

AĞRI İBRAHİM ÇEÇEN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**BEHÇET ÇELİK'İN ROMAN VE HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR
İNCELEME**

Nihal UYSAL ZAN

DANIŞMAN

Doç. Dr. Mustafa AYDEMİR

AĞRI-2020

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “BEHÇET ÇELİK'İN ROMAN VE HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

Δ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

30/06/2020

Nihal UYSAL ZAN



T.C.

AĞRI İBRAHİM ÇEÇEN ÜNİVERSİTESİ



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ KABUL VE ONAY TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Mustafa AYDEMİR danışmanlığında, Nihal UYSAL ZAN tarafından hazırlanan bu çalışma 30/06/2020 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Dr. Öğrt. Üyesi

İmza:

Jüri Üyesi: Dr. Öğrt. Üyesi

İmza:

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Mustafa AYDEMİR

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine ait olup;

Enstitü Yönetim Kurulunun / /2020 tarih ve / nolu kararı ile onaylanmıştır.

/...../.....

Doç. Dr. Alperen KAYSERİLİ

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ	1
1. BEHÇET ÇELİK'İN HAYATI, SANATI ve ESERLERİ.....	7
1.1. Behçet Çelik'in Hayatı	7
1.2. Behçet Çelik'in Sanatı ve Eserleri	9
2. BEHÇET ÇELİK'İN ROMANLARININ İNCELENMESİ	16
2.1. Dünyanın Uğultusu	16
2.1.1. Olay Örgüsü	16
2.1.2. Şahıs Kadrosu	20
2.1.2.1. Erkekler	21
2.1.2.2. Kadınlar	23
2.1.3. Zaman	25
2.1.4. Mekân	27
2.1.4.1. Dar Mekân	29
2.1.4.2. Geniş Mekân	29
2.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	30
2.1.6. Anlatım Teknikleri	33
2.1.6.1. İç Çözümleme	33
2.1.6.2. Tasvir	33
2.1.6.3. Geri Dönüş	34
2.1.6.4. Özetleme	34

2.1.7. Temalar	35
2.1.7.1. Modern İnsanın Çıkmazı Yalnızlık.....	35
2.1.7.2. İşsizlik	37
2.1.7.3. Savaş	39
2.1.7.4. Aşk ve Cinsellik.....	39
2.2. Soluk Bir An.....	40
2.2.1. Olay Örgüsü	41
2.2.2. Şahıs Kadrosu	44
2.2.2.1. Erkekler.....	44
2.2.2.2. Kadınlar.....	47
2.2.3. Zaman	48
2.2.4. Mekân	49
2.2.4.2. Geniş Mekân	49
2.2.5 Anlatıcı ve Bakış Açısı.	50
2.2.6. Anlatım Teknikleri.....	50
2.2.6.1. İç Çözümleme	50
2.2.6.2. Tasvir	51
2.2.6.3. Geri Dönüş	51
2.2.6.4. Özetleme	51
2.2.7. Temalar	52
2.2.7.1. Zamanı Sorgulama	52

2.2.7.2. Aşk	54
2.2.7.3. Aldatma	55
2.2.7.4. Varoluşsal Sorgulama	56
2.2.7.5 Yalnızlık	60
2.2.7.6 Modern Yaşamdan Kaçış	60
2.3.Sınıfın Yenisi	61
2.3.1.Olay Örgüsü	62
2.3.2. Şahıs Kadrosu	65
2.3.2.1. Erkekler	65
2.3.2.2. Kadınlar	66
2.3.3. Zaman	66
2.3.4.Mekân	68
2.3.4.1. Dar Mekân	68
2.3.4.2. Geniş Mekân	68
2.3.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	70
2.3.6. Anlatım Teknikleri	70
2.3.6.1. İç Çözümleme	70
2.3.6.2. Tasvir	70
2.3.6.3. Geri Dönüş	71
2.3.6.4. Mektup	71
2.3.7.Temalar	71

2.3.7.1. Arkadaşlık	71
2.3.7.2. Ergenlik	72
2.3.7.3. Aşk	75
2.3.7.4. Hayaller	76
2.4. Çantasızlar Kampı	76
2.4.1. Olay Örgüsü	77
2.4.2. Şahıs Kadrosu	79
2.4.3. Zaman	80
2.4.4. Mekân	81
2.4.4.1. Dar Mekân	81
2.4.4.2. Geniş Mekân	81
2.4.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	81
2.4.6. Anlatım Teknikleri	81
2.4.6.1. İç Çözümleme	81
2.4.6.2. Tasvir	82
2.4.6.3. Geri Dönüş	82
2.4.7. Temalar	82
2.4.7.1. Arkadaşlık	82
2.4.7.2. Değişim	82
2.4.7.3. Dayanışma	83
2.5. Belleğin Girdapları	83

2.5.1. Olay Örgüsü	84
2.5.2. Şahıs Kadrosu	91
2.5.2.1. Erkekler	91
2.5.2.2. Kadınlar	95
2.5.3. Zaman	96
2.5.4. Mekân	97
2.5.4.1. Dar Mekân	98
2.5.4.2. Geniş Mekân	98
2.5.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	99
2.5.6. Anlatım Teknikleri	99
2.5.6.1. İç Monolog	99
2.5.6.2. İç Diyalog	100
2.5.6.3. Bilinç Akışı	101
2.5.6.4. Tasvir	101
2.5.6.5. Geri Dönüş	102
2.5.7. Temalar	102
2.5.7.1. Bellek /Hatıralar	102
2.5.7.2. Bedensel İstekler	103
3. BEHÇET ÇELİK'İN HİKÂYELERİNİN İNCELENMESİ	105
3.1. YAZYALNIZI, İKİ DELİ DERVİŞ	105
3.1.2. Olay Örgüsü	105

3.1.3. Şahıs Kadrosu	118
3.1.3.1. Erkekler	118
3.1.3.2. Kadınlar	121
3.1.4. Zaman	122
3.1.5. Mekân	124
3.1.5.1. Dar Mekân	124
3.1.5.2. Geniş Mekân	126
3.1.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı	128
3.1.7. Anlatım Teknikleri	129
3.1.7.1. Geri Dönüş	129
3.1.7.2. İç Monolog	130
3.1.7.3. İç Çözümleme	132
3.1.7.4. İç Diyalog	132
3.1.7.5. Bilinç Akımı	133
3.1.7.6. Gösterme	133
3.1.7.7. Tasvir	133
3.1.7.8. Anı-Mektup	135
3.1.7.9. Gönderme ve Alıntı	135
3.1.8. Temalar	136
3.1.8.1. Aşk	136
3.1.8.2. Yalnızlık	136

3.1.8.3. Yabancılaşma	136
3.1.8.4. Reddedilme	137
3.1.8.5. Ayrılık	137
3.1.8.6. Yaşlılık	138
3.1.8.7. Pişmanlık	138
3.1.8.8. Kadına Bakış	139
3.1.8.9. Kentleşme Sorunsalı	139
3.1.8.10. Büyük Kente Göç	140
3.1.8.11. Irkçılık	140
3.2. HERKES KADAR	140
3.2.1. Olay Örgüsü	141
3.2.2. Şahıs Kadrosu	154
3.2.2.1. Erkekler	154
3.2.2.2. Kadınlar	158
3.2.3. Zaman	159
3.2.4. Mekân	161
3.2.4.1. Dar Mekân	161
3.2.4.2. Geniş Mekân	162
3.2.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	164
3.2.6. Anlatım Teknikleri	164
3.2.6.1. Geri Dönüş	164

3.2.6.2. İç Monolog.....	165
3.2.6.3. İç Çözümleme	165
3.2.6.4. Gösterme	165
3.2.6.6. Tasvir	166
3.2.7. Temalar	167
3.2.7.1. Aldatma.....	167
3.2.7.2. Kaçış	168
3.2.7.3. Eskimeyen Dostluk	169
3.2.7.4. Hayal Kırıklığı	169
3.2.7.5. Benlik Arayışı	170
3.2.7.6. Sözcükler.....	171
3.2.7.7. Kadına Bakış.....	171
3.3. DÜĞÜN BİRAHANESİ.....	172
3.3.1. Olay Örgüsü	172
3.3.3. Şahıs Kadrosu	189
3.3.3.1.Erkekler.....	189
3.3.3.2. Kadınlar.....	193
3.3.4. Zaman	194
3.3.5. Mekân	195
3.3.5.1. Dar Mekân	196
3.3.5.2. Geniş Mekân	198

3.3.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı	199
3.3.7. Anlatım Teknikleri.....	200
3.3.7.1. Geri Dönüş	200
3.3.7.2. İç Monolog	200
3.3.7.3. İç Çözümleme	201
3.3.7.4. Gösterme	201
3.3.7.5. Gönderme ve Alıntı.....	202
3.3.7.6. Mektup-Anı.....	202
3.3.7.7. Bilinç Akışı	203
3.3.8. Temalar	203
3.3.8.1. Yaşam Döngüsü	203
3.3.8.2. Hayali Arkadaş.....	204
3.3.8.3. Uyumsuzluk	205
3.3.8.4. Yaşanmamışlıklar	206
3.3.8.5. Babaya Benzeme Korkusu	206
3.3.8.6. Bozulan İlişkiler.....	207
3.3.8.7. Yasak İlişki	208
3.3.8.8. Orta Sınıf İnsanları.....	208
3.3.8.9. Cinsel İstek.....	209
3.4. GÜN ORTASINDA ARZU.....	210
3.4.1. Olay Örgüsü	210

3.4.2. Şahıs Kadrosu	227
3.4.2.1. Erkekler	227
3.4.2.2. Kadınlar	230
3.4.3. Zaman	231
3.4.4. Mekân	232
3.4.4.1. Dar Mekân	232
3.4.4.2. Geniş Mekân	233
3.4.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	234
3.4.6. Anlatım Teknikleri	234
3.4.6.1. İç Monolog	234
3.4.6.2. İç Diyalog	235
3.4.6.3. İç Çözümleme	236
3.4.6.4. Tasvir	236
3.4.6.5. Gösterme	236
3.4.6.6. Gönderme ve Alıntı	237
3.4.7. Temalar	238
3.4.7.1. Eve Dönüş	238
3.4.7.2. Eksilen Hayatlar	238
3.4.7.3. Cinsellik	239
3.4.7.4. Yazarlık	240
3.5. DİKEN UCU	240

