



**T.C.
HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

BAŞAR BAŞARIR ÖYKÜLERİNDE TEMATİK KULLANIMLAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Şevval AĞAR**

**Tez Danışmanı
Doç. Dr. Ahmet EVİS**

Hatay-2024



T.C.
HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

BAŞAR BAŞARIR ÖYKÜLERİNDE TEMATİK KULLANIMLAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Şevval AĞAR

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Ahmet EVİS

Hatay-2024

ONAY

ŞEVVAL AĞAR tarafından hazırlanan “**BAŞAR BAŞARIR ÖYKÜLERİNDE TEMATİK KULLANIMLAR**” adlı bu çalışma, jüri tarafından lisansüstü öğretim yönetmeliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip oybirliği/oyçokluğu ile **TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALINDA YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

01/12 /2024

Jüri Üyeleri	İmza
Doç. Dr. Ahmet EVİS (Danışman)	
Prof. Dr. Orhan OĞUZ	
Doç. Dr. Mustafa KARADENİZ	

Şevval AĞAR tarafından hazırlanan “**BAŞAR BAŞARIR ÖYKÜLERİNDE TEMATİK KULLANIMLAR**” adlı tez çalışmasının yukarıda imzaları bulunan jüri üyelerince kabul edildiğini onaylarım.

Doç. Dr. Sinan ERDOĞAN
Enstitü Müdürü

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezde yer alan bilgilerin tamamının akademik kurallara ve etik ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Söz konusu kural ve ilkelerin gereği olarak tezde yararlandığım eserlerin tamamına uygun bir şekilde atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (01/12/2024)

Şevval AĞAR

ÖN SÖZ

Türk edebiyatında 1980 dönemi sonrası ile birlikte postmodernist eğilimlerin öykü türünde olgunlaştığı görülür. 1980 dönemi yazarları, bireysel ve toplumsal konuları özgün bir eleştirel yaklaşımla kaleme alır. Ele alınan öyküler, ironi ve mizah unsurlarıyla bezeli psikolojik, sosyolojik ve siyasi konular içerirken okura, postmodernizmin etkisiyle alışılmışın dışında bir okuma deneyimi sunar.

Günümüz öykü yazarları içerisinde özgün bir yere sahip olan ve farklı alanlarda aldığı eğitimlerle öne çıkan Başar Başarır, Türk edebiyatında, öykü ve roman türlerinde ürettiği eserleriyle tanınır. Yaşadığı toplumun izlerini eserlerine aktaran Başarır, bu alanda ödüller alarak Türkçeyi kullanma becerisi ile ön plana çıkar. Toplumun sorunlarına duyarlılıkla yaklaşan Başarır, postmodernizmin yarattığı söz oyunları bağlamında kurgusal bir gerçeklik yaratarak yaşanmış ve yaşanması mümkün olabilecek meseleleri eserlerinde konu edinir. Tematik olarak incelenen öykülerde temayı açığa çıkaran unsurlar; modernist ve postmodernist eğilimler, öykü kişileri, olay örgüsü, kullanılan dil ve üslup, fonetik uyumlar olarak birbirini tamamlayan bütünün parçaları şeklinde açığa çıkar.

“Başar Başarır Öykülerinde Tematik Kullanımlar” adlı bu çalışmanın amacı; Başarır’ın öykülerini, edebiyat bilimi çerçevesinde inceleyerek öne çıkan temaları, kullanılan teknik ve yaklaşımlarla açıklamaktır.

Bu çalışma giriş, iki bölüm ve alt başlıkları, sonuç, kaynakça kısımlarından oluşur. “Giriş” bölümünde; tahkiye geleneği ile başlayan anlatı sanatına evrilen “Tahkiyeden Hikâyeye, Öyküden Anlatıya Uzanan Tekâmül” adlı metin yer alır. Bu bölüm, Türk edebiyatı çerçevesinde öykü türünün gelişimini açıklarken Başarır’ın öykücülükteki yerini belirlemek ve aydınlatmak amacıyla postmodernist yönelimlerin öyküde açığa çıkışını da geniş bir çerçevede ele almaktadır.

Çalışmayı oluşturan iki bölüm, yazarın sanat anlayışında öykücülüğüne ve tematik yaklaşımlara etkisini belirlemek yanı sıra öykülerde açığa çıkan temaları incelemek üzere hazırlanmıştır. Birinci bölümde; Başarır’ın hayatı, edebî kişiliği ve eserleri üzerinde durulmuştur.

İkinci bölümde ise Başar Başarır'ın öykülerinde sıklıkla işlenen temalar, öykülerden alıntılarla örneklendirilip, kullanılan teknik ve yaklaşımlar eşliğinde incelenmiştir. Öykülerde galebe çalan temalar, bireysel ve toplumsal konular doğrultusunda, ikili ilişkiler bağlamında aşk, yalnızlık, cinsellik, ruhsal bozukluk, ontolojik bunalım, yabancılaşma, arayış olurken toplumsal baskıya karşı bireyin uyanışı, farkındalık olarak belirlenmiştir. İncelemeler sonucunda, ana ve alt başlıklar eşliğinde dokuz tema saptanmıştır.

“Sonuç” kısmında çalışmadan elde edilen bilgiler ışığında genel bir değerlendirme yapılmıştır. Başarır'ın öykücülükteki yeri ve önemine dikkat çekerek incelenen dokuz tema, yazarın sanat anlayışı doğrultusunda dil ve üslup bağlamında çıkarımlarla yansıtılmıştır.

“Kaynakça” kısmında ise incelenen öyküler belirtilip çalışmada yararlanılan tüm eserler alfabetik sıralamaya uygun şekilde verilmiştir.

Çalışmanın ortaya çıkışı, araştırma ve incelemelerle belirli bir sürecin sonucunda mümkün olmuştur. Tüm süreç boyunca sabır ve anlayış içerisinde fikirleri ile yön veren, bilgileriyle ışık tutan değerli hocam Doç. Dr. Ahmet Evis'e teşekkür ederim. Ders döneminde birçok şey öğrendiğim, bana farklı bakış açıları kazandıran değerli hocalarım Prof. Dr. Orhan Oğuz'a, Doç. Dr. Gönül Reyhanoglu'na ve Doç. Dr. Mustafa Karadeniz'e teşekkürlerimi sunarım. Bu süreçte ve her koşulda destek olan aileme, katkıları için dönem arkadaşım Eda Kılınç'a ve Ali Ekber Erdoğan'a teşekkür ederim.

Şevval Ağar

BAŞAR BAŞARIR ÖYKÜLERİNDE TEMATİK KULLANIMLAR

Tez Yazarı, Şevval AĞAR

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2024

Danışman: Doç. Dr. Ahmet EVİS

ÖZET

1980 sonrası Türk edebiyatının dikkate değer yazarlarından biri olan Başar Başarır, öykü, roman, deneme ve eleştiri türünde eserler yazmıştır. Türkçeyi kullanma, dili işleme becerisi bakımından döneminde özgün bir biçim yaratır. Yazar, öykülerinde, alışılmamış bağdaştırma ve farklı fonetik kullanımlar ile çağrışımsal zenginlik yaratır. Gerçek hayatta görülmesi muhtemel kişi ve olay örgüleri, kurgusal bir gerçeklik çerçevesinde toplumsal konularda aksaklıkları vurgulayarak tematik olarak işlemiştir. Başarır; yaşamdan kopuk, bilinç ve gerçeklikten uzak, ruhsal bunalımlar yaşayan kişileri mizah ve ironi unsurlarıyla zenginleştirerek retorik bir anlatımla olay örgüsünde harmanlar. Belirlenen temalarda, bireysel ve toplumsal meselelere sıklıkla değinen Başarır'ın, öykülerinde yer yer modernizm ve sıklıkla postmodernizm etkileri görülür. Yabancılaştırma, iç monolog, bilinç akışı ve geriye dönüş tekniklerini kullanır.

Bu çalışmanın amacı Başar Başarır'ın öykülerini, tematik bağlamda modern ve postmodern ilkeler etkisiyle incelemek ve örneklemektir. Çalışmada betimsel yöntem tercih edilerek metin merkezli bir yaklaşım esas alınmıştır. Belirlenen temalar, bireysel ve toplumsal konuları içermektedir. Yapılan incelemeler sonucunda, ana ve alt başlıklar ile birlikte dokuz tema saptanmıştır.

ANAHTAR KELİMELE

Başar Başarır, Öykü, Postmodernizm, Modernizm, Tema.

THEMATIC USES IN BAŞAR BAŞARIR’S STORIES

Thesis Author, Şevval AĞAR

Department of Turkish Language and Literature, Master Thesis, 2024

Advisor: Assoc. Dr. Ahmet EVİS

ABSTRACT

Başar Başarır, who has an important position among the short story writers of post-1980 Turkish literature, stands out with his works in the genres of short story, novel, essay and criticism. It is seen that he created a unique style in his period in terms of his ability to use the original Turkish language and to process language. In his stories, he creates associative richness through the use of unusual correlation and phonetic sound. The characters and events are selected from real life and are processed within the framework of a fictional reality, emphasizing social corruption and disruptions. Başarır harmonizes people who are disconnected from life, far from consciousness and reality, experiencing mental crises, in a rhetorical plot enriched with elements of humor and irony. The stories of Başarır, which frequently touch upon individual and societal issues within the specified themes, occasionally exhibit the influence of modernism and often display the effects of postmodernism. He uses alienation, interior monologue, stream of consciousness and flashback techniques.

The aim of this study is to analyze and exemplify Başarır's short stories thematically in the context of postmodern and modern principles. Descriptive method is preferred and a text-centered approach is taken as a basis. The themes identified include both individual and social issues. As a result of the analysis, nine themes were identified, including main and sub-themes.

KEY WORDS

Başarır, Short Story, Postmodernism, Modernism, Theme.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	I
ABSTRACT	II
KISALTMALAR	IV
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

BAŞAR BAŞARIR'IN BİYOGRAFİSİ

1.1. Hayatı	12
1.2. Sanat Anlayışı	13
1.3. Eserleri	20

İKİNCİ BÖLÜM

BAŞAR BAŞARIR'IN ÖYKÜLERİNDE ÖNE ÇIKAN TEMALAR

2.1. Tema	25
2.1.1. Otorite, Sistem Kısılcasında Bireyin Uyanışı.....	27
2.1.2. Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadın: Cinsel Obje.....	46
2.1.3. Ontolojik Bunalım	58
2.1.3.1. Bireyin Yaşama Anlam Arayışı: Yabancılaşma	61
2.1.3.2. İleri Yaş Erkeğin Varoluş Sancısı: Kaygı.....	68
2.1.4. İkili İlişkilerin Doğurduğu Hisler Karmaşası	73
2.1.4.1. Umutsuzluk ve Yalnızlığa Dönüşen Aşk	76
2.1.4.2. Ayrı Ebeveynlerin Çocukta Yarattığı Travma	79
2.1.4.3. Evlilik ve Aile Kurumlarına Yönelik Eleştiriler	83
SONUÇ.....	88
KAYNAKÇA	92

KISALTMALAR

- Çev.** : Çeviren
Doç. : Doçent
Dr. : Doktor
HSK : *Havaalanında Satılmayan Kitaplar*
Prof. : Profesör
S. : Sayfa
ss. : Sayfa sayısı
TDK : Türk Dil Kurumu
Tİ : *Teklifinizle İlgilenmiyorum*
ÜŞH : *Üç Şehrin Hikâyesi*
vb. : Ve benzeri

GİRİŞ

A. Tahkiyeden Hikâyeye, Öyküden Anlatıya Uzanan Tekâmül

Psikotarihin insan ile ilişkisini yansıtan kanıtlarından biri edebiyat olarak görülür. Düşünce tarihinin ilk sanat eserlerinden biri kabul edilen Aristoteles'in *Poetika* adlı eserinde insanlığın merak güdüsü öğrenme eylemine dönüşür. Öğrenmek, filozofların yanı sıra diğer insanların da haz aldığı bir eylemdir. Aristo'ya göre yaratma eylemi; taklit, öykünme yani mimesis ile başlar. Doğanın fiziksel yapısı, resim ve heykel ile sesler, müzik ile taklit edilirken yaşamsal olaylar retorik olarak olay örgüsünü takip eden anlatı, mythos, şeklinde trajedi ve komedi ile aktarılır (2014: 11-12).

Anlatma ve dinleme ihtiyacından doğan hikâye, insanlığın doğuşundan beri mevcuttur. Ontolojik ve etimolojik olarak birçok süreç geçiren hikâye sözcüğünün kökeni, Arapça 'hky' kökünden gelen حكا حكا, حكايات hikâyat, حكاية hikâye; anlatma, anlatı olarak edebiyatta karşılık bulur (Parlatır, 2016: 635). Günümüzde yeni bir tür olarak kabul edilen öykü formuna ulaşana dek, tarihin ilk zamanlarından itibaren tüm tahkiyeler hikâye olarak tanımlanır. Hikâyenin "yapısındaki sonsuz esneklik" (Bates, 2001: 7) tanımının ve içeriğinin karşılığı bakımından hem dünya hem Türk edebiyatı için tartışma konusu yaratır.

Hikâye üzerine terminolojik yaklaşımla incelemeler yapan M. Kayahan Özgül, hikâye sözcüğünü "edebiyatımızdaki en girift adlandırmalardan biri" (2005: 33) olarak nitelendirir. Arapça kökenli hikâye sözcüğünün anlaşılması, etimolojik olarak tanımına eğilmeye yöneltilir. Hikâye, sözcük kökenini Doğu edebiyatından alsa da biçim ve form hâline gelmesi Batı edebiyatı ile tekâmül gösterir. Türk edebiyatında Batılı tarzda hikâyenin doğuşu, Tanzimat Dönemi ile Batı'dan alınan çeviri ve örneklerle kabul edilir. Ancak hikâye türünün zemini, Türk edebiyatında Tanzimat Dönemi'nden önce tahkiyelerle belirginlik kazanır.

Hikâye, halk ve divan edebiyatı içerisinde zaten belirli bir kültüre sahiptir. Halk edebiyatı içerisindeki destanlar en eski anlatı türü kabul edilir. Halk hikâyelerinin döşeme, boylama bölümleri destan geleneğinin devamıdır. Eski Türk toplumlarında bulunan şamanlar, zamanla ozanlara dönüşerek saz

eşliğinde manzum hikâye geleneğini sürdürür. Kahramanlıkların anlatıldığı nazım-nesir karışık destanların yanı sıra yaşayan âşıkların, ehli dillerin, aşk hikâyeleri; dinî ve millî toplumsal konularla işlenir. Anadolu coğrafyasında yaşanan gerçek olaylar halk hikâyelerine kaynaklık eder (Kolcu, 2011: 17- 18).

Türk halk hikâyeleri üzerine yapılan çalışmalar incelendiğinde bunlarda halk hikâyelerinin metinleri cönk adı verilen mecmualardan, âşıkların hafızalarından derlenerek tespit edilmiştir. Bu metinler 19. yüzyıl sonlarından itibaren yayımlanmaya başlamıştır (Boratav, 2002: 28). En eski örneklerden biri olarak kabul edilen Dede Korkut Hikâyeleri'nden başlayarak gelişen halk hikâyeleri kendine has özellikleri olan bir türdür (Türkmen, 1998: 488-491). Bu hikâyeler ne modern anlamda hikâye ne de romandırlar. Halk hikâyelerinin izleri Tanzimat sonrası Batılı tarzda yazılan hikâyelerde ve 1980 sonrası Türk edebiyatında yazılan öykülerde motif olarak hâlâ görülür.

Divan edebiyatında ise hikâye daha kapsamlıdır. Tahkiye olarak devam ederek masal, efsane, menkıbe gibi türleri de barındırır. Türk toplumlarında hikâyenin amacı insanlara ders vermek, ahlaki olgunluk sağlamak, kıssadan hisse çıkarmak gibi özellikler gösterir. Bu özellikler, hikâyenin ekseriyetle halk edebiyatında değerlendirilmesine neden olsa da saray hayatının gelişmesi ve İran edebiyatının önem kazanması hikâye anlayışını değiştirerek hikâye türünü divan edebiyatında da öne çıkarır.

Divan edebiyatı hikâyelerinde işlenen konular, farklı üslup ile halk hikâyesi konularının devamı niteliğindedir. Divan edebiyatında mensur olarak yazılan gazâvât-nâme, fetih-nâme, siyer, kısas-ı enbiya, menâkıbnâme ve manzum tarzda yazılan mesneviler hikâye ihtiyacını karşılamak için kullanılan türlerdir. İran edebiyatından alınan mesnevi nazım şeklinin divan şairlerince sıkça kullanılması hikâye türünü de etkiler. Mesnevi nazım şekli ile yazılan hikâyelerde aruz vezni kullanılmasına rağmen sade bir dilin tercih edildiği görülmektedir. Bunun sebebi ise halk hikâyeleri etkisinin devam etmesidir (Kavruk ve Pala, 1998: 491-493).

Tanzimat Dönemi'nde kaleme alınan Batılı tarzda ilk hikâyelerin gelenekten izler taşıdığı görülür. Bu durumda Tanzimat öncesi tahkiyelerin,

Batılı hikâyelerin zeminini hazırladığından ve belirli bir hikâye kültüründen söz edilebilir. Nitekim Tanzimat Fermanı ile Batı'ya yönelimin başlaması, yazarların Fransızca'yı öğrenmeleri modern anlamda roman ve hikâye çevirilerinin yapılmasını sağlar. Türk edebiyatında ilk hikâye örnekleri; Ahmet Mithat Efendi'nin *Kıssadan Hisse* (1870), *Letâif-i Rivâyât* (1893) adlı eserleri ve Emin Nihad Bey tarafından yazılan *Müsâmeretnâme* (1871-1875) ile görülür. Ancak teknik olarak kusurlu sayılan bu çerçeve hikâyeler; modern hikâye formundan uzak, geleneksel halk hikâye yapısına yakındır (Demir, 2006: 3-4).

Batı tarzı hikâye, 1890 yıllarında Türk edebiyatında yer alır. Hikâyenin ayrı bir tür olarak belirlenmesi, geleneksel formdan uzaklaşıp Batı tarzına yaklaşması tecrübeye dayalı bir sürecin sonucudur. Modern hikâye örneklerinin verildiği dönem ile roman ve hikâyenin ayrı türler olarak kabul edildiği evre aynıdır ancak tür olarak hikâyenin, roman kadar popülarite kazanmadığı görüşleri bulunur (Işık, 2010: 43-46). Türk edebiyatında hikâyenin tahkiye geleneğinden batılı tarzda bir form hâline geçişi, Samipaşazâde Sezai'nin *Küçük Şeyler*'i (1891) ile kabul görülür.

Türk edebiyatında; Maupassant (olay) tarzı hikâyenin öncüsü kabul görülen Ömer Seyfettin, hikâye türünü 1911'den başlayıp Cumhuriyet Dönemi'ne kadar geçen sürede sağlam tekniklerle çeşitli konular etrafında işlemiş; klasik hikâye örnekleri vermiştir. Tanzimat 2. Dönem ve Servet-i Fünun'da; Halit Ziya ve Samipaşazâde Sezai'nin modernleştirdiği Türk hikâyesi, Ömer Seyfettin ile Cumhuriyet Dönemi'nde ilerlemeye devam eder (Argunşah, 2004: 204).

Cumhuriyetin ilanından sonra hikâye; Halide Edip, Yakup Kadri, Reşat Nuri ve Refik Halit etrafında şekillenir. Bu yazarlar dönemin sosyal konularını eserlerine yansıtmış ve genç yazarlar üzerinde etkili olmuştur. 1930'lu yıllarda ise Türk hikâyesi; Refik Halit ve benzer sanat anlayışına sahip yazarlar ile Anadolu yaşantısına, sosyal konulara yönelir. Türk edebiyatında Çehov (durum) tarzı hikâyenin öncüsü olan Sait Faik ve Memduh Şevket ile de hikâye, İstanbul'un küçük insanına yönelen bireysel konular etrafında şekillenir (Kahraman, 1998: 493-501).

Nitekim Nedim Gürsel, Sait Faik'in hikâyeciliği için Sabahattin Ali'yi örnek gösterir. Gürsel, Sabahattin Ali için nasıl ki toplumcu gerçekçilik anlayışıyla öne çıkmışsa Sait Faik de öykü türünde değişik bir duyarlılık başlatmış olup doğa anlayışının ve büyük kent yaşamındaki şiirselliğin ilk örneklerini verdiğini belirtir. Bireyin iç dünyasını esas alan hikâye, Sait Faik ile belirginleşip 1950'li yıllarda Nezihe Meriç, Ferit Edgü, Onar Kutlar ve Leyla Erbil gibi genç kuşak yazarları ile devam eder (Gürsel, 1993: 100).

Ferit Edgü, Sait Faik'in *Alemdağ'da Var Bir Yılan* (1954) adlı eserinin Türk edebiyatı için hikâye geleneğini değiştirdiğini ifade eder. Henüz kitaplaşmadan dergilerde yayımlanan söz konusu hikâyeler büyük ilgi yaratır. Edgü'ye göre yazı sanatını değiştirecek olan bu hikâyeler, gelenekselden uzaklaşıp yenilikçiliği benimseyen yazarlar için önem taşır:

“Bizler, öngördüğümüz, özlediğimiz, duyumsadığımız ama tam olarak ne menem bir şey olacağını kestiremediğimiz yeniliğin tohumlarını, Alemdağ'daki öykülerde buluvermiştik. Alemdağ'da Var Bir Yılan'la birlikte, sanki önümüz açılmıştı. Sait Faik, bu öyküleriyle, o dönemin Türk yazınındaki yalınkat ya da güdümlü gerçekçilik anlayışına sırtını dönüyor ve bizlere yeni bir yol öneriyordu. Etik ve estetik değerler; toplumsal ve bireysel gerçeklik birbirini zedeledikten, tam tersine, birbirinden güç alarak var olabiliyorlardı” (Edgü, 2003).

Türk öykücülüğünün teknik olarak modernleşmeyi başarı ile uyguladığı 1950-1960 yılları, alışılmışın dışında anlatım biçimleriyle geleneksel edebiyat ile bağını koparır. Bu dönem ile dilde ve yapıda yenilenmeyi hedefleyen bir edebiyat anlayışı filizlenir. Toplumsal meseleler ve artan siyasi baskılar, dönemin yazarlarını içe dönük, deneysel hikâye yazmaya yöneltir. Sait Faik hikâyeciliğinden etkilenen Leyla Erbil, Tahsin Yücel, Bilge Karasu, Demir Özlü, Orhan Duru, Onar Kutlar, Kamuran Şipal, Sevim Burak, Erdal Öz gibi yazarlar alışılmışın dışında, yenilikçi anlatım teknikleri denemişlerdir (Dirlikyapan Özata, 2010: 200).

Moderniteye karşı başkaldırı olarak görülen bu yenilikçi tavırlar, modernist hikâye başlangıcı olarak kabul edilir. Modern anlamda hikâye, felsefi yaklaşımlardan modernizm ile yerini alır. Modernist hikâyenin gelişimi, Fransız Devrimi'nin etkisiyle ilk modern ve postmodern dışavurumların sanata yansmasıyla başlar. Romantizm ve sanayileşme ile ortak paydanın, bütünselliğin

yok olduğu monad yani tekilci yaklaşım esas alınır. 14. Louis’in “devlet benim” (l’etatc’est moi) (Timur, 2016: 65) söylemi, mutlak monarşinin prototipine örnektir. Kapitalizmin etkisiyle her birey, âdeta Louis’e dönüşen tek merkeziyetçi yapıya bürünür. Klasik Çağ tragedyası kolektif bir yapıdayken Modern Çağ, yekpareliğin yok olduğu bir çağ olarak nitelendirilir. Kiliseye bakışın değışmesi, insanın salt kabulleri dışlayarak kendini sorgulaması, düşünce bazında yenilikleri doğurur. Bu yenilikler, 18. yüzyıla gelindiğinde sanata da yansiyarak klasiklerin salt değeri savunan fikri yapısı karşısında güçlenir. Klasisizmin, antikitenin tutucu kuralları, modernizm ile yekpareliğini kaybeder; ulvi ve idealist konular, akılcı yaklaşım ile çoğul olarak konu edinir (Evis, 2021: 2).

Modern öncesi dünyada; din, gelenek, görenek, mit, bağ hâkimken 19. yüzyıl ile hayatın bütünselliği yıkılır. Klasik Çağ estetik algısı, erkek üzerindeyken modernizmde erkekten kadına geçer ve kanıksanmış cinsiyet rolleri değışmeye başlar. Modernizm, teknoloji çağını yansıtır; kadınlar, ilerlemeci ve refaha ulaşmak için çaba veren kişiye dönüşür. İş gücü ve endüstrileşme ile feminizm güç kazanır ve ataerkil, eril yapı bu dönemle birlikte sarsılmaya başlar. Ancak kadın ve kadın hakları, geleneksel yapıdan modern yapıya geçişte yeterince söz konusu değildir. Feminizm doğrultusunda kadın, 20. yüzyılın ortalarına dek baskınlık kazanır (Cihan, 2018: 6). Bu etkiler doğrultusunda Türk edebiyatında, *Bozbulanık* (1953) hikâye kitabıyla tanınan dönemin kadın yazarlarından Nezihe Meriç, kadınsal deneyimlere ve duyarlılıklara yer veren ilk öykücü olur. *Bozbulanık* hikâyelerinde neredeyse bir konunun olmaması ve giriş-gelişme-sonuç bölümlerinin yer almaması dikkat çekicidir. Eserde kişiler, bilinç akışı tekniğiyle tanıtılır, ayrıntılı tasvirler yapılmaz. Anlatıcının kaybolduğu bu hikâyeler, modern hikâyenin ilk örneklerinden biridir (Bezirci, 1999: 83-84).

Modernite ile gelişen modernizm, 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra baskın olarak görülür. Modernizmin etimolojik kökeni, Latince “şimdi” anlamına gelen “modernus” sözcüğünün türemesi şeklinde açıklanır. Modernizm, temelini Hristiyanlığın yeniden yorumlanması, dinin mevcut gücünün yıkılmasından alır (Evis, 2020: 1). Kiliseye bağlı olarak skolastik

düşüncenin yıkılması, bireyin düşünce düzlemindeki tabuları yıkması, rönesans ve reform ile var olan düzenin değişimini öngörür: *“Rönesans ile modernizmi buluşturan ana nokta ise dinin, din adamlarının, kilisenin otoritesinin sarsılması ile skolastik düşünceyi temsil eden kilisenin dar ve sınırlayıcı bakış açısının yıkılarak bilimsel düşüncenin pozitivistin yerine geçmesidir”*(Eliuz, 2015: 23). Aydınlanma hareketi ve modernizm, seküler bir düzlemi başlatır. Bu seküler düzlem, düşünce bazında değişimleri meydana getirir. 1950 kuşağı, varoluşçuluk ve gerçeküstücülük akımlarından etkilenir. Varoluşçuluğun yarattığı bunalımlı insan; yaşadığı toplumdan ve kendinden uzaklaşarak yabancılaşır. Eserlerde, umutsuz ve uyumsuz, kaygılı kişi kadrosu yaratır. Gerçeküstücülük akımı ise hikâyeye; rüya, düş ile çağrışımlar yaratarak bilinç akışı tekniğini kazandırır. Bilinç akışı, bir yöntem olarak hikâyede kullanılır. Gerçeküstücülük akımı, bu dönemin hikâyesinin dilinde ağır basmaktadır. Söz diziminin bozulduğu, cümlelerin mantıksal ilişkilerinin reddi, dönemin hikâyesinde görülür (Hilâv, 1962: 101).

1950 dönemi yazarları, muhtevanın yanı sıra biçim olarak da tahkiye geleneğinden uzaklaşarak Batı edebiyatını örnek alır. Dilde alışlagelen biçim değişiklikleri, imgesel yaklaşımlar etkili bir yeniliği öne sürmektedir. Bu dönem hikâyelerinde, gramatolojik bozukluğa uğrayan zaman zaman yarıda bırakılan cümleler görülmektedir. Kronolojik olarak ardı sıra süren hikâye kurgusunun yıkımı, geçmiş ile gelecek, hayal ile gerçek gibi kesin olguların saydamlaşması, öykü türünde klasik yapıdan uzak, modern etkileri belirginleştirir. Örneğin bilinç akışı ve iç monolog tekniği, 60 kuşağında Bilge Karasu ile aslına uygun bir şekilde kullanılır: *“1960’lı yıllarda hikâyeciliğe adım atan en önemli hikâyecilerimizden biri de imgesel hikâyenin peşinde koşan Bilge Karasu’dur”* (Tosun, 2013: 181). Karasu, hikâyenin sınırlarını kaldırır aynı zamanda da geleneksel ile birleştirir. 1960 kuşağı hikâye kurgusunda olay örgüsü silikleşir, bireyin psikolojisine ve bilinç dışına yönelim artar.

1960-1970 dönemi hikâyesi incelendiğinde; toplumsal sorunlara Varoluşçu ve Marksist anlayışla yaklaşılr. Toplumcu gerçekçi anlayışla birlikte estetik zevki de öne çıkaran Selim İleri, Füzûzan, Sevgi Soysal, Necati Güngör, Adalet Ağaoğlu gibi hikâyeciler, bu dönemde Sabahattin Ali ve Sait Faik’in

etkisiyle hikâyeler yazmışlardır (Kahraman, 1985: 39-41).

Toplumcu gerçekçi hikâye anlayışı dışında kalan Ahmet Hamdi Tanpınar ve Necip Fazıl Kısakürek, metafizik ve bireysel hikâye tarzına yönelir. Bu yazarların 1980 sonrası hikâyesi üzerinde etkileri söz konusudur. Batı'yı benimseyen geleneği öteleyen yazarların aksine Tanpınar, yeniyi benimserken gelenek ile bağını koparmaz; yeni ile eski sentezini hikâyelerine yansıtır. *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* (1943) hikâyesinin kişisi Abdullah Efendi, uyku ile uyanıklık arasında bir düzlemde gördüğü rüyalardan hayallerden karineler bulmaya çalışır. Tanpınar, hikâyelerini sembolik anlatımla işler, Marcel Proust, Fridrich Hegel ve Henri Bergson'un zaman kavramlarından etkilenir. Hikâyelerindeki rüya kavramı, sembolik anlatımı besler. Necip Fazıl ve Tanpınar, Türk edebiyatına sembolik anlatımı kazandırır. Necip Fazıl'ın dinî yaklaşımı ve insanın varoluş kaygısını işlediği temalar, metafizik eğilimle süregelen İslam etkisi hikâyeye zemin hazırlar.

1970 dönemi hikâye türünde belirgin bir artış görülür. Bu dönemin hikâyesini oluşturan iki yapı mevcuttur; bireysel anlayış ve toplumcu yaklaşım. Ömer Lekeziz, bu yıllarda 327 hikâye kitabının ve 108 hikâyecinin yetiştiğini belirtmiştir (2005: 38-39). Oğuz Atay, Nazlı Eray, Tezer Özlü, Tomris Uyar, Nedim Gürsel bireysel anlayışla yazan yazarlar arasında değerlendirilir. Bu dönemin hikâyeleri için “sosyal-psikolojik hikâye” (Solok, 1979: 31) tanımlaması yapılır. Birey ve toplum arası ilişkilerin kopukluğu, henüz içselleştirilmeyen modern kültür, kimlik çatışmaları dönemin hikâye temaları arasındadır.

Tanpınar'dan etkilenen ve bilinç akışı tekniğini kullanan Oğuz Atay, ilk postmodern yazarlar arasında görülür. Atay'ın metafor ve alegori ile işlediği öykü kişileri; çaresiz, kopuk ve bunalımlar yaşayan özellikler gösterir. Berna Moran, Oğuz Atay'ın tutunamayan kişilerini; burjuva düzeninin kurallarına, değer yargılarına, beğenisine, yaşam biçimine ayak uyduramayan, topluma yabancılaşmış yalnız insanlar olarak tanımlar (1997: 197). Oğuz Atay, öykülerinde, postmodern anlatım biçimlerinden üstkurmaca, metinlerarasılık, parodi gibi teknikleri kullanır.

1980 postmodern öyküsü, 1950 kuşağı insanının bunalımlı hâli; bir

yandan dinî ve mistik anlayışa yönelim, diğer yandan ise modernizm baskısı ve kalıpları doğrultusunda ilerlerken 1970 ve sonrası etkisiyle farklı renklerin bir arada bulunduğu bir yapıyla oluşur. Postmodern öykü zemini, bu karma yapıyı olası temalarla eserlerde açığa çıkarır. Modernizm, postmodernizmin proloğudur; katı kuralların yıkımıyla meydana gelen postmodernizmin tanımı farklı ifadelerle birçok kez tanımlanmıştır. Modernizmin devamı, fazlası ya da ona karşıt bir manifesto şeklinde tanımlamalar yapılsa da postmodernizm, hâlâ devam eden modernizmi benimseyip belirlenen kabullerin üzerine ekleme yapar (Emre, 2006: 20-21). 2. Dünya savaşı sonrası yaşama dair kaygılar taşıyan birey, dış dünyaya yabancılaşarak kendi dünyasına yönelir: *“Postmodernizm, büyük yıkımlara sebep olan Dünya savaşlarının ardından yaratılan mekanik sistem içerisinde köleleştirilen insanın bir kaçış yoludur”* (Evis, 2021: 1). Dış dünyadan ve gerçek yaşamdan kaçan birey, kültürel olarak geriler. Üretmeden tüketmeyi, tüketmeden yitirmeyi önceleyen bir yapı oluşur. Var olan edebiyat dönemleri de bu hızlı tüketim durumundan etkilenir, yeni bir kırılma yaşar. Bu yapı ise postmodernizmi doğurur.

Bu dönemde kolektif anlayış yitirilir, bireysel fayda önem bulur. İdealizmin içi boşalır, ortak payda yerine birçok idealizm var olur. Avrupa yüzyılı olarak tanımlanan 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başının diyonizyak çağ adlandırması, Nietzsche’nin *Tragedyanın Doğuşu* adlı eserinde geçmektedir. Sanatın diyonizyak yönü, bireyin içgüdüsel yönlerini yansıtır; bu da modern sanatın bir parçası olarak yeniden canlanır (2019: 33). Bu yapı, modernizmin idealize edilen yüceleştirilen katı gerçekliğini kırıp alegorik olarak Dionysos’ın deliliğine yani yeniliğe dönüşür. Nietzsche ve Schopenhauer’ın öne çıktığı bu çağda, varoluşçuluğun ve nihilizmin temelleri atılır. 19. yüzyılda Nietzsche’nin tanrı öldü, mitlerin tanrıları artık yok; yeni düzen inşa edecek tanrı yok (Nietzsche, 2000: 6) söylemi şekilsiz ve cinsiyetsiz Tanrı figürünü yansıtır. Nietzsche, monosentrik (tekilcilik) dünya görüşünü reddederek Tanrı figürünü saydamlaştırır, ödipal biçimde her bireyin birer Tanrıya dönüştüğünü vurgular. Bu bağlamda denilebilir ki postmodernizmin temel ilkelerine bağlı olarak Türk edebiyatında, postmodernite evresi ve sonrası verilen eserlerde; yazarlar, edebî eser içinde silikleşerek sadece metni ortaya koyar; anlam, bilinçli okurun zengin dünyasına bırakılır. Böylece dünyayı kendine

göre tasnif eden, okuru merkeze alan yani öznel tanrıların ortaya çıktığı çoğulcu okumalar görülür.

Postmodernizm akımında kesin kuralların olmayışı, bilinçli olarak karambolü yaratır. Bu dönemde yeni metinlerin oluşması abes görülür çünkü aynı muhtevaya sahip, farklı biçemlerin olduğu pastiş metin örnekleri mevcuttur. Özellikle 1980 sonrası Türk öykücülüğünde modernizm ve postmodernizm akımının etkisiyle dil bağlamında yapılan değişiklik ve biçemler dikkat çekicidir. Dil felsefesine bakacak olursak; Yapısalcılar, kavramların ancak zıtlıklarıyla var olabileceğini tanımlayan Lévi- Strauss'un öne sürdüğü ikili zıtlıklar, (Binary oppositions) (2013: 51-52) modernist düşünce biçimini savunurken postyapısalcılar ise bu düşünceye karşıdır; onlara göre bir kelimeyi açıklamak için başka bir kelimeyi kullanmak dili kirleten bir tutumdur. Bu durum da postmodernizm felsefeye göre "öteki" kavramını doğurur. 1980 sonrası öykülerde güzel-çirkin, iyi-kötü gibi kesin ifadeler yitirilir, yargıların karşıtları net olarak yansıtılamaz, izafi bir hâle getirilir.

Postmodernizm, edebî eserlerde kültür tarihini, mitleri, kesin olguları, Klasik ve Modern Dönem ideallerini bağlamından koparan alegori ile silik hâle getirerek boşluklar bırakır. Olguların kesin formlar almasını, kanonik hâle gelmesini engeller, silikleştirdiği tüm olguları ise üst anlatıya çevirir. Kurgusuz, olayın olmadığı, romanı andıran fakat öyküye yakın duran yer yer şiirselliğe kayan bir metin ortaya çıkar. Bu kurgusuz ve anlamsız bir biçimde görünen metin, edebî değer kazanarak en genel manasıyla anlatı sanatına dönüşür (Evis, 2020: 2).

