma soluma mermiler düşüp düşüp büyük çukurlar açıyor.Git git daha yalnızlaştığamı anlıyorum.Sanki birazdan benim de tepeme bir mermi düşecekmiş gibi.

Sendika konusundaki eleştiriniz çok haklı.Biz de,yeni sendikalar kanununun (ve de dernekler kanununun) zorlamasıyla içimiz kan ağlaya ağlaya öğretmen ve devlet memuru -bir de öğrenci- olan arkadaşlarımızı sendika üyeliğinden çizdik.Tabii bu yasal zorlama onların yeniden üyemiz olmaması demek değil.Şimdiki görevimiz de bu yasaların bir an önce değiştirilmesi için kavga vermek. Evvel Allah kavgadan korkmayız.

Size,ailenize,çocuklarınıza sevgiler kucak kucak...

Demirtaş Ceyhun

ÖZ GEÇMİŞ

ALPAY GEZER

10.07.1976 tarihinde Erzurum'da doğdu. Erzurum'da 1987'de Dumlupınar İlkokulunu, 1990'da Gazi Osman Paşa Ortaokulunu, 1994'te Atatürk Teknik Lisesi Bilgisayar Bölümünü bitirdi. 1994'te Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi İlahiyat Fakültesini kazandı. Bir yıl Hazırlık okuduktan sonra 1995'te Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliğini kazandı. 1999'da bölümünü birincilikle tamamladı. 1999'da İstanbul Eyüp'te Tantavi İlköğretim Okulunda Türkçe Öğretmenliğine başladı. Askerliğini 2002'de Hakkâri/ Çukurca'da kısa dönem er olarak yaptı. 2004'te Erzurum Merkez 50. Yıl İlköğretim Okulunda bir dönem Türkçe Öğretmenliği yaptı. 2005'te İstanbul Eyüp Hacı Arif Bey İlköğretim Okulunda Türkçe, Bakırköy Ticaret Lisesinde Edebiyat Öğretmenliği yaptı. Aynı yıl Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı Türkçe Öğretmenliği Bilim Dalı Programında yüksek lisans eğitimine başladı. 2007'de yüksek lisansını tamamladı. 2005 ile 2012 arasında İstanbul Eyüp'te Rami ve Topçular İlköğretim Okullarında, 2013'te Dede Korkut Ortaokulunda Türkçe Öğretmenliği yaptı. 2014 yılında Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesine Yabancı Diller Yüksekokulu sekreteri olarak atandı, aynı yıl içerisinde Personel Daire Başkanlığına Personel Şube Müdürü olarak atandı. 2014-2015 öğretim yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Türk Edebiyatı programında doktora eğitimine başladı. Ders aşamasını bitirdikten sonra Prof. Dr. Yakup Çelik danışmanlığında "Ayşe Kilimci İnsan-Eser-Üslûp" başlıklı tez çalışmasına başladı. 2015 yılında Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesinde Rektörlük kadrosunda Türk Dili ve Edebiyatı Okutmanı olarak göreve başlayan Alpay Gezer evli ve iki çocuk babasıdır.