3.5.1. Olay Örgüsü	240
3.5.2. Şahıs Kadrosu	259
3.5.2.1. Erkekler	259
3.5.2.2. Kadınlar	261
3.5.2.3. Çocuklar	262
3.5.3. Zaman	262
3.5.4. Mekân	264
3.5.4.1. Dar Mekân	264
3.5.4.2. Geniş Mekân	266
3.5.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	266
3.5.6. Anlatım Teknikleri	267
3.5.6.1. İç Monolog	267
3.5.6.2. İç Çözümleme	268
3.5.6.3. Tasvir	268
3.5.7. Temalar	269
3.5.7.1. Yalnızlık	269
3.5.7.2. Geçmişle Hesaplaşma	270
3.5.7.3. Haksızlık	270
3.5.7.4. Zaman	271
3.6. KALDIĞIMIZ YER	272
3.6.1. Olay Örgüsü	272

3.6.2. Şahıs Kadrosu	295
3.6.2.1. Erkekler	295
3.6.2.2. Kadınlar	298
3.6.3. Zaman	299
3.6.4. Mekân	300
3.6.4.1. Dar Mekân	300
3.6.4.2. Geniş Mekân	301
3.6.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	302
3.6.6. Anlatım Teknikleri	303
3.6.6.1. İç Monolog	303
3.6.6.2. İç Çözümleme	304
3.6.6.3. İç Diyalog	304
3.6.6.4. Tasvir	304
3.6.7. Temalar	305
3.6.7.1. Savaş	305
3.6.7.2. Adalet	307
3.6.7.3. Irkçılık	307
3.7. YOLUN GÖLGESİ	308
3.7.1. Olay Örgüsü	308
3.7.2. Şahıs Kadrosu	330
3.7.2.1. Erkekler	330

3.7.2.2. Kadınlar.....	333
3.7.3. Zaman	334
3.7.4. Mekân	336
3.7.4.1. Dar Mekân	336
3.7.4.2. Geniş Mekân	337
3.7.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	338
3.7.6. Anlatım Teknikleri.....	339
3.7.6.1. İç Monolog.....	339
3.7.6.2. İç Çözümleme	339
3.7.7. Temalar	340
3.7.7.1. Mülteci Sorunu.....	340
3.7.7.2. Göç.....	341
3.7.7.3. Dil Sorunu	341
3.7.7.4. Geçim Derdi.....	342
3.7.7.5. Etnik Ayrımcılık	342
SONUÇ	344
KAYNAKÇA	346
EKLER	351
ÖZGEÇMİŞ	359

KISALTMALAR

bs. Basım

C. Cilt

ev. Çeviren

drl. Derleyen

ed. Editor

h l. Hazırlayan

S. Sayı

s. Sayfa



ÖZET

BEHÇET ÇELİK'İN ROMAN VE HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Nihal UYSAL ZAN

Bu çalışmada 1987'den itibaren edebiyat dünyasının içinde yer alan Behçet Çelik'in hayatı ve sanat anlayışı ile ilgili bilgi verilip tüm hikâye ve romanları yapı ve tema olarak incelenmiştir.

“Behçet Çelik'in Roman ve Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme” başlıklı çalışma üç ana bölümden oluşur. Giriş bölümünde Türk edebiyatında roman ve öykünün tarihsel gelişimi ile ilgili bilgi verilmiştir. Birinci bölümde yazarın hayatı ve sanat anlayışı ile ilgili bilgi verilmiştir. İkinci bölümde ise yazarın tüm romanları yapısal ve tematik olarak incelenmiştir. Üçüncü bölümde de yazarın hikâye türündeki kitapları aynı yöntemle incelenmiştir.

Tezin sonuç bölümünde ise çalışmamız neticesinde ulaştığımız sonuçlar dikkatlere sunulmuştur. Kendine özgü üslubu ve eserlerinde bireyin iç dünyasını ele alan Behçet Çelik, son dönem Türk edebiyatının önemli yazarlarından.

Anahtar Kelimeler: Behçet Çelik, roman, hikâye, inceleme

A STUDY ON THE NOVELS AND STORIES OF BEHÇET ÇELİK

Nihal UYSAL ZAN

ABSTRACT

This study gives detailed information about the life and understanding of Behçet Çelik, who has been in the literary world since 1987 and examines his art style, stories and novels in terms of structure and theme.

The study titled “A Study on the Novels and Stories of Behçet Çelik” consists of three main sections. The introduction part gives information about the historical development of novels and stories in Turkish literature. In the first part, the life and art understanding of the author is emphasised. In the second part, all the novels of the author are examined structurally. Furthermore, in the third chapter, the storybooks of the author are discussed.

In conclusion, the results obtained from the study are presented to the attention. Behçet Çelik, who deals with the inner world of the individuals in his unique style and works, is one of the essential writers of recent Turkish literature.

Key Words: Behçet Çelik, Novel, Story, Examination

ÖN SÖZ

Behçet Çelik (26 Ekim 1968); 1987 yılından itibaren öyküleri dergilerde yayımlanmaya başlayan, 1992’de ilk öykü kitabı ve 2009’da ilk romanı yayımlanmış Türk edebiyatı yazarıdır. Yazarın sekiz öykü, beş roman, iki derleme ve bir deneme türünde eseri vardır. Bir kitabı da iki yazarla edebiyat yazışmalarını içerir. Behçet Çelik, çocukluğundan itibaren edebiyata ilgi duyar, lise çağlarında çeşitli dergilere öykülerini gönderir. Lise son sınıftayken gönderdiği öykü *Varlık* dergisinde yayımlandıktan sonra yazar, sık sık öykü yazıp Türkiye’nin çeşitli illerindeki dergilere göndermeye başlar. Üniversite son sınıfta arkadaşlarıyla *Yazılı Günler* adında dergiyi çıkarmaya başlar. İki yıl süren dergicilik sürecinde ilk öykü kitabı *İki Deli Derviş* yayımlanır. Derginin kapanışından sonra öğrencilikten iş hayatına geçişi kapsayan altı-yedi yıl yazarın hiç yazısı yayımlamaz. Uzun bir okuma ve olgunlaşma döneminden sonra yazar, *Virgül* dergisinde kitap yazıları yazmaya başlar. Aynı zamanda avukatlık yapan yazar, mesai saatleri dışında yoğun bir okuma ve yazma sürecine yaşar. 2000’li yıllardan itibaren çeşitli dergilerde kitap yazılarının yanında on dört kitabı yayımlanır. İş hayatının yanı sıra yazarak bu kadar kitap çıkarabilmesi yazmayı seven bir edebiyatçı olduğunu gösterir. Behçet Çelik üretkenliği, beğenilen öykü ve romanları sayesinde son dönem Türk edebiyatının ilgi gören yazarlarından olur.

Genel olarak bireysel temalar üzerinde duran yazar, eserlerinde kendi kuşağının sorunları ve ruh hallerini anlatır. Öykü ve romanlarında gündelik yaşam, bireyin kendisi ve çevresiyle iletişimsizliği, bireylerin mutsuzlukları, insanı önemsizleştiren modern toplumun etkileri gibi konuları işler. Eserlerindeki genellikle kendi kuşağı olan kahramanlar; sürekli kendini didikleyen, sorgulayan varoluş sancısı yaşayan kişilerdir.

Eserlerde kentsel yaşamın bireyselliğe, yalnızlığa mahkûm ettiği insan tipleri öne çıkar. Behçet Çelik, modern hayatın çevresine yabancılaştırdığı insanın iç sıkıntısını ustaca kaleme alır. Eserlerdeki kahramanlar varoluşsal sorgulamalar yaparak yalnızlık ve yabancılaşma yaşayan insanlardır.

Yazar son üç öykü kitabında toplumsal sorunlara da yer verir. Ancak öykülerde bu sorunları merkeze almaz. Göç, ırkçılık, dil sorunu, ayrımcılık, iç savaş gibi meselelerden ıstırap duyan insanların iç dünyalarına yer verir. Sonuç olarak yazar, insan odaklı, içe dönük yazılar kaleme alır. Yazarın öykülerinde, bireyin kendi kendine tanımlayamadığı duygu durumları bile içtenlikle anlatılır. Yazar, sosyal sorunları da insana olan etkisi üzerinden işler. Toplumsal baskı altında yaşayan insanların hislerini gerçekçi ve yalın bir dille anlatır.

Tez üç bölümden meydana gelmektedir. Birinci bölümde yazarla yapılan röportaj ve kendi internet sitesinden yararlanılarak hayatı ve sanatı ile ilgili bilgi verilmiştir. İkinci bölümde yazarın yayımlanan biri gençlik, biri çocuk romanı olmak üzere beş romanı yapı ve tema olarak incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise yazarın yedi öykü kitabı aynı şekilde yapı ve tema bakımından incelenmiştir. İncelemeler; olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân, anlatıcı, temalar ve anlatım teknikleri şeklinde yapılmıştır. Eserler yayımlanma sırası ile incelenmiştir. Anlam bütünlüğünü korumak amacıyla her kitapta yukarıda verilen ölçütler ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Eserlerde vaka sayısı az olduğu ve kahramanların iç dünyaları geniş ölçüde yer aldığı için olay örgüsü; ruhsal durumları iyi yansıtabilmek adına, eserden alıntılarla harmanlanarak uzun bir şekilde örüntülenmiştir. Böylece çalışmada esere daha çok sadık kalınmaya çalışılmıştır.

Şahıs kadrosu, cinsiyet olarak ayrılıp kahramanların olay örgüsündeki rolleriyle incelenmiştir. Mekânlar, kahramanlar üzerindeki psikolojik etkileri bakımından dar ve geniş olarak değerlendirilmiştir. Zaman unsuru klasik yöntemle vaka ve anlatma zamanı olarak incelenmiştir. Yazarın roman ve öykülerinde anlatım teknikleri de incelenmiştir. Anlatıcı ve bakış açısı unsuru Zeynel-Ayşe Kıran'a ait *Yazınsal Okuma Süreçleri* eserine göre yapılırken diğer unsurların belirlenmesinde Şerif Aktaş'ın *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*, Mehmet Tekin'in *Roman Sanatı* eserlerinden yararlanılmıştır.

Hakkında bilimsel çalışma yapılmamış olan yazarın roman ve öyküleri yapı ve tema bakımından incelenerek Behçet Çelik'in edebi değeri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışmanın sonuç bölümünde Behçet Çelik'in öykü ve romancılığı üzerine genel değerlendirme yapıp kaynakça bölümünde yararlanılan eserler

sıralanmıştır. 03.06.2020 tarihinde yazarla yapılan röportaj ekler bölümünde sunulmuştur.