Türk edebiyatı eserlerinde ise modernizmden postmodernizme geçişin zaman dilimi net değildir. Modernizmin henüz anlaşılmadan başarısız deneyimler vermesi, aşırılıklar içermesi, postmodernizmin önünü açar (Evis, 2021: 5). 1950 dönemi ile başlayan siyasî hayattaki çok seslilik, hızlı bir değişimi ve modernizmi de beraberinde getirir. Yoğun bir savaş dönemi yaşayan ve köklerini henüz oluşturan bu yeni devlet, Batı karşısında tam olarak konumlanamadan modernleşmeye çalışır ancak tam anlamıyla içselleştirilemez. 1980 dönemi Türk öyküsü, 1980 askerî darbesinden ve sonrasında oluşan baskı

ortamından büyük ölçüde etkilenir. Bu yıllarda yaşanan siyasî gelişmelerle birlikte toplumsal ve dolayısıyla kültürel değişimden söz edilebilir. Sosyal yapıyı etkileyen bu baskı ortamı, korkuyu toplumun genelinde hâkim bir duygu hâline getirir (Moran, 2020: 49). Bireyin yaşamsal faaliyetlerinin kısıtlanması; üniversitelerin kapatılması, basın yayının denetimde olması ile aydınların susturulması handicap yaratır. Edebiyat ve sanat akımları da bu etkiyi uzun süre taşır. Karamsarlık ve yılgınlık eserlere yansımış; 1950-1970 kuşağı öykü dilindeki kapalı anlatım, bu dönemde de devam etmiştir. Daha önceki dönemlerde öykü, dergiler aracılığıyla okurla buluşurken dönemin siyasi baskısı sebebiyle dergilerin ilgiyi kaybetmesi öykülerin kitaplaştırılmasını sağlar. Bu dönemde öykü yazarlarının ekseriyette olmalarına rağmen nitelik olarak 50 kuşağı öykü etkisi yaratamamışlardır. Ancak öykü yazarlarındaki artışın dönemin siyasi etkisinin sonucu olduğu görülür:

“Düşünce özgürlüğünün kısıtlanması, tutuklama/sorgulama sırasındaki işkencelerin ve yenilmişlik psikolojisinin neden olduğu zihinsel travmaların toplumsal bir boyut kazanması, ağırlıklı olarak yazma eğilimindeki o genç kuşakta öykü ateşinin uyanmasını sağlamıştır” (Lekesiz, 2005: 48).

12 Eylül İhtilali, her alanda değişimin başlangıcıdır, 1980 kuşağı öncesi öykü yazarlarından Tomris Uyar, Adalet Ağaoğlu, Nezihe Meriç, Selim İleri bu dönemdeki yeni yönelimden etkilenirler. Kendi kuşaklarında anlamsızlık, hiçlik yalnızlık gibi temaları işleyen Feyyaz Kayacan, Ferit Edgü, Orhan Duru, Bilge Karasu bu dönemde de belirtilen temaları öykülerinde derinleştirerek işler. 1950 kuşağı ile başlayan varoluşçuluk ve gerçeküstücülük akımları bu dönem öyküsünde de işlenir. Bireysele yönelim sonucu toplumsal bağları koparılan yalnız insanlar iç benliğe ve bunalıma sürüklenir. Apolitik hâle gelen bireyin siyasi meselelerden uzak kalışı, cinsel özgürlük anlayışının benimsenmesi, kadın, kadın hakları ve feminizm akımına baskınlık sağlar, 1980 kuşağı öykü karakteristiğini belirler (Akatlı, 2012: 1-2).

1980 döneminden önceki eserlerde; toplumlar, Marksist felsefeye göre sınıflara ayrılır. Olaylar, bu sınıflar arasında yaşanan çatışmalarla aktarılır (Moran, 2020: 87). 1980 kuşağı yazarları ise toplumsal öykü anlayışını yeni bir yapıya taşır. Başar Başarır, Faruk Duman, Jale Sancak, Müge İplikçi, Nalan Barbarosoğlu, Pınar Kür gibi yazarlar alışlagelen toplumcu çizginin dışına

çıkarak eser üretir. 1950 kuşağında toplumsal çatışma; işçi hakları, köyden kente göç, ağa-köylü, zengin-fakir, öğretmen-imam gibi temalarla toplumcu çizgide işlenir. 1980 sonrası kuşak içerisinde ise bu temalar yerini kentsel meselelerin yer aldığı çeşitli konulara bırakır. Postmodernizm öne sürdüğü dil oyunları ile öykülerde açığa çıkan toplumsal temalara farklı bir yaklaşım kazandırılır. Öykülerde çağrışım, bireysel sayıklamalar, imge ve semboller ön plana çıkar. Şiirselliğin hâkim olduğu 1980 sonrası eserlerde dili kullanma biçimleriyle; Bilge Karasu, Sevim Burak, Leyla Erbil, Ferit Edgü, Rasim Özdenören, Hulki Aktunç, Selim İleri, Ramazan Dikmen, Hüseyin Su, Nazan Bekiroğlu, Murat Gülsoy, Cemal Şakar, Başar Başarır ve Murat Yalçın öne çıkan yazarlar görülür (Lekesiz, 2006: 35-38).

1980 sonrası dönemde ilgi çeken bir diğer öykü türü ise küçürek öyküdür. Modern hayatın getirdiği zaman azlığı, üretim olmadan tüketim hızı, öyküye yeni tema alanları açar. Bu ihtiyacı da yeni bir tür olan küçürek öykü sağlayacaktır (Korkmaz ve Deveci, 2011: 34). Küçürek öyküler, Türk edebiyatında kısa öykünün bir cümle, bir sözcüğe kadar minimize edilmesidir. Her metanın hızla değiştiği tüketim çağının bir uyumudur. Yabancılaşma, umutsuzluk, bunalım ana izlekleri üzerine kurulan bu öykü türü, millî renklerden çok, bireysel öğeleri öne çıkaran bir anlatı kabul edilir. Ferit Edgü, Tezer Özlü, Sema Kaygusuz, Tarık Günersel, Necati Tosuner bu dönemde küçürek öykü alanında öne çıkan isimlerdir (Kaplan, 2010: 21).

Özetlenecek olursa; Türk öyküsü, tahkiye geleneği ile başlayıp yüzyıllık bir kültürel birikimi, Batı'nın sentezi ile anlatı sanatına dönüştürmüştür. Halk ve divan edebiyatında tahkiye olarak başlayıp Tanzimat Dönemi ile yeni bir form olan hikâye, Servet-i Fünun ile modern öykü örneklerini verir. Bu modern öykü, 1950 kuşağı içerisinde biçimsel bir kırılma yaşar. 1980 kuşağında ise; siyasal, toplumsal ve kültürel gelişmelerden devinim hâlinde etkilenen öykü ve diğer edebî türler, postmodernizmin etkisiyle türlerin bir mozaığe dönüştüğü, günümüzdeki anlatı sanatına evrilir.

BİRİNCİ BÖLÜM

BAŞAR BAŞARIR'IN BİYOGRAFİSİ

1.1. Hayatı

Başar Başarır, 8 Ocak 1970 yılında İstanbul-Aksaray'da doğar. İlkokula 6 yaşında başlayan yazar, uzunca bir süre okuma ve aritmetik öğrenme güçlüğü çeker. 1979'da ilkokulu bitirip İstanbul Erkek Lisesi'ne başlar. 1992'de Boğaziçi Üniversitesi Makine Mühendisliği bölümünü bitirir. British Council bursuyla Londra Şehir Üniversitesi'nin sosyoloji bölümünde dijital iletişim üzerine yüksek lisans yapar. Tarih Vakfı'nın yayın bölümünde, çeşitli televizyon yapımlarında görev aldıktan sonra CNN Türk kanalının hazırlık ve kuruluş aşamalarında bulunur ve kanal yayına başladıktan sonra program koordinatörü olarak görev yapar. İstanbul Bilgi Üniversitesi ve Galatasaray Üniversitesi'nde yarı zamanlı olarak Siyasal İletişim dersleri verir. 2011-2020 yılları arasında dijital yayın platformu olan D-Smart'ın İçerik Grup Başkanlığı'nı yapar (Kocacı, 2020).

Edebî hayatına lise yıllarında şiirle başlayan yazar, bu yıllarda sadece şiir okuyup şiir yazdığını belirtir. 1990'lı yıllarda şiiri bırakıp öykü yazmaya başlar. Kelimeleri bağlamlarından koparmak, yeni söz öbekleri yaratıp metin kurgusu yaratmaktan zevk aldığını belirten yazarın görüşleri *Varlık* dergisine verdiği röportajdan alıntı ile ifade edilir:

“Ben Türkçeyi öyle büyük bir bağlılıkla, hayranlıkla seviyorum ki güzel bir şey duyduğumda derhal not alıyorum. Arada öyle laflar çıkıyor ki insanların ağzından, argo mu argo ama şahane bir hikâyesi, insanı kendine âşık eden bir tınısı var. Evet, benimki bir çeşit kayıt tutma arayışındır. Yazıktır çünkü, ölmesin bu sözler, en azından bir kenara yazılsın. Ama öte yandan söylemekten, kullanmaktan, bir biçimde denk düşürmekten şehvetle hoşlanıyorum. Yani sadece amme hizmeti değil, şahsi çıkarım da var” (Varlık, 2013).

İn Vivo adlı edebiyat dergisinde yayın kurul üyeliği yapar. Makine Mühendisliği bölümünü bitirdikten sonra mühendislik yapmayı deneyen yazar bu alanın kendisine uygun olmadığını belirtir, İstanbul Dergisi'nde çalışmaya başlar. 1995'in ocak ayına kadar yazı işleri koordinatörlüğünü yürütür, bu tarihte de genel yayın yönetmenliğini üstlenir. Öyküleri 1992 yılında kitaplaştırılır; öyküler,

Hürriyet, Gösteri, Düşler, İn Vivo, Yaşasın Edebiyat, Nar dergilerinde yayımlanır (Evren, 1995: 178).

Yazar, 2004 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı, *Getirin O Günleri Yakalım Bu Öyküleri* ile 2014 Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü ise *Teklifinizle İlgilenmiyorum* ile almaya layık görülür. Yazarın öykü ile başlayan serüveni roman türünde yayımladığı eserlerle devam eder. İlk romanı *Sibop* ile 2017 Yunus Nadi Roman Ödülü'nü alır. Yazarın Vangelis Kechriotis'ten yaptığı epigrafla açılan ikinci romanı *Dolunay İki Gece Sürer*, Can Yayınları tarafından 2021'de okurla buluşturulmuştur (Aras, 2023). Başarır, *Yeşil Elmayı Isırmak: Nâzım Hikmet'in imzasız romanı nasıl basıldı?* adlı deneme- eleştiri yazısını ve *Dünyanın Bütün Fıstıkları* adlı üçüncü romanını ise 2023 yılında yayımladı.

Başar Başarır, Kâmrân Yüce'nin kızı, çevirmen ve seslendirme sanatçısı, Deniz Yüce Başarır ile evli ve bir kız babasıdır. Eşi, Deniz Yüce Başarır, sesli kitap programı Storytel'de yazarın *Sibop* (2017) adlı romanını 2018 yılında, *Havaalanında Satılmayan Kitaplar* (2015) adlı öykü kitabını 2020 yılında, *Dolunay İki Gece Sürer* (2021) adlı romanını ise 2022 yılında seslendirdi. Yaptığı çalışmalar ve yayımladığı eserler ile döneminde ses getiren özgün bir yazar olan Başar Başarır, hâlâ eser üretmeye devam etmektedir.

1.2. Sanat Anlayışı

1980 sonrası Türk edebiyatı çağdaş öykü yazarları arasında, alışılmışın dışına çıkarak farklı ve önemli bir çizgi yakalayan Başar Başarır; öykü, roman, deneme-eleştiri alanlarında eser kaleme almıştır. Türk öykücülüğüne yeni bir soluk getiren Başarır, Türkçeyi kullanma becerisi; dili, mizah ve ironi ile işlemesi farklı bir üslup yakalamasına olanak sağlar. Yaşadığı toplumun meselelerine duyarlılıkla yaklaşan Başarır'ın öykülerinde, yaşanmış ve kurmaca gerçeklikle işlediği yaşanması mümkün olaylardan izler bulmak mümkündür. Öykülerinde modern ve postmodern etkileri, bireysel ve toplumsal temalara yön veren izlerle işlemenin yanı sıra bu temaları mizah ve hiciv içeren söylem tarzı ile şekillendirmek yazarın özgün yanını ortaya koymaktadır.

Yazarın sanat anlayışını anlamak için; postmodernizmin öyküler üzerindeki etkisine değinmek, modernizmin seçkin yapıyı kırıp gramatolojik

bağlamda sapmaları ve öykü unsurlarının silikleştiğini belirlemek son olarak da bireysel ve toplumsal meselelerin sembolik olarak eleştirisini söz oyunları aracılığıyla ön plana çıkarırken ayrıca öykülerde işlenen kişileri örneklendirmek yararlı olacaktır.

Başar Başarır, “*yapmaktan en mutlu olduğu işin yazmak*” (Parşomen, 2019) olduğunu belirterek sözcükler arasında özgün bağlar kurar. Yazar, alışılmamış bağdaştırmalar ile fonetik uyumu yakaladığı cümle yapılarıyla ön plana çıkar. Öykülerinin söylem tarzını, konuşma dili ile akıcı ve yalın biçimde oluşturur. Başarır’ın bu söylem tarzının gelenek ve kültürden, toplumsal gözlemden, kalıplaşmış mahallî söylemlerden beslendiği görülür. Modern ve postmodern etkiler ışığında 1980 sonrası dönem yazarlarının iç dünyaya yönelerek imge ve hayal gücünü yaratmak, kendini, sanatı, toplumu yansıtabilmek için yazma eylemini gerçekleştirdiklerini Başarır şu sözlerle ifade eder: “*Yazmak, zaten, içbükey bir eylemdir. İnsan kendi içine doğru yuvarlanır. İşin bütün güzelliği de burada değil midir?*” (Başarır, 2022). Yaratma eylemini, yazarların kendi dünyalarına yaptığı yolculuk ile özgün bir oluşum olarak ifade eden Başarır, eserlerini tasarlarken toplumsal gözlemleri, kültürü, yaşanan gerçek olayları harmanlayarak bir yaratma eylemine başlar. Başarır’ın sanat anlayışını yansıtan röportajdan alıntısı açıklamaya örnek niteliği taşır:

“Benim için bizatihi yazmak, günün gerçeğiyle ilişki kurmanın bir yoludur. Burada yazmaktan kastım sadece masanın başına oturup kelimeyi yazıya dökmek değil. Düşünmek, düşlemek, gözlemlemek, malzeme toplamak, araştırma yapmak ve uydurmaktan oluşan tüm süreç. Eskilerin söylediği bir söz vardır; görmüş-geçirmiş derler, günümüz gerçeği yazarın içinden geçerek yazıya doğru sızar. Modernistler, göremeyecek kadar yakınlaştığımız bazı gerçekleri yabancılaştırma aracılığıyla gözümüze sokardı. Edebiyatın kurmaca gerçeği de benzer bir işlevle kanıksadığımız, rahatsız olmayacak kadar uyum sağladığımız güncel gerçekleri bize tekrar hatırlatıyor. Nasıl demeliyim, bir yerlerimize sokuyor, sokmaya çalışıyor herhalde” (Varlık, 2013).

Başarır, röportajından alınan bu ifadeler ile gerçek hayatı; kurmaca gerçeklik, imge, edebî cümleler ile yazarların yeniden yorumlayıp yeni bir tasarım ile ortaya koyması gerektiğini düşünür. Öykülerini oluştururken klasik öykü yapısını modern ve postmodern etki ve tekniklerle yıkıma uğratan Başarır; öykülerinde iç monolog, bilinç akışı, metinlerarasılık, yabancılaştırma, ironi, pastiş, söz oyunları gibi teknikleri yer yer kullanır. Klasik öykü yapısının temel öğeleri olan anlatıcı, yer, zaman, kişi, olay unsurlarının Başarır’ın öykülerinde

tamamıyla belirgin olmadığı görülür. Yazar, kimi öykülerde birkaç anlatıcı bakış açısı tarafından öyküye yön verirken kimi öykülerde ise kişi ve anlatıcının silikleştiği hatta olmadığı, yalnızca bilinç akışı şeklinde devam eden öyküler kaleme almıştır. Birkaç farklı bakış açısına sahip, bilinç akışı şeklinde süren modern öykülerin yanı sıra zaman ve mekânın olmadığı alışılmadık bir biçimde sonlanan postmodern öyküler, yazarın sanat anlayışını yansıtmaktadır.

Dil ve üslup bağlamında Türkçeye olan hâkimiyeti ile ön plana çıkan yazar, öykülerinde şiirsel bir anlatım tarzı yaratır. İmge ve hayal gücünün özgün kullanımı öykülerde şu söylemlerle açığa çıkar: “*Hadi bize bir şiir okusun öykü*” (Başarır, 2015: 238). Başarır’ın öykülerinde şiirsel uyuma önem verdiği görülür, fonetik cümle yapıları ile seslerin uyumu ön plana çıkar. Kendini tekrar etmeyen cümle ve söz dizileri yazarın mütemadiyen yenilik arayışını gösterir: “*Yeni bir atasözü duyduğumda, birisi cebime para koymuşçasına seviniyorum*” (Aras, 2023). Yazar, düşüncelerini ifade ederken akla ilk gelen sözcükleri kullanmak yerine güncel, kendi yarattığı bağdaştırmaları ve duyular arası aktarıma sahip söz öbeklerini kullanarak çağrışımsal zenginlik yaratır.

Klasik ve Modern Dönem’de önem bulan mükemmeliyetçi, estetik dil tabusu postmodern etkiyle eserlerde yıkıma uğrar. Başarır, bulunduğu dönem içerisinde deneysel dil ve üslup ile özgün bir biçim yaratır. Bireysel ve toplumsal konularda eser üreten yazar, özellikle toplumsal konuları içeren öyküleri, bağlamından koparan retorik ve ironik söylemlerle özgünleştirir. Bu alegorik anlatım içeren öykü dili, modernizmin seçkin dilini yıkıp postmodernizmin hermetik diline dönüştürür. Böylelikle öykülerde, teklikten çokluğa doğru anlam çeşitliliğine sahip bir yapı açığa çıkar.

Öykülerinde söz oyunları kurarak gramatolojik yıkım yaratan Başarır, bu yıkımları yabancı kelimelerle, argo, sokak jargonu, mahallî, popüler/sanal sözcük kullanımları ile yansıtır. Başarır’ın seçili öykülerinden alınan gramatolojik sapmalar örneklendirilir: “*Yumurtanın sarısı gitti çükün yarısı*” (Başarır, 2013: 65). “*O örgütün internet adresi ancak ‘haziradagdayanmaznoktakom’ olabilir*” (Başarır, 2014: 105). “*Ve sen ve ayrıca ve fakat ve yine de ve o ve sen ve o ses ve o gece*” (Başarır, 2015: 192). Yazar, samimi ve akıcı; yalın bir dille öykülerini tasarlar. Ses tekrarları ve söz oyunları kullanan Başarır, öykülerin arasına

serpiştirilen öykünün konusundan kopuk, alakasız tekerleme ve atasözleri ile okuru harekete geçiren okuma sunar. Başarır, öykülerinde uyumlu ses tekrarları ve argo içeren söylemler aracılığıyla dilin yapısına özgü kuralları yıkar. Başarır'ın dili kullanma becerisini öne çıkaran Ahmet Evis, yazarın, seçtiği tiplerle samimi bir söylem ve zengin bir üslup geliştirdiğini belirtir:

“Başar Başarır, özellikle dili kullanmadaki becerisi ile tanınır. Dildeki kıvraklığının yanında yarattığı farklı karakter ve tiplerle öykülerine renk katar, üslup yönünden zenginlik kazandırır. Öykülerinde toplumun hemen her kesiminden insan tiplerine yer veren yazar, daha çok sıradan, sokaktaki insan tipini tercih eder. Argo, mahallî veya samimi söylemleri bu tipler aracılığıyla eserlerine taşır” (Evis, 2018).

Yazarın öykülerinde dilin özgün kullanımlarına ve dilsel sapmalara rastlanır. Sapmalar yalnızca dilde değil; kent-kırsal toplum yapısı, kadın-erkek ilişki yapısı ve otorite-sistem-birey bağlamında da galebe çalmıştır. Yazar, öykülerinde oluşturduğu konu ve kişi kadrosunu, sosyolojik meselelere ışık tutacak ölçüde tasarlar.

Başarır, yaşadığı toplumun bireysel ve toplumsal sorunlarını kurmaca gerçeklikle eserlerinin satır aralarına yerleştirir. Toplumsal meselelere duyarlı olmanın önemine eğilen Başarır, yazarların bu bağlamda aktif olması gerektiğine inanır: *“Yazılanlara baktığımda siyasetten şiddetli bir kaçış görüyorum. Oysa aşk sınıfsal, izdivaç politiktir. Tarih bize göstermiştir ki odasından hiç çıkmayan yazarlar odasından çıkmayı aklına bile getirmeyen okurları sokağa dönebilir”* (Aras, 2023). Başarır'ın farklı disiplinlerden aldığı eğitimler, sanat anlayışını şekillendirir. Sosyoloji eğitimi alan yazar, eserlerine işlediği tip ve kişileri iyi bir gözlem sonucu başarıyla öykülerinde belirginleştirir. Toplumun çeşitli kesimlerinden seçtiği kişi kadrosu, öykülerde renkli bir yapı oluşturur.

Öykülerdeki tiplerle olay örgüsü ve tema uyumlu bir bütünlük gösterir. Yazar, öyküye başlarken okura sunduğu ileti ile bu durumu belirginleştirir: *“Bu kitaptaki olayların ve karakterlerin tamamı elbette ki kurgusaldır. Ancak anlatılanların gerçek hayattaki olay ve karakterlerle benzerlikleri hiç de kurgusal değildir”* (Başarır, 2014: 17). Yazarın toplumsal gözlemlerle yarattığı tipler incelenildiğinde erkek hegemonyası dikkat çekicidir. Tematik yaklaşımla incelenen öykülerin neredeyse tamamında erkeğin bakış açısı, bilinç akışı, eril söylemleri baskındır.

Öykülerde erkeklerin yanı sıra kadınların da varlığı görülürken kadının belirgin bir hüviyet kazanamadığı aşikârdır. Olay örgüsü şekillenirken ekseriyetle yaşanan sorunların erkek odaklı ve kaynaklı olması yazarın eril hâkimiyete olan eleştirisi olarak yorumlanır. Öykülerde açığa çıkan bu erkek hâkimiyeti, toplumsal alanda bilhassa aile içinde, ikili ilişkilerde aksaklık ve yozlaşma sebebi olarak yazar tarafından düşündürülür. Erkek, kimi öykülerde başarılı, bilinci açık, farkındalığı yüksek bir yapıdayken kimi öykülerde ise ontolojik sancılar yaşayan eril söylem ve eylemlerle baskınlık kuran bir yapıda açığa çıkar. Yazar, erkeğin olası tüm durumlarla rollerini yansıtırken kadının yalnızca çocuklarına bakmakla sorumlu tutulan anne, aldatılması olağan bir eş ve erkek tarafından objeleşen cinsel dürtü şeklinde tipleştiğini öyküler aracılığıyla yansıtır. Yazar, öykülerini tasarladığı düzlemde toplumdaki aksaklıkları kişi ve olay örgüsü aracılığıyla yansıtır. Başarır'ın toplumsal aksaklıkları eleştirirken mizah ve ironi içeren söylemlerle okura iletmesi, yazarın kendi döneminde yarattığı özgün biçemi yansıtır.

Başarır'ın sanat anlayışını yansıtan dil ve üslubunun aktarımı, seçtiği tiplerle olayları şekillendirmesi yanı sıra eserlerinde olgunlaştırdığı modern ve postmodern teknikler bütünlük oluşturur. Yazar, öykülerinde yabancılaştırma tekniğini belirgin düzeyde işler. Bu tekniği ve kullanımlarını kısaca belirtmek, yazarın edebî kişiliğinin anlaşılması bakımından yararlı olacaktır.

Epik Tiyatro öncüsü Bertolt Brecht, oyunlarında yabancılaştırma tekniğini ana öğe hâline getirmiştir. Bu teknik, gerçeği direkt aktarmak yerine, farklı kılıflar ile farklı gerçekler yaratmak, okuru ya da izleyiciyi şu an ile yüzleştirmek; yabancı bir boyut içerisinden bakmak ile açıklanabilir. Epik tiyatro başat ögesi hâline gelen yabancılaştırma, edebiyatta ise anlatı sanatının biçimsel olarak ana ögesi hâline gelmiştir. 1980 sonrası anlatı sanatı, başlangıçtan bu yana yabancılaşan insanın öyküsünü, yabancılaştırma tekniği doğrultusunda eserlere aktarır (Ecevit, 2009). Öykülerinde okurla iletişimi diri tutan ve okuru bağlamdan koparan yazarın bu tekniği eserlerine uyarlama biçimi şu şekilde örneklendirilir: *“Ey okur. Az önce bitirdiğin kitabı ben de okudum. Bir çift sözüm var yazara. Şimdi hazır sen yanımdayken bu satırların okuru olarak konuşmalı, bir ihtar vermeliyim.”* (Başarır, 2014: 329). *“Beğendiniz mi hikâyeyi? Daha deveye*

gelmedik, acele etmeyin canım” (Başarır, 2013: 94). Yazar, öykülerinde yabancılaştırma tekniği ile dördüncü duvarı yıkar. Dördüncü duvar; yazar-anlatı-okur arasındaki yapıyı kırarak gerçekliği hatırlatır: “*Postmodern romanın yaptığı şey ise kapalı mekânı tümüyle açmak, duvarları yıkarak gerçekliğin her açıdan görünür hâle gelmesini sağlamaktır*” (Aşkaroğlu, 2020: 8). Yazar, okur ile anlatı arasında bütünleşen dünyanın aslında kendisi tarafından inşa edildiği gerçeğini, o an okura belirterek araya girer. Tanzimat Dönemi sanatçısı Ahmet Mithat Efendi’nin sıkça kullandığı bu yapı, teknik kusur olarak sayılmış olsa da modernizm ve postmodernizm ile edebiyata, sinemaya, oyuna dördüncü duvar tekniği ile yerleşir. Yazar, anlam karmaşası yarattığı bu anlatı tarzında olay örgüsüne ara verip okura dipnot ekler. Gramatolojik düzensizlik yaratarak yabancılaştırma tekniğini işleyen yazarın alıntısı görülür: “*Çok güzel bir natürmort oldunuz böyle. Kelimeyi yanlış yazdığımızın farkındayız efendim. Havayı yumuşatmaya çalışıyoruz burada ukalalık istemez*” (Başarır, 2014: 62). Yazar, bu tekniği öykülerinde birkaç anlatıcı unsuru kullanarak da açığa çıkarır. Okur, kişinin başından geçen olayları anlamlandırırken farklı bir yazı stiliyle yazarın kendi düşüncelerini açığa çıkardığı bilinç akışı, öykülerde sıklıkla görülür.

Başarır Başarır, klasik öykü anlayışına yeni bir tarz getirir. Öykülerinin sonunda yer alan, “İşaretler” (BUG, 2014). bölümü ile postmodernizmin yarattığı okurun çözümlemesini istediği hikâyeye bulmacası yaratır. Handan İnci’nin “İşaretler” hakkındaki yorumu şu şekilde ifade edilir: “*Kitabın son bölümünde Başarır, öykülerini çözümlemek için okura bazı “İşaretler” veriyor. Özellikle ‘Biz Sesine Dur İhtarı’, öykü nasıl yazılmalı sorusunu gene öykü diliyle cevaplayan bir manifesto gibi*” (İnci, 2004). Yazar, “Bilanço 30” (Başarır, 2015). adlı hikâyesini de bahsi geçen bulmaca şeklinde yayımlar. Birbirinden bağımsız 90 sözcüğün ardı sıra verilmesi ve düşünmeye sevk etmesi aktif bir okuma sağlarken okuru metnin içine dâhil eder. Anlatı, okurun imge gücü ve arayışı ile zenginlik kazanır. Öykülerde bir şey anlatmaktan çok, okuru sarsmak peşinde olduğunu söyleyen yazar (Yüce Başarır, 2003: 59), anlatımı kapalı tutarak okurun farklı anlamlar çıkarabileceği, belirsiz konuya sahip, uzun betimlemelerle devam eden sonu muğlak biten öykülere yer vermiştir. Yazar, öykülerinde baştan sona dek hayal ile gerçek arası kronotopik bir anlatı sunar. Böylelikle okuru devinim ile düşünmeye

sevk eder. Kültürel okur deneyimi yazarın öykülerinde açığa çıkar; yazar, okuru çoklu okumaya yöneltir.

Öykülerinde işlenen konular ve kişiler, geçmişte yaşanmış meseleleri anımsatır. Özellikle öykü sonlarına eklenen birbirinden bağımsız sözcüklerle kurulan hikâye bulmacası, Postmodernizmin pastiş tekniği ile açıklanabilir. Okurun gerçek hayatta yaşanan olayları anımsaması için kurulan bu sözcük hikâyesi yazar tarafından ileti niteliği taşır. Birbiriyle ilişkisi olmayan ardı sıra dizilen sözcüklerin bir araya getirilmesiyle anlam oluşumu sağlanır: “(…).*Ayınsekizi.CengizTopel.Dolmakalem.THY.Pelerin*” (Başarır, 2015: 254). Başarırın anımsatmaya çalıştığı olayın, Cumhuriyet tarihinin ilk savaş kaybı Pilot Cengiz Topel’in, dalış yaptığı sırada saldırıya uğrayan uçağından paraşütle atladıktan sonra esir düşerek öldürülmesi (Onuş, 2020: 2) olduğu anlaşılır. Başarır bu gerçekte yaşanmış olayı, hikâye bulmacası şeklinde sözcüklerin sıralandığı öykü düzleminde okurun birleştirerek anlam bulmasını ister. Yazar bu yapı içerisinde tüm öykülerinden seçtiği sözcükleri ekleyerek öykülerini anımsatır, bilinç sayıklaması yapar.

Pastiş tekniği ile gerçek olayları öyküleri aracılığıyla edebî bir şekilde hatırlatan yazar, ayrıca metinlerarasılık tekniğini de belirgin ölçüde eserlerine işler. Başarır, bu tekniği hem öykü içerisinde olay örgüsü benzerliği ile hem de öykü başlangıcına eklediği Türk edebiyatında öne çıkan şiir alıntılarıyla yapar. Örneğin tematik olarak ontolojik bunalımın işlendiği öykünün başına Yahya Kemal’den eklediği “*Nedir hayât, uzayan ıztırâbdan başka*” (Başarır, 2015) şiir alıntısı ile metinlerarasılık tekniği uyguladığı görülür. Öyküdeki adam yaşamı sorgular bir ruh hâli içerisinde, bu şiir alıntısı, adamın ruh hâlini ve temayı metinlerarasılık tekniği ile güçlendirir.

Yazarın sanat anlayışına genel bir bakışla; Başarır’ın öykülerine gündelik hayatın ve toplumsal gözlemlerin yön verdiği görülür. Düşüncelerini edebî bir dille ironi ve mizahi unsurlarla şekillendiren yazar, tema ve konu seçimine uygun tipler yaratarak özgün bir yer edinir. Türk edebiyatı öykü yazarları arasında Türkçeye hâkimiyeti ile öne çıkan Başarır, modern ve postmodern teknikleri eserlerinde başarıyla uygulamıştır.

1.3. Eserleri

Başar Başarır'ın, yayımlanmış dokuz öykü kitabı bulunmaktadır. Bunlardan ikisi, Can Yayınları tarafından derlenmiş toplu öykülerdir. Yazarın öykü dışında *Sibop* (2017), *Dolunay İki Gece Sürer* (2021), *Dünyanın Bütün Fıstıkları* (2023) adlı romanları bulunur. Öykü ve roman türünde yayımlanan eserlerinin yanı sıra *Eşini Arayan Kuş* (2018) adlı çevirisi ve *Bozuk Para 1 Lira* (2005), *Yıllar Sonra Geri Dönen Sevgili* (2005) adlı incelemeleri ile *Yeşil Elmayı Isırmak* (2023) adlı deneme-eleştiri yazısı da bulunur (Kocabıçak, 2018).

Yazarın yayımlanmış öykü kitapları şu şekilde sıralanabilir: *Kent Kitabı* (1992), *Eski Şehrin Ayazı* (1996), *Nedir Hayat* (2000), *Getirin O Günleri Yakalım Bu Öyküleri* (2003), *Çıktığınız Hevesle İniniz* (2004), *Düzenboz* (2012), *Teklifinizle İlgilenmiyorum* (2013), *Bize Umut Gerek* (Toplu Öyküler I, 2014), *Havaalanında Satılmayan Kitaplar* (Toplu Öyküler II, 2015). Tematik olarak incelenmeye esas alınan yazarın tüm öyküleri, yayım tarihi sırasına uygun şekilde tanıtılmıştır.

Kent Kitabı, 1992 yılında Armoni Yayınları tarafından basılır. 70 sayfadan oluşan öykü kitabı, yazarın ilk yayımlanan eseridir. Bu eserdeki öykülerin kurgusu postmodern düzlemde işlenmiştir. Öyküde, kent insanlarının yapısı, aşk kavramına ilişkin umutsuzluk ve karamsarlık işlenmiştir. Postmodernizmin etkisiyle yazılan öykülerin muğlak bir şekilde son bulması, okurda anlam karmaşası yaratır. Yazarın ilk öyküsünde gramatolojik cümle yapısında sapmalar görmek mümkündür. Bu sapmalara örnek olarak “Ateş Kan ve Deli” öyküsünden alıntı yapılır: “*Duvarlarayalnızcaduvarlarabakarak yazılmışbiröykünköşe yesıkıştırdığısınırlıadamtepeyibirkezdahatırmanıyordu*” (Başarır, 2015: 212). *Kent Kitabı*, içerisinde dokuz farklı öykünün bulunduğu her biri birbirinden farklı temalarla işlenen öykülerin bir arada toplandığı bir eserdir.

Eski Şehrin Ayazı, 1996 yılında Era Yayınevi tarafından basılır. Altmış dört sayfadan oluşan on farklı öykünün bulunduğu bu öykü kitabı; okura hayal ile gerçek arası kronotopik bir okuma sunar. Öykülerde modern ve postmodern etkiler görülür. Anlatı unsurlarından kişi, yer, zaman, anlatıcı ve konunun belirsizliği dikkat çekicidir. Okuru uzun betimlemeler ile öykü bağlamından koparan Başarır, anlam açısından karmaşa yaratmaktadır. Yazar, öykü kitabının

sonuna eklediği ardı sıra sözcükler ile okura hikâye bulmacası sunarken aktif bir okuma sağlar: “*Elveda Behçet. Sarıgül konağı marşı. Sakız. Sakızağacı. Maviköşe...*” (Başarır, 2015: 175). Söz oyunları kuran yazar, bu sözcükler aracılığıyla okurla iletişim kurar, mesaj niteliği taşıyan bir bulmaca yaratır. Postmodernizmin yarattığı okur, bu pastiş metindeki sözcükleri birleştirerek bir öykü yaratmaktadır. Bu durumda, anlatılarda öykü ile okur arasında aktif bir okuma deneyimi yaratılır.

Nedir Hayat, 2000 yılında Dost Kitabevi tarafından yayımlanır. Yüz üç sayfadan oluşan on farklı öykü bir arada toplanmıştır. Öyküleri klasik yapıdan uzaklaştıran Başarır, modernizm ve postmodernizm etkisiyle ön gönderim, yabancılaştırma, iç monolog tekniklerini kullanmıştır. Öykülerde toplumsal ve bireysel konularda yazarın eleştirileri görülür. Yazar, sistem eleştirisi ve ikili ilişkilerin eleştirisini alışılmışın dışında ironik bir dille yaratır. Kişi kadrosu incelendiğinde, kadın ve erkek ilişkilerine yaklaşımın umutsuz ve karamsar yanı öne çıkar. Özellikle öykülerde geçen kişilerin boşanmış, yalnız yaşayan mutsuz bireyler olarak işlenmesi dikkat çekicidir.

Getirin O Günleri Yakalım Bu Öyküleri adlı öykü kitabı, Doğan Kitap tarafından yayımlanır. Yazar, yüz yirmi beş sayfadan oluşan öykü kitabı ile 2004 Sait Faik Hikâye Armağanı’nı alır. Şiirsel bir anlatım ile birbirinden farklı on altı öyküden oluşan kitabın son kısmında yer alan “Okura Notlar” adlı bölüm, özgün, postmodern bir yapı kazandırmıştır. Son bölümün yer aldığı bu öykü kitabı ile alışılmışın dışında bir tarz deneyen Başarır için Handan İnci’nin yorumu ifade edilir: “*Kitabın son bölümünde Başarır, öykülerini çözümlemek için okura bazı ‘İşaretler’ veriyor. Özellikle ‘Biz Sesine Dur İhtarı’, öykü nasıl yazılmalı sorusunu gene öykü diliyle cevaplayan bir manifesto gibi*” (İnci, 2004). Ödül almaya değer görülen yazarın bu öykü kitabı, Türkçeye hâkimiyeti ve toplumsal gözlemlerini sembolik bir anlatımla harmanlaması bakımından klasik öykü anlatımından uzak bir eser olarak değerlendirilir.