Behçet Çelik'in 2010 yılından itibaren Can Yayınlarından çıkan eserleri 2020'de İletişim Yayınlarından tekrar basılmıştır.

Yazar hakkında herhangi bir akademik çalışma yapılmamış olması bu tezin amacını belirler. Bu amacı gerçekleştirmeye yönelik tez aşamasında doküman inceleme, literatür tarama, görüşme gibi nitel araştırma yöntemlerine başvurulmuştur.

Çalışmama bilgi ve tecrübeleriyle değerli katkılarda bulunan danışman hocam Doç. Dr. Mustafa Aydemir'e, tez yazımı sürecinde bana sabırla destek olan aileme teşekkür ederim.

Ağrı-2020

Nihal UYSAL ZAN

GİRİŞ

Yüzyıllardır değişik türlerde insanın duygu ve düşüncelerini açığa çıkarma ihtiyacını karşılayan edebiyat; *“düşünce, duygu ve hayallerin, yazı veya sözle, dil vasıtası ile güzel bir şekilde ifade edilmesi”* sanatıdır (Doğan, 1990: 229). Edebiyatçılar değişik amaçlarla bu sanatı icra etmeye devam ederler. *“Kimi zaman eğitmek, kimi zaman eğlendirmek, kimi zaman da bu her iki ögeyi bir arada kullanarak bir olayı ya da olayları, bazen gerçeğe yakın biçimiyle, bazen de bire beş katarak, yan, kurgulayarak anlatma ve aktarmaya çalışmıştır.”* (Boynukara, 2018: 187) Hikâye ve roman edebiyat sanatında kuramsal olarak birbirine en çok benzeyen türlerdir. Hikâye diğer türlere göre daha eski bir tarihe sahiptir. İslamiyet Öncesinden itibaren ortaya konmuş destan, kıssa, masal, menkıbe gibi türlerin kökeninde tahkiyeli eser, yani hikâye vardır. Türk edebiyatında *“hikâye kelimesinin dayandığı kavram tahkiyedir.”* (Korkmaz, 2016: 341) Son yıllarda bu türün söylenişinde hikâye yerine “öykü” kelimesi tercih edilir. Varoluş bilgisiyle ele alınan hikâyenin *“başka bir gerçeklik kazanarak öznelleşmesi sonucu ortaya çıkan anlatılara”* öykü denmesi uygun görülür (Lekesiz, 2000: 19). Düzyazı kurmaca türleri uzunluklarına göre isim alır ve belirli biçim özellikleri taşır.

Yazarlar yüzyıllardır edebiyat ve sözcüklerle hayatı ve insanı ifade etmeye çalışır. *“Edebiyatın ifade malzemesi kelimelerdir ama edebiyatın asıl malzemesini, bütün açık ve girift yönleriyle ‘insan’ kavramında aramak lazımdır.”* (Önal, 1999: 203) Okuyucu, kendine kendini bulduracak yazarı arar. Sürekli muhatap olduğu dış dünyayı ve kendi iç âlemini edebiyatla anlamlandırmaya çalışır. *“Günlük hayatta biz hayatı ve insanı dıştan görürüz ve pek az anını biliriz. Hikâyeci bu dış görünüşün arkasındaki gerçekleri keşfeder.”* (Kaplan, 2005: 11) Edebiyatçı; gördüğü gerçekliği düşsel ya da zihinsel kurgularıyla harmanlayıp geçekliğe sanatsal değer katan kişidir. Yani hikâye *“yaşanan gerçekliği bir başka gerçeklikle aşma, anlam alanını genişletme, derinleştirme ve edebileştirme girişimidir.”* (Tosun, 2018: 217)

Hikâyeye göre daha uzun olan romanın tarihi 17-18. yüzyıllarda başlar ve 19. yüzyılda en parlak dönemini yaşar. Toplumsallık açısından bakıldığında romanın *“gelişim çizgisinin şehirleşme olgusuyla”* paralel olduğu görülür (Aytaç, 2014: 24)

Yirminci yüzyılda sosyal bilimlerde özellikle psikolojide gerçekleşen gelişmeler, bilinçaltının açığa çıkarılması dünya edebiyatında roman ve hikâyede büyük bir ilerleme yaşatır. İkinci Dünya Savaşı, kimyasal silahlar, insanın aciz bir varlık olduğu gerçeğini gösterir. Bunun gibi siyasal ve askeri olaylar 20. yüzyıl insanının hayat felsefesinin tümünden değişmesine yol açar. Artık modern edebiyatın karakteri olan insan; *“gerçeklik karşısında tedirgin olan, iç dünyasına çekilen, ona yabancılaşan ya da sorgulayıcı bir tutum geliştirerek acze düşen”* bireydir (Yürek, 2008: 194) Dünya edebiyatını etkileyen diğer büyük etken Einstein’ın görecelik teorisidir. Böylece kesinlik kavramı ortadan kalkar ve edebiyat yeni bir zaman olgusu kazanır.

Dünya edebiyatında yirminci yüzyılda rağbet gören öykü türü, çeşitli ülkelerden yazarların kendi edebiyat anlayışlarına göre içerik ve üslupta kattıkları yorumlarla zenginleşir:

“Gogol ‘küçük insan’ların dünyasına sokularak öykü sanatının en kullanışlı tipini yarattı; Poe öykünün hem kuramsal temellerini attı hem de korku, fantastik türü öykülerin parlak örneklerini verdi; Maupassant olay öyküsünün başlatıcısı oldu ve öykünün geniş kitlelerce sevilmesini sağladı; Çehov öyküye sadelik, yalınlık ve minimalist anlayışı kazandırdı; Mansfield, Çehov’un öykü anlayışını bilinç akışı ve içsel serüven tekniğiyle zenginleştirdi; Joyce içine kapanmış bir Şehrin (Dublin) sesi oldu ve modern öyküye bir karakter olarak şehri soktu; Kafka modern insanın bunalımlarının, açmazlarının ve çıksızlığının en iyi ifadesinin öyküyle mümkün olabileceğinin örneklerini sergiledi; Hemingway sadece diyaloglarla öyküde neler yapabileceğini ortaya koydu; Faulkner girift biçimiyle kötülüğü ve adaletsizliği belgeledi; Borges öyküyü tarih, felsefe ve edebiyat birikimiyle buluşturdu; Sadık Hidayet Doğulu insanın yaşayışını, sorunlarını, renklerini öykünün modern imkânlarıyla biçimleyerek evrensel edebiyata kazandırdı; Gabriel Garcia Marquez hayal gücünün, fantastiğin, gerçeğin örtüsünün aralanmasındaki rolünü örnekleyerek, büyülu gerçekçilikle öykü dünyasına yepyeni bir renk kattı.” (Tosun, 2014: 13)

Türk edebiyatı 19. yüzyılın ikinci yarısında Divan edebiyatından uzaklaşıp Batılı bir karakter kazanmaya başlar. Bu yüzyılın sonlarına doğru Türk edebiyatı, Batı edebiyatının neredeyse tüm türlerinde eser verir. Tanzimat Döneminde Batı edebiyatı, Fransız edebiyatı olarak görülür ve bütün türlerde örnek alınan yazar ve şairler bu edebiyatın temsilcileri olur. Bizde Batılı roman 1860'tan sonra başlar. Fransız edebiyatından yapılan çevirilerin yerini kısa zamanda yerli romanlar alır. *“Hikâye nevinin başlaması daha sonra ve yine tercüme yolu ile dir.”* (Tanpınar, 2003: 284) Tanzimat'ın ilk devrindeki romancılık ve hikâyecilik tamamen Türk edebiyatının önceki dönemlerindeki divan hikâyeciliği veya halk hikâyeciliğinin devamı değildir. *“Ne onların geliştirilmiş bir devamı ne de modernleştirilmiş şeklidir. Doğrudan doğruya Fransız romancı ve hikâyecileri örnek alınarak yapılmış denemelerdir.”* (Akyüz, 1995: 69).

Büyük bir medeniyet değişikliğinin hayatın her alanında yaşandığı Tanzimat Dönemi'nde Ahmet Midhat Efendi; önce hikâyeleri sonra romanları ile halkı çağdaş medeniyete uyum sağlatma çabasına girer. Ahmet Midhat Efendi, bu dönemde sosyal konulara ilk defa ve en çok yer veren yazardır. Bu dönem yazarları Fransız romantiklerinin etkisinde kalırlar. Ondan sonra hikâye ve roman türlerini deneyenler Namık Kemal, Şemseddin Sami, Sami Paşazâde Sezai gibi yazarlardır. 1880'den sonra Türk edebiyatı Fransız realizminin etkisine girmeye başlar. 1896-1901 gibi kısa bir süreyi kapsayan Servetifünun Dönemi'ne gelindiğinde edebiyatımız konu, üslup ve zihniyet olarak tam bir Batılı karakter kazanır. *“Her şeyden önce Servet-i Fünûn sanatkârları, Samipaşazade ve Nabizâde'den sonra hikâyeye gerçek değerini vermiş, bu türü ciddi olarak benimsemişlerdir. Romanda olduğu gibi, hikâyede de realist bir tavrı esas almış, yaşadıkları bir hayatı aksettirmeye gayret etmişlerdir.”* (Törenek, 1999: 426). Bu dönemde siyasi baskı altında yetişmiş olan sanatçılar; içe dönük, karamsar, bunalımlı bir nesil olarak bu özelliklerini eserlerine yansıtır.

Modern bir tekniğe sahip olan Servetifünun roman ve hikâye yazarları, realizmin etkisiyle eserlerinde gözleme yer verip, hayal dünyasının etkisini azaltırlar. Bu dönemim en önemli yazarı Halid Ziya Uşaklıgil'dir. Batılı roman tekniğini geliştiren yazar, eserlerinde bireyin iç dünyasına eğilir. Ondan önce modern hikâye yazmaya çalışan Ahmet Midhat'ta, geleneksel hikâye anlatımının izleri olduğu için

Halid Ziya'nın hikâyeleri modern tarzda verilmiş ilk örneklerdir. *“Modern hikâye yazarı diyebileceğimiz bu yazarlarda bile geleneğin etkisi tamamen silinmemiştir.”* (Demir, 2006: 100) Onun dışında bu dönemde Mehmet Rauf, Hüseyin Cahid Yalçın gibi yazarlar hikâye ve roman örneklerini verir. Bu dönemde Servetifünun Topluluğu içinde yer almayan roman ve hikâye yazarları da vardır. Bunlar: Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ahmed Rasim, Mehmet Celal gibi yazarlardır.

Osmanlı Devletinin sonuna gelindiği, bölünmeyi önlemek için Milliyetçilik, İslamcılık, Osmanlıcılık gibi fikrîsel akımların etkili olmaya başladığı Milli Edebiyat Dönemi'nde; roman ve hikâyede odak, bireyden topluma kayar. Dönemin bilinen ilk hikâye ve romancısı Halide Edip Adıvar'dır. Bu dönemin diğer önemli sanatçısı olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, ülkenin sosyal hayatını sırasıyla eserlerine yansıtır. Refik Halid Karay, Aka Gündüz, Reşat Nuri Güntekin, Ömer Seyfettin dönemin diğer önemli roman ve hikâye yazarlarıdır. Bu yazarlar aynı zamanda hikâyenin dilini sadeleştirir, süssüz ve yalın bir Türkçe ile halkın günlük yaşamını hikâyeleştirirler. Ömer Seyfettin'in Yeni Lisan çabaları ile verdiği başarılı Türkçe hikâye örnekleri kendisinden sonra da birçok yazara örnek olur. *“Türk edebiyatında hikâyeciliği meslek haline getiren ilk yazar Ömer Seyfeddin'dir. Hikâye yazarlığının ayrı ve cazip bir çalışma sahası olduğunu bütün açıklığı ile ortaya koyan odur.”* (Akyüz, 1995: 187)

Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde halkın üstün mücadelesini gören yazarlar, Anadolu'da yaşanan istiklal savaşını yazdıkları roman ve hikâyelerle desteklerler. *“Cumhuriyet Dönemi edebiyatı başlangıçtan itibaren belirli bazı temalar etrafında dönmektedir. Bu temaların başında Anadolu'ya açılma ve Anadolu insanının hikâyesi yer alır. Bu edebiyatımız bakımından en önemli yeniliktir. İstanbul'dan seyredilen Anadolu ve meseleleri artık bizzat görülecek ve anlatılacaktır.”* (Enginün, 2002: 241) Bu dönemde yazarların çoğu Maupassant tarzını benimser ve Milli Mücadele ruhunu anlattıkları bir “Memleket Edebiyatı” oluştururlar.

Cumhuriyetin ilk yıllarında yaşanan radikal değişiklikler ile bir arayış ve kararsızlık dönemi yaşanır. 1930'lu yıllarda Sadri Ertem ve Vakit gazetesinde yazan diğer yazarlar toplumcu gerçekçi Türk hikâyeciliğinin öncülüğünü yapar. Sait Faik

Abasıyanık, Sabahattin Ali ve Memduh Şevket Esendal gibi yazarlar ise hikâyede sıradan insanı anlatırlar. “*Ömer Seyfettin’le başlayan olaylı Maupassant tarzı öykücülüğün yanı sıra Çehov tarzı öykücülük de yol almaya başlar.*” (Mert, 2018: 123) Böylece hikâyede yeni ve değişik bir bakış açısı oluşur.

II. Dünya Savaşının etkileri, demokratikleşme, köy gerçeği, bireyin iç dünyası gibi temalar edebiyatta kendini gösterir. 1950’lerde Türk edebiyatında insan algısı değişir. Sait Faik ile başlayan bu yenilikçi bakış, üslupta kurgu ve anlatım şeklinde ortaya konur. Batıyı oldukça geriden takip eden Türk edebiyatı, yavaş yavaş tatmaya başladığı özgürlük ile kendini keşfetme çabasına girer. Bu yüzden “*1950 sonrası kuşak modernist bir kuşak olarak adlandırılabilir.*” (Çelik, 2012: 198) Bu yıllarda Sartre’nin etkisi ile eserlerde büyük şehrin karmaşasında varoluş kaygısı ve derin yalnızlık çeken insanlar konu edilir. Bu aynı zamanda Türk aydınının ruh halidir. Örnek almaya çalıştığı Batı ile kendisine uzak toplumu arasında yer bulamayan, yalnız bir kesimin edebiyatıdır.

Çok partili hayata geçiş, yeni Anayasa, darbe gibi çalkantılı siyasal süreçlerin yaşandığı 1960’lı yıllarda; köyden kente göç ve bunun şehirlerde yarattığı sorunlar, işçi meseleleri, yoksulluk, eşitsizlik, dış göç etkisinde bir edebiyat dünyası oluşturulur. Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Oktay Akbal gibi yazarlar bu dönemde yetkin eserler veren yazarlardır. Toplumsal konular yeniden gündeme gelirken anlatımda; Anadolu kültürü, halk söyleyişleri, yöresel ağız eserlerde tercih edilir. Bu dönem romanını Berna Moran şöyle değerlendirir:

“*Anadolu romanı çevre ve yaşam koşullarının gerçeklikle çizildiği bir fon üzerinde roman kahramanlarının, mitos kaynaklı olay örgüleri ve kalıpları içinde başkaldırıları, kıtlık karşısında bolluğun, kötü karşısında iyinin zaferini dile getirir.*” (Moran, 2017: 323)

Modernist yazarların yeni söyleyiş arayışlarının devam ettiği 1970’lerden itibaren roman ve hikâyelerde, kapitalist burjuva sınıfına karşı ezilen orta sınıf insanının içsel sorgulamalarının yanında toplumsal konular da verilir. Kişinin bireysel ve sosyal yapısı birlikte değerlendirilir. Yeniliğe açık, bireyin iç dünyasına dönük, aynı zamanda toplumu yadsımayan bir edebiyat gelişir. Bu dönemde Ahmet

Hamdi Tanpınar, Yusuf Atılgan, Oğuz Atay nesillerini oldukça etkileyen başarılı eserler verirler. Bu yazarlar verdikleri eserlerle “*edebiyatımızda postmodern romanın alt yapısını oluşturlar*” (Emre, 2006: 239)

1980’li yıllarda toplumdaki ideolojik çatışmaların darbe ile sonuçlanması sonucu edebiyatçılar içe kapanır ve bireye yönelir. İdealizm, eşitlik, gibi toplumsal fayda güden kavramların yerini birey menfaatini savunan felsefe alır. Kapitalist düzen karşısında yazarlar toplumsallıktan ve gerçekçilikten kaçınır. Toplumsallığa yönelemeyen yazarlar değişime yönelir. “*Dış dünyayı, toplumu yansıtmak ve bunun için gerçekçi yöntemi kullanmak artık yazarları ilgilendirmiyordu. Böylece toplumsal değişimlerle yazınsal gelişimler 1980’li yıllarda yeni arayışlara girişen yenilikçi (avan garde) yazarların Türk romanında köktenci bir değişiklik yaratmalarına neden oldu.*” (Moran, 2016: 53) Latife Tekin, Orhan Pamuk, Nazlı Eray, Pınar Kür, Bilge Karasu gibi yazarların eserleri daha önceki eserlere benzemeyen, postmodern denilebilecek eserlerdir. “*Dar anlamda olumsuz diyalektik ve yapı bozumu olarak tanımlanan postmodernizmin sözlük anlamı ‘tam şimdiden sonra gelen’ dir.*” (Eliuz, 2016: 47)

Türk edebiyatında 1980 sonrası, Dünya edebiyatında 1960’larda ortaya çıkan bu yeni anlayışın kökeninde belirsizlik, güvensizlik ve karmaşadan ötürü gerçekçilikten kaçış vardır. “*Edebiyatta yeni arayışlar gerçeklerden kaçış olarak su yüzüne çıkmaya başlamıştır. Bu yapıyla post-modernizmin dokusu, uyum sağlamış henüz ülkemizde Modernizm bir akım olarak tamamlanmamışken ona paralel olarak postmodernist teknikler romanlarda yerini almaya başlamıştır.*” (Okur, 2002: 86)

Gerçekçi eserler, yazılanların kurgu olduğunu unutturarak okuru edebiyatın büyüünde tutmaya çalışırken postmodern eserler; yazılanların gerçek olmadığını, her şeyin kurgudan ibaret bir sözcük dünyası olduğunu okura göstermeye çalışır. Postmodernizm Türk edebiyatında; Gabriel Marquez, Jorge Luis Borges, İtalo Calvino gibi yazarlardan yapılan çevireler örnek alınarak üstkurmaca, bilimkurgu, fantastik, büyülu gerçekçilik gibi çeşitli şekillerde görülür.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. BEHÇET ÇELİK'İN HAYATI, SANATI ve ESERLERİ

1.1. Behçet Çelik'in Hayatı

26 Ekim 1968 tarihinde Adana'da dünyaya gelen Behçet Çelik, ilk, orta ve lise öğrenimini Adana'da tamamladıktan sonra İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesini kazanır. Üniversitede öğrenciyken tanıştığı eşiyle yirmi yıldır evli olan yazar halen İstanbul'da serbest avukat olarak çalışmaktadır. Yazarın eşi de iyi bir edebiyat okurudur ve yazarın eserlerini ortaya koymasında en büyük destekçisidir. Her ikisi de Adana Barosunda görev yapmış olan annesi Bilge Çelik Mayıs 2019'da ve babası Tuğrul Çelik Eylül 2019'da vefat ederler. Üniversiteyi kazanana kadar Adana'da ailesiyle yaşayan yazarın bir de erkek kardeşi vardır.

Behçet Çelik köklü bir aileye sahiptir. Cumhuriyetin ilk yıllarında her iki dedesi ve anneannesi öğretmen olan yazarın annesi de avukatlığın yanında uzun yıllar Türkçe öğretmenliği yapar. Yazarın anne tarafı Adana'nın eski yerleşik ailelerindendir. Maraşlı olan dedesi Adana'ya Türkçe öğretmeni olarak tayin edilir ve anneannesiyle evlendikten sonra hep Adana'da yaşarlar. Yazarın baba tarafı ise Adana'nın Kozan ilçesine dayanır. Dedesi ve babaannesi aynı ailedendir. Babaannesinin amcası, Fransız işgali sırasında Kozan'da belediye başkanlığı yapar ve sonrasında ilk meclise milletvekili olur. Babasının ailesi, 1920- 50 yılları arasında milletvekilleri çıkarmış ve çok sayıda hukukçunun yetiştiği bir ailedir. (Çelik, 2020: 349)

Behçet Çelik kendisiyle yapılan söyleşilerde çocukluğundan itibaren edebiyatla iç içe olmasını edebiyatsever ailesinin sağladığını ifade eder. Evlerinde bulunan kütüphane, babasının gençliğinden itibaren biriktirdiği edebiyat dergileri küçük yaşlardan itibaren onu okumaya teşvik eder. Lisede okurken yaz tatillerinde babasının koleksiyonundan aldığı *Yeni Dergi*, *Varlık*, *Yeni Ufuklar*, *Türk Dili* gibi dergileri okudukça yazarın yazma merakı da gelişir ve yerel dergilere deneme göndermeye başlar.