Çıktığınız Hevesle İniniz, 2004 yılında Doğan Kitap tarafından yayımlanan Başarır’ın beşinci öykü kitabıdır. Yüz otuz dokuz sayfadan oluşan kitap, on yedi farklı öykünün ortak bir paydada buluştuğu bir bütünlük içerir. Öyküler,

postmodernizmin etkisiyle türlerin birleştiği, iç içe geçtiği bir yapı oluşturur. Bu yapı, şiir ile düzyazıyı birleştiren anlatı olarak okurla buluşur. Dilin olanaklarından faydalanan Başarır, özgün bir anlatım biçimi ile okura çağrışım zenginliği yüksek bir eser yaratır.

Düzenboz, yazarın 2012 yılında Geniş Kitapçılık tarafından yayımlanan yüz yirmi dört sayfalık öykü kitabıdır. Eser adından anlaşıldığı üzere yazarın kabullenilen metalara karşı gösterdiği eleştiri yansıtılır. Eser incelendiğinde bölümlerin Ben, Sen, O, Biz, Siz, Onlar şeklinde olduğu görülür. Altı öykü farklı öznelerle farklı konuları yansıtır. Başarır'ın öykü hakkında yaptığı açıklama okurla şu şekilde buluşur: *“Okur bu kitabı eline aldığı anda bir gecede bitirmeli ve hiçbir öykü birbirine karışmamalı, her birinde farklı kurgu ve kişilerin bulunduğu öykülerin sonunda sembolik olarak mesaj niteliğinde bütünlük unsurları var”* (Sanat, 2012). Öyküler farklı bölümlerle ayrılrsa da bütünlük içerir, düzenin bozguna uğratılması hem içerik olarak hem de kitabın biçimsel yapısında da görülür; arka kapaktaki yatay yazılar özgün bir anlatım tarzı sunmaktadır. Yazarın bu öykü kitabı hakkında düşünceleri şu şekilde devam eder: *“Öykü denilen şey, tekil bir sanat eseri; öykü kitabı ise mekanik bir form. Bu ikisinin birbiriyle hiçbir bağlantısı yok, bir öyküyü okumak başka bir şeydir bazı öykülerin bir arada toplandığı öyküleri okumak başka bir şeydir”* (Sanat, 2012). Başarır, yayımlanan diğer öykülerinin aksine farklı bir tarz denediği *Düzenboz* öykü kitabı ile hem içerik hem de biçimsel formda yenilik yaratır.

Teklifinizle İlgilenmiyorum, 2013 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanır. Dokuz farklı öykünün yer aldığı bu öykü kitabı ile 2014 Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü alan Başarır, dili modern ve postmodern ilkelere uygun kullanarak sembolik bir anlatımla işler. Öyküler incelendiğinde toplumsal gözlemlerden yararlanıldığı görülür. Öykülerde toplumun her kesiminden seçtiği bireyleri, kurmaca bir gerçeklikle tiplere yaratarak yansıtır. Gerçek ve gerçeğe yakın olay ve kişileri eserlerine işleyen Başarır, bu kişiler aracılığıyla toplumsal aksaklıkları eleştirel bir tarz ile yansıtmaktadır. Yazar, aynı öykü içerisinde hem modern hem de postmodern etkiler ile öykülerde özgün bir üslup yaratır.

Bize Umut Gerek, Başar Başarır'ın daha önce yayımlanan üç öykü kitabının Can Yayınları tarafından bir araya getirmesiyle 2014 yılında derlenerek yeniden yayımlanır. *Bize Umut Gerek*, kırk öykünün birleşimi ile üç yüz otuz altı sayfadan oluşmaktadır. *Bize Umut Gerek* adlı öykü kitabı içerisinde; “Düzenboz” (2012), “Çıktığınız Hevesle İniniz” (2004) ve “Getirin O Günleri Yakalım Bu Öyküleri” (2003) adlı öykü kitapları bulunur. Yazar, dilin olanaklarını kullanarak ironik yaklaşımla alışılmamış bağdaştırmalara yer verdiği bu öykülerde, eleştirel üslup ile toplumsal konulara mizahi olarak yaklaşır. Başarır, öykü kitabının sonunda yer alan “İşaretler Bölümü” ile pastiş tekniğini kullanarak yaşanmış olayları, okura anımsatmak ya da zihin akışı şeklinde sayıklamalarla mesaj iletmek istediğini düşündürür. Postmodernizmin etkilerinin belirginleştiği bu öykü kitabında okura, hayal-gerçek arası bir okuma deneyimi sunan Başarır'ın öykü başlangıcında okura bıraktığı not görülür: “*Bu kitaptaki olayların ve karakterlerin tamamı elbette ki kurgusaldır. Ancak anlatılanların gerçek hayattaki olay ve karakterlerle benzerlikleri hiç de tesadüfî değildir*” (Başarır, 2014). Başarır, yarattığı kurmaca gerçeklikle okuru sarsmak ve düşünmeye zemin hazırlamak amacıyla klasik öykü yapısından uzak bir anlatı oluşturur.

Havaalanında Satılmayan Kitaplar, yazarın yayımladığı ilk 3 öykü kitabını Can Yayınları, 2015 yılında derleyerek yeniden yayımlar. *Havaalanında Satılmayan Kitaplar*; “Kent Kitabı” (1992), “Eski Şehrin Ayazı” (1996) ve “Nedir Hayat?” (2000) kitaplarının birleşimi ile 30 farklı öykünün bir arada toplanmasıdır. Eser, iki yüz elli altı sayfadan oluşur. Başarır'ın öyküleri gündelik dille yansıtılır fakat belirsiz konu ve kişilerin bulunduğu mizahi öğelerle süslü kurgusu, okuru düşünmeye sevk eder. İçerisinde bulunan “Bilanço 30” adlı öykü kitabında doksan farklı sözcüğün iki sütun halinde alt alta sıralanması dikkat çekicidir (Başarır, 2015: 89). Okurun bu sözcükler ile kendi imge gücü aracılığıyla yeni bir öykü tasarlaması, okura farklı bir deneyim sunar. Okurla iletişimi aktif tutan yazar, öykü kitabının sonunda birbirini izleyen sözcük dizimi eşliğinde toplumsal hatırlatmalar yaparak retorik bir söylemle okurun yeni bir öykü yaratmasını ister. Modernizm ve postmodernizm etkilerinin belirginleştiği bu öykülerde, iç monolog, bilinç akışı, yabancılaştırma, metinlerarasılık gibi tekniklere yer verilir. Yazarın sıkça başvurduğu yabancılaştırma tekniği, “Fal,

Daha Çok El Tokası” adlı öyküsünün ilk paragrafında okura eklediği dipnot aracılığıyla görülür: “*Uyarmalıyım, burç lakırdısı gecenin ancak küçük bir bölümünü kaplayacaktır. Gerisi yol*” (Başarır, 2015: 95). Öykünün isminde fal sözcüğünün geçmesi ile öykünün konusuyla küçük bir ilişkisi olduğunu okura baştan söylemiştir. Metinlerarasılık tekniğini öykü kitabının geneline olgunlaştıran yazar, öykülerin hem konularını hem de tematik unsurlarını destekleyecek şiir alıntılarına yer verir.

Yazarın biyografisi özetlenecek olursa; 1980 sonrası dönemi çağdaş yazarlarından olan Başar Başarır; yazar, eğitimci ve mühendistir. Edebiyata olan yönelimi lise yıllarında şiire duyduğu ilgi ile başlar, 1990’lı yıllarda öykü yazmaya başlamasıyla bu ilgi olgunluk gösterir. Öyküleri, Yunus Nadi Öykü Ödülü ve Sait Faik Hikâye Armağanı’nı alır. Yazar, yaşadığı dönemde çağdaş öykücülüğe özgün bir üslup kazandırır. Öykülerinde belirgin olarak eleştiri ve mizah unsurları görülür. Dilin gündelik kullanımlarını başarılı bir biçimde yansıtan yazar, ironik yaklaşımıyla toplumsal ve gündelik meseleleri sembolik bir biçimde yansıtır. Eserlerinde sıklıkla kullandığı argo sözcükler ve alışılmamış bağdaştırmalar ile öykü dilini özgün bir yaklaşımla okurlarına sunmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

BAŞAR BAŞARIR'IN ÖYKÜLERİNDE BELİRLENEN TEMALAR

2.1. Tema

Sözlükte asıl konu, temel motif, ana konu olarak tanımlanan “tema” (TDK), anlatı sanatındaki soyut ifadelerin bütünüdür. Tema bir diğer adıyla izlek, düşün yazısında, anlatılarda izlenen yol olarak görülür: “*Tema, bir esere hâkim olan fikir ve histir*” (Doğan, 1990: 1077). Anlatılarda metnin içerisine yerleştirilen mesajı, derinliği, etkiyi sağlayan etmen temadır.

Edebî eserlerde, yazarın dünya görüşünü, iletmek istediği duyguyu ve dolayısıyla imgeyi; yarattığı sembolik dili, okurla buluşturan temadır. *Edebiyat ve Kötülük* kitabından alınan pasajda belirli bir nokta olarak belirtilen ifadenin tema olduğu anlaşılır: “*Andre Breton şöyle yazıyor: Olan biten bizi şuna inanmaya sevk ediyor: Zihinde, yaşamla ölümün, gerçeğe düşselin, geçmişle geleceğin, iletilebilir olanla olmayanın çelişki olarak algılanmadığı belirli bir nokta vardır*” (Bataille, 1957: 27). İfade edilen belirli nokta, yazarın yaratma eyleminde hayal gücü ile işlediği iletisidir. Edebî eserlerde aynı muhtevaya sahip işlenen birçok tema mevcuttur fakat bunu özgün kılan dil ve üsluptur. Yazarın dili işleyişi ve hayal dünyasının yansıması ile özgünlük belirir. Yazarın yaratma eyleminde dil ve üslubun yanı sıra anlatı unsurları da temayı belirginleştiren bir öneme sahiptir. Anlatma esasına bağlı metinler farklı parçalardan bir araya gelmiş bir sistemdir (Aktaş 1991: 22). Aşağıda alıntılanan pasajdan da belirginlik sağlanacağı üzere eserde temayı şekillendiren ve somutluk kazandıran unsurlar; konu, olay örgüsü, zaman ve mekândır:

“‘Tema’ kavramı daha genel olan, daha genel anlamda bir şeyi; ‘konu’ kavramı ise daha tikel olan, somut olan bir şeyi kapsar. Konu, bir hikâyeye okuduğumuz, bir resme baktığımız, sahne ya da perdede bir oyun izlediğimiz zaman, doğrudan doğruya algıladığımız dış aksiyondur; tema ise, görmesek de işitmesek de kavramamız gereken şekilde, bu aksiyonun iç anlamıdır. Son olarak da konu, sanatın kendi araçlarıyla yeniden yaratılacak olan fizik, maddi süreçtir. Buna karşılık, tema, toplumsal yaşamın akışından çıkarsanacak manevi sorundur; etiksel, dinsel, felsefi ya da bir başka mahiyetteki insan ilişkilerinin manen çatışmasıdır” (Kagan, 1982: 405).

Olay örgüsü, diğer unsurlar gibi temayı açığa çıkaran önemli bir etmen olarak görülür: “*Olay örgüsünü meydana getiren parçalar arasındaki çatışma veya karşılaşmanın en kısa ve kesin ifadesi temadır*” (Aktaş, 2013: 69). Tema ile iletilmek istenen düşünce veya his; konu, zaman, mekân, kişi ve anlatıcı gibi unsurlar ile bir bütün hâlinde okurla buluşur. Olay örgüsü, bu anlatı unsurlarını anlatı sanatında ortak bir paydada buluşturur. Yazarın, eserini hangi beklentiyle ne ölçüde ve nasıl şekillendirdiğini gösteren nihai bir “sistem” (Tekin, 2018: 69-77) oluşur.

Edebî eser, çoğu zaman, kahramanların merkezinde yer aldığı hadiseler zincirinden oluşur. O, eserde ele alınıp işlenen tema ve konunun gerçekleştirilmesi veya vurgulanmasında asıl yükümlülüğü olan kişidir (Çetişli 1999: 22). Asıl kahraman veya tematik güç, birbirine karşı veya aynı istikametteki güçlerin oyunu olarak tarif edilen vakaya ilk dramatik hamleyi veren şahıstır (Aktaş, 1991: 153). *Roman Sanatı* adlı kitapta da karakterlerin önemi, temanın vücut bulmuş hâli olarak nitelendirilir. Anlatı sanatlarında, yazarın fikir dünyasını yaşatan temayı ete ve kemiğe büründüren yapının kişi kadrosu olduğu belirtilir (Kundera, 2023: 58).

Örneğin bir anlatının konusu kadın ise olay örgüsü içerisinde kadının ontolojik bakış açısı ele alındığında okura yansıttığı his; karamsarlık, bunalım, yabancılaşma duygusunun tema olduğundan bahsedilir. Bu tema literatürde defalarca incelenmiş ve işlenmiş olsa da yazarın bakış açısı, birikimi, üslup ve biçimi eseri özgün kılacaktır.

Başar Başarır’ın öyküleri incelendiğinde; öykülerde hem bireysel hem de toplumsal temalar yer alır. Belirlenen temalar, yazarın tüm öykülerinin incelenmesi sonucunda ağır basan, tekrar eden temaların öne çıkarılması sonucu tespit edilmiştir. Tematik incelemelerde tek öykü içerisinde birden fazla tema belirginleşmiştir. Bu durumu Hawthorn şu şekilde açıklar: “*Temalar açık ve gizli olabilir. Yani tema özellikle yazar tarafından niyet edilmiş ve gösterilmiş olabilir ya da okur/eleştirmen tarafından yazarın muhtemelen farkında olmadığı bir unsur olarak keşfedilebilir*” (2014: 223). Yazarın, kimi öykülerinde tema açıkça belirip bireyin yaşamsal buhranları, ikili ilişkilerinin yansımaları, toplumsal olaylara eleştirisi ile öne çıkarken kimi öykülerinde ise satır aralarında gizlenmiş sembolik karineler ile belirlenmiştir. Bazı öykülerde tema, postmodernizm akımının

etkisiyle olay örgüsü içerisinde geri planda kalır. Başar Başarır'ın öykülerinde incelenen temalar, ana ve alt başlıklar hâlinde incelenmiştir.

2.1.1. Otorite, Sistem Kıskaçında Bireyin Uyanışı¹

Edebî eserlerin çoğunda sıklıkla işlenen temalar içerisinde bulunan başkaldırı, öncelikle içgüdüsel bir eylem olarak açığa çıkar. Dizginlenemeyen bu güdü, tepkiyi doğurur. Birey, yaşadığı hayatta sunulan hak ve özgürlüklerin yetersiz olduğu veya adil olmadığı farkındalığını ya kabul eder ya da buna aykırı bir davranış gösterir. Bu aykırı davranış, bireyi kendi hakkı için yeni bir düzen, yaşam oluşturma arayışına yöneltir. Yeniliği ve değişimi öngören başkaldırı, mevcut düzende süregelen durumların farkına varan bireyin uyanışıdır.

Dil, din, kültür, tarih, ekonomi, sanat; toplumun kimliğini, kolektif yapıyı oluşturur. Kolektif yapı, komün bir topluluğun ortak bilinci olarak görülür. Genel kabullerin karşısında farklılık oluşturan komün, yeni bir kimlik arayışına yönelir. Yapisökümcülük olarak bilinen eleştirel düşünce yönteminin kurucusu olan J. Derrida'nın, yapisöküm kavramında kimlikleşme; öteki yapıdan ayrılan özerklik, genel kanıdan kopan teklik olarak yorumlanabilir. Alışlagelen toplum kurallarında baskılanan birey, onlara karşı biz olgusu ile yeni bir düzen inşa etme mücadelesine başlar (Bilgin, 1999: 58-62).

Birey, toplum sözleşmeleriyle sosyal hayatta bir hegemonyanın içerisinde. Bu yönetici hegemonyada ekonomik baskılanma altında hayatını sürdüren birey, üst-alt yapı mücadelesine dâhil olur. Marks, bu mücadeleyi *Komünist Manifesto*'da sınıf mücadelesi olarak yorumlar. Nitekim Marksizm, ekonomi temelinde oluşum gösteren tarih felsefesi olarak tanımlanabilir (Marks ve Engels, 2018: 52).

İdeolojik yaklaşımların sanata yön ve devinim verdiği geçmişten bugüne tüm zamanlarda görülür. Sınıf çatışması, işçi hakları, adil olmayan düzen bu estetiği öne çıkarır. Ekonomik yapının yanı sıra sanat da bu etkilerden bir tepki doğurur. Marksist felsefeyi estetik olarak yorumlayan Plehanov, bu görüşte sanat ve faydanın bir bütün olduğunu, yaşamak için yapılan tüm eylemleri ve amaçları sanat ile bütünleştirir. Marksist kurama göre; alt yapı üst yapıyı belirler. Alt yapı ekonomiyi, sınıfsallığı; üst yapı sanatı, sanata yön veren kuramları ele alır.

¹ Bu başlık itibarıyla alıntılar, eser isimlerinin kısaltmaları ve sayfa sayıları ile verilmiştir.

Nitekim sanat eseri de bu ideolojileri içerisinde barındıran sınıf çatışmasını yansıtan bir yapı taşır (Moran, 2020: 42-52). İdeolojileri bünyesinde barındıran bu eserler toplumsal gerçekliği yansıtır.

Toplumcu gerçekçilik ise Marksist felsefenin ikinci aşaması olarak kabul görülür. Toplumculara göre sanat toplumsal gerçekliği yansıtır. Sanatçıyı toplumsal bir varlık, sanat eserini de toplumsal bir ürün olarak tanımlarlar. Dolayısıyla sanatçı, bu bağlamda bir görüşü yansıtmak ve ideolojiyi savunmak için sanat eserini araç olarak kullanır. Sınıfsız bir toplum düzeninde eser üretmek amaçlanır (İşler, 2021: 14). Bu doğrultuda birey ve sanatçının savunduğu görüş, eşitlikçi otorite ve yaşam için bilinçli bir uyanışa geçilmesi gerektiğidir.

Başarır'ın da bu başlık altında toplanan birçok öyküsünde toplumsal eleştiriye yer verilir. Otorite/sistem karşısında bireyin farkındalığını ele alan yazar, toplumsal meselelere ironik söylemlerle ışık tutar. Başarır, *Havaalanında Satılmayan Kitaplar* eserinde bulunan “İsfendiyar Dark” adlı öyküsünde epik tiyatro eleştirisi yapar. Öyküde epik tiyatro öncüsü kabul edilen Bertolt Brecht'in *Kafkas Tebeşir Dairesi* adlı oyunundan bahsedilir: “*Hep oynadıkları bir piyes vardı: Kafkastebeşirdairesi*” (HSK, s.57). Marksist bir yazar olan Bertolt Brecht, epik tiyatro alanında yabancılaştırma² kavramını öne çıkarır. Kapitalist toplum yapısını, burjuva düzenini sürdüren Aristotelesçi tiyatro anlayışını yabancılaştırma teknikleriyle sarsar (Dinç, 2021: 777).

Kafkas Tebeşir Dairesi, emek-mülkiyet-sistem eleştirisi üzerine epik anlayışla yazılmış bir oyundur. Öyküde bu oyunu sergileyen insanların bu eleştirilerin farkındalığından uzak olduklarından bahsedilir: “*Zaten artık o bildik daireyi değil, bu oyunu sahneye koymaya çalışan bir meczuplar kumpanyasının hikâyesini oynuyordu ekip*” (HSK, s. 58). Sanatçı; sınıf mücadelesi, işçi-emekçi hakları üzerine toplumsal eleştiriler içeren sanat eserleri ile bireyi yaşadığı toplumun gerçekliğine uyandırır. Başarır'ın bu öyküde Brecht'in oyununa parantez açması da Marksist görüşü ve toplumsal eleştiriye vurgulamış olduğunu düşündürür.

Teklifinizle İlgilenmiyorum kitabının “Yuh Deveci” adlı öyküsünde; babası ile bağları güçlü, tek çocuk olan Nazmiye, ilk kocası ve babasının polemiği

² Birinci bölümde bulunan yazarın sanat anlayışı başlığında belirtilen kavramın tanımı yapılmıştır. (ss. 18-19)

sebebiyle boşanır. Babasının isteği ile boşanan Nazmiye, babası aracılığıyla bu kez de taşralı, yobaz Arif Ağa ile evlenir. Öykü, Nazmiye ile Arif Ağa'nın çocukları Faik'in yolsuzluk olayları çerçevesinde gelişim gösterir.

“Yuh Deveci” öyküsünde yazar, anlatıcı olarak öykünün işleyişine müdahil olup okur ile anlatı arasına girip yorumlarda bulunmuştur. Bu yorumlamalar, yabancılaştırma tekniğinin öne sürdüğü okur, anlatı, yazar arasındaki dördüncü duvarı yıkar. Anlatıcı, öyküyü işlerken ön anlatım tekniğini kullanarak okuru, klasik öykü düzleminden uzaklaştırmış aynı zamanda anlatı sonunda muğlak sorular ile okuru düşünmeye yöneltmiştir. Başar Başarır, bu öyküsünde ağa-köylü-taşra yaşantısını ironik üslup ile mizah unsurlarıyla eleştirir. Altın diş, yolsuzluk ile odun satışı, haram, haraç, ağa ve taşra yaşantısı öykü temasını açığa çıkaran anahtar sözcüklerdir.

Öykünün ilk kırılma noktası babasının isteği üzerine Arif Ağa ile evlenen Nazmiye'nin pişmanlığıdır. Nazmiye, Arif Ağa'nın yaşantı biçimine ve karakterine ayak uyduramaz. Çocukları Faik'in babasına benzeyişinin yanı sıra babasından daha kötü özelliklere sahip olması Nazmiye için çekilmez bir durum yaratır: *“Tanıyanların ağız birliği etmişçesine Fayık dediği Faik. Fayık da babası gibi domuzun tekiydi. Gümüşe konuşmaz altına konuşur, dili ketum, paraya aç, hayın mı hayın bir adam olup çıktı. Armut ırağa düşer mi hiç? Daima dibine düşer”* (Tİ, s. 94). Faik, zorla askere yollanır ve döndüğünde ise çalışmak istemez. Kolay yoldan para kazanmak ister. Yazar, Arif Ağa'nın oğlu Fayık'ın babasını örnek aldığı ve ağa statüsünden faydalanıp işgüzar oluşunu, bunun karşısında sistemin, orman idaresinin, feodal düzene karşı boyun eğişini, taşra halkı ile çıkar ilişkisi içerisinde görevini sürdürmesini eleştirir:

“Arif Ağa'dan sonra Odayeri'nde işler değişmiş. Artık ormanın haracını reisin oğulları yiyormuş. Reis mühim adam. İktidar fırkasının İstanbul'daki üç numaralı azası. Fırka azasına o vakitler kaçak göçek yoktu. Diledikleri kadar ağaç kesip hepsini oduna satıyordu oğlanlar. Orman idaresi de ses etmiyor, edemiyordu” (Tİ, s. 100).

Faik'in babası ile çatışması öyküdeki ikinci kırılmadır. Faik'in babasına benzerliğinin ve babasını idol alışının yanı sıra aralarındaki husumet Arif Ağa ölene dek sürer. Baba-oğul ilişkisi, iki düşman çatışmasıyla ilerler; baba, çocuğunu kendine rakip olarak görürken çocuğun ise babasının tüm özelliklerini benimsediği öyküde açığa çıkar. Faik, baba figürünü ortadan kaldırmak ve

babanın yerine geçmek ister: “*Fayık demiş ki, ‘baba karışma benim işime, sıçarım senin altın dişine (...) şeyinin ucunda bir tutam kesmik gördün de kendini mandırada mı sandın?’ diye yüklenmiş oğluna. Baba oğul yol boyunca çekişmişler, didişmişler, neredeyse dövüşmüşler*” (Tİ, s. 96). Öyküde işlenen baba-oğul ilişkisinde ödipal kompleks izlerine rastlanır. Baba ve oğul arasındaki dikkat çekici ödipal (oedipus) kompleks incelemesine geçmeden önce kısaca bu kompleks hakkında bilgi vermek yararlı olacaktır.

Psikanalist Sigmund Freud tarafından ortaya atılan, Sofokles’in *Kral Oidipus* trajedisine dayanan Oidipus kompleksi; Freud’a göre, çocuğun psikoseksüel gelişim sürecinde annesine olan aşırı düşkünlüğü ile tanımlanır. Çocuk, fallik (3-6 yaş) dönemde anneye karşı cinsel yakınlık kurar ve babanın bu yakınlığa tehdit olarak algılanması, babaya karşı nefret ve kıskançlık güdüsünü yaratır. Anneye karşı arzu duyan ve babayı da rakip olarak gören çocuk, babasına karşı tepkisel bir hâl alır. Bu durum baba-oğul arasındaki çatışmayı bilinç dışı olarak doğurur. Dolayısıyla çocuk, oedipus kompleksin egemenliğine girer (Freud, 1976: 2332).

Kral Oidipus’un babasını öldürmesiyle sonuçlanan yazgısı, erkek çocuk için de baba figürünün ortadan kalkmasıyla son bulacaktır. Çocuk; baba figürünü öncelikle rol model alır, çatışır ve sonrasında baba figürünü ortadan kaldırarak babanın yerine geçer. “Yuh Deveci” öyküsünde açıkça belirtilmiştir ki baba ile oğul arasında sebebi bilinmeyen bahsi geçen kompleksin bilinç dışı uyarısıyla açığa çıkan bir çatışma olduğu görülür ve bu çatışma Arif Ağa’nın ölümü üzerine sonlanacaktır:

“Bak baba, demiş, ant olsun ki şart olsun ki sen sağken bir daha bu eve ayak basmayacağım.

Arif ağa nobran, oğluna meydan okumuş:

-Kimin önce öleceği belli olmaz budala, bakarsın küp durur çömlek gider!” (Tİ, s. 96).

Öyküde ödipal kompleksin karinelerini veren diğer unsur ise anne-oğul arasındaki ilişkidir. Bu komplekste baba ile oğul çatışmasına yer verilirken anne ile erkek çocuk arasındaki sıkı bağ dikkat çekicidir. Öyküde Nazmiyenin oğlu Faik’in ahlaki değerlerden yoksun davranışlarına, yaptığı haksızlıklara karşın oğlunu savunması ve bunları gerekçelendirmesi görülür: “*Kadıncağız evladının aslında iyi bir insan olduğunu, ancak kötü yollardan geçip acı tecrübeler edindiği*

için, biraz da çaresizlikten böyle delibalta, taşıyürekli bir hâl aldığını anlatıyordu hiç durmadan” (Tİ, s. 101). Arif Ağa’nın ölümü üzerine babasının işlerini eline alan, babayı rol model alıp ölümünde baba figürü yaratan Faik; yolsuzlukla orman idaresinden elde ettiği odunları taşımak için deve satın alır. Faik, taşıyamayacağı odun miktarının fazlası için deveyi zorlar. Devenin yorulduğu zamanlarda vücudunda sigara söndürerek devam ettirir. Deve tüm bu işkencelere dayanamaz, eve döndükleri vakit damda Faik’in kemiklerini kırar. Nazmiye, deve ile Faik’in arasına girince deve; intikam almak üzere Nazmiye’nin sol göğsünü koparır. Daha sonra komşulardan öğrenilir ki Faik, bebekken Nazmiye’nin hep sol göğsünden süt içmiştir. Freud’un anne ve çocuk ilişkisinde meme sembolünün yansımaları ise şu şekilde açıklanabilir:

“Freud, çocuğun doğduğu andan itibaren ‘Oedipus Kompleksi’nin etkisi altına girdiğine inanır. Çocuk için ilk seviyesi, kendisini besleyen anne memesidir; sevgi, doyurulmuş beslenme gereksinimine bağlı olarak kendini açığa vurur çocukta diyerek ‘Oedipus Kompleksi’nin ne kadar erken bir dönemde var olduğunu ortaya atar (Çelik, 2020: 125).

Anne memesi çocuk için ödipal kompleks ögesidir. Devenin Faik’ten intikam almak için Faik’in emzirildiği memeyi koparması anne ile oğul arasındaki ilişkinin güçlü olduğunu düşündürür. Yazar, bu intikam ile ödipal kompleksi eserinde güçlendirir.

Ayrıca öyküde, taşra yaşantısında kurulan çıkar odaklı ilişkiler ile sistem eleştirisi söz konusudur. Yolsuzlukla elde edilen para gelirinin yanı sıra ağa-derebeylik sisteminin bölgede hâkim oluşu, yargı gücünün düzensizliğini yansıtır. Çocuğun babasının imkânlarından yararlanarak kırsal alanda, yolsuzlukla işler yürütmesine dikkat çeken yazar, toplumsal gözlemlere dayanarak tiplere oluşturur ve bunun eleştirisini yapar. Bu doğrultuda “Yuh Deveci” öyküsü, bireyin içinde bulunduğu düzene karşı uyanışını öne çıkarır. Ayrıca öyküde çocuk-baba ilişkisi, ödipal kompleks etkisiyle başkaldırı temasını güçlendirir.

Teklifinizle İlgilenmiyorum kitabının “Distolcüler” adlı öyküsünde; memur stajyeri ve yeni evli olan Gündüz, eşi Keriman’ın zengin babasının zorbalığı üzerine memurluğu bırakır ve ticarete atılır. Bu yolda tanıştığı Suat Bey’in öğretileri, dolandırıcılık empozeleri, üzerine distol sıvısı ile ticaret yapması için Mut yerleşkesine görevlendirilen Gündüz’ü kötü bir son bekler. Öyküde,

yerleşkenin hâkimi Kel Ali Bey'in Gündüz'ü, 'Bir Kaçıklar Mahkemesi'nde yargılaması işlenir.

Başarır'ın, öyküde kullandığı ironik üslup ve söz oyunları dikkat çekicidir. Seçtiği söz öbeklerinin fonetik uyumu okura keyifli bir okuma deneyimi sunmaktadır. Öyküde kullanılan kalıplaşmış, mahallî cümleler, öykünün konusu ve teması arasındaki uyumu açığa çıkarır. Yazar, modernizmin öne sürdüğü mükemmeliyetçi dil anlayışını; argo sözcüklerle toplumsal rollerdeki tipleşmeyi, mizahi olarak eleştirir.

Başkaldırı temasını açığa çıkaran belirginlik; yargı gücünün bağımsızlığını, adalet sisteminin sapmalarını ifade eden rakı masasında helva kâğıdına, altın suyuna batırılmış dolmakalem ile karar işlemenin yanı sıra inanç-din yapısının bu kararlara alet edilmesidir.

Küçük yerleşkede yaşanan olayı ele alan yazar; öyküdeki kişileri, toplumun belirli kesimlerinden işleyerek bu kişileri öyküde tipleştirir. Tip, bulunduğu toplumun izlerini ve özelliklerini temsil etmek üzere oluşturulan ve okunan tek boyutlu roman kişileridir. Sözcük anlamıyla cins, tür, numune, örnek anlamlarına gelmektedir (Tekin, 2018: 104). Mehmet Kaplan da tipleri anlatırken, onların muayyen bir devirde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil ettiğini ifade eder (1985: 5).

“Distolcüler” adlı öyküde; tipleşme, toplumun içinden seçilen kişiler aracılığıyla toplumdaki aksaklık ve sapmaların öne çıkarılmasıyla işlenir:

“Distolcüler’de mevcut kişileri tipleştiren genel eğilimleri, daha çok toplumsal düzenin bozulmasına neden olan davranışlardan meydana gelir. Büyük şehirlerde kalpazan ve fırsatçıların yaptıkları; kırsal kesimde amir konumundaki devlet memurlarının görevlerini kötüye kullanmaları, varlıklı insan tipinin çekirdek aile yapısına zarar vermesi ve taşra kesiminin cahilliği bunlara örnek olarak gösterilebilir” (Evis, 2018: 3699).

Öykü, Gündüz ve Keriman'ın görücü usulü evliliği ile başlar. Bu evlilik; eril, erkek hegemonyasının dolaylı eleştirisini temsil etmektedir. Keriman, toplumsal normlara göre daha baskın ve güçlüdür. Türk aile yaşantısının izlerini barındıran bu evlilikte Keriman, her olayda kocasının destekçisi olur:

“O kadar ki karım Keriman olmasa bazı sabahlar mektepten kaçan talebe gibi yorganın altında kayboluyor, yataktan kalkmamak için binbir mazeret uyduruyordum. O ufacık tefecik karım, Keriman, hadiselerin gidişatını hissetmiş olmalı ki gövdesinin hacminden beklenmeyecek kocaman bir

inatla, biraz da babasının başladığı işi yarım bırakmamak uğruna, vaziyete el koydu” (Tİ, s. 114).

Gündüz, kişi kadrosu içerisinde toplumsal yozlaşma bağlamında temiz kalan ve dolandırılan tipi yansıtır:

“Adımın Gündüz olduğunu duyunca gözleri parladı. Tam aradığı adam, tam ihtiyaç duyduğu isim ben idim”...“Ancak her zor iş gibi bunu da yapacak benim gibi genç, yüzüne bakılır, güvenilir elemanlara ihtiyaç vardı” (Tİ, s. 112).

“Bu vasat meziyetlerimle tam onların istediği adam olmuyor muydum?” (Tİ, s. 132).

Memur yaşantısı ve tekdüze evliliği ile sorgulama gücünden uzak mutlu bir yaşantı sürmekte olan Gündüz’ün saadeti, otoriter güç tarafından baltalanır. Gündüz, kayınbabasının zorlamasıyla karısından ayrılmamak için ticarete atılmak zorunda kalır. Kayınbaba, ticarete atılması için Gündüz’ü dolandırıcılık şirketinin sahibi Suat Bey ile tanıştırır.

Başarır, öyküde otorite-sistem-birey eleştirisini ironik üslup ile işler. Suat Bey ve kayınbaba, modernizmin sembolik olarak yansımasıdır. Modernizmin insanı tanrılaştırma umudu, Gündüz’ün kayınbabasına boyun eğişi ve Suat Bey’e olan itaati ile görülür:

“Suat Bey, kendisini ‘ticaretin üstadı’ sıfatıyla anlatmaktan, böyle de anlamaktan büyük memnuniyet duyuyordu”...“Hocamız, patronumuz, büyük üstadımız Suat Bey’i dinlemeye başladık”...“Suat Bey üstadımızın cümlelerini tekrar tekrar söylerken buluyor, ister istemez fikirlerini benimsiyor, adeta küçük bir Suat olup çıkıyordum”

“(...) Sol cepte iki şişe distol numunesi, sanki Üstat Suat ense kökümde hâlâ benimle konuşuyordu. Onun sıklıkla söylediği gibi, büyük ve güzel bir şey yapacak olmanın, bir işe yaramanın cazibesine kapılmışım” (Tİ, s. 112-118).

Gündüz, distol sıvısını pazarlamak üzere Mut yerleşkesine görevlendirilir. Taşra sayılan bu yerde; cahil halkın sorgu sualsiz itaati yanı sıra hâkim, memur, polis sınıfının adalet ve düzen sisteminin sağladığı görevleri kötüye kullanması ve çıkar düzeyinde otorite kurulduğundan söz edilebilir. Öyküde bilhassa taşra halkının düşün gücünden uzak oluşu, yaşantılarında kaçınılmaz biat edilecek otorite ihtiyacı bulundurmaları görülür:

“Kollarımı sıvadım. Bir iskemle çekerek tepesine tırmandım. Kalbim çok hızla çarpıyordu.

Çiftle çubukla uğraşmanın zorluğundan, ekinin para etmemesinden, hayat pahalılığından, gençlerin işsizliğinden, para ve sermaye kıtlığından, evlenmelerin azalmasından dem vurarak kendimce havayı ısıtıyordum. Arkadaki ihtiyarlardan biri bastonunu benden yana doğrultarak:

-Sen hangi partidensin? Diye sordu.

-Hoppala! Ben hiçbir partiden yana değilim. Ben sizden yanayım!” (Tİ, s.119).