Okul yıllarında iyi bir öğrenci olan Behçet Çelik, her zaman kütüphanecilik kolunu seçerek okuldan aldığı kitapları okuyup arkadaşlarıyla tartışır. İstedığı kitaplara ulaşmasında evine yakın olan Adana İl Halk Kütüphanesi'nin de katkısı olur. Lisede öğrenciyken *Cumhuriyet* gazetesinde her gün yayımlanan Oktay Akbal'ın *Düş Ekmeği* isimli romanını severek takip eder ve yazdığı öykülerde on beş on altı yaşlarında okuduğu bu romanlardan çok etkilenir.¹

1986 yılında, on sekiz yaşındayken İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesini kazanarak Adana'dan ayrılır. İş hayatına atıldıktan sonra ailesi burada olduğu için sık sık gelir ancak eserlerine girecek kadar Adana'da çok yaşamaz. Bu yüzden kendini Adanalı birçok edebiyatçı kadar “tipik Adanalı” görmez. Fakat büyüdüğü, maddi ve manevi olarak beslendiği şehir olması sebebiyle Adana'ya olan vefa borcunu *Adana'ya Kar Yağmış* adlı derleme kitabı ve *Gün Ortasında Arzu* öykü kitabında yer alan ilk öykülerle öder. Bu öykülerde gerçekte olduğu gibi memleketini özleyen bir kahramanı anlatır.² Yazarın babası, üniversiteden mezun olup avukatlık yapmadan önce dedesinin kireç ocaklarını işletmek zorunda kalmıştır. Yazar bu kitabın bazı öykülerinde bu gerçeklikten esinlenir.

Behçet Çelik, üniversiteyi bitirdikten sonra henüz stajyer avukatken 91-93 yılları arasında dergiciliğe girer. Maddi imkânsızlıklardan dolayı dergi kapanınca altı yıl kadar yazmaya ara verir. Bu sürede bir arkadaşıyla avukatlık bürosu açar ve mesleğini sürdürür. Bu arada okumaya devam etmektedir ve bazı yazarlardan çok etkilenir. Daha sonra *Virgül* dergisinde yazmaya devam eder. Yazarın 2000'li yıllardan sonra art arda öykü ve roman kitapları yayımlanır.

Yazın hayatını yazarın gerçek hayatından ayırmanın mümkün olmadığını düşünen Behçet Çelik, eşiyle otuz yılı aşan bir birlikteliğinin eserlerine olan etkisini yadsımaz. Düşünce ve ortak duyarlılık oluşturma bağlamında eşinden çok etkilendiğini, eserlerini ilk ona okutup onun beğenisine güvendiğini belirtir. Kendisinden olduğu gibi arkadaşlarından da bazı ayrıntılar eserlerine girer.

¹ <http://behcetcelik.com/lacivert-eylül-ekim-2012-.aspx>

² <http://behcetcelik.com/özgür-edebiyat-mayıs-haziran-2012.aspx>

Çevresinde gördüğü ses, durum, imge gibi küçük işaretlerin peşinden giderek öyküsünü yazar. Yazarın çoğu zaman esere başlama noktası peşinden gitmeye değer gördüğü bu ayrıntılar olur. Eserlerinde durum ve mekân olarak günlük hayattaki gözlemlerinden çokça yararlandığını söyleyen yazar, iş hayatında tanık olduklarını kolaycılık olacağı için özellikle metinlerine katmaz (Çelik, 2020: 348)

Behçet Çelik, serbest avukat olduğu için eserlerine göre iş yaşamını düzenleyip akşamları ve hafta sonları yazın hayatını sürdürür. En son romanı *Belleğin Girdapları*'nı 2019 Haziran ayında çıkaran yazar, çalışma düzeniyle birlikte günümüzde yazmaya devam etmektedir.

1.2. Behçet Çelik'in Sanatı ve Eserleri

Behçet Çelik henüz öğrenciyken evdeki babasının daktilosu ile okulda edebiyat öğretmenlerinin yazdığı kompozisyonlara beğenileri onun için motivasyon kaynağı olur. Yazarın lisede okurken 1985 Dünya Gençlik yılı sebebiyle *Milliyet Sanat* dergisinde gençlere ayrılan sayfada bir denemesi yayımlanır. Daha sonra 1986'da *Yeni Adana* isimli yerel bir dergide düşünce özgürlüğü ile ilgili denemesi çıkar. Daha o yıllardayken hukuk okumayı planlamış olan yazar, siyasi meselelerle de ilgilidir. Bu ilgisi üniversitede gençlik derneklerinde devam eder. 1987'de on yedi yaşındayken *Varlık* dergisinin "Her Sayı Yeni Bir Öykücü" köşesine bir öykü gönderir. Dergiden en az beş öykü göndermesi gerektiğini öğrenir ve dört öykü daha gönderir. Daha sonra İstanbul'a üniversite okumaya gittiğinde *Varlık* dergisinde her yıl yazarın bir öyküsü yayımlanır. Türkiye'nin değişik illerindeki dergilere de öykü gönderir ve bu öykülerden bazıları yayımlanır. Aynı zamanda üniversitede okurken *Genç Hukukçular* adlı derginin üyesi olduğu öğrenci derneğinin dergisinde yazıları yayımlanır.

Behçet Çelik, üniversitede öğrenciyken *Varlık* dergisine yazdığı zamanlarda biriktirdiği öyküleri dosya halinde Akademi Kitabevi öykü yarışmasına gönderir. Yazarın kazanan dosya kitap olarak yayımlanacağı için katıldığı bu yarışmada, dosyası kurul tarafından beğenilir ve 1989'da Akademi Kitabevi Öykü Başarı ödülünü kazanır. Bu ödülün yazar için anlamı çok büyüktür. Sonradan bu öykülerin bulunduğu dosya ile birkaç değişiklik yaptıktan sonra ilk kitabını çıkarır. Öğrencilik

yıllarında bir de 89'da Semih Gümüş'ün çıkardığı *Kavram* dergisinde kitap tanıtımı yazısı yayımlanır. Yazar hala kitap tanıtımı yazılarına devam etmektedir. Üniversitede öğrenciyken yayımlanan bu yazısı ilk kitap tanıtımı olur.

Behçet Çelik, yazılar yazdığı *Varlık* dergisine gidip geldiği dönemde bir edebiyat çevresi edinir. Fakülteyi bitirdiğinde beş arkadaşıyla bir araya gelip dergi çıkarmayı planlarlar. Tamamen kendi imkânlarıyla, çevrelerindeki tanıdıklarını abone ederek 1991 yılı Ocak ayında *Yazılı Günler* adlı dergiyi yayımlamaya başlarlar. Derginin ismini o dönemde çıkan Woody Allen'in "Radyo Günleri" isimli filminden esinlenerek koyarlar. Dergide önemli yazar ve şairlere özgü özel sayılar, dünyaca ünlü yazarların eser ve makalelerinden çeviriler yaparlar. Dergiciliğe iki yıl devam ettikten sonra maddi imkânsızlıktan dolayı 93'te dergiyi kapatmak zorunda kalırlar. O sürede birkaç kitap da yayımlarlar. Behçet Çelik'in de bir öykü kitabı yayımlanır. Zor bir süreç olan dergi çıkarma dönemi yazar için edebiyatçı olarak iyi bir okul olur. Derginin her şeyiyle kendileri ilgilendikleri için entelektüel anlamda olgunlaşır.

Behçet Çelik, *Yazılı Günler* kapandıktan sonra altı-yedi yıl gibi süre "kırgınlık" dönemi yaşar ve hiçbir öykü yayımlamaz. Bu dönemde iş hayatına atılır ve avukatlık yapar. Edebiyata ara verdiği süreçte birçok okuma yaparak edebi dünyasını zenginleştirir. Özellikle öykülerini çok beğendiği Raymond Carver ve Vüs'at O. Bener yazarın sanat anlayışına çok şey katar. Carver'in minimalist tarzından etkilenir. Yazarın "eşik" olarak tanımladığı, kendisi için zorlu geçen bu dönem, yazmaya devam etmek ya da yazmayı tamamen bırakmak konusunda geldiği bir dönüm noktasıdır. Nitekim pek çok aynı kuşaktan arkadaşı edebiyatı bu dönemde bırakır. Aynı zamanda avukatlık yaptığı için edebiyatı bırakması yüksek olası bir ihtimaldir fakat Behçet Çelik; yazmayı seven, yazmanın kendisini geliştirdiğine inanan bir yazar olduğu için edebiyatı bırakmaz. Ona göre "yazarın derdi aynı zamanda insanın varoluşuyla, gezegende yer kaplayışıyla, başka varlıklarla ilişkileneceği, bağlanmasıyla ilgili bir dertse; soruları salt kendiyle değil, insan türü ve hatta evrenle de boşluğunu doldurmanın" bir yoludur (Bıçakçı, Çelik, Geçkin,2020: 106)

1998’de *Virgöl* adlı çeviri yayımlayan dergiye İngilizcesini geliştirmek için Stanislaw Lem’den yaptığı bir çeviri yazısını gönderir. Bu süreçte yazarın öyküler de yazdığı öğrenilince dergide öyküleri de yayımlanmaya başlar. *Virgöl* dergisi, küskünlük sürecinden sonra yazarın edebiyata tekrar bağlanmasını sağlar ve yazmaya devam eder.

Kitaplarında şiirlerden alıntılar yapan yazar için şiir de önemli bir türdür. Şiir yazmaz fakat okumayı çok sever. Etkilendiği, arkadaşlarına sık sık okuduğu şairlerin dizelerini kitaplarda bölüm başlarına yerleştirir. “*Son yirmi beş yılın hikâye yazarları, şairlerden ve anonim kültürün şiirsel ürünlerinden çok sayıda dize veya bölümler olarak metinlerini zenginleştirme yoluna gitmişlerdir.*” (Taşçıoğlu, 2008: 56) Eserlerinde dizelerini eklediği Edip Cansever ve Turgut Uyar yazarın şiirlerini çok severek okuduğu şairlerdir. Yazar, Behçet Necatigil ve Oktay Rıfat’ın şiirlerine özellikle düşkündür (Çelik, 2020: 355). Şiiri yapıtlarına dâhil etmesinin bir sebebi de çocukluğundan itibaren okuduğu edebiyat dergileridir. Behçet Çelik’in bazı öyküleri imgesel anlatımlıdır. Kahramanın ruh halini şiire benzer ahenk ile anlatır: Bir öyküde anlatıcı, sevgilisinin terk edilişinin ardından kendini “*Ben yine aynı sokaklarda, aynı su birikintilerinde üzerimi batırarak geziniyorum ve kimse çalmıyor beni, kimselerin koparmadığı bir gül gibi, ya solmayı ya kurumayı bekliyorum*” şeklinde imgesel ifadelerle anlatır (Çelik, 2011c: 50). Öykülerinde kısa ve yoğun anlamı vermek için yer yer simgesel anlatım ve minimalizme yönelir.

Onu yazmaya teşvik eden şeyin okuduğu roman ve öyküler olduğunu söyleyen yazar, çoğu zaman yazmaya, hissettiği “*bir his, bir atmosfer, bir sahne*” peşinden giderek başlar (Bıçak ve diğerleri, 2020: 23). Behçet Çelik’in yazın hayatına başlamasında şu dört öykücü etkili olur: Sait Faik, Orhan Kemal, William Saroyan ve Oktay Akbal. Okuduğu pek çok yazardan etkilenen yazar özellikle bu dört kişiden çok etkilenip yazmaya yönelir. Son yıllarda Alice Munro’dan oldukça etkilenen Behçet Çelik, öykülerinin uzun olmasını ve geniş zamana yayılmasını bu beğeniye bağlar. Sürekli kitap yazıları yazan Behçet Çelik, çok kitap okur ve sevdiği yazarlardan da aynı zamanda çok şey öğrenir. Etkilendiği her yazarla edebiyat anlayışını zenginleştirir.

Behçet Çelik, Türk edebiyatında tam olarak karşılığını bulamamış olan postmodernizme kendini yakın görmez. Özellikle postmodern teknikleri eserlerinde kullanmaz. Bazı öykülerinde kahramanlarına yaptırdığı göndermeler metinlerarasılık değil, kahramanla ilgili daha çok bilgi vermeye yöneliktir. Yazara kahramanlarının ruh hallerinin postmodern insan tipine benzerliği sorulduğunda, kahramanlarının şu yönleriyle postmodernizme benzetilebileceğini söyler: *“Öykü kişilerinin bir meselesi de şu: kendi iç dünyalarına baktıklarında ya da içsel bir deneyimleri üzerine tefekkür ettiklerinde, akıllarına gelen yanıtlardan emin olamamaktan mustaripler. Kelimeler, tanımlar onlara eskimiş, yıpranmış geliyor, ifade sorunu çekiyorlar, önce kendilerine, sonra karşılarındakilere.”* Yazar, öykü ve romanlarında ifade etmeyi sorun haline getirir. *“Anlatıcı bir olay anlatırken bir yandan nasıl anlattığına dair de sorular soruyor.”* Behçet Çelik bu yazım tarzını postmodernizmden daha çok modernizme benzetir. Modern edebiyatın *“metnin kendi üzerine ya da edebiyat üzerine de düşünmesiyle”* başladığını düşünür. Her şeye rağmen kendini modern ya da postmodern şeklinde bir kategori içine dâhil etmez (Çelik, 2020: 353)

Sınırlarının çizilmesi zor olan son dönem Türk edebiyatında Behçet Çelik, kendini herhangi bir ekol ya da edebi akım içinde görmez. Onun eseri kurgularken önemseydiği şey, metnin tutarlı ve inandırıcı olmasıdır. Yazar; eserlerinde bireyin iç dünyasına yöneldiği için dış gerçekliğe değil, kurgudaki kahramanların ve olayların kendi içinde gerçekçi olmasına önem verir.

Yazarın bir diğer edebi tarzı eserlerinde çatışmayı çözen düğümü açıkça ortaya koymamasıdır. Metinde anlatılan durum bir olay üzerine kurgulanır fakat yazar bu olayı açıkça ifade etmez. Metinde boşluklar bırakmayı tercih eder. Bu boşlukları okurların birikimine bırakarak metne okuyucuyu da dâhil eder. Yazara göre *“Çehov’dan bu yana, yazarın tanık olup her şeyi, baştan sona, girişi, gelişmesi, sonucuyla naklettiği öyküler değil de, bize olayların, hislerin, konuşmaların bir kısmının gösterildiği, ötesini okurun görmesinin arzu edildiği olaylarla daha ilgili öykü sanatı.”*(Çelik, 2020: 351)

Behçet Çelik’in eserlerindeki kahramanlar aykırı değil; tam tersi her zaman karşılaştığımız, sıradan dertleri olan kişilerdir. Toplumun kabullendiği yargıları içselleştirmekte sıkıntı yaşayan, kendi değerleri ve toplumsal değerlerle barışçıl

olamayan insanlardır. Bu dengesizlik kahramanları isyana değil suskunluğa sürükler. Onların sessizliklerinin derin manaları vardır. Ele aldığı içsel dünya, toplumun genelinde benzer sıkıntılar yaşayan insanlar için ortak bir ruh halidir. Yazarın hikâyeleştirdiği ve farklı olan şey; bir sıkıntıyla karşılaşan insanın fiziksel ve ruhsal olarak verdiği tepkiler, içsel bocalamalar, çözüm arayışlarıdır.³ Yazar, eserlerinde genel olarak sıradanlığın altında yatan modern insanın varoluşsal problemlerini yalın bir dille anlatır.

Behçet Çelik eserlerindeki kahramanlarının ruh hallerini, hayata karşı tutukluklarını, içlerinde biriktirip dile dökemediklerini; içten diyaloglar, bitirilmemiş cümleler, sessiz duraksamalar, bocalamaları yansıtan iç konuşmalarla verir. Kahramanların içine düştükleri kaçınılmaz durumu yalın ve canlı bir üslup ile öyküleştirir. Yazar, böylece toplumsal sıkıntıların birey üzerindeki etkisini, kişinin tutumlarını gösteren küçük anlarla anlatır. Bireyi içinde yaşadığı toplumdan ayrı tutamayacağımız için bireye odaklanan edebiyat aynı zamanda toplumu da yansıtmış olur.

Yazar eserlerinde mekânları açıkça belirtme taraftarı değildir. Öykülerinde mekânların adlarını çoğu zaman vermez. Ancak yine de yaptığı mekân tasvirlerinden eserlerinde geçen çoğu mekânın yazarın otuz dört yıldır yaşadığı Kadıköy olduğu anlaşılır. Bölgeyi bilenler için öykülerde geçen Kadıköy Çarşısı, Moda'da yer alan çay bahçeleri tahmin edilebilir. Yazar bazen okurlardan aldığı yorumlarda yazarken düşündüğü mekânlardan çok daha başka bir mekânı tahmin etmelerinden mutlu olur. (Çelik, 2020: 349)

Yazmaya öykü ile başlayan ve gündüzleri avukatlık mesleğini icra ettiği için yazma zamanı kısıtlı olan Behçet Çelik, roman yazmaya bir arkadaşının tavsiyesi üzerine cesaret eder. Kitabında işlemeyi düşündüğü konu, öykü kitabı sınırlarını aştığı için roman yazmaya karar verir. Yazarın ilk romanı 2009'da çıkar. Öykü; yoğunluğu, eksilterek anlatmaya yatkınlığı nedeniyle yazara daha cazip gelen bir türdür fakat yine de türler arası ayırım yapmaz. Onun için önemli olan yazmaktır.

³ <http://behcetcelik.com/söyleşi-dikenucu-ebruberber.aspx>

Kendine öykücü ya da romancı değil edebiyatçı denmesini tercih eden Behçet Çelik; yazarlığın ona çok değer kattığını söyler ve yazarak aynı zamanda kendi iç dünyasını da genişlettiğini savunur. Onun için yazmanın keyif verici boyutu, nereye ulaşacağını bilmediği bir gayret içine girmesidir.

Şimdilerde çıkarmayı planladığı bir eseri bulunmayan Behçet Çelik, kitaplar ve yazarlar üzerine okuyup yazmaya devam etmektedir.

Ödüller

İki Deli Derviş kitabının büyük bölümünü oluşturan öykü dosyası 1989'da Akademi Kitabevi Öykü Başarı Ödülü alır. *Gün Ortasında Arzu* isimli öykü kitabı 2008'de Sait Faik Hikâye Armağanına, *Diken Ucu* adlı öykü kitabı da 2011'de Haldun Taner Öykü Ödülüne değer bulunmuştur. *Kaldığımız Yer*, Erendiz Atasü'nün öykü kitabı *Kızıl Kale* ile birlikte 5.Türkan Saylan Sanat Ödülüne layık görüldü. Behçet Çelik'in "Çok Tanıdık, Çok Bildik" isimli öyküsü ABD'de yayımlanan *Istanbul Noir* adlı kitapta, "Soğuk Bir Ateş" adlı öyküsü de Hollanda'da yayımlanan *Stad en Mens* adlı kitapta yer almıştır.

Eserleri

Öykü

İki Deli Derviş (1992)

Yazyalnızı (1996)

Herkes Kadar (2002)

Düğün Birahanesi (2004)

Gün Ortasında Arzu (2007)

Diken Ucu (2010)

Kaldığımız Yer (2015)

Yolun Gölgesi (2017)

Roman

Dünyanın Uğultusu (2009)

Sınıfın Yenisi (2011) “çocuk romanı”

Soluk Bir An (2012)

Çantasızlar Kampı (2016) “gençlik romanı”

Belleğin Girdapları (2019)

Derleme, Deneme

Adana'ya Kar Yağmış (2006)

Ateşe Atılmış Bir Çiçek (2012)

Kurbağalara İnaniyorum (2016), “Ayhan Geçkin ve Barış Bıçakçı ile edebiyat yazışmaları”

İKİNCİ BÖLÜM

2. BEHÇET ÇELİK'İN ROMANLARININ İNCELENMESİ

2.1. Dünyanın Uğultusu

Dünyanın Uğultusu,⁴ Behçet Çelik'in ilk romanıdır. Behçet Çelik'in 2009'da yayımlanan bu romanı, Oktay Rıfat'ın “Cambaz” adlı şiiri ile başlar. On yedi bölümden oluşan romanın başlık isimlendirmeleri bulunmamaktadır. Roman; Ahmet, Ayla ve Aynur isimli kahramanların hikâyeleri üzerine kuruludur. Romanda işsizlik, bu kişilerin ortak kaderidir.