Yazar, köylü-ağa statüsünü retorik bağlamda eleştirmektedir. Köylü, sadece ağa/otorite için çalışır; sorgulamaz çünkü sistemi ayakta tutan koşulsuz, beklentisiz, korkuyla itaat eden alt tabaka sınıfıdır: “*Köylü dediğin eline osurup başına süreceksin beyim. Zıyan eden, haram işler*” (Tİ, s. 132). Öyküde; Gündüz’ün söylemleri, ekonominin toplumsal yaşantıya etkisini eleştirirken halkın bu sorgulayıcı düşünce tarzından korku duyduğu ve Gündüz’ü ötekileştirdiği görülür: “*Kaytan bıyıklı kel Ali Bey’in zatında bütün bir taşra esareti vücut buluyor, ruhumu boğmaya uğraşıyordu*” (Tİ, s. 123). Öyküde, taşra halkın, toprak sahibine duyduğu itaat karşısında Gündüz’ün tek başına verdiği mücadele dikkat çeker. Dolayısıyla bu durum, tematik bağlamda başkaldırının öyküde işlevsel olarak kullanıldığını gösterir.

Kasaba hâkimi Kel Ali Bey, Gündüz’ün distol sıvısını teyit edene dek Yampiri Mesut’u Gündüz’ün yanına bırakır. Taşra yaşantısının belirgin tiplemesi yarı akıllı fakat cingöz tipi Mesut, Gündüz’ü oyalar. Bu sırada Gündüz’ün yerleşkeden çıkması yasaklanır: “*Ben Mut çukuruna düştüm. Neyi beklediğimi bilmeden bekliyorum burada. Duman olsam isim çıkmaz, kişi oldum sesim çıkmıyor*” (Tİ, s.126). Gelişmemiş kırsal alanda mülk ile hâkimiyet sağlayan güç, ayak işlerini yaptırmak için yarı akıllı, sorgusuzca işlerini yaptırabilecek insanları çıkarları doğrultusunda kullanır. Yazar, bu yarı akıllı ancak kurnaz olan Yampiri Mesut tiplemesini kurmaca bir gerçeklikle öyküye eklemeler.

Görevin yüceltilmesi ile modernizmin bireye bahşettiği tanrılaştırma umudunun köleleştirmeye dönüştürmesi; distol sıvısının sadece su olduğunun açığa çıkması, Gündüz’ün habersizce basit bir dolandırıcılık ekibine bulaşması ve idam kararıyla yargılanması ile son bulur. Sıvının “su” olması ve bu sıvıya olan umudu yeşerten kişinin isminin “Suat” olması sembolik olarak yüceltilen otoritenin içi boşluğunu yansıtır:

“Su mu? Distol su muymuş yani? Üstat Suat’ın satmak için bizi yollara koşaladığı halis muhlis Türk yapımı mucize ilaç aslında sadece bir lokma acı su muymuş? Kimseciklere faydası olmadığı gibi, zararı da olmazmış ha? Distol de tıpkı benim gibiymiş, benden ne fazla, ne eksik. Olursa olur suyu, olmazsa hamur suyu Gündüz...” (Tİ, s.134).

Gündüz'ün daha fazla para kazanmak, eşi Keriman'ı ve kayınbabasını mutlu etmek için giriştiği ticaret adımları farkında olmadan terör örgütü üyeliği suçundan yargılanması ile son bulur. Öyküde kasaba hâkimi Kel Ali Bey'in usulsüz yargısı ve ahalinin bu idam kararına sessiz kalışının Gündüz'ü dumura uğratar: *“Suat denen adamın satış taktikleri, onları çalakalem kâğıda aktardığım şekilleriyle önüme bir devrim manifestosu olarak konuyordu... Ne muhteşem! Madem gizli teşkilat diyorsunuz, öyle olsun Hâkim Bey. Sen bilirsin deyince kavga çıkmazmış”* (Tİ, s. 134). Öyküde, yargı gücünü temsil eden hâkimin çıkar doğrultusunda ağa ile kurduğu ilişki dikkat çekicidir.

Bir milletin üst gücü olarak temsil edilen yargı mahkemelerinin sözde ceza kararlarının helva kâğıdına yazılması ve Gündüz'ün bu mahkemeyi, “Bir Kaçıklar Mahkemesi” olarak nitelendirmesi modernizmin biçtiği kaftan, yüceleştirilen otoritenin mizahi bir yansıması olarak eserde açığa çıkar. Gündüz'ü yargılamak için hem hâkimler hem de Mut ahalisi etrafıca rakı masasında buluşur. Mahkeme salonuna benzetilmeye çalışılan bu masada; hâkimin karar yazmak için özenle hazırlanan altın suyuna batırılmış dolmakalemiyle helva kâğıdına suç işlenmesi yargı gücünün yozlaştığını alıntılarla imler: *“Karardan önce iki hâkim birlikte rakı sofrasından kalkıp az ötede namaza durdular. Hızlı hızlı iki rekât kıldılar. Sonra dönüp gelip yerlerine oturdular, kâğıt istediler”* (Tİ, s. 135). Rakı içen hâkimlerin karar vermeden hemen önce namaz kılarak yaptıkları haksızlığın günahını çıkardıkları öyküde görülür: *“Her şey tamamı, hukuki protokol eksiksiz uygulanmış, namaz kılınmış, günah onlardan gitmişti”* (Tİ, s. 134-136). Öyküde, ahlaki yapı din ile perdelenmeye çalışılır.

Başarır, toplumsal düzen içerisinde; kırsal alandaki yozlaşmış otoriteyi, yargının din ve inanç sistemi ile sömürülmesini öyküde eleştirir. Bu eleştiri, tiplerin üzerinden olay örgüsü ve sembolik ifadelerle okurla buluşur. Dolayısıyla tematik olarak incelendiğinde yozlaşmanın her anlamda görüldüğü düzene karşıt bir tavır olarak yorumlanabilir.

Havaalanında Satılmayan Kitaplar adlı eserinde bulunan “Üç Şehrin Hikâyesi” öyküsü; İstanbul, Paris ve Britanik adalarının bir şehrinde geçer. Sürgündeki muhalif bir piyes yazarının üst tabaka insanı, Esin Hanım ile mektuplaşması işlenir. Öykü; tek taraflı, histerik duygular besleyen piyes

yazarının Esin Hanım aracılığıyla sistem tarafından sömürülmesini ve bu ilişkinin Esin Hanım'ın başkasıyla evliliği ile son bulması işlenmiştir.

Yazar; samimi, mizahi dilini hicivle işlemenin yanında anlatımda metinlerarası kullanımlara yer verir. Metinlerarasılık, en genel tanımıyla iki metin arasındaki alışveriştir. Yeni yazılan bir eser ne kadar yeni olursa olsun kendinden önce üretilen eserden konu, tema ya da üslup bakımından izler taşıyabilir. Tarih boyunca üretilen eserler etkileşimle ardı sıra meydana gelir, eserlerin benzerliklerinin yanında farklılıkların açığa çıkması da bu birikimin sayesinde ayırt edilir. Denilebilir ki iki edebî eser arasındaki benzerlik ve farklılığın öne çıkmasını sağlayan alıntılar mozaigine metinlerarasılık denilmektedir (Evis, 2021: 91-92).

Öyküde metinlerarası kullanım; piyes yazarı ve Esin Hanım arasındaki ilişki ile Franz Kafka ve Milena arasındaki ilişkinin benzerliğiyle temsil edilir. Yazar, Kafka'nın *Milena'ya Mektuplar* adlı eserinin ironik yansımasını işlemiştir. İki eserde de yalnızca toplumun alt tabakasında bulunan erkek kişinin üst tabakada bulunan karşı cinse yazdığı mektuplar görülür. İki eserde de konu benzerlik taşır: Mektupların sonunda görülür ki kadın başkasıyla evlenir. Üslup olarak mektuplar, iki eserde de histerik duygularla yazılır fakat “Üç Şehir Hikâyesi'nde” yazar, mizahi dil ile sistem eleştiri yaparak sarkastik yorumlara yer verir.

Öyküdeki başkaldırı temasını öne çıkaran unsurlar; suçu belirsiz sürgündeki adam, sistemin usulsüz görevlendirmesi: torpil, vergilerin fütursuzca harcanması ve yoksul-zengin toplum yapısı eleştirisi olarak açığa çıkmaktadır.

Öykünün seyri sürgündeki piyes yazarının Esin Hanım'a yazdığı mektuplardan açığa çıkmaktadır. Yazar, partinin kasıtlı sürgün edilen kurban seçilen kişisi; Esin ise otoriter, diktatör gücün, parti kurucusunun kızıdır. Bu siyasi partiye mensup olan piyes yazarı, partinin kurucusunun kızına âşıktır. Öyküde bu aşkın Esin Hanım için çıkar ilişkisine dayalı olduğu yansıtılır: “*Geçen yıl partinin gizli avukatlarından biri yazmıştı, “Gel diyecekler ama gelme”, diyordu. Çok bekledim gel bile demediler. Üç kuruşluk yalanı bile bana çok gördüler. Yoksa unutulduk mu Esin Hanım?”* (HSK, s. 41). Sebebi belli olmayan

bir suçlamayla sürgün edilen piyes yazarı, bu mektuplaşmalar sırasında partiyi hiç suçlamaz. Sürgün yaşantısında tek dert ettiği durum, Esin ile haberleşebilmek ve ondan haber alamamaktır. Öyküde, piyes yazarının duygusal durumunun yoğunluğu ile mantık muhakemesinden uzaklaştığı görülür. Esin'in kendisine karşı duygularının noksan olduğunun ve parti tarafından kurban seçildiğinin farkındadır ancak kandırıldığını kabul etmemektedir. Piyes yazarı, insanların yaşamadığı duyguları sözlere döktüğünden bahseder, öyküde yalan ilişkilerden yakınır ve ekler:

“Oysa biz nasıl da uzun bir yolla sevdaya düşmüştük, hatırlasanıza. Elinizi tutabilmek, tam üç baharımı almıştı. Sonra sizi Paris’te, validenizin yokluğundan istifade ederek gizlice ziyarete gelmek dört. Meğer bütün o mesut saatler, durup dururken gülüşmeler, öpüşmeler, hepsi, aniden sizi kaybetmek içinmiş” (HSK, s. 42).

Yazar, sürgüne gönderildikten sonra Esin Hanım iletişimi zayıflatmış ancak bitirmemiştir. Piyes yazarının belirttiği gibi Esin Hanım'ın kendisi ile yakın ilişkiler kurmuş olması ayrılığı getirmiş; duygularını kullanıp aldatmayla, partinin gizli işleri sebebiyle, yazarın zayıf halka seçilip sürgüne gönderildiği görülür. Öykü kurgusunda otoriter güç, alt tabaka toplumdan seçtiği zayıf bireyin milli ve vatani duygularını nüksettirip sömürür:

“Ama memleketimiz kimsenin tapulu malı değil. Elbet dönüp geleceğiz biz de. Hem de öyle sürüldüğümüz gibi değil; başımız dik, alnımız ak ve vicdanımız rahat olarak. O zaman ardımızdan kıs kıs gülen hainler bakalım neyle izah edecekler hiç hissetmeden aleyhimize sarf ettikleri onca küfrü?” (HSK, s. 42).

Piyes yazarı; gelecek kaygısı yaşamayan belli bir amaca hizmet etmeyen düşün gücünden uzak, duygusal etkilenmeye açık bir yapıya sahiptir. Sistemin gereksinimlerini yerine getirebilecek niteliktedir. Esin Hanım, üst sınıf toplumundan aristokrat bir aileye mensuptur. Mecburi hizmet için taşrada bir müzede görev yapacaktır. Başarır, ironik dili ile sistemin usulsüz ve torpil gücüyle haksız özgürlüğünü eleştirir. Öyküde piyes yazarı, toplumun alt sınıfından bireyi, sebepsizce diktatör güç için sürgüne gönderilirken sistemin kendi ailesi ya da yandaşı için torpil uygulanmasına vurgu yapar:

“Afiyette misiniz? Eminim pek iyi değilsinizdir, bozkırın o mendebur havası ağırlarınıza pek fena gelmiştir. Hem olur mu canım, şu yaşta bir kadın, siz,

böyle o balo senin bu alaturka toplantı benim gezer mi? Böyle basit, rüşvetli metodlar yeni düzenden sonra eskide kaldı, biliniz” (HSK, s. 44)

Üst sınıf güçlü tabaka, sisteme rüşvet ile hâkimiyet sağlar. Dikta güç, kendi çıkarları doğrultusunda parti yandaşlarının suçlarını rüşvet ile aklar. Esin Hanım’ın annesi, kızını hediyelere boğarak aklını çeler. Yazar bu durumu, tıpkı Esin’in babasının kendi için çalıştırdığı alt sınıf insanlara ve sisteme uyguladığı yaptırıma benzetir:

“Buradaki hanım dostlarınızdan birinin bir ara evlilik kararı aldığını biliyor muydunuz? Hem de bir Galli aristokrat ailenin en zevzek evladiyla. Öyle şatolarda, büyük büyük merasimlerle filan. Neyse ki ilahi adalet tecelli etti de, nişan bir hiç uğruna bozuldu” (HSK, s. 44)

Aristokrat sınıf, kendi sınıfına denk biri ile yapılan evliliği birer iş ortaklığı olarak değerlendirir. Alt sınıf insan ise evliliği; aristokrasiden biri ile evlenmenin hayat koşullarının iyileşmesi ve üst sınıfa geçmenin koşulu olarak görür. Öyküde bu toplumsal kalıplara eğilen Başarır, evliliği statü ve güç olarak görür ve eleştirir:

“Ancak ismi lazım değil, ortak başka bir dostumuz havadisi duyunca, “İyi, hiç olmazsa onun hayatı düzene girer, bizim gibi uğursuzca yaşamaktan kurtulur”, dediğini mülahazat hanesine yazmadan da geçemeyeceğim. Ne hazin ama doğru değil mi?” (HSK, s. 45).

Öyküde Esin Hanım, taşradaki zorunlu görevini hastalık sebebi olarak belirtir ancak perde arkasında babasının gücü ile görevini İstanbul’a aldırır:

“Kendinizi kandırmayın artık. Bakın ne diyor memleketin büyük büyük adamları, inanmış neferlerden elbet biri yetişip bayrağı bıraktığınızı yerden alıp yeni yükseklere doğru taşıyacaktır mutlaka. Hiç durmadan böyle demiyor mu o kalın suratlı, kalın enseli adamlar?” (HSK, s. 47).

Başarır; kalın suratlı, kalın enseli adamlar ifadesi ile sistemde kök salmış rüşvet ve yolsuzluk ile görev yapanları belirtir. Aynı zamanda öyküde halkın devlete ödediği vergilerin sistem tarafından fütursuzca harcanmasına da dikkat çeker:

“Peder beyinize danışacak olursanız şayet, eminim daha teferruatlı malumat alırsınız. Daha dün memleketin yüksek mertebelerinden birinin Avrupa gazetelerine verdiği ilanı gördüm. Yabancı lisanları öğretecek birtakım kâfirlere (illa kâfir olacak ama) servetler vaat ediyorlar. Sormayı ihmal etmemek lazım kimin kesesinden? (HSK, s. 48).

Öykünün seyrinde Esin Hanım, piyes yazarını sürgüne yollamak için duygularını sömürmüş, oyalamış, yolladıktan sonra mektupları azaltmış sonunda ise evleneceğini belirtip iletişimi kesmiştir: “*Esin, izdivacınızda size gönülden saadetler dilerim*” (HSK, s. 47-49). Başarır, “Üç Şehrin Hikâyesi’nde”; gücü eline alan sınıfa karşı, çıkar ilişkisi doğrultusunda sistemin boyun eğişini, rüşvet ve torpil karşısında sessiz kalışını eleştirir. Sistemin alt sınıf toplumdan aldığı vergileri balolara, üst sınıfın eğlencelerine harcadığını belirtmiş olup yapılan haksızlıkların ve usulsüzlüklerin sonucunu ise suçsuz, halktan kimseye yığdığını ironik söylemlerle belirttiği görülür. Yazar, evlilik ve adalet kurumlarının çıkar ilişkisi doğrultusunda ilerlediğini, belirtilen yolsuzluklar doğrultusunda bireyin düzene başkaldırısı olarak bireysel uyanış temasıyla yansıtır.

Bize Umut Gerek adlı öykü kitabında bulunan “O-Açılmıyor” öyküsü; devletin tek bankasının bulunduğu küçük bir şehrin ana caddesinde geçer. Bir salı sabahında devletin tek bankasının tek kapısının kilidi açılmaz, devletin memurlarına karşı tepki gösteren kilidi bekçi, veznedar ve banka müdürünün çekişmeli uğraşları ile açılır. Ancak sonrasında kasanın da kilidinin açılmaması memurları dumura uğratar.

Öykünün başkaldırı temasını açığa çıkaran unsurlar; devlet bankasının kilidinin tavrı, memurların görev ihlal ve ihmalleri, halkın müdüre karşı eleştirisi olarak açığa çıkmaktadır. Başarır, ironik dil ve sarkastik cümlelerle sistem çalışanlarının işlerini aksatmalarını ve yetkilerini kötüye kullanmalarının yanı sıra memurluk makamının gereğinden fazla yüceltildiğini eserde eleştirir.

Başarır, “O-Açılmıyor” adlı öyküsünde; alışılmamış bağdaştırmalara yer vererek argo sözcükler kullanır. Klasik öykü düzlemini yıkarak birden çok anlatıcı öyküyü sürdürür: Anlatıcı, kimi zaman kilit kimi zaman memur olur. Öykülerinin üslubunu şiirsel uyumluluk ile yazan Başarır, öykü sonunda yazdığı şiiri serbest müstezat biçimi ile bitirmiştir:

*“Rivayet o ki, o faziletli salı sabahı,
küçük büyük bütün şehirlerin
bilumum caddelerine kondurulmuş
cümle cinsten bankaların*

demir-çelik kasalarındaki

*eğri büğrü, haram helal, yekpare kulağı kesik, her bir türlü paralar,
yerlerinde kalakalmış.*

Hiçbir kilit açılmamaktaymış o sabah” (BUG, s. 47).

Bu tarz bir kullanım öykü seyrini klasik düzlemde çıkararak çoklu okumaya olanak sağlar. Öykü, küçük şehrin tek bankasının kapısını açmak için tek bekçisinin görevini yerine getirmek üzere yola çıkması ile başlar:

“Sağ elinin serçe parmağı birazcık kısa olan bekçi, (serçe parmağı kısa olanın çükü de kısa olurmuş çünkü. Tam kısa değil, uzundan kısa) sımsıkı kavradığı anahtarını ki bu anahtar denen gizemli nesne kuşkusuz ki bir nevi varlık sebebidir bütün asil ruhlu bekçilerin, her sair sabahın sekizinde yaptığı gibi küçük şehrin ana caddesindeki devletin- Allah başımızdan eksik etmesin- güzide bankasının güvenli kapısının anahtar deliğine sokuyor.

Bismillah diyerekten. Şu güzel, şu hatırlı salı sabahı. Kapı... Açılmıyor”
(BUG, s. 41).

Yazar, küçük bir şehrin bekçisinin yaptığı tek görevin kilit açıp kapatmak olmasına rağmen bekçinin bu görevi yaşam gayesi olarak gördüğüne vurgu yapmaktadır. Öyküde, sembolik biçimde hiciv unsuru olarak kullanılan kilidin devlet memurlarına olan öfkesi dikkat çekicidir: *“İşkilli göt dingiller, diyor kendi kendine bekçi. Yüce devletin asil ruhlu memuru. Kafayı topla. Çıkarıp tekrar deniyor. Hasbinallah! Sordu: Başka işin yok mu kilit? Benimle uğraşıyorsun”* (BUG, s. 42-43). Devletin memurlarının statü, konum, görev dağılımı farkının yanı sıra aynı sorumsuzluk, usulsüzlük ve çıkar ortaklığında olduğu görülür. İronik olarak işlenen bu olay örgüsünde, memurların farkı üst-alt makam ilişkisinin yozlaşmış suçlamaları olduğu ancak hiçbirinin düğümleri çözmemesidir. Kilidi açamayan banka müdürü ve bekçi, yedek anahtar için veznedarı bekler ancak veznedar henüz bankaya gelmemiştir. Öyküde makam-mevki konumunu önemseyen memurların zamanında görevlerinde olmayışlarına ve sorun yaratan bir kilidi halledememelerine vurgu yapılır:

“Nerde Kâzım? Gelmek üzeredir müdürüm. Gelsin de ben onun hakkında bir tahkikat açayım görsün. Burası bir şehrin bir bankası. Adam gibi erkenden gelip oturacaksın vezneme”

“Kâzım’ın kafası akşamdan beri bi dünya, mabadında pireler. Bitmeyen işin anasını yatmak sikermiş Kâzım. Yat sen, yat. Üşürsün filan. Bir şeyli baba tekkesinin en has müridi sensin. Falan filan hanımla adın çıkmış bu sefer de. Ama ne kalça var be kadında. Bak Kâzım. Ben bunca yıllık yoğurtçuyum, öyle kâse görmedim. Ye Kâzım, ye” (BUG, s. 43).

Dinî inanışı en önde tutan Veznedar Kâzım'ın, toplumsal ahlak bilincinin ise en dipte olduğu görülür. Beklenen sürenin sonunda veznedar gelir, o sırada banka önünde insanlar toplanıp işlerini gerçekleştirmek üzere sıra beklerler. Banka önünde toplaşan halk, zaten memnun olmadıkları memurlardan fırsatı bulunca söylenmeye başlar. Veznedar Kâzım, pazara inip çilingirciyi arar o sırada halk ile müdürü çekiştirir. Birbirleri ile iş birliği içerisinde olan memurlar, her fırsatta birbirlerini eleştirir:

“Bu müdür de ne poh yediğini bilemedi bir türlü deyo. Geldi gelesiye bir uğursuzluk çöktü, tatsızlık... Heç bir halattan anlameyon emme, bizim kredinin faizini elifi elifine hesapleyon be kör olası müdür, deyo köylüler. Milletin efendisi gülüşüyor”

“Faizden şikâyet etmeyin sakın. Lafa karışıyor veznedar Kâzım ve bir sigara daha yakıyor. Siz hele hiç konuşmayın faiz hakkında. Götünü kiraya veren acısına katlanır ağalar. Üstüne bir de devlet kapısına gelip en ucuzundan krediyi cebe indirdiniz... Eeeee, yazın yediğiniz hurmalar kışın götünüzü tırmalar. Bu da devletin bir bankasıdır en nihayet. Matbaa değil a! Faizini de tıpış tıpış yatıracaksınız” (BUG, s. 45-46).

Yazar, kırsal kesimde ağa-toplum-devlet ilişkisinin yolsuzluk düzenini eleştirir. Öyküde, halk memurlardan şikâyetçi, memurlar kendi aralarında çatışmakta; ancak konu paraya geldiğinde herkes birlik içerisinde kendi payına düşeni almaktadır. Yolsuzluk ile oluşturulan bu yoz yapılaşma, toplumsal değerlerin ve ahlaki çöküşün temsilini yansıtır. Öyküde, Çilingir Şevki, kapının kilidini patlatmak suretiyle kapıyı açar. Memurlar görevlerinin başına, bankadan yolsuzluk ile para kayırmaya devam edip kendi aralarında münasebetsiz konuşmalar sürdürür: *“Müdür makamına kurulacak evvel Allah, gelsin sabah kahvesi, gazeteler, muhaberat, sohbet, muhabbet... Kâzım kasaya doğru gidiyor doğruca. Bekçi de yanında. Şifreli çarkları sağa sola çevirirken- artık rahatlar ya- yeniden insan eti çiğnemeye geliyor sıra”* (BUG, s. 46-47). Öyküde kapı kilidinin süregelen düzene, halka, memurlara olan tepkisi sembolik olarak okuru temsil eder. Yazar; üçüncü göz olarak okuru, kilit ile ilişkilendirir. Öyküde bireyin oluşan bu düzeni sorgulaması beklenir. Kilit, öyküde metafor olarak işlenmiş ve öykü sonuna dek tüm kilitlerin başkaldırısı dikkat çekicidir:

“Dünden azıcık para kalmıştı, onlar da kasada be Kâzım, aziz mudilerimizin işini görmek lazım. Açalım kasamızı, dolaşalım limanları sıra sıra vay.

Lakin... Ve haydaaa. Döndür, döndür, boşa dönüyor. Açılmıyor kasa. Bunun da kilidi takılmış herhalde müdür bey.

“Hiçbir kilit açılmamaktaymış o sabah” (BUG, s. 47).

Başarır, küçük yerleşkede yaşayan insanları; toplumun etik ve ahlak yapısının bozukluğunu işlemenin yanı sıra devletin memurlarının görevlerini yolsuzlukla idame ettirdiğini tematik bağlamda güçlendirir. Toplum ve sistem tarafından memurluk kurumunun yüceleştirilip denetimden yoksun hâle getirilmesine vurgu yapılmaktadır. Öyküde, halkın bu duruma tepkisi değil işbirliği ve danışıklığı dikkat çekicidir. Kilit, bireyin uyanışının yansıması olarak okuru düşünmeye sevk eder.

Teklifinizle İlgilenmiyorum kitabında bulunan “Hangi Şeyler” adlı öykü; üniversite hazırlık sınıfı öğrencisi, GTA oyunu bağımlısı, Eren’in oyunu oynadığı sıra ‘keşke gerçek hayat da böyle olsa’ isteğinin üzerine iş teklifi alması ile başlar. Eren, meydana yaşanan olayları not etmesi ve patronuna bildirmesi suretiyle patronunun makale yazacağı işi kabul eder. Yaşanan olaylara tarafsız bir gözlemci olan Eren, ancak işten istifa ettikten sonra alana, Tahrir Meydanı’na, her gün gidip insanlarla empati kurması dikkat çekicidir.

Yazar, “Hangi Şeyler” adlı öyküde; genç kuşağın dil bozukluğunu vurgular. Anlatıcının genç bir üniversite öğrencisi olduğu öyküde, teknoloji etkisinin dışı vurumu olarak sosyal medyada kullanılan ve genç kuşağın kendi aralarında kurduğu deneysel dil hâkimdir. Başarır, anlatıcı aracılığıyla bu gramatolojik bozukluğu yansıtır.

Öykü bir toz bulutu ile başlayıp yine bir toz bulutunun hâkimiyeti ile son bulur. Bu durum, yazarın ön anlatım tekniğini kullandığını yansıtır. Cümle düzlemi içinde fonetik açıdan uyumlu, kalıplaşmış söz öbekleri kullanan yazar, konu ile ilgisi bulunmayan anlam açısından uzak ifadeleri tercih ederek bunların kendi iç sayıklamaları olduğunu okura yansıtır. Öyküdeki bu sayıklamalar yabancılaştırma tekniğini yansıtır.

Öyküde başkaldırı temasını açığa çıkaran unsurlar; halkın ağaçlar için gösterdiği dayanışma, sosyal medya aracılığıyla etkileşim gücü, alkol yasağı, çapulcu ifadesi, Tahrir Meydanı öne çıkmaktadır. Bu noktada pastiş tekniğinin

kullanıldığı düşünülür. Temayı belirginleştiren unsurların ve işlenen olay akışının benzerliği 2013 yılı Gezi Parkı Olayı'nı anımsatır. Yazarın da kitabı aynı yıl çıkarmış olması bu olaya gönderme yapıldığını düşündürür.

Üniversite hazırlık öğrencisi Eren, bilgisayar oyunları bağımlısıdır. Üniversite çıkışı eve döner ve arkadaşlarıyla oyun oynar. Ülke gündemine bir olay oturur ancak Eren ilgilenmez: *“Twitter’da da yazdığı gibi başlangıçta ortada sadece bir gaz bulutu vardı. Her şey onun içinden çıktı. Ben orada değildim ve o gaz bulutuyla hiç ilgilenmiyordum. Efsane bu be. Keşke hayat da böyle olsa”* (Tİ, s. 157-158). Eren, GTA oyununa kapılmış oyun içerisinde yaratılan simülasyonun gerçek hayatta da yaşanmasını ister. Bu aksiyon isteğinin üzerine bir telefon alan Eren, kendini oyuna benzer bir dünyanın içinde bulur. Başarır, genç kuşağın teknolojiye yatkınlığını ve önceki kuşak ile farkının belirgin çizgilerini; sosyal medya ile hayatı idame etmelerini, toplumsal etkileşimde olduklarını hatta kendi aralarında oluşturdukları bir dil düzenini yansıtır:

“Telefon ısrarla çalıyo.

Bana ne. Ben bakamam. Zaten çalan ev telefonu. Bu numarayı arayan bir avuç insan kaldı hayatta, hepsi de annemin arkadaşı. Küflenmiş teyzeler. Ev telefonundan aramanın daha az yazdığını sanıyorlar hâlâ. Kafa gitmiş.

Beni arayan olsa direktman cepten takılır. Kontörü yoksa çaldırıp kapatır. Olmadı SMS atar, feysten dırter, whatsapp’tan gelir. Ama âlemdeki gerçek bir badi bu saatte asla aile evinin sabit hat numarasını tuşlamaz” (Tİ, s. 158).

Eren, patronu İlhan Bey ile görüşmeye gider. Şehir merkezindeki olayları merak eden İlhan Bey, bir rapor hazırlamak için Eren’in meydana gidip bilgi toplamasını ister. Üniversite hazırlık sınıfı öğrencisi olan Eren, toplumsal meselelere duyarsız sanal ve teknolojik gelişmelere yakındır. Para kazanmak için kabul ettiği işi isteksiz yapar. Yazar, burada meydandaki olaya insanların ilk zamanlarda duyarsız kaldığını belirtir:

“Abi duvarda “kahrolsun bağızı şeyler” yazıyo. Üstelik de yanlış yazıyo. Sence nedir bu yumuşakge’nin olayı? O lafı herkes söyleyemez, diyo. Haberin olsun, aklında bulunsun.

Bir bok anlasam, gidip İlhan Bey’e raporu verip paramı alsam, ânında arazi olacağım. Ne işim var meydanda filan. Hiç sevmem öyle çiçek böcek. Yeşilcilik olayına girmek kaç follower getirir ki? Ağaçları kurtaracaklarmış. Siz önce kendinizi kurtarın la.

Patronun huzuruna çıkınca iyice saçmalama. AVM, kışla, park, ağaç, ne bulduysam sıralama” (Tİ, s. 160-161).

Öyküde; Tahrir Meydanı’nda bulunan bir park alanındaki ağaçların kesilmesi, kentsel dönüşüme uğranacak olması işlenir. Halk bu dönüşüme karşı çıkar. Halkın başkaldırısı, genç kuşağın etkileşimde olduğu sosyal medya ağları ile başlar: “*Twitter’da yazdığı gibi başlangıçta ortada sadece bir toz bulutu vardı*” (Tİ, s. 157). Alanda tepkiler yüksek işlenir. Tomalar ile halka gaz bombaları atılır. Halkın bölgedeki yapılanmaya fikir beyan etmeleri yasaklanır. Öyküde, yönetim halka karşı diktatörce bir yaklaşım içindedir. Halkın başkaldırısı ironik üslupla işlenmiştir: “*Aynasızların sıkıldığı gaz Boğaz sisi gibi çökmüş meydanın üzerine. Sokağın ortasına deve kadar yazmışlar ‘ bu gaz bir harika dostum’ diye*” (Tİ, s. 160-161).

Başarır, olay meydanındaki insanları toplumun farklı kesiminden tiplerle işlemiştir. Meydanda, halk işbirliği içindedir. Öyküde, yemek ve ilaçlar ücretsiz dağıtılır. Halk, kendi içinde komün ortamı yaratmıştır; atölye çalışmaları ve yogalar yapılır. Eren, İlhan Bey’e raporları sunarken İlhan Bey duyduklarına inanamaz:

“Ashında her türlü manyak var ama çoğunluğu normal tipler.

(...) Robertliler bile burada. Hani Robert Kolej’den adam çıkmazdı?

(...)karşılık olarak ben de ona telefonumdan kırmızılı kadını, siyahlı kadını, Vandetta maskesi takmış şişman başörtülü teyzenin fotoğrafını gösteriyorum” (Tİ, s. 162-163).

Öyküde, halkın istikrarlı tutumu devam ederken yönetim de aynı zamanda baskıyı ve kararlılığı devam ettirir. Şehirdeki etkinlikler durdurulur, vapur seferleri iptal ettirilir, köprü kapatılır; küfür ve hakaret yasağı gelir. Ağaçları korumak isteyen halka çapulcu sözcüğünü kullanan sistem üyeleri ayrıca alkol yasağı getirir:

“Sonraki günler içki yasağı konulduğunda Uzman da kabarıyo. Doğal örüntü moduna evrilmiş, söyleniyo:

-Çingene’ye beylik vermişler, önce babasını kesmiş.

Tövbe tövbe. Şu meret bedava olsa onlar da içer. Hepsi içer” (Tİ, s. 168-169)

Öykünün seyrinde Eren, karakter gelişimi yaşar. İş teklifini öğrenci iken para kazanmak için kabul eder ve meydandaki toplumsal duyarlılığı gözetmez. Ancak gözü tutmadığı patronunun işinden istifa ettikten sonra Eren, alanda tanıştığı insanların etkisi ve sistemin halka uyguladığı baskıyı gözlemledikçe öyküde, halka ve olaya yakınlık duyar:

“Yemişim parasını, masrafını. Üç kuruş için kendimizi ezdirecek değiliz herhalde. Simit satarım, laptopuma format atarım, bu kafaya hizmet etmem.

Ben oradayım. Akşamları da geceleri de sabahları da oradayım. Olayın ruhunu benimsedim. Artık durup durup parktaki ağaçlara sarılmak geliyor içimden... Ulan Eren, sen de az çapulcu olmadın, heh he” (Tİ, s. 176-178).

Yazar, ön anlatım tekniğini kullanarak öyküyü toz bulutu ile başlatıp öykü sonunu yine toz bulutu ile sonlandırır. Yazar, öyküde toz bulutu ile otoriter gücün bölgeye ve halka hâkimiyetini sembolik olarak yansıtır:

“Önce üzerimize bir bulut çöküyor. Uzaktan uğultular, uğultular. Kötü bir şeyler olacak. Ama ne? Anlamıyoruz ki. İdrak yolları iltihabıyız. Bulut yere indiğinde artık karanlık bir sis. Sisin içinden çıkıp geliyor gelen. Gelen bizi eziyor, üzerimizden geçiyor. Olayların hayatı kavraması, kavurması, savurması. Sonunda gazın her yere geçmesi. İrzimize, genzimize, hayallerimize... Nüfuz etmesi. Ülkenin profil resmini cepheden çekilmiş kızgın bir pozla değiştirmesi” (Tİ, s. 180).

Tematik olarak incelenen öykü, pastiş tekniği doğrultusunda yaşanmış bir olayı okura anımsatır. Öyküde kişi, olay örgüsü ve söylemler, bireyin uyanışına dair tematik unsurları açığa çıkarır. Otoriter gücün baskısı yaşanan olay karşısında gitgide artarken isyan eden halkın mücadelesi görülür. Öyküde başkaldırı teması çerçevesinde bireyin uyanışı belirginleşir.

Bireysel farkındalık teması, modern dönemde baskılanan bireylerin farkındalığını yansıtır. İncelenen toplumsal temalar bu başlık altında buluşur. Başarır, bireyin ekonomik, sosyolojik ve politik bağlamda bireysel uyanışını eleştirel üslup ile öykülerde belirginleştirir. Öykülerde beliren ortak özellik, kırsal ve metropol yaşantısında otorite baskısına uğrayan bireylerin tepkisidir. Kişi kadrosuna bakıldığında seçilen tip ve kişilerin gerçek hayatta görülmesi muhtemel kişiler ile benzer özellikler taşımaları ayrıca dikkat çekicidir.

2.1.2. Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadın: Cinsel Obje

Literatürde, kadın; erişkin dişi insan, hatun, hatun kişi, bayan, karı, nisa, zen vb. kullanımlarla tanımlanır. Türk Dil Kurumu, kadını tanımlayacak birçok sözcük içerirken kadını niteleyen sıfatlar için yalnızca anne, ev yönetiminde beceri sahibi olan kişi yanı sıra bir erkekle evli olması ya da dul olması şeklinde rollerini açıklamaktadır (TDK).

İlk insanlardan günümüze dek kadının temsili, toplumdaki konumu, rolü tartışılmaktadır. İçgüdüsel olarak birbirini tamamlayan ve paylaşımda bulunan kadın ve erkek arasındaki ayrım, ilk dönemlerden gelişen ve değişen çağlara doğru cinsiyet ve anatomik farklılıkların anlaşılması ile gitgide büyümüştür. Toplumsal cinsiyet kavramını kullanan ve bu alanda çalışan toplum bilimci Ann Oakley, kadın ve erkek kimliklerini belirleyen ilk karene, cinsiyet, biyolojik bir kavramken toplumsal cinsiyetin ise kültürel ve psikolojik bir kavram olduğunu belirtir (1985: 18-19).

İlkel dönem incelendiğinde kadın, kutsallığın ve bereketin sembolü kabul edilmiştir. Mağaralarda duvarlara çizilen semboller, kadın ve kadının cinsiyetine özgü organların belirgin şekilde sembolize edilmesi doğurganlığı dolayısıyla kadının kutsallığını gösterir. Anaerkil bir yapıya sahip olan bu dönemden patriyark (ataerkil) yapıya geçiş ise erkeğin üremedeki rolünün bilinmesi ile gerçekleşir. Ayrıca erkeğin avcı-toplayıcı dönem ile fiziksel gücünün kadından daha belirgin olması ve dinlerin insan yaşamına etkisi ile bu yapı yansır (Kalpanoğlu, 2006: 9-11).

Yerleşik hayata geçen toplum, takas usulü ve özel mülkiyet ile ticaret hayatına atılır, bu durum ise sınıfsal düzeni oluşturur. Din, kültürel etki ve ekonomik düzenlemeler; kadını erkeğin denetimine girmesi gerektiğini öngörür. Kadın, eski Türk toplumlarında gördüğü kutsallığı yitirir, bu durumda anaerkil yapıyı dinin etkisiyle ataerkil yapıya bırakır. Türk destan ve efsanelerinde geçen zenginliğin tanımının önce sağlık sonra kadının varlığı olduğu görüşü dikkat çekicidir. Kadın, kocasının fedakâr yoldaşı, evinin temeli ve tüm faziletlerin kaynağı olarak gösterilirken İslamiyet'in kabulü, Arap ve İran kültürü etkisi ile kadını erkekten sonra gelen bir konuma bırakır. Bu duruma örnek olarak Türklerin

İslâmiyet’i kabul ettiği Geçiş Dönemi eserlerinden olan *Kutadgu Bilig*’de, kadının toplumsal hayatta yerinin olmadığı yansıtılır. Eserde kadının küçük yaşta karşı cinsi ile evlendirilip muhafaza edilmesini ve erkeğin geri planında kalması gerektiği ifade edilir. Çünkü kadın, vefasız ve faziletsiz olarak nitelendirilmiştir (Köprülü, 1981: 168).

“*Kutadgu Bilig*’de Kadın” adlı çalışmada 4511. beyit ve açıklaması bu duruma örnek olarak gösterilebilir:

“*Aya koldaş ardaş söz aydım kese / Bu kız toğmasa yig tirig turmasa:*

Ey dost arkadaş, sana kesin bir söz söyleyeyim; bu kızlar doğmasa, doğarsa da yaşamasa daha iyi olur” (Debreli, 2016: 45).

Kadın ve erkeği oryantalist din ve kültür bağlamında örneklemenin yanı sıra Batı tarihinde öne çıkan düşünürlerin de toplumsal cinsiyet bağlamında ayrıştırıcı fikirleri dikkat çekicidir. Anarko primitivist yazar, John Zerzan, kadın ve doğayı aynı noktada kesiştirir; uygarlığı doğanın ve kadının tahakküm altına alınmasının tarihi olarak nitelendirir (2010: 49). Kadın, ilk dönemlerden gelişen uygarlıklar boyu düşünsel ve fiziksel anlamda güçsüz, karmaşık ve kaotik görülür. Kadının fiziksel özellikleri, düşünsel anlamda da büyük işler yapılamayacağı ve noksanlığı vurgular (Schopenhauer, 2006: 8). Oysaki kadın, birçok nitelikte toplumda yer edinen filozof ve düşünürün hayatında gerek anne gerek eş gerekse sevgili olarak katkı sağlamıştır.

Antik Yunan döneminde de erkeğin denetiminde kalması öngörülen kadın; ev işleri, çocuk bakımı, erkek baskısı ile ilişkilendirilip sosyal hayattan uzak tutulduğu bilinir. Bu dönem filozoflarına bakıldığında, insanı merkeze alan sokratik düşünceyi öne çıkaran, annesi ve kadın hocasından etkilenen, Sokrates, kadının toplumsal alandaki yerini yeniden düşündürür. Platon da bu doğrultuda, özellikle *Devlet* adlı eserinde kadının iş hayatında çalışabileceğini, toplumsal alanda yer edinebileceğini vurgulamaktadır. Platon’a göre, devlet düzeninde kadın ve erkek arasındaki anatomik farklılıkların herhangi bir duruma engel olmayacağı, kadının eğitim aldığı sürece aynı işi yapabileceği vurgulanır (1999: 13-130).

Platon, *Devlet*'te; ideal bir şehir devleti için kadınlara haklar tanınması gerektiğini işlese de toplumsal cinsiyet alanına yönelik fikirleri çelişkiler içerip birçok teze konu olur:

“Platon hem kadınların toplumdaki mevcut konumlarını görerek onlar hakkında yer yer mizojiniye varan olumsuz görüşler bildiriyor, hem de onların potansiyelini de hesaba katarak bu olumsuz yönleri antitezler üreterek bir senteze ulaşmaya çalışıyordu. Hem kadınların bir mülkiyete dönüşmesi ve bu mülkiyet içinde dönüştükleri, dönüştürüldükleri formu eleştiriyor ve hatta aşağılıyor, hem de kadınların erkeklerle eşit roller üstlenip bu yüklerden kurtulduklarında dönüşecekleri yapıyı övüyor ve onları eşit görüyordu” (Arıtürk, 2017: 33-34).

Bu görüşle Platon, toplumsal cinsiyet bağlamında normlara bağlı kalıp kadını erkeğin gerisinde bırakır ancak ideal devlet düzeninde kadının da bireysel haklara sahip olabileceğini ifade ederek dilemma yaratır. Cinsiyetler arası farklılıklar ve kadın konusu yalnızca ilkel ve antik dönemlerde değil günümüzde de hâlâ tartışma konusudur.

Denilebilir ki geçmişten günümüze toplumsal alanda kadının hak ve hürriyetinin hiçe sayılması kültür, dinî inanışlar ve ekonomik sebeplerle sürdürülmüştür. Kadın, toplum tarafından öncelikle erkeği memnun etmek, üremek ve evine bakmakla görevlendirilmiş bir metaya dönüşmüştür. Kadın; anne olmak, erkek için cinsel doyum olarak görülmenin yanı sıra yalnızca birey olma konusunda hâlâ çatışma yaşamaktadır. Toplumsal cinsiyet bağlamında, modern toplumlarda bile yer edinemeyen, adı olmayan kadının nesneleştirildiği, erkek için cinsellik ile kimikleştirildiği görülür. Bu durum sanata, edebiyata, eserlere, haber yazılarına da yansımıştır. Örneğin *“Cemal Süreya Şiirinde Kadın İmgesinin Görünümleri”* adlı çalışmada Süreya'nın şiirlerinde kadın bahsinin erotik çağrışımlarla işlendiği belirtilir. Kadın, şiirlerin işlenmesinde belirgin ana unsur olarak görünse de yazarın yaşantısında iz bırakan anıların sembolik yansıması olarak incelenmiştir: *“Ancak şiirlerde sahip olduğu bu ağırlığa ve poetik düzlemde dile getirilmesine rağmen kadın, Cemal Süreya'nın şiir estetiğinde özne vasfıyla belirebilen bir imge olamamıştır”* (Karadeniz ve Duran Oto, 2017: 17). Süreya, anılarını, poetikasını ve toplumsal hicivleri yansıtmak için kadını araç olarak eserlerine işler. Yine aynı çalışmada belirtildiği üzere Cemal Süreya, kadını bu meta; nesne-kadın olarak yansıtmaktan şikâyetçi olduğunu belirtmesine

rağmen pratikte bunu eyleme dökememiştir (2017: 15-16). Bu durum, Platon'un *Devlet*'te kadının özgür bir birey olarak var olması gerektiğini belirtip gündelik yaşantıda ise bu konudaki toplumsal tabuları yıkamayışı ile ilişkilendirilebilir.

Toplumsal alanda feminizm adı altında kadını, birey olarak savunurken yanlış sunum şekilleriyle erkek tarafından ikincilleştirilmesi göz ardı edilir. Bu sunum şekilleri, seksist (cinsiyetçi) ifadelerle bilinç dışı olarak reklamlar aracılığıyla içerik ve eylemlerle dayatılır. Konu hakkında yazılan eserlerden biri olan *Kadın Olmak* adlı kitapta, toplumsal ayrıcalıklara sahip olanların ötesinde kalan kadınların toplum tarafından ekonomik koşullar ve sosyal roller bakımından baskılanmış imgelerle yansıtıldığı belirtilir. İletişim araçlarının kadının yalnızca dışiliğini ön plana çıkaracak söylemlerle magazin, moda, başlıklarıyla ilişkilendirilmesi kadını, tüketici bir nesne modeli ile yansıtmaktadır (Oral, 1986: 235-236). Kadının cinsel obje olarak sunulduğu reklam ve haberlerin söylem tarzı, erkek ve kadın arasındaki eşitsizliği gidermek yerine belirginleştirdiği son dönemde dikkat çekici bir durumdur. Bununla birlikte basında, kadının erkek tarafından yaşadığı her türlü mağduriyetinin suçunu reklam ve haber yapmak yerine bu mağduriyetleri süsleyerek manşet yapmak, yaşanan durumu mütemadiyen tekrarlatacağını öngörür.

Başar Başarır'ın yaşadığı toplumun sorunlarını gözlemleyen ve eserlerine yansıtan bir yazar olduğu görülür. Roman ve öykülerinde işlediği erkek bakış açısının ağırlığı, kanıksanmış olarak toplumda kadının yeri; cinsellikle bağdaştırılması sıklıkla görülmektedir. Başarır, verdiği röportaj aracılığıyla bu tarz söylem biçimini bilinçle yarattığını söyler:

“Evet, bir erkek bakış açısı var romanda, hemen kabul edeyim. Yer yer politik olarak yanlış tarafta durmayı da göze alarak, sözle, cümleyle, bunu Teklifinizle İlgilenmiyorum'da da yapmıştım. Erkek bakış açısını doğrulayan ya da onaylayan değil ama sergileyen bir metin olarak ortaya koydum. Bu böyle. Bu hatta çok çok hafifletilmiş hali. Yaşadığımız toplumda, şu 78 milyon Türkiye'de, bu kitapta olduğundan çok daha kötü durumdayız” (Çoban, 2017).

Yazar, eserlerinde işlediği ayrıştırıcı, seksist ifadeleri; kadına bakış açısı bağlamında toplumsal gözlemlerin yansıyan farkındalığı olarak nitelendirir. Yazarın tematik olarak incelenen seçili öyküleri, cinsellik ve kadının yerini

belirler. Seçili öykülerin içerdği eril söylem, olay örgüsü ile ilişkili biçimde kurmaca gerçeklikle toplumsal gözlemleri öykülerde olgunlaştırır.

Teklifinizle İlgilenmiyorum adlı öykü kitabında bulunan “Distolcüler”³ adlı öyküde erkek bakış açısının ekseriyetle işlendiği görülür. Öyküde kullanılan dil, modernizmin seçkin dil dizimini kırmanın yanı sıra cinsiyet bazında kullanılan argo ifadelerin sıklığıyla işlendiği görülür. “*Dünya kadar malın olacağına, fındık kadar amın olsun be kayınço!*” (Tİ, s. 106). Öyküde, olayların konusu fark etmeksizin verilen tepkiler kadının cinsel organlarını ifşa ederek günlük hayatta kanıksanmış söz dizimi hâline getirilir.

Öyküde açıkça belirtilir ki evlilik, kadının erkeği memnun etmesi gereken bir yapıdadır. Evliliğe bakış açısının cinsellikle bağdaştırıldığı öyküde öne çıkar:

“Bekârlık çöllerinden nikâhın bereketine doludizgin girişimiz... İyi ki de evlenmiştik. Çünkü gerçekte her şeyiyle mini minnacık olan bu çok az tanıdığım hatun kişi, sıra yatağa geldiğinde büsbütün değişmiş, bütün çekingenliğinden bir lahza sıyrılmış, adeta bir kaplan üzerime atılarak o yayla gibi şilteyi ikimize dar etmişti” (Tİ, s. 106).

Öyküde, Gündüz, cinsel arzusunu doyurduğu için eşine hayranlık duyar. Ona dair düşüncelerin bu yönde olumlanması, kadına bakışı tekdüze bir yapıya yöneltir. Öyküde kadının vücut yapısına yapılan vurgu dikkat çekicidir: “*Uzun boylusu sokakta güzelmiş, kısa boylusu yatakta. Boyu kısa dibi geniş Keriman’ım*” (Tİ, s. 106-138). Denilebilir ki öyküde erkek tarafından kadının varlığı cinsellikle ilişkilendirilir. Yazar, erkek bakış açısı ile kadını cinsel bir güdü ile tipleştirir.

Görücü usulü ile evlenen Gündüz ve Keriman birbirlerini daha öncesinde tanımaz. Evliliğin gerçekleştirilme sebebi Gündüz’ün ailesinin zoruyla olmuştur. Ataerkil toplum yapısında erkeğin hayatının düzene girmesinin koşulu askerlik ve evlilik olarak görülür. Gündüz ikisini de gerçekleştirmiş ve bir kadının sorumluluğunu almıştır. Toplumsal normlara göre erkek, kadının doğumundan ölümüne dek tüm davranışlarından sorumludur. Kadını baskılamak, denetim altında tutmak istenilir. Kadın, ev işlerini yapmakla ve kocasını memnun etmekle hükümlü olup sosyal hayata sahip değildir.

³ Distolcüler öyküsünün konusu, ‘Otorite-Sistem Kısacasında Bireyin Uyanışı’ tema başlığında verilmiştir.

Başarır, öyküde kadının evlenmeden önce babasının baskısına evlendikten sonra ise kocasının baskısına maruz kaldığını vurgular: “Kız, orospu olursa babasındandır, kadın orospu olursa kocasındandır” (Tİ, s. 124) Kadının yalnızca birey olarak sosyal hayatta var olamaması görülürken yaşamı boyunca erkek tarafından yönlendirilmesi öyküde vurgulanır. Baba ve koca figürüne bağlı ahlaki şekil alan kadının geçmişten bugüne dek devam eden toplumsal bir sorunun içinde bocaladığı görülür. Nitekim öyküde dikkat çeken bir diğer cinsellik temasını öne çıkaran unsur ise kadın ve kız söylemidir. Erkek sözcüğünün ifadesi tektir ancak kız ve kadın söylemindeki nitelik ayrımı, evlilik ile değişen bir geleneksel statü olarak görülürken birey bağlamında değil ataerkil toplum yapısıyla şekillenmiştir. Bahsi geçen tüm durumlar, kadını alaşağı eden ayrıştıran güce sahiptir. Başarır, öyküde kadının birey olarak kimlik kazanamadığına vurgu yaparken toplumsal alanda eril söylem ve eylemlerle cinsel bir nesne hâli aldığını tematik bağlamda cinsellikle yansıtır.

Teklifinizle İlgilenmiyorum kitabına adını veren “Teklifinizle İlgilenmiyorum” adlı öykü; orta yaşlarında hayatın süruncemesinde bocalayan satış müdürü Reha’nın iş yerine gelen Eytan Derdiçöz adında bir kadının hayatı değiştirme teklifiyle başlar. Eytan Hanım olarak teklif sunan kişi ertesi gün Eytan Bey olarak gelir. Reha, olayları sorgulamaya başlar, öykü sonunda bu kişilerin kendi düşüncelerinin ürünü olduğu sanrısına kapılır.

Öyküde temayı açığa çıkaran unsurlar, kadının fizyolojik yapısını vurgulayan söylemlerin baskınlığı, kadının çalışma hayatındaki yerinin alaysanması ve kadını belirli bir kalıp içerisinde değerlendirmek şeklinde sıralanabilir. Yazarın üslup ve biçimini alışılmamış söz öbekleriyle süslemesinin yanı sıra öykünün seyrinde argo kelimeler ile temaya destek veren, cinsiyetçi bir söylem diline sahip olduğu görülür: “Bırak işini tut sikini, diye düşündü Reha Bey, Bu fıstık da nereden çıktı?” (Tİ, s. 41). Burada yazar tarafından hem dilde gramatolojik bozukluk yaratılır hem de erkek bakış açısının hâkimiyeti belirginleşir.

Reha Bey, çalışma saatlerinde misafir koltuğunda bir kadın görünce aklına gelen ilk düşüncenin cinsel haz olduğu anlaşılır. Öykünün ilk cümlesinin bu ifade

ile başlaması erkeğin kadına bakış açısının tek yönlü olduğunu sergilemektedir. Toplumsal normlara bakıldığında kadının bir erkek bakışında cinsel obje şeklini alması öyküde belirginleşir. Bu genel bakış öyküde Reha ile açığa çıkar: “*Masanın önündeki misafir koltuğunda kıpır kıpır kıpraşan mini etekli afet*” (Tİ, s. 41). Kadın, ister çalışma hayatına kazandırılmış sosyal bir birey olsun ister ev hanımı olsun giyimi, fiziksel özellikleri ile ön plana çıkarıldığı görülür. Cinsellikle ilişkilendirilen kadın için toplumsal alanda özgürce var olmak, eril toplum yapısına ters düşen bir yapı olarak yansıtılmıştır.

Ekonomik ve sosyal statü içinde gelişip var olmaya çalışan kadın, geçmişten günümüze dek erkek ile sorun yaşamaktadır. Öyküde, kadının bu sosyal alanda var olma mücadelesi belirli kalıplarla sınırlandırılmaya çalışılır: “*Eytan tatsız konuları bir uzman avukat tavrıyla bayağılaşmadan konuşabilen kadınlardandı. Bir süre seyretmeye devam etti misafirinin bakımlı orta yaş işkadını hallerini*” (Tİ, s. 45-48). Kadın, geleneklerin öngördüğü düzeyde cam fanus içinde, eve kapanıp yaşamadığı sürece, iş ve sosyal hayatta var olmaya çalıştıkça patriyark yapıyla karşı karşıya gelmektedir. Bu eril yapının kadınların birey olarak farklılaşmasının önüne geçerek tüm kadınları aynı çerçevede değerlendirdiği, baskıladığı görülür. Öyküde dikkat çeken diğer unsur iş kadını olan Eytan’ın Reha’ya imzalatmaya çalıştığı bir anlaşma olmasıdır. Reha, bu anlaşma metni hakkında bilgiye sahip olmaktan kaçınır. Başarır, bu kaçışı, erkeğin kadını tehdit olarak görmesiyle ilişkilendirir. Anlatıcı öykü sonunda Eytan’ı arama motorundan araştırmaya çalışan Reha’nın ekranda gördüğü “*Şeytan?*” (Tİ, s. 63) ifadesi dikkat çekicidir. Eytan ile şeytan arasında bağ kuran yazar, erkek bakış açısında kadının sorun çıkaran mutluluğu bozguna uğratan bir yapıya sahip olduğu görüşünü bu son ile yansıtır. Sembolik olarak kadını şeytan ile ilişkilendiren bu düşünce biçiminin, kadını değersizleştirdiği öyküde açığa çıkar. Dolayısıyla tüm söylem ve düşünceler, kadını değersiz bir fiziksel obje olarak temada belirginleştirir.

Bize Umut Gerek adlı kitapta bulunan “O-Açılmıyor”⁴ öyküsünde temayı açığa çıkaran unsurların eril söylemler, eril-dişil organların vurgulanması, kadını

⁴O-Açılmıyor öyküsünün konusu, ‘Otorite-Sistem Kıskaçında Bireyin Uyanışı’ tema başlığında verilmiştir.

metalaştıran yargılar ve çarpık ilişkilerin normalleştirilmesi ile yansıtılır. Erkeğe dair düşünce biçiminde, cinsellik, arzu, cinsel organlarının yapısı büyük önem arz eder. Toplumda ve öyküde, konu kadın olmasa da erkeklerin kendi cinslerine yönelik fikirleri bile eril söylem taşır. Öyküde bu düşünce şu söylemlerle açığa çıkar: “*Serçe parmağı kısa olanın çükü de kısa olurmuş çünkü*” (BUG, s. 41). Seçkin dil anlayışını argo içerikli kullanımlar ile bağlamından koparan yazar, bu öyküde de eril bakış açısından kadın gözlemini seksist ifadeler ile yansıtmaktadır. Öyküde çalışan kesimin yalnızca erkek olduğu, toplumdaki soyutlanmış, erkek hegemonyasına kısıtlanmış, evde çocuk bakmakla görevlenmiş tipten kadınları görmek mümkündür.

Başarır’ın öykülerinde işlediği iş hayatında ve sosyal çevrede erkek bakış açısı ve monologları öne çıkarken kadının adı ve fikirleri öne çıkarılmaz. Çalışan, eş ve baba rolleriyle karakterleşen erkek, söylemlerle öyküye yön verir. Rahatsızlığını bile dile getiremeyen kadın sadece obje hâlinde öyküde belirir: “*Oynatma hanım, dedim. Devletin malıyla oyun mu olurmuş. Dinini bilmem ne yaptığının karısı! Oyuncak mı yok veledizinin eline verecek?*” (Tİ, s. 42). Eril toplum, erkeğin kadını ve evini korumakla/denetimde tutmasıyla evlilik kurumunu kutsallaştırır. Toplumda, kadının bu kutsal evliliğe sadık olması gerektiği ancak erkeğin çarpık ilişkilerinin normalleştirildiği dikkat çeker: “*Bi şeyli baba tekkesinin en has müridi sensin. Falan filan hanımla adın çıkmış bu sefer de. Ama ne kalça var be kadında. Bunca yıllık yoğurtçuyum, öyle kâse görmedim. Ye Kâzım ye*” (Tİ, s. 43). Kadını yalnızca cinsellikle bağdaştırmanın yanı sıra cinsiyet odaklı argo söylemlerle ünlem cümleleri oluşturulur. Öyküde hakaret bazında kullanılan ‘hanım köylü’ söylemi vurgulanmıştır. Karşı cinslerin eşgüdümlü sürdürdüğü evliliğin yanı sıra eşinin fikirlerini önemseyen kişiye yöneltilecek hanım köylü ifadesi, kadın saygınlığını toplumsal alanda yitirir. Cinsellik teması, belirtilen tüm unsurlar doğrultusunda kadının birey kimliğinin yitimiyle öyküde belirginleşir.

Bize Umut Gerek adlı kitapta bulunan “Biz-Boğazlı Kazak” öyküsü; olgun yaşta, boşanmış bir adamın işten eve dönüşte genç bir kadın ressamı yolda tek başına görüp evine almasıyla başlar. Eski eşinin boğazlı kazağını genç ressama giydiren adam, esrarengiz bir şekilde kadını öldürür ve arabanın bagajına koyarak

uzaklaşır. Postmodernizmin etkisiyle yazılan öyküde belirsizlik hâkimdir. Zaman, mekân, kişi unsurları öyküde saydamlaşır. Modernizm doğrultusunda ise bilinç akışı tekniğiyle okuru gerçeklikten soyutladığı gözlemlenir. Monologların sıkça görüldüğü öyküde, metnin temasından uzak mizahi ifadeler kullanan yazar; okuru konudan uzaklaştırarak farklı düşüncelere yöneltir. Bu unsurlar öyküyü hayal-gerçek arası bir düzlemde sıkıştırırken okura belirsizlikle bezenmiş çoğulcu bir okuma eylemi sunar.

Öyküde temayı açığa çıkaran unsurlar; erkek hegemonyasında sessizleşen kadın, eril ifadelerle kurulan iç konuşma, ikili ilişki yozlaşmasının kadın kaynaklı olması, kadına tekdüze bakış açısı ve kadın istismarı olarak öyküde şekillenir. Öyküde erkek ve kadının yaşadığı olay aktarılırken yalnızca erkek gözünden olayların yorumlanması dikkat çeker. Okura, erkek bakış açısından kadını sunan yazar, kadının fikrine yer vermediği gibi kadının sesine/sözüne öyküde yer vermez. Kadın, öyküde ve toplumda erkeğin istediği yöne evirdiği ve şekillendirdiği bir nesne olarak tasvir edilir.

Yazar, öyküde eril bakış açısını argo ifadelerle açıkça vurgulamaktadır. Orta yaşlarında boşanmış bir adamın genç bir kadına yaklaşımı, kanıksanmış eril rollenmenin toplumsal dışavurumu olarak değerlendirilir. Öyküde, kadının fiziksel özelliği ve yaşı cinsiyetçi söylemlerle vurgulanmaktadır: “*Ressamın küçüğü, soğanın cücüğü. Akademi civcivi, henüz kuluçkada, yazık. Sucuk gibi olmuş. Ama taze sucuk. Acılı mıdır acep, tadına baktırır mı?*” (BUG, s. 54). Ayrıca öyküde kadın, cinsellik odağında metalaştırılır: “*Hem şimdi kalkıp tutsak sizi böyle belinizden sıkı sıkı, dayasak arkanızı o parmaklıklara, sonra yaslansak yavaşça üzerinize... Abansak, abansak.*” (BUG, s. 60). Karşı durabilecek güce sahip kılınmayan kadını genç ve zayıf şekilde işleyen yazar, erkeği olgun ve güçlü olarak yansıtır. Evine aldığı kadını istismar edip öldüren ve kimseye yakalanmadan kolaylıkla bagajına sığdıran erkeğin karşısında öyküde silik bir forma bürünen kadının sessizce ölümü toplumun kanıksanmış ahlaki bozukluğunu, kadının değersizliğini, sosyal hayattaki saydamlığının ve yaşam hakkının yok sayılmasının vurgusudur. Erkeğin bu olaydan kolaylıkla sıyrılması ve kadının önemsizce yaşamının yitmesi, yaşanan durumun normalleştirilmesi, günümüz toplumunun kurmaca gerçeklik aracılığıyla öyküde yansımasıdır.

Yazarın vurguladığı dikkat çekici bir diğer unsur ise boşanmış ve mutsuz bir hayat yaşayan olgun erkeğin, mutsuzluğunun kadın kaynaklı olmasıdır. Funda, evliliği sonlandıran bir profil olmanın yanında, mutsuz, can sıkıcı terk eden bir kadın olarak görülür: “*Kızmak mı neden kızalım ressam hanım, bizi Funda’ya verdiler de kızmadık, size neden kızalım? Ama öylece kayıp gittiniz. Sesiniz kesildi. Korkarız ki bizi siz de terk ettiniz*” (BUG, s. 61). Öyküde adam, biten evliliğin sebebini kadına bağlar. Yalnızca boşanan eşine değil diğer tüm kadınlara öfke besler. Eski eşi Funda’nın eşyalarını saklayan adam, genç ressama eski eşinin boğazlı kazağını giydirerek Funda’nın tıpkı boğazlı kazak gibi can sıkıcı olduğunu söyler. Kadının ölümünün boğularak gerçekleşmesi, adamın Funda’ya duyduğu kını başka kadınlar üzerinden devam ettirdiğinin sembolü olarak düşünülür. Dolayısıyla yazar, boğazlı kazağı, kadınlara karşı beslenen kötümser bir sembol olarak öyküde işler. Yeniden bir kadın tarafından terk edilmemek üzere kadının yaşamına son veren adam, kendini sorgulamadan kadını ortadan kaldırma girişiminde bulunur. Bu durum, toplumdaki eril gücün kadın üzerindeki etkisini yansıtır. Bu doğrultuda yazar, öyküde kadına duyulan öfkeyi cinsellik aracılığıyla yansıtan erkekleri tematik yapı içinde belirginleştirir. Kadının değerinin yitirildiği, kimliksiz bir forma büründüğü, öykü sonunda istismar edilerek öldürülmesi şeklinde işlenir.

Bize Umut Gerek adlı kitapta bulunan “Uykusuz” öyküsü; hayata karşı çabasız, babadan zengin, umarsız olan adamın anlam arayışı karşısında uykusuzluk ile baş edemediğini anlatır. Mutsuz ve kaygılı adam, okuldan tanışık olduğu kız arkadaşının yardım çağrısı ile evine gider. İki kız kardeşin yaşadığı evde adamın cinsel dürtülerinin açığa çıktığı görülür. Öykünün seyrinde kızlarla çarpık bir ilişki kuran adam, kardeşlerden küçük olanın uykusuzluk problemine çözüm arar. Adam, uykusuzluk problemi ve uyuyabilmenin öneminden bahsederken öykü sonlandırılır.

Başarır, öykü başına eklediği uyaklı, serbest müstezat biçimini andıran fonetik uyuma sahip metin ile şiirsel bir anlatım yakalamıştır. Öykünün başlangıcına ve sonuna eklediği cümleler ile yazar olarak okurla iletişim kuran Başarır, postmodernizmin okuru aktif hâle getirerek metne dâhil etme tekniğinden yararlanır: “*Madem yazdığım satırları okuyorsunuz, bunları nasıl ve neden*

yazdığımı da bilin” (BUG, s. 171). “Ve siz de bu sayfayı okuyan gözler, herkes, hepiniz, siz de sızın!” (BUG, s. 179). Postmodernist etkiler taşıyan öykü, anlatılan olay, kişi ve mekânın kurmaca olduğunu okura devinimle hatırlatır. Kurgunun ucu açık şekilde sonlanması, yazarın okura ilettiği sorular ile postmodern etki belirginlik kazanır: “Nerede bu kızlar? Neden hâlâ çıkmadılar içeriden? İçeride kimse yok mu? Yatak boş mu, boş mu bu yataklar?” (BUG, s. 178). Öykü sonunda okur, anlatılanlar aracılığıyla gerçek-hayal arası bir konuma çekilir ve dolayısıyla metin bir anlatıya dönüşür. Öykünün yazarın kendi bilinç akışı olabileceği okura düşündürülür. Postmodern etkinin yanı sıra modernizmin etkileri de öyküde açığa çıkar. Bilinç akışı, iç monolog şeklinde devam eden öyküde, diyaloglara yer verilmez ve bireyin iç dünyasına yönelik bir içerik yaratılır.

Öyküde temayı açığa çıkaran unsurlar, yalnızca erkek bakış açısıyla öykünün seyri, kadına yaklaşımın cinsellikle ilişkilendirilmesi, kadının cinsel organlarına vurgu yapacak söylemlerin bulunması olarak görülebilir.

Öyküde bilinç ve gerçeklikten uzak, aileden zengin bir yaşantıya sahip adamın mutsuzluğu ön plana çıkmaktadır. Adam, bu mutsuzluğu uykusuzlukla ilişkilendirir. Uyuyamamanın yaşattığı kaybolmuşluk hissi, adamı herhangi bir kadınla birliktelik kurma düşüncesine iter. Öyküde yazarın iletmek istediği mesaj, erkeğin yaşadığı herhangi bir duygu-durum bozukluğunda kadını, iyi hissetmek için bir araç olarak gördüğüdür.

Adam, iki kız kardeşin yaşadığı eve gider. Yaşadığı zihinsel bunalımı cinsel duygularla bastırmaya çalışır: “Banyoda iki kız kardeş yıllardan beri yapmadıkları bir şeyi yapıp birbirlerinin sırtlarını sabunlarken muhtemelen her ikisinin de omuz başları pembeleşmiştir şimdi. Aklından böyle şeyler geçir, dikkatini dağıt” (BUG, s. 172). Adam, yardım etmek için eve geldiğinde küçük kızı sakinleştirmek için ablasının duş aldığını görür. Yardım etmenin ötesinde cinsel güdüsünü açığa çıkaran adamın düşünceleri şu şekilde öne çıkar:

“İlk defa geldiğin şehrin bu kenar mahallesinden ikinci bir kız daha çıksın bahtına, karanlıklar içinden. Yarı ölü, ışısız, ruh gibi ama çok değişik bir yüz. İki dişi vücut hasretle sarılırken birbirine sen kenara çekil. Etkilen. Hesaplara düş, hayaller kur” (BUG, s. 174).

Öyküde önemli bir olay karşısında erkek arkadaşından yardım isteyen bir kadın görülür. Yazar, diğer öykülerde olduğu gibi bu öyküde de kadının sesine yer vermemiştir. Erkeğin bakış açısında ya da hayalinde kurduğu/gözlemlediği olay, eril yapının baskınlığını ortaya koyar. Öyküde, adamın kızlara baktığında gördüğü tek şeyin cinsel dürtüleri olduğu yansıtılır: “*Gidip patavatsızca kapıyı açmayı düşün, iki çıplak kardeşi. İkisini birden... Ya da ikisinden birini, kız kardeşi. Yatağa bak. Aklından kötü şeyler geçir*” (BUG, s. 178). Toplumsal alanda kadına bakışı cinsellikle bağdaştıran bu düşünceler öyküde adam tarafından yansıtılmaktadır. Yazarın dikkat çekmek istediği ileti, kadının cinsel nesne hâline getirilmesidir. Kadının her şeyden önce birey olarak var olması gerektiğini öteleyen erkek, kadına bakışta gördüğü öncelik cinsellik olarak öykü seyrinde yer bulur. Ayrıca öyküde etik değerlerden yoksun olan erkek, bilinç akışı ile çarpık ilişkiyi normalleştirir. Hem abla hem de kardeşiyle birliktelik kurma arzusu görülmektedir.

Öyküde dikkat çeken diğer bir tematik unsur ise kadın bedeninin cinsel sunuma açık hâle getirilmesidir: “*O kızın süper kalçaları vardı, yok muydu? Ama kalçalar, kalçalar nefisti*” (BUG, s. 176). Kadını, tekdüze bir form hâlinde yansıtan bu eril yaklaşım; kadın bedenini tüketime açık nesne/obje kalıbına sokmaktadır. Öyküde, erkek arzusunun diğer tüm durumların önceliğinde tutulması toplumsal bir kabulleniş olarak okura yansıtılmaktadır. Bilinç akışı olarak aktarılan düşüncelerde, adam, yaşadığı bunalımı ötelemek için kadını bir basamak olarak görür. Öyküde kadına yaklaşımın yalnızca arzu ve cinsel tatmin unsuru olarak yansıtılması, kadının değersizleştirildiğinin eleştirisi olarak yansır. Başarır’ın bu tema altında işlenen öykülerinde, kadına bakış açısının eril toplum bağlamında objeleştirilmesi, kadınların düşünce ve konuşmalarına yer verilmemesi ile ataerkil yapı baskısında yaşamlarını idame ettirme çabaları şeklinde tasarlanır.

Özetlenecek olursa cinsellik bağlamında kadın teması altında toplanan öykülerde; güçlü, baskın, ataerkil yapıyla işlenen erkeklerin yanı sıra güçsüz, saydam, erkek baskısı altında yaşamını sürdüren/sürdüremeyen kadınları görmek mümkündür. Eril bakış açısıyla yazılan bu başlık altında incelenen öyküler, yazar tarafından toplumun gerçekliğine ışık tutmaktadır. Kaldı ki kadının eril zihniyet

tarafından ilk çağlardan modern çağlara değin baskılandığı, denetimde tutulmak istendiğı, gelişmesinin engellendiğini hâlâ görmek mümkündür. Toplumsal bilinç; maddi ve manevi çıkar doğrultusunda kadını ikincilleştirmeyi amaç hâline getirmiştir. Kadını sosyal hayattan soyutlayarak yegâne görevinin evliliğı yönetmek, çocuk bakmak, eşine sadık olmakla ilişkilendirilmesi seçilen öykülerde de görüldüğü üzere kadının sesinin olmayışına yol açmaktadır. Ayrıca eril zihniyetin kadını cinsel bir meta, obje olarak tekdüze bir şekilde cinsellikle ilişkilendirilmesi kadın-erkek eşitliğinin tartışılmasından önce kadının birey olarak var olmasını engeller. Yazarın öykülerinde örneklendiğı gibi erkeğin kadını cinsel tatmin unsuru olarak görmesi, kadının hayatına son vermeye kadar sürebilen bir hâkimiyette olduğunu yansıtır.

Modernizm yanı sıra postmodernizmin öngördüğü unsur ve teknikler ile bilinçli okuru diri tutan bu öyküler, kadın temasını açığa çıkarır. Bu tematik kullanımlar, kurmaca gerçeklikle yaratılan olay örgüsü aracılığıyla okuru, kadının toplumdaki yerini düşündürmeye iter. Başarır, kadının toplumdaki gerçekliğini tematik olarak açığa çıkarırken mizah ve ironi ile bağlamından kopararak yabancılaştırma tekniğı ile yansıtır.

2.1.3. Ontolojik Bunalım

Belirli bir bilinç düzeyine ulaşmış insan, ilk çağlardan günümüze dek kendini ve yaşamı sorgulamaya, anlam aramaya başlar. Delfi, Apollo Tapınağı'nın girişinde yazan "Nosce te ipsum" (kendini bil, kendini tanı) ifadesi Sokrates ile Alkibiades arasındaki diyaloglarla daha iyi anlaşılmaktadır. Sokrates, üstün olmanın koşulunun insanın kendini bilmesi ve tanınmasıyla mümkün olabileceğini ifade eder (Eflâton, 1987: 87). Düşünme yetisine sahip olan insan, varoluşunun nedenlerini hayatı boyunca arar. Bilinmeyen herhangi bir şeyin noksanlığının olmayacağını öngörerek farkındalık bilincine ulaşmış birey için varoluş sorgulaması bir çeşit bunalım yaratır.

Bireyin kendini ve yaşamı sorgulaması literatüre birçok kez konu olmuş ve hâlâ da güncelliğini korumaktadır. Ivan Gonçarov'un *Oblomov* adlı romanında geçen diyalogun bireyin arayış hâlinin, varoluş farkındalığının bir örneğı olarak okunabilir:

“-Ah! prometheus'un ateşini insan böyle ödüyor işte! Bu sıkıntıya katlanmakla kalmayacak, onu seveceksin; içinde doğan kuşkulara, sorulara saygı göstereceksin. Bunlar hayatın taşan, fazla gelen kuvvetleridir; en çok da mutluluğun en son sınırına vardığı, bayağı isteklerin sona erdiği zaman ortaya çıkarlar; sıradan bir hayat içinde doğmazlar. İhtiyaç ve dert içindeki insanlar onlarla baş edemezler. Halk, yığın yığın şüphe bulutlarını anlamak çabasının verdiği sıkıntıyı bilmez. Fakat zamanında cevap arayanlar için bu sorular bir yük değil, tersine bir nimettir” (Gonçarov, 2016: 581).