İnsan geçimini sağlayabilecek durumda değilse toplum onu yaşamın dışına iter. Çünkü insan toplumda sıfatsız, statüsüz bir hiçtir. Maalesef kapitalizm insanları her an bu duruma düşürebilir. Kapitalist düzende belirli aralıklarla ekonomik kriz sürekli tekrar ettiği için bu romanın konusu hep güncel kalacaktır. Her ne kadar romanda yazar, 2001 krizini anlatsa da daha sonraki yıllarda ülkemizde ekonomik kriz tekrar etmiş ve hala devam etmektedir. Yazar roman boyunca orta sınıfın kriz karşısında yaşadığı bunalımları, yalnızlığı ve ikilemlerini anlatmıştır.

Olaylar, Ahmet'in etrafında gelişmektedir. Diğer kişiler, onu tanıtmaya görevini üstlenirler.

2.1.1. Olay Örgüsü

Her romanın içinde küçük küçük vakalar mevcuttur. Metin halkası da denilen bu vakalar birleşerek hikâyeyi ortaya çıkarır. “*Hikâye olandır; vakanın biçimlendirdiği serüvendir. Vaka ise, sözlük anlamı itibari ile olup geçen şey demektir.*” (Tekin, 2018: 65). Olay örgüsü; romandaki hikâyenin kuruluşudur. Forster olay örgüsünü “*olayların sebep-sonuç ilişkisine göre anlatılması*” olarak tanımlar (1985: 87) Olay örgüsü romanda ayrı bir unsur olarak karşımıza çıkmaz.

⁴Behçet Çelik (2009). *Dünyanın Uğultusu*, İstanbul: Can Yayınları, 2011. (Parantez içindeki tarihler, ilk yayım tarihi; sonrakiler ise incelemede kullanılan romanların tarihleridir.)

İçine kişiler, zaman, mekân, anlatıcıyı unsurlarını da alır. Bir omurga, iskelettir. Hikâyede nedenlerden sonuçlara gidilir.

Roman, Ahmet'in işten atılmasıyla başlar. Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de 2001'de işsizlik önce bankacılık sektöründe başlar. Romanın başkahramanı Ahmet de on beş yılını bu sektörde çalışarak geçirmiş iktisat bölümü mezunu biridir. O da herkes gibi krizden etkilenerek işsiz kalır. Yıllardır dışarıyla irtibatı kesilen ve adeta bütün vaktini işine ayıran Ahmet; işsiz kaldığı ilk gün, denizi, sokakları, dükkânları seyrederken şimdiye kadar yaşamadığı bir mutluluğu *"Bu saatte -dün bu saatler öğle yemeği vaktiydi şirkette- demek böyle bir açığı oluyordu güneşle denizin arasında"* diyerek ortaya koyar (Çelik, 2011a: 11). Her gün kıpırtısız ve donuk olan hayat Ahmet için işsiz olarak uyandığı günde farklılaşır. İş gücü varken *"duymadığı huzuru"* işsizliğinin ilk akşamında hissetmesi, onu mutlu eder (Çelik, 2011a: 25). Öte yandan Ahmet sevgilisi Özlem'den yeni ayrılmıştır. Yalnız yaşayan Ahmet, işten çıkarılma sebebini kimseye anlatmak zorunda olmayışının rahatlığını yaşamaktadır. Onunla birlikte işten çıkarılan arkadaşları yarım maaşla dahi çalışmayı teklif etmek için genel müdürle konuşmaya gittiklerinde, Ahmet sorumluluğunun olmayışının rahatlığıyla onlarla gitmemiş, hatta içinden müdür kabul etmese diye geçirmiştir. Bankadaki birikimiyle bir süre idare edeceği için Ahmet, ilk zamanlar işsiz hayatın tadını çıkarır. Tecrübeli ve donanımlı bir kişi olduğu için daha sonra nasılsa iş bulurum diye düşünmektedir. İşsizliğinin ilk günü oturduğu bir çay bahçesinde Ayla isminde bir kadınla tanışır. Ayla da onun gibi işsizdir. Bir süre sohbet ederler ve birbirlerinin telefon numaralarını alıp ayrılırlar. Güzelliği ile dikkat çeken Ayla'dan Ahmet çok hoşlanır. Sanki masasında yarım saat önce tanıştığı biriyle değil de *"birlikte susabilecekleri kadar yakın"*, eski bir arkadaşıyla oturuyor gibi hissetmesi, ona farklı duygular yaşatır (Çelik, 2011a: 21). Artık hiçbir sorumluluğu olmayan Ahmet'in iç dünyasında sorgulamalar, hesaplaşmalar başlar.

Kahvaltı yapmak için evden çıktığı bir sabah yolda yürüyüş yapan kalabalık bir grupta karşılaşır. Bu grubun içinde Buket'in kardeşi Aynur ile karşılaşır ve onu Buket zannederek konuşur. Aynur ile tanışıp bir kafede otururlar. Aynur da işsiz bir gençtir. Üniversiteyi bitirdikten sonra iki senedir iş aramaktadır.

Ahmet'in derin düşünce dünyasına Ayla ve Aynur eklenir. Ahmet işsizliğin ve yeni tanışmaların etkisiyle iç dünyasında sürekli kendi kendine konuşur. Bu iç hesaplaşma, onu ortaokul, lise ve üniversite yıllarına götürür: *“Hatırlamanın verdiği haz hayal kurmanınkinden daha rahatlatıcıydı, sere serpe uzanıyordu anıların kumsalına.”*(Çelik, 2011a: 41). Şu anki ruh hali ile geçmişte yaşadıkları arasında karşılaştırma yapar: *“Aynı Ahmet olduğuna inanmak istiyor, o senelerden bir şeylerin yitip gitmediğine, kaldığına, bir küçük iz olsun bıraktığına...”*(Çelik, 2011a: 70). Yaşlandıkça kendisinde birçok şeyin değiştiğinin farkına varır. Zaman onun için adeta tekerrürden ibarettir: *“Her şey yirmi yıl öncesine dönüyordu sanki. Parasızlık; gördüğü, yüzüne gülümseyen her kadına acaba sevgilim olur mu diyerek bakmak... Yirmili yaşlarda – o zaman da utanırdı bunlardan ya- doğaldı, kırkına yaklaşırken kendi kendinin karikatürü olmaktı.”* (Çelik, 2011a: 35).

İşten ayrıldıktan sonra Ahmet insanlardan uzaklaşmıştır. Eski iş arkadaşlarıyla görüşmez, ailesi ile de zorunlu olmadığı sürece görüşmemesi, onu iyiden iyiye yalnızlığa sürükler. İlk karşılaşmalarından sonra Aynur'la bir gün buluşup sohbet ederler. Daha sonra Ayla ile de buluşurlar. Ayla ile birlikteyken eski sevgilisi Özlem ile karşılaşır. Bu, ayrıldıktan sonraki ilk karşılaşmadır.

Aynur aklından Ahmet'i çıkaramaz. Dayanamayıp Ahmet'i arar. Ahmet onu evine yemeğe davet eder. Yemek yiyip şarap içerler. Ahmet Aynur'un kendisine ilgisi olduğunu düşünür; ama aklında hep Ayla vardır. Zihninde sürekli Ayla ile Aynur'u karşılaştırır: *“İster istemez bu iki kadını karşılaştırıyordu. Aynur'dan çekinmiyordu pek. Onun yanında rahattı- geceyi birlikte geçirip geçirmeyeceklerini düşünmediğinde. Ayla'nın yanındayken sürekli gergindi. Ayla ile bir ilişkinin canını yakacağını tahmin ediyordu. Aynur'la ilişki... Canı yanan Aynur olurdu.”* (Çelik, 2011a: 111). Ahmet, Aynur'la aralarında o gün yaklaşma bekler; fakat olmaz. Birbirlerini tanımaya yönelik sohbet ettikten sonra Aynur evine gider.

Ahmet için günler sıradan olmaya başlar. Her güne Ayla'yı arayarak başlar fakat cevap bulamaz. Dışarı çıkıp Aynur'la gittikleri kafenin ve Ayla ile tanıştıkları çay bahçesinin önünden geçip çarşıda dolaşır. Defalarca aramalarından sonra Ayla bir akşam açar telefonu. Ertesi gün kafede buluşurlar. Ayla bu sefer ona daha yakın davranır. *“Daha bir sokuluyordu sanki Ahmet'e. Bir şeyler anlatırken koluna*

dokunuyor, masanın öbür tarafındaki peçeteyi Ahmet'ten istemiyor, uzanıp alıyor, uzanırken saçları Ahmet'in yüzüne değiyordu.” (Çelik, 2011a: 126).

Ayla Ahmet'i bir otelin konferans salonunda toplantıya götürür. Ayla toplantıda bir konuşma yapar. Ahmet toplantının amacını anlamaz. Onun için önemli olan Ayla ile vakit geçirebilmektir. Toplantıdan sonra yemek yerler. Ahmet'in Ayla'ya olan hayranlığı daha da artmıştır. *“Saf cinselliğin dışında bir çekimdi duyduğu Ayla'ya. Ayla'nın her hareketi, her bakışı, bedenindeki en ufak kımltı... Ahmet'te ona sarılma, o kımlıdanan yerden öpme isteği uyandırmıştı yanındayken.”* (Çelik, 2011a:136). Artık sürekli Ayla'yı düşünmektedir.

Ahmet bir gün yine evde bu âşık hallerinin verdiği bunalımla mücadeleden sıkılıp kendini dışarı atar. Yemek yerken on küsur yıldır görmediği üniversiteden arkadaşı Murat ile karşılaşır. Bir dönem Ahmet, Murat ve kuzeni Kadir'in evinde kalmıştır. Geçmişte Murat'ın evlilikle ilgili olumsuz düşünceleri olduğunu hatırlar. Murat o dönemde pek çok şeye muhalif bir insandır. Altı yıl önce evlendiğini ve oğlu olduğunu söylediğinde Ahmet şaşırır. Onun böyle bir adam olacağını ummaz. Birlikte Murat'ın diş hekimliği yaptığı muayenehanesine giderler. Ahmet Murat'a işsiz olduğunu bir süredir iş bulamadığını söyler.

Murat'tan ayrıldıktan sonra Ayla ile gittikleri otele uğrar. Resepsiyondan toplantıya geldiğinde cüzdanını düşürdüğü bahanesiyle toplantıyı düzenleyenlerin ismini ve numarasını öğrenir. Aynur'la buluştuklarında Aynur'dan resepsiyondan aldığı Akın Bey'in numarasını aramasını ister. Ayla'nın onu araştırdığını bilmesini istemez. Aynur, Ahmet'in onu başka bir kadın için bunu yaptırdığını anlar. Bu duruma çok sinirlense de Akın Bey'i arayıp onunla buluşur. Yapılan toplantıların bir tür işsizler örgütlenmesi olduğunu öğrenirler. Aynur'la Ahmet'in yaptığı plandan hiçbir sonuç çıkmaz. İkisi de bu toplantıların saçma sapan olduğunu düşünür.