Romandan alınan pasajda varoluş farkındalığına ulaşan bilinç, iki farklı yaşam biçimini öne çıkarır. İlki, kendini bilen ve tanıyan insan için bu farkındalığın, sorgu hâlinin, karamsarlık ve kabulleniş ile bohem bir hayat başlangıcıdır. İkincisi ise bilhassa insan yaşamı için varoluşun derin anlam arayışından sıyrılıp farkındalıkla bilinçli bir yaşam sürebileceği anlamına gelir.

Kendini tanımaya, yaşamı anlamlandırmaya çalışan düşünürlerin varoluş hakkındaki tespitlerinden kısaca bahsetmek, Başarır'ın öykülerinde tematik yaklaşımlara yön verebilmek için yararlı olacaktır. Varoluşçuluk felsefesi alanında öne çıkan Jean Paul Sartre, *Varoluşçuluk* kitabında; varoluşun özden önce geldiğini ifade eder (2005: 61). Yaratıcı kavramını reddeden Sartre, insanın önce dünyaya gelip var olduğunu daha sonra özünü kendisinin oluşturduğunu belirtir (2005: 63). Bu durumda sorgulayan bireyin kendini tanıma ve özünü yaratma arayışına girdiği görülür. Sartre, bireyin özünü oluştururken yaşadığı sıkıntıyı, anlam arayışındaki farkındalığı, tiksinti ve bunalım hâlini bulantı hissi ile açıklar. *Bulantı* adlı romanında bulantı duygusunu şu ifadelerle açıklar:

“Bulantı biraz yakamı bıraktı. Ama geri döneceğini biliyorum; benim normal halim o. Ne var ki bugün vücudum onu kaldıramayacak kadar bitkin. Hastalar da kimi zaman acılarını duymayacak kadar bitkin düşerler. Canım sıkılıyor, başka bir şey değil. Derin, kopkoyu bir kaygı, sıkıntı bu; varoluşun ta kendisi; benim yapıldığım hamur” (Sartre, 1983: 31).

İnsanın kendi isteğinin dışında dünyaya gelmesi ve ölmesi yani doğum ile ölüm arasında yaşadığı zaman diliminde hayatı anlamlandırma gayesi, kaygı ve bulantı hissini doğurur. Bulantı hissinden kurtulmanın tek yolunun özgürlük olduğunu ifade eden Kierkegaard'dan etkilenen Sartre, bu özgürlüğü bireyin sorumluluklarına sahip çıkmasına bağlar. Sorumluluk ise bireyin aldığı kararları ve sonuçlarını içerir. Kierkegaard, özgür olmayı evrensel etik kurallarının yanı sıra bireyin kendi değerlerini yine kendisinin belirlemesi ile açıklar. Bireyin

belirlediği bu yapı ise sorumluluk duygusunu uyandırdığı ve sorumluluğun özgürlüğü doğurduğunu belirtir (1980: 130-131).

İnsanın varoluşa anlam bulma çabasının, yaşadığı çağdaki sorunlarla, kendine ve dış dünyaya yabancılaşarak sonuçlandığını belirten Albert Camus, absürt felsefesi ile Sartre'ın varoluşçu yaklaşımından ayrılır. Varoluşçular bireyin kendini gerçekleştirdiği ölçüde anlamsızlıktan kurtulabileceğini öne sürer. Ancak Camus'ye göre bireyin gösterdiği eylemler, varoluş anlamsızlığından çıkmaya yetmez; birey dış dünyaya gösterdiği başkaldırı ile anlamsızlıktan kurtulabilir. Camus, başkaldırıyı ise bireyin bu dünyadaki önemini yansıtarak yaşamaya değer bir hayatın olup olmadığı sorunu ile yansıtır. Absürttten kurtulamayan bireyin bu durumla yaşamaya alışması gerekir. Camus, eserlerinde dünyanın saçmalığı karşısında insanın yalnız kaldığını; yabancılaştığını yansıtır (Beyazyüz, 2020: 304).

Albert Camus'nün varoluşçu felsefesini yansıtan absürt ve yabancılaşmanın etkilerini *Yabancı* adlı eserinde görmek mümkündür. Eserin başkişisi Meursalt'un yaşadığı olaylara duygusuz ve tepkisiz kalışı, toplumdan soyutlanması; içsel çatışmaları, anlam arayışları ontolojik bir çıkmaz içinde oluşunu yansıtır: "(...) fakat herkes bilir ki hayat, yaşanmak zahmetine değmeyen bir şeydir" (Camus, 2017: 103). Romanda, Meursalt'un çevresine yabancılaşıp varoluşsal bir kriz içerisinde olduğu görülür. Eserden alıntılardan görülmektedir ki Camus'nün varoluş felsefesinin yaşamaya değer bir hayatın olup olmadığı sorgulamasının bireyi, yabancılaşmış bir yapıyla absürt bir hâle bürüdüğüdür. Eserde görülür ki yaşamak, kişide suçluluk hissi yaratır.

Camus'nün varoluş felsefesinde bireyin, anlam arama ve soyutlanma krizinden kurtulması yalnızca başkaldırı ile mümkündür. Bu doğrultuda Meursalt'un değerlere başkaldırısı saptanır: "*Başkalarının ölümünün, bir annenin sevgisinin, onun tanrısının, seçilen yaşamların, kaderlerin ne önemi vardı benim için?*" (Camus, 2017: 109). Yabancılaşan bireyin toplumsal normlardan soyutlanması, din ve kültür kalıplarından sıyrılma isteği dikkat çekicidir. Devinimle sorgu ve arayışta olan kişinin gözlemlediği topluma ait hissedemediği, ontolojik bunalımı duygu ve değerlere tutunamamakla yaşadığı açığa çıkar. Bu doğrultuda

denilebilir ki insan yaşamı boyunca hayatı anlamlandırma çabasıdır. Bireyin iç dünyasına yönelip anlam arayışına girmesi, farkındalık bilincine ulaştığını gösterir. Bu varoluş farkındalığının kişide uyandırdığı yabancılaşma ve kaygı hissinin tematik dışavurumu Başar Başarır'ın seçili öykülerinde, bu bilgiler ışığında başlıklar hâlinde incelenecektir.

2.1.3.1. Bireyin Yaşama Anlam Arayışı: Yabancılaşma

Havaalanında Satılmayan Kitaplar'da bulunan “Hep Aynı Başlangıç Hep Aynı Bitiş” öyküsü, üniversite öğrencisi genç bir adamın sınav sürecini anlatmaktadır. Yaşadığı tekdüze döngüyü eleştiren ifadeler ve hayata dair sorularla düşünceler geliştiren genç adam, okulu bırakmaya, kitap yazmaya karar verir. Adam, Kum tanesi adını verdiği kadına karşı duygular besler ancak çarpık ilişki düzeyini kaldıramaz ve toplumdan uzaklaşır.

Başarır, dili kullanma becerisini öyküdeki söz oyunları ve ifade zenginliği yönünden sergiler. Yazar, bu öyküde daha önce sıklıkla kullanılmayan özgün ifadelerle başvurur. Öyküdeki sözcük tekrarları ve ses uyumları fonetik açıdan öne çıkmaktadır. Duyular arası aktarım içeren sözcüklerin kullanımı metni zenginleştirir. Metnin biçiminin yanı sıra kullanılan teknikler de öne çıkmaktadır. Yazar, postmodernizmin sıklıkla kullandığı metinlerarasılık tekniğini, öyküde Albert Camus'nün *Yabancı* adlı eseri ile yansıtır. Öyküde Camus'nün Cezayir günlerinden bahseden Başarır, incelemeyi doğrular nitelikte satır aralarına karineler bırakır. Ayrıca yazar, anlatılarından izler taşıyan kitapların sonuna eklediği “İşaretler” bölümünde de yabancı ve Camus sözcüğünü sayıklar. Dolayısıyla bu durum, tematik bağlamda incelenen unsurları güçlendirir.

Yabancı romanında geçen “Bugün annem öldü. Belki de dün bilmiyorum” (Camus, 2017: 11) söylemi ve kişideki belirsiz ruh hâlinin benzeri Başarır'ın “Eylül 77, babam iş gezisinde annem yeni ölüyor. Ben neredeyim” (HSK, s. 228) ifadelerinde görülmektedir. İki metinde de anne ölümü ve bu ölümüne karşı hissiyat eksikliğinin yanı sıra kişilerin devamlı sorgu hâlinde bir arayışta olmaları dikkat çekicidir.

“Hep Aynı Başlangıç Hep Aynı Bitiş” öyküsü, kahraman bakış açısıyla anlatıma başlar, öykü sonuna dek genç adamın anlatımı sürer. Ancak öykü

sonunda yazar, yabancılaştırma tekniği kullanarak bir başka anlatıcının varlığından bahsederek okura kendini hatırlatır: *“Uzun zaman oldu. Kızı çoktan unuttu, Cengiz’i de. Sinema için senaryo yazıyor şimdi, müzik çalışmaları da var”* (HSK, s. 233). Postmodernizmin etkisinin görüldüğü öyküde, çoklu bakış açıları ile okur, klasik öykü düzleminden uzaklaştırılır.

Öyküde temayı açığa çıkaran öğeler, genç adamın bilinç akışı ile zihinsel sayıklamalarıdır. Bunalım içerisinde olan gencin zihinsel karmaşasını sorgu hâliyle anlamlandırma çabası, topluma ve insani duygulara yabancılaşması; annesinin ölümüne karşı hissiyatsız hâli, ikili ilişkilerin yozlaşma durumunu normalleştirme tematik öğelerin baskınlığını göstermektedir.

Başarır, varoluşsal krizi; topluma ve kendi hayatına uzak kalarak düşünce dehlizinde boğulan, farkındalığı yüksek bir genç aracılığıyla öyküde işler. Üniversite öğrencisi gencin sınav haftasında yaşadığı zihin karmaşası, bilinç akışı ile okura yansıtılır. Varoluşsal sorgulamaların kendini ve hayatı anlamlandırma ihtiyacından türediği bilindiğine göre bunalım, öyküde gencin şu sorgulamaları ile belirginleşir:

“Yarın günlerden ne çarşamba mı? Çarşamba olamaz, neden? İşte. Bugün neydi? Unut bugünü, peki. Yarın günlerden ne? Neden bu masada oturuyor, neden bu kadar yorgun? Neden bu kadar az şey biliyor? Bildiklerini de unut, niye? Unut işte, tamam” (HSK, s. 227).

Gencin bilinç akışı, zihin bulanıklığı ve bunalım hâli ile yansıtılmaktadır. Eserde hocalarına, üniversite düzenine ve aile yaşamına dair eleştirileri ayrıntılarla yansıtan bilinç düzeyinin yüksek olduğu görülen gencin; gündelik rutinine, günlere ve yaşama kayıtsız kalması bir düşünce krizinde olduğunu düşündürür: *“Düşünceler ne çelimsiz, düşündükçe yavaşlıyor gece. Köşede bir çöplük, zihinde bir çöplük”* (HSK, s. 227). Düşünme eyleminin ağırlığı altında kalan genç, farkındalık bilinciyle zihinsel yıpranma yaşar. Zihinsel karmaşa, düşüncelerin farklı konularda sayıklanmasıyla belirginleşir: *“Nereye? Kâğıda. Kâğıtlar dağıtılmış, kâğıtlar bembeyaz. Anne, annen öldü. Niye? Öldü işte”* (HSK, s. 228). Birbiriyle bağlantısı olmayan aynı kanal ve bağlamda kesişmeyen olaylar dizimi öyküde bilinç sayıklamalarıyla yansıtılır.

Öyküde bilinç akışıyla okura yansıtılan tematik unsur, kişinin topluma ve toplumun değer yargılarına uzak düşüşüdür. Gencin öykü başında sınavlara çalışması yoğun olarak işlenirken düşüncelerinin ağırlığıyla aniden okulu bırakıp öykü yazmaya karar vermesi karakter gelişimine yönelik bir değişimin mevcudiyetini gösterir. Yaşadığı topluma ve değerlere ayak uyduramayan birey, varoluşsal olarak bir yabancılaşma yaşar. Başarır'ın öyküsünde yabancılaşmayı, annesinin ölümüne karşı gencin duyarsız yaklaşımı ile görmek mümkündür. Bunun seyrinde kitap yazsa da insanların eserini anlamayacağını ifade ederken onlardan ve gelecekte umutsuz olduğunu ve kendi dünyasına kapandığını yansıtır. Hissiz, bulanık bir ruh hâli içerisinde olan genç, tek dayanağının görüştüğü ve tutunmaya çalıştığı Kum Fırtınası adında bir hayat kadını olduğunu belirtir: *“Her an uyuyorum ben, bir türlü uyanamadım, her şey bir rüya, garip bir rüya, hâkimsiz bir rüya. Buradayım, oradayım, her yerdeyim. Ama hiçbir yerde değilim. Kum Fırtınasından beri uyanamadım, nerelerdeyim?”* (HSK, s. 233). Öyküde varoluşsal kriz, kendini hiçbir duruma ya da topluma ait hissedemeyen devinimle sorgu hâlinde yaşayan bir genç ile görülür. Annesinin ölümüne tepkisizliği, okulu bırakması, hayat kadını ile yaşantısı genç öğrencinin yaşamdan kopuk, iç dünyasının yansıması olarak açığa çıkar. Öyküde, İnsanlardan farklı bir bilince sahip olan bireyin kendini tanıma, yaşama anlam arama çabası karşısında yabancılaştığını görmek mümkündür.

Bize Umut Gerek adlı öykü kitabında bulunan “Uykusuz”⁵ öyküsünün girişinde seci kullanıldığı görülür. Öykü başına eklenen uyaklı, şiirsel iç monolog yazısı, okuru klasik öykü düzleminden uzaklaştırır. Modern ve postmodern etkiler içeren öykü; iç monolog, bilinç akışı, yabancılaştırma tekniklerinden yararlanılarak yazılmıştır. Yazar, okur ile anlatı arasına girerek dördüncü duvarı şu ileti ile yıkar: *“Madem yazdığım satırları okuyorsunuz, bunları nasıl ve neden yazdığımı da bilin”* (BUG, s. 171). Okur ile iletişim kurmayı, okuru düşündürmeyi amaçlayan Başarır, öyküdeki adam aracılığıyla kendi düşüncelerini okurla paylaşır.

⁵ Uykusuz öyküsünün konusu, ‘Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadın: Cinsel Obje’ tema başlığında verilmiştir.

Öyküde temayı belirginleştiren unsurlar, toplumun değer yargılarını yok sayan adamın yaklaşımları, yaşamak için anlam arayışı, mütemadiyen devam eden zihin karışıklığı ve kişinin kendine yönelttiği sorularla yansıtılan düşüncelerin ağırlığı olarak açıklanabilir. Öyküde, yaşamı boyunca insanlara ve etik değerlere yabancılaşan birey, anlık mutluluklar için arzularını açığa çıkarır.

Öyküde varoluşsal kriz yaşayan adamın uyku problemi yaşadığı görülür. Adam, düşünce ve sorgu hâlinin yarattığı bunalımı uyuyamama sorunu ile bağdaştırır. Kendini ve yaşamı sorgulayan birey, ruhsal bunalım içerisinde sorumluluklarından, ailesinden ve etik kalıplardan uzaklaşır. Babası tarafından maddi imkânlara sahip olan genç, bu imkânlarla rağmen eksik hissederek: “*Güzel çocuk, yüzün hiç fena değil, epey yakışıklısın. Üstün başın dağınık, şaşkınsın. Yorgun ve bakımsızsın. Günün modasına uygun fakat yine de bir tarafı eksik kalmış bir resimsin*” (BUG, s. 172). Bu his ile var olduğu yaşam içerisinde anlam arayışında olduğunu düşündürür. Öykü, yalnızca adamın bilinç akışının seyrinde ilerler. Devamlı düşünce hâlinin yarattığı uyuşukluk ve uykusuzluk durumu ruhsal bir krizi yaratır. Art arda kurulan soru cümleleri, ontolojik bunalımı belirginleştirir: “*Saçlarının jölesi, yırtık kotunun havası, kapının önüne park ettiğin arabanın beygirleri yetmez. Sen kimsin? Nedir bu hâlin? Burada ne işin var? Nereden gelip nereye gidiyorsun? Bu soruların yanıtlarını biliyor musun?*” (BUG, s. 172). Başarır, Albert Camus’nün varoluşçu felsefesini yansıtan absürt tanımını, öyküdeki genç adam ile yansıtır.

Anlam arayışının krizinde yabancılaşan adam, düşünme eyleminden uzaklaşmak için yeni uğraşlar aramaktadır. Genç adamın arayışları daha çok, hayatın yaşanılabilir değerde olup olmadığına dairdir: “*Kalın perdeleri aralayıp içerdeki kasvete pek yabancı kalan gün ışığına müsaade et. Kurcalamak için müzik seti, televizyon, radyo ya da başka türlü bir cihaz ara. Gününü gün etmek denen şeyle meşgul ol*” (BUG, s. 172). Yaşantıya anlam bulma çabası varoluşçuluğun temelini oluşturur. Başarır’ın öyküde belirginleştirdiği tema, bireyin hayat akışında düşüncenin ağırlığı karşısında uyuşuk hâle bürünebileceğidir. Zihinsel sorgu ve anlam bulma çabası, kişide değerlerden uzaklaşmayı doğurmaktadır. Öyküde babasının sağladığı imkânlar karşısında adamın çabasız ve umarsız yaşantı biçimi şu düşünce aktarımı ile dile getirilir:

“Takip etmediğin ama baban tarafından ısrarla parası ödenen üniversite bölümleri, kaybettiğin sınıflar, yıllar, kaçırdığın bütün büyük fırsatlar... Hiçbiri umurunda değil, olmasın” (BUG, s. 172). Modern dönemde, bireyin yaşadığı dünyaya ayak uyduramaması sonucu yaşadığı düşünce bunalımı, ruhsal krizi doğurur. Öyküde, kendini arama ve bulma yolunda ruhsal bunalım yaşayan adamın, yaşamsal kaygılara ve değerlere yabancılaştığı görülür. Öyküde birey üzerinde açığa çıkan yabancılaşmanın, psikolojik krizden toplumsal boyuta geçtiği saptanır. Ontolojik bunalımı yaşayan kişinin uğraş arayışı, tüm ahlaki ve toplumsal değerlerden kaçışa dönüşür. Yazar, bireyin yabancılaşan yanını uyku isteği ile ilişkilendirir. Uyku problemi yaşayan adam, öykü boyunca iç monolog eşliğinde uykunun önemine dikkat çeker. Denediği uğraşların sonucunda uykuya dalmaya hazırlanan adam, bireyin toplumdan soyutlanıp kendi iç dünyasına çekildiğini, tüm dış değerlere yabancılaştığını yansıtır.

Havaalanında Satılmayan Kitaplar adlı öykü kitabında bulunan “Bıg Ben” öyküsü, kendisi hakkında hiçbir bilgi verilmeyen adamın bilinç akışını yansıtır. Öyküyü ve düşünce akışını altı bölüme ayıran adam, kendini insanlardan ve mekânlardan soyutladığını anlatmaktadır. Son bölümde ise var olmanın öz benliği var etmekle oluştuğunun önemine dikkat çeker. Bu yönüyle uyku, statik toplumsal yapıya yönelirken tepkisel bir sembol gibidir.

Başarır’ın modern ve postmodern etkiler ışığında işlediği öykü, sembolik düzlemde çağrışımsal zenginlikler içerir. Alışılmamış bağdaştırmalar kullanılarak farklı bir tarz yaratılan öykülerde, fonetik uyumlar dikkat çekicidir. Öyküde kullanılan imgeler, okuru bağlamından kopararak düşünmeye iter, çoklu okuma yaratır. Yazar, öyküde yabancılaştırma tekniğini şu cümlelerle okura aktarır: *“İmgeler sabırsız bir öfkeyle diziliyor ışığa”* (HSK, s. 193). Postmodernizmin etkilerinin yoğun olarak görüldüğü öyküde, modernizmin seçkinci dil yapısı, gramatolojik düzensizliklerle yıkılır. Yazarın söz oyunu doğrultusunda gramatolojik açıdan yarattığı bozuk cümleler, okuru anlam açısından zorlar: *“Ve ayrıca ve fakat ve yine de ve o sen ve o ses ve o gece”* (HSK, s. 192). Öyküde, fonetik uyuma sahip sözcüklerin anlam ilişkisi kurulmadan bir arada kullanıldığı görülür: *“Kin kir tutmaz. Ufak yaşta dededir. Yerin sisidir, sinsi olansa yer”*

(HSK, s.193). Yazar, söz oyunları yaratarak okuru düşünmeye yöneltir, böylelikle okuru öykünün bağlamından koparıp postmodern bir okuma deneyimine yöneltir.

Öykü geneline bakıldığında klasik öykü yapısından uzak, postmodern öykü yapısı hâkimdir. Öyküde kişi kadrosu, olay, yer, zaman, anlatıcı gibi unsurlar açıkça işlenmez. Belirsizlik ve anlam karmaşası, öykünün geneline baskınlık kurar. Öyküde iç monolog ve yabancılaştırma tekniklerinin yanı sıra metinlerarasılık tekniği de kullanılır. Öykünün son bölümünde adamın ruhsal bir kriz hâlinde, sorgulama içerisindeki hâli görülür. Başarır'ın öyküsünden alınan pasaj, “*Zaman benim, ben yoksam geçmiyor o da. Ben yokken anlamı da gereği de yok*” (HSK, s. 198). Ömer Hayyam'ın rubailerinde geçen “*Ben düşündükçe var dünya, ben yok o da yok*” (Eyüboğlu, 2003: 9) dizesini anımsatır. Var olmanın koşulu olarak önce kendini var etmek, öz benliği oluşturmak düşüncesini yansıtan bu alıntıların ikisinde de bireyin yaşama dair anlam arayışı açığa çıkar. İki alıntının da Descartes'ın “*Düşünüyorum öyleyse varım*” (Descartes, 2017: 46) sözüne çağrışımı dikkat çekicidir. Dolayısıyla eserlerin birbirini çağrıştırmaları bakımından öyküde metinlerarasılık kullanımı belirginleşir.

Kurguda temayı açığa çıkaran unsurlar; öykünün adı, adamın kendisi hakkında bilgi vermeyişi, belirsizliği, ruhsal bunalımı yansıtan karmaşık bilinç akışı, yaşama anlam bulma çabası sonucunda yabancılaşması olarak değerlendirilir.

Postmodern etkilerle yazılan bu öykü, belirgin bir olay örgüsü içermez. Öykü kişinin bilinç akışından anlaşıldığı üzere nesnelere, doğaya, insanlara sorgulayıcı bir gözlem geliştiren bir adam görülür. Hayatının ileri bir döneminde olduğu anlaşılan, istediği yaşantıya sahip olamayan adam, anlam arayışı içerisinde zihinsel bir kriz yaşar. Hayatına anlamlı bir sebep bulmak için düşünce dehlizlerinde boğulan adam, toplumsal değerlere, mekân ve insanlara yabancılaşır. Mekân algısını yitiren birey, iç dünyanın önemine de dikkat çeker:

“Bilemezsin, bir yerlerde yaşadığını, aktığını kavraman çok uzun sürdü. Değişmeyen mekânın bedenindi. Bedeninde yaşıydın. Kent yoktur. Varlığını yanında taşırsın, bırakamazsın. Odaya girdiğinde oda senin şekline girer, oda sana bürünür. Sen de odaya. Mekâna şeklini veren, mekânı biçimleyen ve mekânın şeklini alan” (HSK, s. 195).

Bulunduğu mekânlardan rahatsız olan ve uzaklaşmak isteyen bireyin sıkıntısı, aslında kendi zihninden kaçış isteğini düşündürür. Orhan Oğuz'un

çalışmasında da benzer bir durum görülür. Oğuz, Yusuf Atılgan'ın öykü kişileri için mekân olarak kent olgusunun olumsuz etkisine değinir. Oğuz'a göre, Atılgan'ın öykülerinde ruhsal bunalıma sahip kişiler için mekân, çıkmazlarla dolu bir bunalım yaratır (2012: 15). Öykülerde kolektif yaşama tutunamayan bireylerin bulunduğu mekânlara ve yaşadığı topluma yabancılaşması dikkat çeker. Varoluşçular, bireyin kendi özünü oluşturduğu ve tanıdığı ölçüde anlamsızlıktan kurtulabileceğini ifade eder. Yazar, öyküdeki adam üzerinden, kişinin iç huzuru için öncelikle kendi özünü olgunlaştırması gerektiğini ön plana çıkarır. Ayrıca mekânların adamda uyandırdığı bunalım hissinden kurtulmanın yolu olarak yine kendisinin çabası gerekli görülür.

Yazar, iç dünyasında sıkıntı yaşayan bireyin, ontolojik bunalımdan uzaklaşmak için mekân arayışına girdiğini belirterek uzaklaşma isteğini eleştirir. Bu istek, Baudelaire'in *Paris Sıkıntısı* adlı şiir kitabında geçen dizeyi anımsatır: “*Her nerede değilsem, orada mutlu olacaktım gibi gelir*” (2006: 76). Birey, içinde yaşadığı dünyada mütemadiyen anlam bulma çabasına girer. Kişi, anlam arayışının sonunda yaşama tutunabilecek bir sebep bulamazken farkındalık denen bir bunalıma sahip olur. Bu farkındalık karşısında çevresine yabancılaşan birey, yeni mekân arayışı ve farklı insanlarla tanışma umuduna kapılır. Başarır'ın bu noktada insanın söz konusu farkındalık olgunluğunda, kendi iç dünyasına yönelip kendini tanıması ve buna uygun bir şekilde yaşamını inşa etmesi gerektiğini öyküdeki adam aracılığıyla okura iletir.

Öyküde yabancılaşma yaşayan birey, kendisi dışındaki tüm insanları nesneleştirir. Siz, onlar ve ben şeklinde kurulan cümleler, öyküdeki adamın kendini toplumdan soyutladığını yansıtır. Adam, anlam arayışlarının sonucunda bulmak için çaba gösterdiği şeyin kendi özü olduğu farkındalığına ulaşır. Bu farkındalık, bireyi toplumsal değerlerden ve sorumluluklardan sıyrır.

Bu tema başlığı altında kendine, topluma ve yaşama yabancılaşan bireylerin bunalımlarını görmek mümkündür. Hayatın yaşanmaya değer olup olmadığı sorunsalı ile karşılaşan birey, düşünme eyleminin ağırlığı ile farkındalığa sahip olur. Yaşadığı hayata anlam bulma çabasının eylemsizlikle sonlanması, bireyi kendi iç dünyasına yöneltir. Başarır'ın bu tematik unsur altında işlediği kişiler, yalnızlaşmış, amacı olmayan, gündelik hayatın sürüncemesine kapılıp

tutunamayan bireyler olarak belirginleşir. Kişilerde ortak özellik olarak açığa çıkan ruh hâli, bilinç akışı tekniği ile zihinsel bir krizi yansıtır.

2.1.3.2. İleri Yaş Erkeğin Varoluş Sancısı: Kaygı

Teklifinizle İlgilenmiyorum adlı kitabın içinde bulunan “Teklifinizle İlgilenmiyorum”⁶ öyküsünde Reha Bey’in hayatının rutin dönemlerinde yaşadığı kaygı görülmektedir. Temayı açığa çıkaran emareler, 43 yaşına gelmiş adamın yaşamından memnun olmaması, hayatına anlam arama girişiminde yaşadığı bunalım olarak görülür. Ontolojik bunalım yaşayan Reha, kendini tanıma sürecinde hayatını sorgular; kilo vermek, yeni insanlarla tanışmak ister ancak yaşının ve evliliğinin öne sürdüğü toplumsal kalıplar karşısında kaygı hissi ön plana çıkar.

Öyküde Eytan adındaki kişinin önce kadın sonra erkek olarak Reha Bey’in iş yerine gelmesiyle Reha için sorgulama ve kaygı durumu başlar. Öyküde, Eytan kişinin hayali bir obje, Reha Bey’in düşüncelerinin bir tasarısı olduğu yazar tarafından okura düşündürülür. Kadın ve erkek bakış açılarıyla kendi hayatına dışarıdan bir gözle bakan Reha Bey’in yaşadığı kaygıya bir çıkış yolu aradığı görülür: “*Bu mudur yapabileceğinizin en iyisi? Albüme yapıştırılacak başka bir şeyiniz yok mu? Bakın, yaşıınız kırk üç bugün. Önünüzde ne kadar vakit kaldığını biliyor musunuz?*” (Tİ, s. 49) Başarır, 43 yaşında bir erkeğin varoluş sıkıntısını rutin yaşantıdan çıkma çabasıyla işler. Öyküde iş ve evlilik hayatının monoton şekilde sürmesi ve bu süreçte istediği gibi bir hayat yaşayamadığı düşüncesiyle kaygıya bürünen bir baba ve eş figürü açığa çıkar. Reha, bir süredir kilo vermeye çalışır; oğlu ve eşinin ısrarıyla spora başlar. Ancak aylar sonunda kilo verse de bu durum onu kaygıdan uzaklaştıramaz.

Öyküde, ileri yaş erkeğin bundan sonraki hayatında yaşanacak bir anlam bulmak için kendine bilinç tasarısıyla sunduğu teklifler görülür. Bu teklifleri kendini tanımak, gerçeği kabul etmek için yapar. Reha Bey’in kendisine sunulan teklifleri ısrarla reddedişi, orta yaş sendromuyla varoluşsal bir bunalım içerisinde

⁶ Teklifinizle İlgilenmiyorum öyküsünün konusu, ‘Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadın: Cinsel Objeler’ tema başlığında verilmiştir.

olduğunu gösterir. Bu tema yaklaşımını anlamak için bu doğrultuda yapılan araştırmadan elde edilen çıkarımları incelemek yararlı olacaktır.

Orta yaş ve ileri bireylerin yaşadığı sendroma ilişkin yapılan bir araştırmada 95 kişiden oluşan orta yaş ve üzeri katılımcılardan elde edilen izlenimler doğrultusunda bazı çıkarımlar elde edilmiştir. Bu çıkarımlar, bireylerin fiziksel ve ruhsal sıkıntılarının yanı sıra hayata dair umutsuz yaklaşımları olarak dikkat çeker. Katılımcılar, yaşamı olduğu gibi kabul etme, sorunlarla baş etmek için gayret etme noktasında istekli olduklarını ve iletişime açık olduklarını belirtirler. Ancak bu isteklerine rağmen geleceğe dair umutsuz bakış açıları, yaşama sağlıklı bir zihinle devam etmeyi zorlaştırır. Böylelikle eylemi gerçekleştirme noktasında sorun yaşadıkları genel çerçevede gözlemlenir (Öztan Ulusoy, 2020: 12).

Başarır'ın öyküsünde ise hayatını değiştirmek isteyen Reha'nın kaygısı; yaşamın sıkıcılığından, rutininden çıkmaya çalışan ancak cesaret edemeyen yanıyla yansıtılır. Öyküde Reha'nın monologları bu durumu örnekler:

“Ne mi istiyoruz Reha, senden ne mi istiyoruz? Oğlum, aç gözünü, onu istiyoruz. Git havalı bir dövme yaptır, kulağını deldir, tektaş bir küpe tak. Ne bilelim, mesela şöyle 1400 cc motor al. Onu istiyoruz. Kırk üç yıldır kemer sıkmaktan yorulmadın mı? Bırak düşün artık pantolonun aşağı, donun gözüksün biraz” (Tİ, s. 57).

Hayatına anlam arayan ancak bulmak için bir cesareti olmayan bireyin zihinsel sorgulamalarını, kendine sorduğu sorularla görmek mümkündür. Reha, zihnini ele geçiren kaygı hissini eylemsizlik ile yansıtır. Zihni ve bedeni kaplayan bu his, Reha'yı uyuşuk, hareketsiz bir ruh hâline sokar. Öyküde, tabularını yıkamayan, alışılmışın dışına çıkmaya yeltenemeyen hayatının belli bir kısmını geçip yaş alan Reha'nın anlam arama çıkmazında kaygı hâlinin dışavurumu tematik unsurların belirginliği ile yansıtılır.

Havaalanında Satılmayan Kitaplar adlı öykü kitabında bulunan “Üç Şehrin Hikâyesi”⁷ öyküsünde, suçsuz yere sürgüne gönderilen ileri yaşta bir piyes yazarının sevdiği kadına yazdığı mektuplar aracılığıyla bulunduğu ruh hâli

⁷ Üç Şehrin Hikâyesi öyküsünün konusu, ‘Otorite-Sistem Kısılcığında Bireyin Uyanışı’ tema başlığında verilmiştir.

yansıtılmaktadır. Temayı belirginleştiren durumların piyes yazarının sürgünden çıkamama kaygısı, sevdiği kadının başkasıyla evlenme korkusu ve yaşlanana dek sürgünde kalıp geri kalan hayatına piyes yazarak devam edecek olması şeklinde ifade edilir.

İleri yaşta sürgüne gönderilen adamın, sürgünden çıkma umudunun giderek azalmasıyla yaşamı sorgulaması, yaşamak için bir anlam bulamayışı onu piyes yazmaya iter. Sevdiği kadının başkasıyla evleneceği haberini alan piyes yazarı, bir eylem gerçekleştiremez. Hayatının sonuna dek sürgünde kalacağını ve insanların eylemlerinin saçmalığını düşündükçe varoluşsal bir bunalım yaşar. Varoluş bunalımından kurtulmanın bireyin başkaldırısıyla mümkün olabileceği incelenirse; piyes yazarak yaşadığı durumları eleştiren adamın başkaldırı eylemi, öyküde bu şekilde açığa çıkmaktadır. Bu durum, postmodernizmin kurmaca gerçekliği, nesnel gerçekliğin önünde tutan düşüncesiyle örtüşür.

Başarır'ın, kaygı hissini, birey üzerinde tepkisizlik ve korku hâliyle işlediği alıntıda görülür: *“Nitekim korkuyorum da. Hem korkuyorum hem de korkmaktan hoşlanıyorum, bu nasıl bir işse, bir türlü sırrına eremedim”* (HSK, s. 50). Kaygı hissinden çıkmaya çalışmak yerine bu hissi benimseyip ayrıca keyif alan adamın ruh hâlinin bozukluğu vurgulanır. Kaygı ve doğurduğu korku hâlini benimseyen kişi, zihinsel bir karmaşa yaşar. Kendine ve yaşadığı durumlara yabancılaşan piyes yazarının bilinç akışı ifadelerinin varoluşun absürt ve saçma tanımlamalarına örnek olduğuna saptanır. Bu doğrultuda yazar, ileri yaştaki piyes yazarının tematik bağlamda kaygı hissini korku ile açığa çıkardığını ve adamın bu histen haz duyduğunu yansıtır.

Havaalanında Satılmayan Kitaplar adlı öykü kitabının ilk öyküsü olan “Herkes Kızgın”, akademisyen Doç. Dr. Şerif’in otoparkta kavgaya karışan genci evine götürüp yardımcı olmasıyla başlar. Eşiyle boşanmış olan Şerif, ev ve iş arasında hayatını monoton düzeyde sürdürür. Kavgalara karışan genç, Şerif’in evine yerleşir; Şerif’in monoton düzenini değiştirir. Öyküde, yaşanan olaylar, Şerif’in varoluşsal kaygılarını tetikler.

Başarır, Türkçeyi kullanma becerisi ile öne çıkarken öykülerini klasik öykü düzleminden uzaklaştırır. Öykünün başında olayın sonundan bir paragraf ile

giriş yaparak ön anlatım tekniğini kullanır. Bilinç akışı şeklinde ilerleyen paragraflarda mizah unsurları içeren ironik üslup ile alışılmamış bağdaştırmalar yapar. Söz oyunlarına sıklıkla yer veren Başarır, ayrıca duyular arası aktarım yaparak sözcüklere canlılık kazandırır. Öykünün seyrinde yabancılaştırma tekniğini kullanarak okura, öyküyü yazanın kendisi olduğunu hatırlatır: “*Şimdi bu satırları yazarken bir kez daha düşünüyorum da, aslında ne beratı okuyabiliyor ne de pornoyu beğenebiliyordu. En çok takıldığı bu iki parça da bir ışık yılı kadar uzaktaydı, ona*” (HSK, s. 23). Yazar, satırları yazanın Doç. Şerif ya da Başarır olarak araya giren kişi olduğu konusunda ikilem yaratıp okuru düşünmeye iter. Bu durumda, eserde postmodernizmin izleri öne çıkar. Öyküde yazma eyleminin oluşu postmodernizmin kurgu içinde kurgu hususuna verdikleri önemi yansıtması yönüyle de anlamlı görünür. Ayrıca öykü sonunun muğlak bitişi de bu etkiyi belirginleştirir.

Öyküde temayı açığa çıkaran durumların; ileri yaşta bir akademisyenin yaşlanma kaygısı, hayatının anlamını henüz bulamamış olması, toplumsal değerlere uzak kalışı olarak görülür. İnsanlardan kaçma isteği, sürekli düşünme ve sorgu hâlinin yarattığı kaygı şeklinde de öyküde açığa çıkar. Ayrıca öykü başlangıcına metinlerarasılık tekniği ile Yahya Kemal’in *Kendi Gök Kubbemiz* (2023) adlı şiir kitabından alıntı yapılması Camus’nün ‘hayatın yaşanırılığı’ teorisine olan çağrışımı ile dikkat çekicidir: “*Nedir hayât, uzayan ızırâbdan başka*” (HSK, 2015). Yaşamanın bunalımını yansıtan bu alıntı temayı güçlendirmektedir.

Öykünün giriş bölümünde işlenen “*Hayat nasıl yaşanmalı?*” (HSK, s. 15) sorusu Şerif’in ontolojik bir arayışta olduğuna işaret eder. Kendine ve çevresine yabancılaşan bireyin, toplumu tüm yönleriyle eleştirdiği ve yalnızlaştığı görülür: “*Artık orta yaşı aştığını kabul etmeyi öğrenmiş olan benim kuşağım, gerçi tamamı koca bir alık sürüsüdür. Açık söylemek gerekirse bugün yapılan ve yazılan hiçbir şeyi beğenmiyorum*” (HSK, s. 16). İleri yaştaki akademisyenin varoluş bunalımları; mütemadiyen eleştirel bir tavırda olması ve hayatın anlamsızlığını yansıtmasıyla görülür. Kaygı hissiyle bütünleşen Şerif, bilinç akışını durduramaz: “*İçimdeki huzursuz, rahatsız adam birden kontrolü ele geçiriyor*” (HSK, s. 17). İnsanlardan uzaklaşan Şerif, kendi anlam arayışından kaçamaz; düşünmenin

ağırlığını yansıtan varoluşsal bir kriz ile kaygı yaşadığı öyküde tematik unsurlarla belirginleşir.

Öykünün gelişme kısmında, Şerif'in tekdüze devam eden yaşantısına dâhil olan genç misafir, düzenleri değiştirir. Şerif bu bölümde hayatını sorgular, yaşlılık süreci yaklaşırken arayış içine girer: *“Çok çalışma daha gençsin diyor ama az çalışmak da olmaz, yaşlılık pek yakın”* (HSK, s. 25). Evlenip boşanan, gençlik dönemlerini geride bırakan akademisyen, kendini yeniden gerçekleştirme kaygısına bürünür. Bu arayışların yanı sıra alıştığı yabancılaşma duygusundan sıyrılamaz: *“Zaten eğer her şey ve herkes bu kadar kötüyse bir şey kaçırmıyorum demektir. Bu kadar saçmalık arasında yaşamak aynı zamanda bunlara katlanmak, insanlarla doğrudan temaslarımda fena hâlde bunalıyor, tarifsiz sıkıntılara kapılıyorum”* (HSK, s. 22). Öyküde Şerif'in varoluşsal bunalımı, ikilemede yaşadığı görülür. Arayışta olan birey için yaşlılık dönemine henüz yetişmeden anlam bulma çabasına rağmen insanlarla yeniden ilişkiler kurmak, ikinci bir kaygı ve bunalım hissi doğurur.

Öykü sonunda görülür ki Şerif, bu kaygı hissinden kurtulamaz ve yaşadığı bunalımı kabullenir: *“Herkes, herkesten nefret edebilir ama herkesten. Kendinden bile”* (HSK, s. 34). Genç kuşaktan biri ile karşılaşp hayatını değiştirmek isteyen Şerif, yaşananlardan etkilenir ve korkularına yenik düşer. Hayatının akışına kapılan, kendini toplumdan soyutlayan alışılmış bir bilinç ile yabancılaşan bireyi bu öykü doğrultusunda görmek mümkündür.

Başarır, ileri yaş sendromu yaşayan erkek kişilerinin ontolojik bunalımlarını işlerken var olan düzende tutunamayan yanlarını tematik yapı içerisinde belirginleştirir. Öykülerde incelenen bireylerin toplumsal değerleri yok sayıp eleştirmeleri sıklıkla görülürken anlam bulmak için adım atma noktasında kaygıya büründükleri görülür. Anlam arayışının gayretinin yerini yalnızlıkla doldurma çabasına bırakması, öykülerde kişilerin ortak özelliği olarak görülür. Bu durum, bireyi toplumdan soyutladığı gibi zihinsel bir ontolojik krizi doğurur. Yalnız, mutsuz, kaygılı ileri yaşta erkeklerin bilinç akışı tekniği ile bunalımını öykülerde görmek mümkündür.

Ontolojik bunalım ana tema başlığı altında incelenen iki alt başlık, varoluşsal problemler yaşayan bireylerin ruhsal bozukluklarını yansıtır. Bireyin yaşama anlam bulma çabasının farklı durumlarda sonuçlanması, öyküleri iki farklı başlık altında incelemeye yöneltmiştir. Öykülerde görülen ortak özellik varoluşsal sancıları yaşayan kişilerin erkek oluşudur. Ontolojik bunalım bağlamında kendi özünü var etmenin farkındalığına ulaşan erkekler, öykülerde ön plana çıkar. Bu farkındalık, kimi öykülerde bireyin topluma, kendine ve insanlara yabancılaşıp kendi özünü bulmaya yönelten bir çaba ile açığa çıkarken kimi öykülerde ise anlam arayışının sonucunda kaygı hissinin eylemsizliği ile belirginleşir.

2.1.4. İkili İlişkilerin Doğurduğu Hisler Karmaşası

İnsan, yaşamını sürdürebilmek için hayatı boyunca duygusal bir bağ kurma ihtiyacı içindedir. Bu duygusal bağ birçok türde açıklanabilir: nörolojik uyarı, psikolojik sığınak, haz, aşk, ilahi sevgi, tür devamını sağlamak için evrimsel bir çekim... Edebî eserlerde çoğunlukla işlenen ikili ilişkilerin bağı olan aşk; “*Bir kimse veya bir şeye karşı duyulan çok kuvvetli sevgi ve bağlılık duygusu*” (TDK) olarak nitelendirilir. Aşk hakkında birçok tanımlamalar yapılmış ve hâlâ yapılmakta iken yaklaşık 2500 yıl öncesinde Platon tarafından yazılan *Şölen* (symposion), aşk hakkındaki diyalogları bakımından günümüzde güncelliğini koruyan bir metindir. Eserde Aristophanes’in aşk tanımı dikkat çekicidir:

“Aşk her insanda mevcuttur; aslımızdaki diğer yarımızı arar, iki kişiden bir kişi yapmaya çalışır ve insanın doğasından kaynaklanan yarasına ilaç olur. Her birimiz bir bütün insanın eşleşen yarılarıyız ve her birimiz bize uyacak o diğer yarımızın arayışı içindeyiz” (Platon, 2015: 55-56).

Şölen’den alınan bu pasajda Aristophanes’in söyleminde aşk, insanın diğer yarısını, eksik tarafını bulma arzusu olarak tanımlanır ve böylelikle ruh eşi kavramının açığa çıktığı görülür. Eserde, ruh eşini tanımlayacak insan biçiminin başlangıçta farklı olduğu vurgulanır: “*Yusuvarlak bir boyun üzerinde birbirine tıpatıp eşit, ama ters yöne bakan ikiyüzlü bir tek kafa, dört kulak; edep yerleri ve her şeyleri de ona göre hep ikişer*” (Platon, 2015: 55-56). Tasvir edilen insan biçiminin gücünden korkan Zeus, tanrılara başkaldırı gösterebileceklerini öngörerek bu insan biçimini tam ortadan ikiye ayırır. Birbirlerini hiç göremeden

ayrılan bu insan biçimi, evrende diğer yarısını aramaya koyulur. Eserden hareketle ruh eşini bulmak teriminin buradan türediği düşünülür.

Ruh eşini arayan, bulan, bulduğunu zanneden insan hayatını birleştirmek için evlilik ve dolayısıyla aile kurma yoluna girer. Aşk, tutku, emek, sevgi gibi birçok hissin geliştirilmesiyle oluşturulan, kutsallık atfedilen evlilik kurumu; hislerin yanı sıra toplumsal normlar üzerine inşa edilir. Bu normlar; ekonomik, sosyal ve siyasal etmenlerin bütünü olarak sayılabilir. Sosyal Bilimci Sennet, duygusal bağların siyasal sonuçları olduğunu ifade eder (Sennet, 2011: 9). Evliliğin toplumsal bir statüye ulaşmak için basamak olarak görülmesi, genel bir yargı olarak yansıtılır.

Kadın ve erkek, kültürel etmenlerin sonucunda sosyolojik bir baskıya maruz kalır. Bu konuyu destekler nitelikte “Evliliğin ‘Kutsal’ Politikası ve Eleştirisi” adlı makalede bulunan Simone De Beauvoir’ın pasajı örnek gösterilebilir:

“Kadınlar için evlilik, topluma katılmanın önemli bir yoludur, bu nedenle evlenmediklerinde toplumsal açıdan fire sayılırlar. Erkekler içinse evlilik, bir yazgı değil; tercih meselesidir. Bekâr olmayı seçebilecekleri, geç evlenebilecekleri gibi hiç evlenmeyebilirler de” (Nuhoğlu ve Çoban, 2022).

Alıntıdan hareketle kadının evlilik hususunda erkeğe göre daha belirgin bir baskı altında olduğu anlaşılır. Kadının iş ve sosyal hayatında özgür ve güçlü bir duruşla yaşamı tek başına sürdürme isteği, toplumsal kabullerin dışında tutulur. Toplumsal kabuller, kadının belirli bir konuma ulaşması, değer görmesi için evli olma ölçütünü öngörür. Erkek içinse statü ve başarı, iş hayatındaki konumuna bağlı olarak şekillenir. Denilebilir ki bu sebeple kadın, evlilik içerisindeki olumsuzluklardan hem psikolojik hem de sosyolojik olarak erkeğe nazaran belirgin bir baskı altındadır.

Evliliklerin toplumsal baskı ile oluşturulması yanı sıra boşanmak da toplumsal bir tabu olarak görülür:

“Evliliğe yüklenen değer ve atfedilen kutsallık boşanma durumunda önemli bir anlam sorunu yaratmaktadır. Evliliklerin sonsuza dek süreceğine yönelik bir idealle evlenildiğinden boşanma aşamasında taraflar, evliliklerinin

neden sonsuza dek devam etmediğini açıklamakta yorumsal bir problemle karşı karşıya kalırlar” (Hopper, 2001: 430-445).

Aile, toplumsal alanda kutsal bir yapıya sahiptir. Evlilik kurumuna yüklenen kutsallık kavramı; aşk, sevgi ve uyum olarak nitelendirilir. Ancak kolektif bilinç, bu kutsallığı toplumsal kalıplara göre ve tüm sorunlara rağmen bir arada kalmak şeklinde tanımlar. Kültürel yapı, ekonomik etmenler, sosyal hayatın öngördüğü kalıplar, eşleri boşanma eyleminden uzaklaştırır. Bu noktada toplumun çözüm önerisi, boşanma aşamasında olan eşlerin çocuk sahibi olmaları gerektiğidir. Bu çözüm, kısa vadede kurtarıcı görünürken uzun vadede daha büyük sorunlar yaratır. Eşlerin birbirlerinden uzaklaşmak ya da sorunları göz ardı edebilmek için çocuk yapmaları, çocuk büyüyene kadar bir uğraş olmaktan öteye gidemez.

Sorunlu bir aile yapısında dünyaya gelen çocuğun olumsuzluklardan en çok etkilenen birey olduğu aşikârdır: *“Anne babanın çocuklarıyla olan ilişkileriyle birlikte, anne babanın kendi aralarındaki ilişki tarzı da çocuğun psiko-sosyal gelişiminde önemli bir faktördür”* (Öztürk, 2020). Ebeveynlerin yarattığı olumsuz aile yapısı, çocuk için travmatik bir büyüme ortamına dönüşür. Aile içerisinde anne-baba arasındaki anlaşmazlıkların, çocuk için hayat boyu özgüvensiz, uyumsuz gibi özelliklerle birlikte öfke problemi ve kaygı bozukluğuna yol açabilir. Böylelikle evliliği kurtarmak için çocuk yapmak, ileri süreçte yaşanan olumsuzluklar karşısında çocuk için kurtarılamaz bir yıkım yaratır.

Konu başlığından hareketle Başar Başarır’ın öyküleri doğrultusunda yazılanları destekler nitelikte tematik bulgular, alt başlıklar halinde incelenmiştir. İncelenen öykülerde, ikili ilişkiler bağlamında aşk, birey için umutsuz bir duygu yaratır. Kişilerin yaşadığı birliktelikler neticesinde yalnızlaşması, öykülerdeki kişilerin ortak özelliği olarak somutlaşır. Kimi öykülerde ise aşk hissi bağlamında kişilerin hayatlarını birleştirme isteği öne çıkar. Bu istek; toplumsal kabuller, etik kurallar, kültürel, sosyolojik ve ekonomik etmenler doğrultusunda aile ve evlilik kurumlarının kolektif bakış açısını yansıtır. Toplumun aile kurumuna kutsal bir değer biçmesi ile evliliğin kutsallaştırılma tabusu karşısında, bireyin boşanma hakkının yitimi öykülerde sıklıkla görülür. Toplumsal baskı ve tabularla evli kalmaya gayret gösteren eşler, çocuk yaparak evli kalmayı sürdürür. Sorun

yaşanan aile kurumlarında ayrı yaşayan ya da evliliği devam ettiren ebeveynlerin öykülerde işlenen çocuklar üzerinde ruhsal bozukluklar yansıtılır. Son başlıkta ise Başarır'ın evlilik ve aile kurumlarına dair eleştirilerini kurmaca gerçeklik eşliğinde görmek mümkündür.

2.1.4.1. Umutsuzluk ve Yalnızlığa Dönüşen Aşk

Teklifinizle İlgilenmiyorum adlı öykü kitabının ilk öyküsü “Seher”, eşi tarafından aldatılan Seher'i anlatmaktadır. Arkadaşı Gülten ile ilişkiler hakkında konuşan Seher, uzun zaman boyunca eşinden haber alamaz. Çocuklarıyla birlikte umutsuzca eşini bekleyen Seher, öykünün sonunda intihar eder. Öyküde temayı belirginleştiren durumlar; aşk evliliği yapıp aradan zaman geçince aldatılan kadının eşini beklerken yalnızlığa bürünmesi, umudunu yitirip intihar etmesi olarak açığa çıkar.

Başarır, öyküde kadın bakış açısını kullanarak Seher'in bilinç akışı ile öyküde geçmişe dönüş tekniğini kullanır. Yazar, olayın dramatik akışını, Seher'in mizah içeren düşünceleriyle bozar. Öyküde yabancı dilden sözcüklerle bağdaştırmalar kuran Başarır, öyküyü klasik anlatım tekniğinden uzaklaştırır: “*Why not, coconot, of course my hourse*” (Tİ, s. 19). Öykü, yabancı dilden sözcükler ile modernizmin seçkinci dil anlayışını yıkararak postmodern etkiler taşır. Başarır'ın oluşturduğu fonetik kelime grupları ise Türkçeyi kullanma becerisi ile özgünlük yaratır.

Öyküde Seher, evli ve çocuklu bir kadındır. Arkadaşı Gülten ile eşi tarafından aldatıldığını paylaşır. Gülten, arkadaşının üstüne giderek aldatma hikâyeleri anlatır. Seher'i intikam alması için zorlar ancak Seher, duygu karmaşası yaşar ve ne yapacağını bilemez: “*Onu dinlerken aslında sadece kendimi düşünüyorum. Cüneyt sıvıştığından beri tam olarak ne hissettiğimi bulmaya çalışıyorum: kızgınlık, kırgınlık, endişe?*” (Tİ, s. 16). Aşk ile başlayan birlikteliğin eşi tarafından aldatılarak yalnızlığa dönüşmesi Seher için yıpratıcı bir hâl alır. Uzun bir bekleyişin sonucunda eşi Cüneyt'ten haber alamaz. Umutsuzluğa kapılan Seher, yaşadığı aşkın yoğunluğu ve yalnızlığına tahammül edemeyip balkondan aşağı atlayarak intihar eder: “*Küçük adımlarla balkona doğruyum. Biliyor musunuz, Ben Seher'im. Sabahın ilk ışıklarına doğru uçabiliyorum*” (Tİ, s. 26).

Öyküde Seher'in yaşadığı aşk karşısında yalnızlaştığı, bir umut bulamadığı için hayatına son verdiği incelenmiştir. Yazar, tematik bağlamda aşkın duygu karmaşasına dönüşümünü Seher aracılığıyla belirginleştirir.

Havaalanında Satılmayan Kitaplar adlı öykü kitabında bulunan “Üç Şehrin Hikâyesi”⁸ öyküsünde temayı açığa çıkaran unsurlar, piyes yazarının âşık olduğu Esin tarafından kandırılması ve Esin'den mektup beklerken onun başkasıyla evlenmesiyle ortaya çıkar. Başarır, öyküyü piyes yazarının gönderdiği mektuplar üzerinden işler. Öyküde mektupların 946 yılının Temmuz ayı ile 950 yılının Kasım ayı arasında gönderildiği belirtilir. Yıl olarak ironik bir tarih seçilirken yazı dilinin modern konuşma diline uygun bir kullanıma sahip olması yine ironi düzleminde değerlendirilebilir. Umutsuz bir aşk temasına rağmen öykü üslubunun mizahi unsurlar ve hicivlerle işlenmesi okura postmodern bir okuma deneyimi sunar.

“Üç Şehrin Hikâyesi”nde Esin Hanım, piyes yazarının üyesi olduğu bir topluluğun kurucusunun kızıdır. Piyes yazarı ve Esin Hanım'ın bir süre yoğun bir aşk yaşadığı görülür. Esin Hanım, mensubu oldukları topluluğun çıkarı için piyes yazarını sürgüne göndertir. Piyes yazarı, aşkının yoğunluğuna kapılarak Esin'e mektuplar gönderir ancak Esin'den gelen mektuplar gitgide azalır: “*Meğer bütün o mesut saatler, durup dururken gülüşmeler, öpüşmeler, hepsi aniden sizi kaybetmek içinmiş*” (HSK, s. 42). Esin ile yaşadıkları aşk, piyes yazarını sürgünde yalnızlaştırır. Piyes yazarı, yoğun duygular beslediği kadın tarafından aldatıldığının farkındadır ancak bir umut arar. Esin'e daha sık mektup yazmaya başlar: “*Siz dahi eskisi gibi şevkle, muhabbetle yazmıyorsunuz artık bana. Yoksa ben de mi romantik bir alığa; saf, aval, bön bir soytarıya dönüşüyorum?*” (HSK, s. 46-47). Kurguda, yaşadığı durumun farkına varan adam, umutla beklerken Esin'in başkasıyla evleneceği haberini alır.

Öyküde, ikili arasında yoğun duygularla başlayan aşk, çıkar odaklı bir şekilde sonlanır. Piyes yazarı, sürgüne gönderilince yalnız kalır; âşık olduğu

⁸ Üç Şehrin Hikâyesi öyküsünün konusu, ‘Otorite-Sistem Kısılcığında Bireyin Uyanışı’ tema başlığında verilmiştir.

kadının evleneceği haberini alınca ise umutsuzluğa kapılır. Yaşanılan aşkın umutsuzluk ve yalnızlığa dönüşümü, öykünün temasını belirginleştirir.

Havaalanında Satılmayan Kitaplar adlı öykü kitabında bulunan “Bir Sarmaşıktır Kent” öyküsü, kent yaşamına ayak uyduramayan bir adamın düşünceleriyle süren bir durum hikâyesi olarak görülür. Bilinç akışıyla devam eden öykü dizimi, ev sahibi tarafından kızlarıyla görüştürülmek için zorlanan adamın düşünceleri ile sürer. Kızlarını kiracısıyla görüştüren kadın, öykü sonunda ise kendisi görüşür. Temayı açığa çıkaran unsurlar; kent yaşamı ile bağdaştırılan aşk duygusu, öyküdeki kişilerin aşk duygusuna karamsar yaklaşımı, yaşanan aşkların ihanet ile yalnızlığa dönüşümü olarak yansıtılır.

Başarır, öyküdeki kişi kadrosunu saydamlaştırarak duygular üzerinden kurguyu tasarlar. Öyküdeki adamın bilinç akışının karmaşası, net olarak ifade edilemeyen duyguları okuru düşünmeye iter. Kiracı adam ve karmaşık düşünceleri; kadınlar, kent yaşamı, aşk hakkındaki düşüncelerini yansıtmaktadır. Öyküdeki kişilerin belirsizliği, kadınların çiçek isimleri ile adlandırılmasıyla görülür. Tek bir adamın bu kadınlarla görüşmesi yozlaşmış ilişkileri yansıtır. Yazar, kent sözcüğünü metaforik olarak işler. Öyküde, kentin karmaşasından bahsedilerek aşkların uğradığı ihanet ve karmaşık yapı bağdaştırılır.

İkili ilişkilerin umutsuz ve karamsar yanını yansıtan düşünceler olay örgüsünde sıklıkla işlenir: “*Kentte sadece seks konusunda anlaşabilen sevgililerle seks hariç tüm konularda uzlaşabilen evli çiftler yaşar*” (HSK, s. 181). Aşk duygusunun yaşanılabilir bir gerçeklikte olmadığı karamsarlık ile öyküde işlenmiştir. Aşka dair deneyimlerinin ihanetle sonuçlanması, yalnız ve duygusuz kişileri belirginleştirir: “*Yalnızlığa karşı alınabilecek bir önlem yok. İhanetin o malum kokusu var yalnız*” (HSK, s. 182). Aşkın ihanet ile son bulması, öyküdeki kişilere kanıksanmış bir umutsuzluk aşılar. Kentteki kiracı adam ve kadınlar, aşkın yarattığı yalnızlığı, duygusuz birlikteliklerle gidermeye çalışlar: “*Ev sahibim Bayan Papatya, kayınvalidem olmayı da aklına koymuş olacak ki sabah sabah beni kızlarının en güzeliyle tanıştırmak için uyandırıyor. Bayan Papatya’nın iki düzine kızı var ve kızların da iki düzine annesi*” (HSK, s. 185). Başarır, kent yaşamının karmaşık hâli ile aşkın kişide yarattığı karmaşayı

sembolik olarak ilişkilendirir. İkili birlikteliklerde aşk, olay örgüsünde yaşanan olumsuzluklar sonucunda kişileri umutsuzluk ve yalnızlığa sürükler. Dolayısıyla bu mutsuz ruh hali, duygusuzca yaşanan birlikteliklere zemin hazırlar. Adamın bilinç akışı, ikili ilişkilere olan karamsar ve umutsuz bakışını yansıtır. Ayrıca ihanetlerle sonuçlanan aşk duygusu karşısında yalnızlaşan adam, başka kadınlar ile birliktelikler yaşar. Bu durum öyküdeki adamın aşka ve ilişkilere dair inancının yitliğini yansıtır.

Öykülerde öne çıkan aşk teması, ikili ilişkilerin ayrılıkla sonuçlanması ile umutsuz, karamsar ve yalnız bireylerin varlığı doğrultusunda belirginleşir. Tema altında incelenen öykülerde; ikili ilişkilerin aldatmayla sonlanması benzer bir son olarak görülür. Yazar, öyküdeki kişileri, aşk duygusuyla belirsiz, karmaşık bir ruh hâli içerisinde işlemiştir. Kadın ve erkek bakış açılarıyla aşk hissini yaşanan olumsuzluklar neticesinde mutsuzluk yaratması dikkat çeker. Tematik olarak incelenen öykülerde yoğun duygularla gelişen aşk hissi, ilişkiler bağlamında yerini yalnızlık ve umutsuzluğun hâkim olduğu duygu karmaşasına bırakır.

2.1.4.2. Ayrı Ebeveynlerin Çocukta Yarattığı Travma

Teklifinizle İlgilenmiyorum adlı öykü kitabının “Müzedeki Çocuk” öyküsünde, boşanmış bir anne ve babanın çocuğunun bir günü anlatılmaktadır. Anne, çocuğunun velayetini kaybetmemek için uzun süren arayışların sonucunda iş bulur. Çalışırken bırakacak yer bulamadığı için çocuğunu bir müzeye ziyaretçi olarak bırakır. Çocuğun müzede geçirdiği bir gün yaşadığı duygu durumunu öyküde açığa çıkarır.

Öyküde ilahi-tanrısal bakış açısını kullanan yazar, çocuğun durumlar karşısında duygularını yansıtır. Yaşanan bir günün anlatımında çocuğun duygu değişimi, anlatım arasına eklenen tekerlemelerle yansıtılır. Klasik öykü düzlemini bilinç akışı tekniğiyle yıkar. Başarır, müzede bulunan bir tablodaki kız resmini konuşturur. Tablodaki kız ile arkadaşlık kuran çocuk, yaşadığı travmayı diyaloglarla açığa çıkarırken yazar, kızın hayal-gerçek arası bir varlık oluşunu okurun sorgulamasına bırakır. Postmodernizm etkisiyle yazılan öykü, tablodaki kızın sözleriyle belirsiz bir son yaratırken okuru düşündürür.

Başarır'ın dili kullanmadaki özgünlüğü bu öyküde de açığa çıkar. Çocuğun yaşadığı dramı mizahi öğelerle kıran yazar, güldürü içeren tekerlemelerle okuru dramatik atmosferden uzaklaştırır: “*Masal masal matitas, kaynananın götü tas*” (Tİ, s. 38). Yazar kullandığı mizahi öğelerin yanı sıra modernizmin seçkin dil anlayışını da popüler konuşma dilinin kısaltmaları ile eserde eleştirilir: “*Ark mı? Ark nedir? Ark arkadaşın kısaltmasıdır. Tıpkı gerzek gibi. Gerzek de geri zekâlığın kısaltması*” (Tİ, s. 36). Fonetik açıdan ses uyumları ve sözcük bağdaştırmalarını kullanan yazar, okura zengin bir okuma deneyimi sunmaktadır.

Öyküde temayı açığa çıkaran unsurlar; boşanan ailenin çocukta uyandırdığı yalnızlık, çocuğun biten evliliği kurtaramadığı için kendini suçlu hissetmesi ve gündelik hayatında; okulda, arkadaş çevresinde, müzede kendini yetersiz, suçlu bulması olarak belirginleşir. Ayrılık sonrasında velayetin babasına geçmemesi için gece gündüz iş arayan annesini gözlemleyen çocuk; sessiz, içine kapanık görünüşünün altında travmatik düşüncelerini yansıtır:

“*Bugün annesinin ilk iş günüydü. Evden ayrıldılar. (Annesiyle babası çoktan ayrılmıştı) Yürüyerek kent merkezindeki meydana geldiler. Yolda her iki ayakkabısının bağcıkları da ikişer kere çözüldü. Bir türlü bağlamayı beceremiyordu. (Annesiyle babasının arasında çözülen bağları bağlayamadığı, bir türlü düğümleyemediği gibi) Parmaklarının arasından akıp gidiyordu bağcıklar. Biliyordu. Onun suçuydu, hepsi onun suçu*” (Tİ, s. 28).

Yazarın bağcık sözcüğünü öyküde sembolik olarak kullandığı anlaşılır. Çocuğun ayakkabı bağcığı ile anne ve babasının evlilik bağı ilişkilendirilir. Ayakkabı bağcıklarını bağlamayı bilmeyen çocuk, anne ve babasının arasındaki kopan bağı da birleştiremediğini düşünür. Öyküde metaforik olarak işlenen bağcık, çocuğun duygu durumuna ilişkin olarak anne ve babasının eksikliğini hissettiğinde tekrar çözülür. Yaşı büyüdükçe cırt bantlı ayakkabılar yerine bağcıklı ayakkabıları giyen çocuk, bağcıklarını bağlarken zorlanır. Bu durumu ise yaşın ilerlemesiyle sıkıntı ve sorunların var olması şeklinde yorumlar: “*Belli bir numaranın üstünde mutlaka bağcık vardı. Belli bir yaşın üzerinde sadece sıkıntı*” (Tİ, s. 28). Öyküde anne ve babasının ayrılığı, çocukta travma yaratır. Çocuk, ayrı ebeveynlerinin mutsuzluğunun sebebinin kendisi olduğunu düşünür: “*Bir zindan sanki burası, annesiyle babasını bir arada tutmayı başaramamış çocukların atıldığı bir zindan. Cezasını çeksin gününü görsün diye*” (Tİ, s. 31). Annesinin

çalışmak zorunda olduğunun farkında olan çocuk, bu ayrılığın yükünü kendi üzerine çeker ve suçluluk hisseder. Bu suçluluğun cezasını ise yalnız başına kalmakla çektiğini düşünür. Müzede annesini beklerken insanların ve tüm nesnelerin onu suçlu bulmasından korkar. Çocuk, gün boyu zihinsel düşüncelerle boğuşmaktadır. Ayrılığın çocuk üzerinde yarattığı travma ile okulda sürekli olarak eşyalarını kaybettiği, arkadaşlarından kaçtığı, derslerinde başarısız olduğu açığa çıkar. Travma, tematik olarak öyküde çocuğun düşünceleri aracılığıyla belirginlik kazanır.

Teklifinizle İlgilenmiyorum adlı kitabın “Seher” öyküsünde, anne ve babalarının yaşadıkları problemler dolayısıyla ayrı kalmaları, evdeki çocukları etkiler. Aldatılan anneyi olgunlukla teselli eden çocuklar, bir oyun dünyası kurar. Terk eden baba figürünün yerini doldurmaya çalışan çocukların yaşadığı karmaşa eserde yansıtılır: “*Canan beni resmen idare ediyor. Hayatımda hiçbir erkeğin yapmadığı gibi... Ne babam ne dedem ne kocam...*” (Tİ, s. 20). Öyküde baba figürünün sorumsuzluğu, annenin toparlayıcı güçte olması çocuklar üzerinde etki eder. Çocuklar, babanın yokluğunda annenin yaşadığı burukluğu gidermeye çalışır. Mutsuz anneyi kurmaca bir mutluluğa, oyunun içine, alırlar: “*Evin içinde yuvasını kaybetmiş enik gibi gezinen annesini görünce hemen kucağına atlayıp hıçkırık töreni adlı oyunu oynuyor*” (Tİ, s. 20). Anne-baba arasındaki kopukluk, çocukları yetişkin birey gibi davranmaya; bağlayıcı güç olmaya zorlar.

Öykü, annenin düşünceleri şeklinde ilerler. Çocukların yaşadığı hislere ve düşüncelere öyküde yer verilmez. Anne ve babanın yaşadıklarından etkilenen çocuklar, yetişkin birey gibi davranır. Yetişkin olan annenin kaldıramadığı bunalımı çocukların üstlenmeye çalışması, çocuklarda duygu karmaşası yaratır. Çocukların tüm çabasına rağmen anne, intihar eder; baba, başkasıyla birlikte olduğu için onları umursamaz. İkili ilişkinin ayrılığından etkilenen çocukların yalnızlığı, ruhsal bunalımları doğrultusunda eylemleriyle öyküde açığa çıkar.

Bize Umut Gerek adlı kitabın “Monica” öyküsünde henüz anne karnında olan bir bebeğin bilinci yansıtılır. Öyküde sadece bebeğin bakış açısının işlenmesi, yaşanan olaylardan en çok etkilenen kişi olduğunu yansıtır. Bebek, babası ve annesi arasındaki sorunları; babasının iş gezisinde annesini aldatışını,

ikili tartışmaları kendi düşünce ve hisleriyle yansıtır. Bebeğin henüz doğmadan ebeveynlerinin ilişkilerinden olumsuz yönde etkilenişi, öyküde temayı belirginleştiren bir unsur olarak görülebilir. Öyküde, anne-baba arasındaki problem, çocuk için travma yaratır. Bu dramatik olayın yanı sıra yazar, öyküdeki adam ile İtalyan sanatçı Monica Bellucci arasında yaşanan ilişkiyi ve eşini onunla aldatmasını işlerken ironik bir kurgu doğrultusunda okuru bağlamından koparır.

Öyküde, anne karnında babası ve annesi arasındaki polemiklere şahit olan bebek, bir sabah kahvaltısında gazete okurken manşetlerde kocası tarafından aldatıldığını öğrenen annesinin çılgınlıklarından etkilenir: “*Unutamamak bazen insanoğlunun en büyük belası oluyor. Aradan uzun zaman geçtikten sonra da hatırlayacağımı biliyorum bu olayları, bugünkü gibi*” (BUG, s. 128). Babasının iş seyahatlerine gidince annesini aldatışını öğrenen ve tartışmalara şahit olan bebek, henüz doğmadan ebeveynlerinin evliliklerinden olumsuz olarak etkilenir.

Başarır, öyküde ebeveynlerin aralarındaki güven bağının yitiminin çocuğu etkilediğini, hayatı boyunca güven konusunda yeksan olabileceğini yansıtır: “*Bu sabah kahvaltı saatinde, evimizde olanları ömrüm boyunca unutmayacağım. Annemin gidişinin ardından kahvaltı masasında babamla baş başa kalacağız. O zaman kendisine Monica’yı soracağım*” (BUG, s. 130). Annesinin yaşadığı hislere ortak olan bebek, dünyaya geldiğinde ve büyüdüğünde babasına bu yaşattığı durum için hesap sormak istemektedir.

Bir ailede, ebeveynlerin evlilik ve boşanma durumlarında en çok etkilenen kişinin çocuklar olduğu görülür. Öyküde de yazar tarafından bu durumun şu şekilde açığa çıkarılır: “*Ama şimdilik anne karnında oturuyorum. Ve burada, annemin içindeyken onunla birlikte hissettiklerimizin, yaşadıklarımızın hepsi içime işliyor. Ne düşünse benim de aklımdan geçiyor. Korkuları, şüpheleri, öfkeleri hep bende*” (BUG, s. 130). Çocuk, en az annesi kadar bu durumdan etkilenir. Annenin çocuk doğduktan sonra evi terk edişi, babanın iş seyahatlerine giderek hayatına devam etmesi yanı sıra çocuk; tek başına, güvensiz ve şüphe dolu bir hayat yaşar. Yaşanılan durumun bebek için hayatı boyunca unutulmayacak bir hâl alması, öyküde travma temasını belirginleştirir.

İncelenen öykülerde; ikili ilişkilerin ayrılığında çocukların ruhsal bunalımlar yaşaması, hayat boyu kalıcı etkiler bırakır. Öykülerde çocukların ebeveynlerden daha çok etkilenmeleri dikkat çekicidir. Bu başlık altında incelenen temada, ayrı ya da ayrılık aşamasında olan ebeveynlerin yaşadığı sorunların büyük yükünü çocukların taşıdığı vurgulanır. Öykülerde işlenen çocuklar, bu sorunlar karşısında başarısız, özgüveni yitik ve yalnız bireyler olarak hayatlarına devam eder. Henüz çocuk olmalarına karşın ebeveynlerinin sağlayamadığı özveriye kendileri yaratmaya çalışırlar. Dolayısıyla yetişkin birey gibi davranmaları, çocukların ruh hâlini travmatik olarak öykülerde belirginleştirir.

2.1.4.3. Evlilik ve Aile Kurumlarına Yönelik Eleştiriler

Bize Umut Gerek adlı kitabın “Sen-Çikolata” öyküsü, Yeşim ve annesi arasındaki diyaloglarla şekillenir. Annesinin toplumsal bir statü ve zorunluluk olarak gördüğü evlilik kurumuna, kızını ikna etmeye çalışması öyküde belirgin bir amaç olarak işlenir. Yeşim, annesinin ve toplumun baskılarına rağmen evlenmek istemez; ölen babasının sözlerini anımsayıp özgür bir birey olarak hayatına devam eder.

Öyküde kahraman bakış açısı yanı sıra tanrısal bakış açısıyla yazarın konu hakkındaki yorumları görülür. Başarır, öyküde işlediği monolog sorularla okuru alışlagelen olay akışından uzaklaştırır. Fonetik kullanımları, öyküde belirgin olarak kullanılırken kişi isimlerinin seçimi mizahi bir üslup yaratmaktadır. Temayı belirginleştiren unsurlar; evliliğin özgürlüğü baskılaması, çeyiz, eşya gibi olgulara belirgin önemler verilmesi, aile kurumunun yalnızca toplumsal normlar kabulünde şekillenmesi olarak sıralanır.

Başarır Başarır’ın öyküde, evlilik hususunda iki gerçeği ön plana çıkarmak istediği düşünülür: İlki, toplumsal normlara göre bir kadının özgürce yaşamı idame etmesinin kabul görülemeyeceği ile yansıtılır. Kişinin, ancak istenilen özgürlüğe bir başkası ile aile kurarak ulaşabileceği vurgulanır: “*Yeşim’in Bir Özgürlüğü Başka Bir Özgürlük Adına Feda Edişinin Ardından*” (BUG, s. 31). Yeşim’in evlilik fikrine annesi tarafından zorlanması, dışarı çıktığı andan itibaren annesi ve erkek arkadaşı tarafından sürekli aranıp güvende olup olmadığı irdelenmesi dikkat çeker. Bu durum öyküde genç ve kariyer sahibi olan kadının

toplumda özgürce yaşama isteğini, toplumun baskısı neticesiyle sürdürememesi olarak görülür.

Yeşim'in Orhan ile süren mutlu bir ilişkisi olduğu görülür ancak annesi için damat adayının kim olduğu, nasıl biri olduğu önemsizdir. Anne, kabullenilen toplumsal kurallar çerçevesinde kızının evlenip bu düzene uyması gerektiğini ifade eder: “*Evde kalmandan korkuyor annen. Şu acımasız, sert dünyada yalnız kalmandan korkuyor. İşte bu yüzden fark etmiyor onun gözünde, Ahmet- Mehmet, Orhan-Morhan, İsmet-Kısmet*” (BUG, s. 31). Evlilik, toplumda özgürce var olabilmek için bir kıstas olarak görülür. Annesi, kızını evlendirmek ister. Böylelikle kızının güvende olacağını düşünür. Burada yazar, evlilik için güveni ifade eden anne doğrultusunda toplumsal hayatta kızının başkalarınca evde kaldığını, yaşının geçtiğinin konuşulması korkusunu açığa çıkarır.

Öyküde evlilik hususunda belirginleşen ikinci unsur ise aile kurarken ikili ilişkilerdeki önemin aksine eşyaya verilen kıymettir. Bireylerin evlenirken evlerini döşemeleri için aldıkları çeyiz denen eşyalara gereğinden fazla anlam yüklemeleri toplumda yer edinmiştir. Başarır, öyküdeki anne üzerinden bu durumu yansıtır: “*Yıllardır sözde sana çaktırmadan biriktirdiği ve topluca çeyiz adı verilen onca ıvır zıvırı alıp giderken, arkanda bıraktığın kadın ne olacak?*” (BUG, s. 31). Yeşim, annesinin baskılarına rağmen evliliğe sıcak bakmaz. Annesi ise toplumsal kalıpları, gelenek ve kültürü ön planda tuttuğu için kızı için hazırladığı çeyizlerin boşa gideceğine üzülür. Başarır, öyküde anne tiplmesi ile toplumsal normların aile ve evlilikler üzerindeki etkisini yansıtır. Evlilik, kadın için güvenli bir alan olarak yansıtılır. Öyküde eş seçimi, uyum ve diğer tüm etmenler göz ardı edilirken aile kurmanın kültürlere uygun şekilde oluşturulması birincil durum olarak görülür. Yazar, bu öykü ile evliliğe olan bakışı, toplumsal baskıyı, eşyalara gereğinden fazla verilen öneme dikkat çeker. Öykü, tematik değerlendirmede sosyal kalıpların tüm değerler üzerinde tutulduğunu yansıtır. Öyküde bireye yüklenen toplumsal sorumluluklar temayı güçlendirir.

Teklifinizle İlgilenmiyorum adlı kitabın “Seher” öyküsünde toplumsal aile yapılarının genellemesini görmek mümkündür. Öykü, aldatılan iki kadının diyaloguyla başlar: “*Bir ilişkinin en tehlikeli dönemi üçüncü ve yedinci yıllardır.*

Orayı geçtin mi tamam. Karar ver üç mü, yedi mi? Kırk yaşının üzerindeki evli kadınlar adına cevap veriyoruz: Sevgiliysen üç, evliysen yedi” (Tİ, s. 13). Çocuklu, ev hanımı kadınların eşlerini iş seyahatine gönderip aldatılışlarını kabul etmeleri öyküde açığa çıkmaktadır. Evliliklerin yıllar geçtikten sonra tükendiği, yalnızca kadının çocuklarla ilgilenmesi, erkeklerin genç ve güzel kızlarla ilişki arayışları; öyküde, temayı açığa çıkaran unsurlar olarak görülür. Aile içerisinde kadının tüm hayatını çocuklarına, eve, kocasına adanarak yaş alması görülürken erkeğin sadece iş bahanesiyle baba ve eş sorumluluklarından kaçışı işlenir. Öyküde, yazar tarafından evlilik kurumunun yıllar geçtikçe eşler arasındaki sevgi ve saygının yozlaşmasına, yeni heveslerin arayışlarına dikkat çekilir. Bu durumda yazar, tematik olarak evlilik eleştirisini öyküde yansıtır.

Havaalanında Satılmayan Kitaplar adlı öykü kitabında bulunan “Herkes Kızsın”⁹ öyküsünde, aile yapısının çocuklar üzerindeki olumsuz etkisine dikkat çekildiği görülür. Yazar, bu öykü ile doğru bir aileye sahip olmanın önemine vurgu yaparken evlilik kurumlarının modern dönemde uzun sürmediğine; eşlerin birbirlerine karşı tahammül ve toleranslarının yittiğini de yansıtır. Temayı açığa çıkaran unsurlar; boşanmış bir akademisyenin tek başına kızına bakması, yolda bulduğu genç erkek ile yaşadığı sorunlar olarak görülür. Öyküde iki farklı evlilik yapısına dair olumsuzluklar tematik olarak eleştirilir.

Öyküde; anne-baba ilgisizliği, sevgisiz bir aile yapısı sebebiyle genç çocuğun duyarsız, korkusuz bir yaşam sürdüğü dikkat çekicidir. Orta yaşına ulaşmış akademisyen, genç çocuğun kavgasına şahit olduktan sonra onu evine alır. Çocuğun saygısız, üslupsuz hâllerinin akademisyeni şu şekilde etkilediği görülür: “*İnanamıyorum, inanamıyorum. Böyle çocukları kim nereden, nasıl yetiştiriyor? Hangi ev, aile düzeni böyle patavatsız, saygısız, hiçbir şeyin önünde eğilmeyen, hiçbir üst ilke ya da prensibe bağlı olmayan insanlar yapar. Nasıl, nasıl, nasıl?*” (HSK, s.16). Aile yapısının önemine dikkat çeken Başarır, akademisyenin serzenişleri aracılığıyla çocuğun yaşadığı travmatik ergenliğin sebebini yetiştirilme tarzının yoksunluğuna yorar. Öyküde çocuğunun kavgaları sebebiyle karakola çağırılan babası, olayı kavramadan oğlunu eleştirip gider:

⁹ Herkes Kızsın öyküsünün konusu, ‘Ontolojik Bunalım’ tema başlığı içerisinde verilmiştir.

“Hocam, keş bunlar keş, diyor. Aralarına girmemeye ne kadar gayret etsem de sonuç olarak oğul benimle kalıyor” (HSK, s. 33). Aile desteğini ve güvenini babasında bulamayan çocuk, tanımadığı akademisyenin evine gitmeyi tercih eder. Çocuğun hayata karşı duruşunu, tepki ve eylemlerini belirleyen etmenin aile yapısı olduğu açığa çıkar. Babanın oğluna yönelik ilgisiz davranış biçimi ile çocuğun davranışlarının dışavurumu, paralel yönde bir etkileşim yaratarak temayı belirginleştirir.

Yazarın, aile yapısına dair eleştirilerinin yanı sıra evlilik kurumuna karşı umutsuz bakış açısı, öyküdeki diğer tematik öge olarak saptanır. Boşanmış, bir kız babası olan akademisyen, modern zamanlarda evliliklerin kısa sürdüğünü ve ayrılıkla sonuçlandığından söz eder: “Yeni zamanda evlilik nedir ki? Ayrılığın bir diğer adı” (HSK, s. 29). Evlilik kurumunun kutsal yapısını eleştiren yazar, modern dönemde evliliklerin hızla ve kolayca boşanmalarla son bulduğuna dikkat çeker. Anlatıcı, eşlerin bireysel özgürlük alanlarından çıkmamalarına ve ortak paydada buluşamamalarına vurgu yapar: “Karımın, yani eski karımın, kendi ülkesinde kalmak istediğini, öyle olunca da kızımınla kalkıp geldiğimizi anlatıyorum” (HSK, s. 29). Öyküde, ikili birlikteliklerde ortak kararlara varabilmenin önemi açığa çıkmaktadır. Başarır, çocuklu ailelerde ise yaşanan problemlerin en büyük etkisinin çocukta hayat boyu kalabileceğini ifade eder. Yazar, bu öykü aracılığıyla evlilik ve aile yapılarının çarpıklıklarını; anne ve babanın hodbın davranışlarına yorarak eleştirir.

Bize Umut Gerek adlı öykü kitabının “Enişte” öyküsü, bir gencin eniştesi ile kurduğu diyalogları içerir. Halası öldükten sonra hâkimliği bırakıp avukatlık yapan eniştenin ilk müşterisi, genç çocuğun babası olur. Kayınını boşamak istemeyen enişte, altın top adında bir öneri sunar. Bu öneri üzerine dünyaya gelen genç çocuğun bakış açısı ile yaşananlar anlatılır.

Başar Başarır’ın seçkin dil anlayışının yıkımı bu öyküde de açığa çıkar. İç konuşma tekniği ile okura iletmek istenilen mesajları vurgulamaya özen gösteren yazar, kahraman ve ilahi bakış açılarını iç içe kullanarak klasik öykü düzleminin dışına çıkar. Evliliklere dair eleştiriler temasını açığa çıkaran unsurlar; evlilikler üzerine yapılan yorumların baskınlığı, evliliğin devamı için çocuk

yapılması, aile kurumunun sürdürülmesi için çocuğun araç hâline gelmesi olarak yansır.

Öykü, evliliğinde sıkıntılar yaşayan adamın avukat olan eniştesinin yanına gidip dava açma isteği ile başlar: *“Kayınbiraderini kardeşten ayrı görmeyen enişte dinler görünmüş. Ama davayı bile açmamış. Altıntop hikâyesi ondan mirastır sülaleye. O gün almış babamı karşısına, meşhur masalı anlatmış. Geçenlerde babam bir daha anlattı, kafamı okşaya okşaya”* (BUG, s.118). Yazar, son dönem evliliklerin kolayca boşanmalarla sonuçlanmasını öyküde kurmaca gerçeklik ile tematik olarak vurgular. Evliliklerde eşlerin sorunları çözmek yerine aralarındaki bağları kolayca koparıp özgürlük arayışı içinde oldukları görülür. Öyküde, eniştenin fikirleri üzerinden idealize edilen evliliklerin sürdürülebilir olduğu öne çıkar. Boşanma avukatı olan enişte, yanına gelen çiftleri barıştırarak gönderir. İronik olarak işlenen bu tezat durum, toplumsal bakış açısını boşanma tabusu olarak yansıtır. Toplum, sorunlu evliliklerin çözüme kavuşamaması durumunda ayrılıkların yaşanmasını kabul etmez. Evliliğin kutsal olarak görülmesi aynı şekilde boşanma durumu için geçerli değildir. Öyküde, eniştenin söylem ve eylemleri belirgin bir şekilde toplumun sembolik yansıması olarak açığa çıkar.

Enişte, altın top hikâyesi ile evlilikteki çocuğu ifade eder. Anlaşamayan çiftlerin birbirlerini görmemeleri, tartışmalar yaşamamaları için meşgul olabilecekleri bir araca ihtiyaç duyarlar. Bu amaç doğrultusunda bir çocuk dünyaya getiren çiftlerin, yaşadıkları sorunları halletmek yerine ileri bir tarihe erteledikleri görülür: *“Akşam eve gidince çıkarıyoruz ortaya. Ben atayım sen yakala derken sabahın nasıl olduğunu bile anlamıyoruz, kavga etmeye ne vakit kalıyor ne de mecal”* (BUG, s. 119). Yazar, toplumsal kalıplara göre anlaşamayan çiftlerin evliliklerini kurtarmak için çocuk yaptığına ancak çocuk büyüdükçe ertelenen sorunların yeniden açığa çıktığına dikkat çeker. Çocuk, sorunlu aile yapısı içinde büyürken birinci derecede etkilenen ve farkındalığa ulaşan birey olarak öyküde açığa çıkar: *“O altın top benim işte. Sessizliğin çocuğu. Asık suratların, ya sabırların biteviye tanıyıyım. Küf kokan halıların değişmez kardeşi. Huzursuzluğun ikizi. Bir altın top ki cismi, iki kürek mahkûmunun güllesi kadar ağır”* (BUG, s. 119). Okura, olumsuz aile yapısına dair eleştirilerde bulunduğunu

düşündüren yazar, eşlerin aralarındaki bağ ve davranışların çocuklar üzerindeki etkisine dikkat çeker. Çocuklar, evliliğin kötü gidişatını düzeltemediği gibi ileri süreçte daha büyük yıkımla etkilenen kişi olur. Öyküde bireylerin evliliği kurtarmak için çocuk yaptığı, çocuğu aile içi sorunlardan kurtarmak için ise tekrar boşanmaya yeltenmeleri vurgulanarak toplumsal yapı eleştirilir.

“İkili İlişkilerin Doğurduğu Hisler Karmaşası” tema başlığı altında incelenen öykülerde, evlilik ve aile kurumları, toplumsal normlar çerçevesinde geleneksel ve kültürel kalıplara göre yürütülür. Öykülerde evliliğe adım atan bireyler, sadece kendi beklentileri doğrultusunda aile planı kuramaz, toplumun dayattığı kurallara göre bir evlilik yapmak zorunda kalırlar. İkili ilişkilerin uyumu göz ardı edilerek çeyiz, çevre sözü, gelenek gibi olgular ön plana çıkar. Toplumsal normlara göre oluşturulan bu aile düzeninde; evliliğin kutsal bir kurum olduğu gerekçesi, öykü kişilerini boşanma fikrinden uzaklaştırır. Aile içerisindeki sorunları azaltmak, ertelemek, görmezden gelmek için evlilikte çocuk yapılması fikri yazar tarafından eleştirilir. Çocuk, büyüdükçe ertelenen sorunların tekrar gün yüzüne çıkması ve çocuğun bu bozuk aile yapısından etkilenişi sonunda boşanma fikrini yeniden doğurur. Toplumsal kalıpların bireyde yaşattığı problemler kurmaca gerçeklik aracılığıyla eserlere yansır, böylelikle tematik unsurlar öykülerde belirginleşir.

SONUÇ

Başar Başarır, günümüz öykü yazarları arasında edebiyatçı kimliğinin yanı sıra farklı disiplinlerden aldığı eğitimler ile sanat anlayışını besleyen bir yazardır. Kaleme aldığı eserlerinde yazarın çok yönlü kişiliğinin izlerini bulmak mümkündür. Yazarın edebiyata olan ilgisi, küçük yaşlarda şiir yazarak başlar, öykü yazarak devam eder; öykülerini, 1992 yılında kitaplaştırarak yayımlar. Başarır, 2004 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı ve 2014 Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü alır. Öykücülüğünün yanı sıra son dönemde yayımladığı romanlarıyla da adından söz ettiren Başarır, 2017 Yunus Nadi Roman Ödülü'nü alır.

1980 sonrası dönem yazarları arasında özgün bir kimlik edinen Başarır, Türkçeye olan hâkimiyeti ve dili işleyiş biçimi bakımından adından söz ettirir. Oluşturduğu özgün sözcük bağdaştırmaları ve ses uyumları sayesinde öykülerinde çağrışımsal zenginlik yaratır. Öykülerinde postmodern etkiler bulunduran yazar, modernizmin seçkinci dil anlayışını yıkarak söz oyunları etkisiyle gramatolojik düzensizlik yaratır. Yaşadığı toplumun meselelerine karşı duyarlı olan yazar, geçmiş ve güncel konuları öykülerine doğrudan ya da dolaylı olarak yansıtır. Postmodernizmin etkisiyle kelimeleri bağlamından koparan Başarır, öykülerin sonuna eklediği sıralı, birbirinden bağımsız sözcükler ile bilinç sayıklaması yapar. Bu sayıklamalar ile pastiş tekniği doğrultusunda yaşanmış toplumsal olayları hatırlatır. Daha önce kaleme alınan aynı muhtevaya sahip bireysel ve toplumsal konulara ironi ve mizah unsurlarıyla yaklaşımı okura, özgün; retorik bir okuma deneyimi sunar.

Külliyatında olay öykülerini sıklıkla işleyen yazar, az da olsa durum öykülerine de yer verir. Öykü unsurları, hem gerçek hem de kurmaca gerçeklikle işlenmiştir. Yazar, eserlerini kaleme alırken toplumsal gözleminden yararlanır. Öykülerindeki kişi ve tip kadrosunun gerçeğe yakınlığı bu gözlemleri yansıtır. Modernizm ve postmodernizm etkilerinin görüldüğü öykülerde bilinç akışı, yabancılaştırma, geriye dönüş tekniklerini kullanan yazar, birkaç bakış açısı kullanarak okuru klasik öykü düzleminden uzaklaştır. Sonu muğlak biten öyküler ile belirsizlikler yaratan Başarır, postmodernizmin yarattığı okura düşünsel bir metin yaratır.

Yapılan incelemelerde Başarır'ın öykülerinde ana ve alt başlıklar olmak üzere dokuz tema saptanmıştır. Bu temalar, Başarır'ın tüm öykülerinin incelenmesi sonucu sıklıkla işlenen temaların ön plana çıkarılması ile seçilmiştir. “Otorite, Sistem Kıskaçında Bireyin Uyanışı” ve “Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadın Objesi: Cinsellik”, iki ayrı ana başlık olarak incelenmiştir. “Ontolojik Bunalım” ana başlığı altında iki ayrı alt başlık ele alınmıştır: “Bireyin Yaşama Anlam Arayışı: Yabancılaşma”, “İleri Yaş Erkeğin Varoluş Sancısı: Kaygı”. Son olarak “İkili İlişkilerin Doğurduğu Hisler Karmaşası” ana başlığı altında üç ayrı alt başlık incelenmiştir: “Umutsuzluk ve Yalnızlığa Dönüşen Aşk”, “Ayrı Ebeveynlerin Çocukta Yarattığı Travma”, “Evlilik ve Aile Kurumlarına Dönük Eleştiriler”.

“Otorite, Sistem Kıskaçında Bireyin Uyanışı” teması; toplumsal eleştiriye barındırır. Modernizmin doğurduğu mükemmeliyetçilik anlayışına karşı bireyin modern dünyada köleye dönüşümü işlenmiştir. Kırsal alanda yaşanan yolsuzluk, idarî yapının aksaklıkları, sistemin usulsüzlüğü ve illegal durumlar bu tema başlığının konularını içerir. Sistem hegemonyası karşısında zayıf olan bireyin baskılanması, toplumsal etik değerlerin çöküşü ön plana çıkarılmıştır. Kişi kadrosu incelendiğinde işbilir, çıkar odaklı hareket eden, kemikleşen sistem bireyleri ile saf, hayata tutunmaya çalışan halktan kişi ve tipler bulunur. Marksizmin etkilerinin hissedildiği bu öykülerde, temalar işlenirken yabancılaştırma ile dördüncü duvarın yıkımı, metinlerarasılık ile yaşanmış olayları anımsatan tekniklerin kullanıldığı görülür. Sistem eleştirilerinin ağır bastığı bu temada bireyin uyanışı, farkındalığı yansıtılır.

“Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadın: Cinsel Obje” teması; kadının toplumsal alandaki konumunu yansıtır. Temalarda baskınlıkla erkek bakış açısı işlenmiştir. Erkek bakış açısında ve toplumsal alanda kadın portresi, aile kurması öngörülen eş, anne, erkek içinse cinsel meta unsurudur. Objeleştirilen kadın, bilinç dışı olarak dayatılan eşitsizliklerle sosyal hayatta kısıtlanır. Kişi kadrosunda, erkek karşısında kadının düşüncelerine yer verilmez. Erkek; güçlü, eril, ataerkil yapıyla yansıtılırken kadının saydam, güçsüz, bilinç ve gerçeklikten uzak bir yapıyla işlenir. Toplumda, ailede, erkek karşısında yeri ve sesi olmayan kadının eleştirisi bu başlık altında toplanmıştır.

“Ontolojik Bunalım” ana başlığını kapsayan “Bireyin Yaşama Anlam Arayışı: Yabancılaşma” ve “İleri Yaş Erkeğin Varoluş Sancısı: Kaygı”, alt başlıklarında tema; farkındalığa ulaşan bireyin alışılmış düzen içinde tutunamayan yanını yansıtır. Tutunamayan, toplumdan soyutlanan kişi, düşünmenin ağırlığı karşısında zihinsel kriz yaşar. Toplumun genel kabullerini reddeden, düzen içinde bocalayan birey yaşamını sürdürmek için anlam arar. Anlam arayışının kaygı hissiyle bütünleşmesi, eylemsizlik ve kabullenişe bırakır. Yabancılaşmış, yalnız, mutsuz, kaygılı ileri yaş erkeğin bunalımı bu tema içerisinde sıklıkla işlenmiştir.

“İkili İlişkilerin Doğurduğu Hisler Karmaşası” ana başlığı altında; “Umutsuzluk ve Yalnızlığa Dönüşen Aşk”, “Ayrı Ebeveynlerin Çocukta Yaratdığı Travma”, “Evlilik ve Aile Kurumlarına Yönelik Eleştiriler”, şeklinde üç ayrı alt başlık bulunmaktadır. Bu birbiriyle ilişkili başlıkların teması, erkek ve kadın arasındaki aşk duygusunun süreksizliğidir. Toplumsal dayatmalarla evliliğe ve aile kurmaya itilen bireyler, ileri süreçte birbirlerini aldatma ve aile içi anlaşmazlıklar sonucunda aşk hissini yitirir. Yitirilen aşk duygusu, öykü kişilerini umutsuz ve yalnız bir yapıya bürür. Öykülerde işlenen kişiler, özgür bir birey olma gayretinde olsa da toplumsal kalıplarda sıkışır. Toplumsal normlar çerçevesinde oluşturulan evlilikler, geleneğin doğurduğu ölçütlere öncelik tanır. Bu sorunlu evlilikler, sürdürülme ve ayrılık aşamalarında aile içerisinde çocukta ruhsal bozukluklar meydana getirir. Bu tema başlığında ikili ilişkilerde metalaşan duygular, yalnızlık ve karamsarlık hissini açığa çıkarırken çocuk üzerinde yaratılan ruhsal bozukluklar ön plana çıkarılmıştır.

Başar Başarır’ın öykülerine genel bir çerçeveden bakıldığında, çeşitlilik gösteren temaların ve işleyiş biçiminin zenginliğini görmek mümkündür. İncelemeler sonucunda yazarın hem bireyin iç dünyasını hem de bireyi merkeze alan toplumsal meseleleri, gözlemler sonucunda özgün bir üslupla ele aldığı saptanır. Yazar, eleştirel üslupla pastiş tekniğini kullanarak anımsattığı olayları, mizah ve ironi aracılığıyla sembolleştirir. Başarır’ın yaşadığı topluma olan duyarlılığını sanatında görmek mümkündür. Son tahlilde denilebilir ki Başar Başarır, öykülerinde bireyin iç dünyasını ele almanın yanı sıra toplumsal meseleler içinde bireyin uyanışını da modern dünya eleştirisi aracılığıyla yansıtır.

KAYNAKÇA

- Akatlı, Füsün (2012). “1980 Sonrası Edebiyatımızda Kadın”. *Kadın Araştırmaları Dergisi*, S. 2, ss. 30-40.
- Aktaş, Şerif (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktaş, Şerif (2013). *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili-Teori ve Uygulama*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Aras, Esme (2023). “Başar Başarır ile Söyleşi”. <https://parsomenedebiyat.com/2023/01/24/basar-basarir-ile-soylesi-yeni-bir-atasozu-duydugumda-birisi-cebime-para-koymuscasına-seviniyorum/>. (Erişim Tarihi: 27.01.2023).
- Arıtürk, Mete Han (2017). “Platon’un Toplum İdeali İçerisinde Kadının Yeri”. *Düşünme Dergisi*, S. 10, ss. 28-38.
- Aristoteles (2014). *Poetika*. (Çev: İsmail Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Argunşah, Hülya (2004). “Milli Edebiyat”. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Aşkaroglu, Vedi (2020). “Postmodern Roman ve Yeni Dünya Tasarımı”. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi*, S. 46, ss. 338-353.
- Başarır, Başar (1992). *Kent Kitabı*. İstanbul: Armoni Yayınları.
- Başarır, Başar (1996). *Eski Şehrin Ayazı*. İstanbul: Era Yayınevi.
- Başarır, Başar (1999). ““Nedir Hayat?” Orhan Barlas”. *Adam Öykü*, S. 22, ss. 109.
- Başarır, Başar (2000). *Nedir Hayat*. İstanbul: Era Yayınevi.
- Başarır, Başar (2003). *Getirin O Günleri Yakalım Bu Öyküleri*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Başarır, Başar (2004). *Çıktığınız Hevesle İniniz*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Başarır, Başar (2012). *Düzenboz*. İstanbul: Geniş Kitapçılık.

- Başarır, Başar (2013). *Teklifinizle İlgilenmiyorum*. İstanbul: Can Yayınları.
- Başarır, Başar (2014). *Bize Umut Gerek*. İstanbul: Can Yayınları.
- Başarır, Başar (2015). *Havaalanında Satılmayan Kitaplar*. İstanbul: Can Yayınları.
- Başarır, Deniz Yüce (2003). “Mesaj Kaygılı Değil Edebiyat Kaygılı Öyküler Bunlar”. *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*, S. 57, ss. 59-61.
- Baudelaire, Charles (2006). *Paris Sıkıntısı*. (Çev: Tahsin Yücel). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Bataille, Georges (2014). “*Edebiyat ve Kötülük*”. (Çev: Ayşegül Sönmezay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bates, Herbert Ernest (2001). *Yazınsal Bir Tür Olarak Kısa Öykü*. (Çev: Gökçen Ezber). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Beyazyüz, Selim (2020). “Albert Camus’nün Varoluşçuluk, Yabancılaşma ve Absürd Kavramlarının Jean-Paul Sartre Özelinde Sinema Anlatıları Üzerinden Okunması”. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, Cilt. 6(1), ss. 300-313.
- Bezirci, Asım (1999). *Monografi: Nezihe Meriç*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Bilgin, Nuri (1999). *Kolektif Kimlik*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Boratav, Pertev Naili (2002). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. Ankara: Tarih Yayınları Vakfı.
- Camus, Albert (2017). *Yabancı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Cihan, Emel Zeliha (2018). “Modernleşme ve Kadın”. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (KÜSBD)*, Cilt. 8, S. 1, ss. 269-280.
- Çelik, Selva (2020). “Psikanalitik Bir Yaklaşımla Kırmızı Saçlı Kadın”. *Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi*, Cilt. 2, S. 1, ss. 125.
- Çetişli, İsmail (1999). *Yeni Türk Edebiyatı Metin Tahlilleri-Hikâye ve Roman*. Isparta: Kardelen Kitabevi.

- Çoban, Murat Şevki (2017). “Edebiyatçı arada kaynayıp gidiyor”. ["Edebiyatçı arada kaynayıp gidiyor" – K24 \(k24kitap.org\)](https://www.k24kitap.org/). (Erişim Tarihi: 05.04.2024).
- Debreli, Zekiye Gizem (2016). “Kutadgu Bilig’de Kadın”. *Studies Of The Ottoman Domain*, Cilt. 6, S. 11, ss. 38-60.
- Demir, Ayşe (2006). “Başlangıcından Cumhuriyete Kadar Ana Çizgileriyle Türk Hikâyesi” *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt. 4, S. 7, ss. 99-128.
- Descartes, Rene (2017). *Metot Üzerine Konuşma*. (Çev: Atakan Altınörs). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayını.
- Dinç, Ayşegül (2021). “Karl Marx’ın Yabancılaşma Kavramının Epik Tiyatro Müziğine Etkisi”, *DTCF Dergisi*, S. 61/2, ss. 774-788.
- Dirlikyapan Özata, Jale (2010). *Kabuğunu Kıran Hikâye*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Doğan, Mehmet (1990). *Büyük Türkçe Sözlük*. Ankara: Rehber Yayınları.
- Ecevit, Yıldız (2009). “Edebiyatta Yabancılaşma ve Yabancılaştırma”. Cafrande. <https://www.cafrande.org/edebiyatta-yabancilasma-ve-yabancilastirma-yildiz-ecevit/>. (Erişim Tarihi: 10.04.2023).
- Edgü, Ferit (2003). “Selam Sana Büyük Usta”. (Erişim Tarihi: 01.03.2023). http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=1942.
- Eflâtun (1989). *Birinci Alkibiades*. (Çev: İrfan Şahinbaş). İstanbul: MEB Yayınları.
- Eliuz, Ülkü (2015). *Oyunda Oyun Postmodern Roman*. Trabzon: Serander Yayınevi.
- Evis, Ahmet (2018). “Başar Başarır’ın Distolcüler Öyküsünde Toplumsal Eleştirinin Kişi Kadrosu Üzerinden Temsili”. *III. Uluslararası Mesleki ve Teknik Bilimler Kongresi*, ss. 3697-3704, Gaziantep.
- Evis, Ahmet (2021). *Türk Romanında Postmodernizm*. İstanbul: Kriter Yayınevi.

- Evren, Süreyya (1995). “Başar Başarı”. *Genç Şairler ve Yazarlar Kitabı*. ss.178-185. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eyüboğlu, Sabahattin (2003). *Ömer Hayyam Dörtlükler-Rubailer*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Freud, Sigmund (1976). *The Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. New York: W. W. Norton & Company.
- Gonçarov, Ivan (2016). *Oblomov*. İstanbul: Kültür Yayınları.
- Gürsel, Nedim (1993). “Türk Yazınında Köy”. *Bozkırdaki Yabancı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hawthorn, Jeremy (2014). *Roman Analizi*. (Çev: Ufuk Köse, Özge Gümüş, Özcan Bayrak). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Hilâv, Selahattin (1962). *Gerçeküstücülük (Surrealisme)*. İstanbul: De Yayınevi.
- Hopper, Joseph. (2001). “The Symbolic Origins of Conflict in Divorce”. *Journal of Marriage and Family*, S. 63, ss. 430–445.
- Işık, Seda (2010). Türk Edebiyatında Hikâye Türü Üzerine Görüşler (1870–1928). Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İnci, Handan (2004). “Başar Başarı Getirin O Günleri Yakalım Bu Öyküleri”. *Varlık Dergisi*, S. 1162, ss. 8-9.
- İsmet, Emre (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- İşler, İlker (2021). “Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçi Roman (1930-1960)”. Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi. Elazığ.
- Kagan, Moissej (1982). *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*. (Çev: Aziz Çalışlar). İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Kahraman, Âlim (1985). *Bir Duyarlılığın Çağdaş Biçimleri*. İstanbul: Akabe Yayınları.

- Kahraman, Âlim (1998). “Hikâye-Türk Edebiyatı. Yeni Türk Edebiyatı”. *İslâm Ansiklopedisi*. 17. Cilt. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kalpanoğlu, Sedef (2006). “Çin’de Kadın İmgesi”. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaplan, Mehmet (1985). *Türk Edebiyatı Üzerine 3 Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2010). “Küçürek Hikâye Samim Kocagöz’ün ‘Emekli’ Hikâyesinin Tahlili”. *Journal of Qafqaz University*, S. 29(1), ss. 21-24. (Erişim Tarihi: 17.03.2023).
- Karadeniz, Mustafa ve Duran Oto, Elif (2017). “Cemal Süreya Şiirinde Kadın İmgesi”. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, S. 7(2/1), ss. 28-45.
- Kavruk, Hasan ve Pala, İskender (1998). “Hikâye-Divan Edebiyatı”. *İslâm Ansiklopedisi*. 17. Cilt. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kierkegaard (1980). Concept of Anxiety, Reidar Thomte, *Princeton University Press, Princeton, New Jersey*.
- Kocabıçak, Gülben (2018). “Başar Başarır”. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/basar-basarir>. (Erişim Tarihi: 13.11.2022).
- Kolcu, Ali İhsan (2011). *Öykü Sanatı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Kolektif (2019). “Proust Anketi: Başar Başarır” <https://parsomenedebiyat.com/2019/10/29/proust-anketi-basar-basarir/>. (Erişim Tarihi: 23.12.2022).
- Kolektif (2022). “2022 Edebiyat Soruşturması: Başar Başarır”. <https://parsomenedebiyat.com/2022/12/14/2022-edebiyat-sorusturmasi-basar-basarir/>. (Erişim Tarihi: 30.01.2023).
- Korkmaz, Ramazan ve Deveci, Mutlu (2011). *Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür Küçürek Öykü*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Köprülü, Mehmet Fuat (1981). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

- Kundera, Milan (2023). *Roman Sanatı*. (Çev: Aysel Bora). İstanbul: Can Yayınları.
- Lekesiz, Ömer (2005). “1980-2000 Yılları Arasında Türk Öykücülüğü”. *Hece Yayınları Öykü/Dosya: Seksen Sonrası Türk Öykücülüğü 2*.
- Lekesiz, Ömer (2006). *Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları*. İstanbul: Selis Yayınları.
- Lévi-Strauss, Claude (2013). *Mit ve Anlam*. (Çev: Gökhan Yavuz Demir). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Marks, Karl ve Engels, Friedrich (2018). *Komünist Manifesto*. (Çev: Tanıl Bora). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna (1997). “Tutunanlardan Tutunamayanlara Bir Yolculuk”. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II* (5. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna (2020). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nietzsche, Friedrich (2019). *Tragedyanın Doğuşu*. (Çev: Mustafa Tüzel). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nietzsche, Friedrich (2000). *Böyle Buyurdu Zerdüşt*. (Çev: Turan Ofazoğlu). İstanbul: Cem Yayınları.
- Nuhoglu, Hatice ve İçağasıoğlu Çoban, Arzu (2022). “Evliliğin ‘Kutsal’ Politikası ve Eleştirisi”. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, S. 5, ss. 503-519.
- Oğuz, Orhan (2012). “Yusuf Atılgan’ın Hikâyelerinde Kent”. *Turkish Studies-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume S. 7/1 Winter, ss. 1653-1669. Türkiye. (Erişim Tarihi: 10.08.2024).
- Onuş, Emin (2020). “Hava Şehidi Cengiz Topel ve Edebiyatımız” *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 245, ss. 435-446.
- Oral, Zeynep (1986). *Kadın Olmak*. İstanbul: Milliyet Yayınları.

- Özgül, Kayahan (2005). “Hikâyenin Romanı”. *Hece/Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*. Ankara: Hece Yayınları.
- Öztan Ulusoy, Yıldız (2020). “Orta Yaş Dönemi Bireylerin İçinde Bulundukları Yaş Dönemine İlişkin Algıların İncelenmesi”. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt.19, S. 74, ss. 587-601.
- Öztürk, Ahu (2020). “Çocuğa kötü muamelenin psikolojik ve gelişimsel sonuçlarını önlemek”. *Turk J Child Adolesc Ment Health*, 27(1), ss. 7-19. DOI: 10.4274/tjcamh.galenos.2020.47955. (Erişim tarihi:01.06.2024).
- Parlatır, İsmail (2016). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Platon (1999). *Devlet*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Platon (2015). *Şölen (Symposion)*. (Çev: Saffet Babür). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sartre, Jean Paul (1983). *Bulantı*. (Çev: Samih Tiryakioğlu). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Sartre, Jean Paul (2005). *Varoluşçuluk*. (Çev: Asım Bezirci). İstanbul: Say Yayınları.
- Savcılioğlu, Nida Nevra (2005). “Öykü Öldü, Yaşasın Öykü!”. *Adam Öykü*, S. 56, ss. 46-51.
- Sennett, Richard (2011). *Otorite*. (Çev: K. Durand). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. 3. Baskı.
- Schopenhauer, Arthur (2006). *Aşka ve Kadınlara Dair*. (Çev: Ahmet Aydoğan). İstanbul: Say Yayınları.
- Solok, Cevdet Kudret (1979). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I-III*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Tekin, Mehmet (2018). *Roman Sanatı: Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Timur, Taner (2016). *Mutlak Monarşi ve Fransız Devrimi*. İstanbul: Yordam Kitap.

Tosun, Necip (2013). *Öykümüzün Kırk Kapısı*. Ankara: Hece Yayınları.

Türkmen, Fikret (1998). “Hikâye-Halk Edebiyatı”. *İslâm Ansiklopedisi*. 17. Cilt. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Türk Dil Kurumu. <https://sozluk.gov.tr/>. (Erişim Tarihi: 18.02.2024).

Varlık, Mesut (2013). “Başar Başarır: Yazmak, Günün Gerçeğiyle İlişki Kurmanın Bir Yoludur”.

<https://parsomenedebiyat.com/2013/12/22/yazmak-gunun-gercegiyle-iliski-kurmanin-bir-yoludur/>. (Erişim Tarihi: 10.01.2023).

Zerzan, John (2010). “Ataerkillik, Uygarlık ve Toplumsal Cinsiyetin Kökenleri”. *Felsefelogos Dergisi-Cinsiyetçilik*, (Çev: Utku Özmağas), S. 38, ss. 223-229.