Ahmet'i arkadaşı Haldun ile buluşup yemek yedikleri bir gün Ayla arar. Ahmet'in günlerdir beklediği telefondur bu. Buluşurlar, bir gece kulübüne giderler. Sonra Ahmet'in evine gidip birlikte olurlar. Ama Ahmet'in hayalini kurduğu gibi güzel bir birliktelik olmamıştır. Yabancı gibi mesafeli yatıp sabah erkenden evden çıkmıştır Ayla. Ahmet kendini çok kötü hisseder. *“O kadar istediği şeyi yaşadığı*

gecenin sabahında kendini hiç olmadığı kadar boşlukta duyması”na anlam veremez (Çelik, 2011a: 219).

Ahmet, iş araması gerekirken günlerini gizemli bir kadının aşkıyla boş geçirmektedir. *“Bir film olsaydı yaşadıkları ya da bir roman. Çoktan sıkılırdı, izleyici de okur da. Salon boşalmış, kitap bir kenarda unutulmuş olurdu.”* (Çelik, 2011a: 221). Bir gün arkadaşı Murat onu dağ evine davet eder. Ahmet Ayla’yı da çağırır ama Ayla gelmez. Karda yürüyüp akşam içki sofrasında sohbet ederler. Ahmet şehre döndüğünde yine arar Ayla’yı. Ayla işi olduğunu söyleyip görüşmeyi kabul etmez. Ahmet acınası bir halde olduğunun farkına varır. *“Öfke duyuyordu Ayla’ya. Evini bilse, gider delicesine çalardı kapıyı. “ne istiyorsun benden, ne!” diye bağıırdı.”* (Çelik, 2011a: 244)

Aynur her şeye rağmen Ahmet’i aramaya devam eder. Başka bir kadına âşık olduğunu bildiği halde hala Ahmet’i aradığı için kendine kızar. Çantasından Akın Bey’in bir sonraki toplantının tarihini ve yerini yazdığı not kâğıdını bulur. Ayla’yı görmek için toplantıya gider. Ahmet de Ayla ile görüşmek için otele gelir fakat Aynur’la karşılaşmazlar. Toplantıdan sonra Ayla, Ahmet ile ayaküstü görüşüp yanındaki insanlarla uzaklaşır.

Ahmet Ayla’nın bir yakınlaşıp bir uzaklaşmasına anlam veremez. Yılbaşı akşamı umutsuzca tekrar arar Ayla’yı. Bu geceyi yalnız geçirmek istemez. Ayla ile buluşmak için sözleşirler. Onca ilgisizliğine rağmen Ahmet Ayla’ya kırgınlığını unuttur. *“Aynı nehre bir daha girilir. Bir daha yanıp tutuşulur. Daha önce yaşananlar görmezden gelinir, geceler boyu kaçan uykular, kurgular, kuruntular... Hiçbir uğultu çalınmaz kulağa- sadece kalbin ritmi.”* (Çelik, 2011a: 272). Roman kesin bir sona bağlanmadan biter.

2.1.2. Şahıs Kadrosu

Anlatı dediğimiz sistem, olaysız kurulamaz. Romanda söz konusu vakanın ortaya çıkışı için kişi veya kişi mahiyetinde varlıklar gereklidir. *“Hikâyenin veya romanın olabilmesi için mutlaka kişilere ihtiyaç vardır.”* (Ayyıldız, 2011: 79) Vakadaki eylemlerin mutlaka bir gerçekleştireni vardır. Bu fertlere ve insan dışındaki

varlık ya da kavramlara şahıs kadrosu denir. Eserlerde karşılaştığımız kişiler günlük hayatta da gördüğümüz tiplerdir. Yazar gerçek hayattaki kişileri hayal dünyasında biçimlendirir.

Romanda işsiz olan Ahmet, Ayla ve Aynur şahısları anlatılmıştır. Romanın çıkış noktası işsizlik ve ekonomik kriz olsa da bu kişilerin arasındaki aşk üçgeni, romanda önemli bir konudur. Kahramanlar işsizlik ile birlikte gelen yalnızlık ve gelecek kaygısı ile baş etmeye çalışır.

2.1.2.1. Erkekler

Ahmet: Ahmet romanın başkahramanıdır. Taşrada büyür, üniversiteyi kazanıp geldiği büyük şehirden tekrar memleketine dönmez. Büyük şehre geldiği ilk yıllarda buraya uyum sağlayamaz, çevresine karşı güvensizlik problemi yaşar: *“İki nedeni vardı bunun. Parası yoktu; ondan ötesi taşralıydı. Bir gün işi, bol parası olduğunda sabahlara kadar ders çalışmasının bir ödülü de bu güvensizliği aşmak olacaktı. Taşralılık? Bu da deneyimle aşılabilecek bir şeydi. Bir zaman sonra büyük şehirde yaşadıkça, yaşamayı öğrendikçe daha az taşralı olacaktı. Herkes taşralıydı burada- bunu gizleyenlerle gizlemeyenler olarak ayrılıyorlardı.”* (Çelik, 2011: 40).

Üniversitede kazandığı bölüme girebilmek hiç kolay değildir. Okurken çok zor günler yaşasa da eğitiminden vazgeçmez. Ahmet hiç uçlarda yaşamaz, hep olması gerektiği gibi olmuştur: *“Ortalama biriydi, her anlamda. Aşağısı ile yukarısının arasında dengede durması gerekmişti hep... Bu dünya kendisi gibi ortalama insanların yüzü suyu hürmetine dönüyordu. Bunu bilen azdı, bunu sezip de ona göre davranan daha az.”* (Çelik, 2011a: 42). Yaşı kırka gelse de henüz evlenmemiştir. Arkadaş çevresinde popülerdir, pırıltılı dış görünüşünden dolayı kızlarla çabuk iletişim kurabilir. O yıllarda kendini münazaracı olarak tanımlar. Onun en iyi özelliği, bildiğini zannettiği şeyler hakkında saatlerce konuşmaktır. Ama hayatında kendini adadığı, mücadele ettiği hiçbir şey olmaması, onun idealleri uğruna kendini adayan insanlara hayranlık duymasını sağlar.

Ahmet büyük firmalarda çalışır. Memur çocuğu olduğu için düzenli maaşı olmayanların nasıl geçindiğini bilmez. Rahat yaşamaya alışmıştır: *“İktisat okumuştur*

ama iktisatlı yaşamamıştı hiç.” (Çelik, 2011a: 44). Aynur’a göre Ahmet; şımarık, iyi bir aile çocuğudur. Kendini çok donanımlı gördüğü için bütün iş ilanlarına bakmaz. İyi bir yerde çalışmak ister. Her işte çalışırım diyen işsizleri küçümser. Aynur ona çarşıda işsiz güçsüz adamları gördüğünde sen aklıma geldin deyince ona: *“Onlar iş bulurlar, öyle ya da böyle. Ucuz emek onlarınki”* (Çelik, 2011a: 108) diyerek her işi beğenmediğini ortaya koyar.

Ahmet işsizliğinin ilk zamanları kendinde garip bir huzur, rahatlama hisseder. Yıllardır sürdüğü yaşam tarzından mutlu olmadığını farkına varır. On beş yıldır sürekli mesai usulü çalışmış yalnızca hafta sonları boş kalabilmiştir. Günün istediği saatinde kalkıp dışarı çıkabilmesi, erken yatmak zorunda olmaması gibi şeyler ilk zamanlar hoşuna gider. İş bulmak için çaba da göstermez. Gazetelerin insan kaynakları sayfasına bile bakmaz. Bir süre işsizlik ona iyi gelir. Fakat hiçbir sorumluluğunun olmayışı, herkes işinde gücündeyken onun evde yatarak vakit geçirmesi, zamanla huzursuzluk oluşturur: *“Temel sorunları çözmeden insanın arada kendini iyi hissetmesi, oyalanmaktan öte bir şey değildi, zararlıydı hatta oradan düşmek daha sarsıcı oluyordu.”* (Çelik, 2011a: 222).

Artık bu şekilde devam edemeyeceğini, alıştığı yaşam standardını sürmesi için birikmiş parasının yeterli olmayacağını, yeniden iyi bir yerde iş bulması gerektiğini düşünür. Uzun süre işsiz kalışı, kendine olan güvenini azaltır, pısrıklaştığını düşünmeye başlar.

İşsizliğinin daha ilk günlerinde önüne çıkan kadınlara kapılır. Birbirine hiç benzemeyen Aynur ile Ayla arasında bulur kendini. İş araması gerekirken daha doğru düzgün tanımadığı, nerede yaşadığını bile bilmediği bir kadını sürekli düşünür olmuştur. Ona karşı hislerini de tanımlayamaz bir türlü. Ne yapmak istediğini, bundan sonraki hayatının nasıl olacağını planlayamaz: *“Ayla’yı özlemenin sızısı bütün sızılara baskındı. İşsiz kaldığından bu yana hissetmediği kadar ne yapacağını bilemez hissediyordu kendini. Alıştım sandığı şeydi ne yapacağını bilememek-ötesi de varmış!”* (Çelik, 2011a: 98) Ahmet bu hallerini *“kendinin karikatürü olmak”* olarak nitelendirir (Çelik, 2011a: 35) Hayatını gerçekçi bir şekilde sorgulayamaz. Kendini tanıyamaz olur: *“...kırk yıldır iç içe yaşadığı adam hakkında ne biliyordu*

ki! Bildiğini sandığı her şey yanlış çıkmaya başlamıştı ya da ona öyle geliyordu.” (Çelik, 2011a: 220)

Haldun: Ahmet’in iş arkadaşları arasından kendine en yakın gördüğü kişidir. En çok onu sever. Ama o da diğer arkadaşları gibi evli çocuklu olduğu için çok fazla vakit geçiremezler. Ahmet işsiz kaldıktan sonra aramaz arkadaşlarını. Haldun ile Ahmet roman boyunca bir kez arkadaşları ile birlikte bir kez de Haldun ile yalnız yemek yerler.

Murat: Ahmet’in üniversiteden tanıdığı arkadaşıdır. Tesadüfen karşılaşırlar. Murat dış hekimi olmuş kendine muayenehane açmıştır. Murat’ın öğrencilik yıllarında muhalif olduğu, mücadele ettiği her şeyi yaşadığını görünce Ahmet şaşırır. Onun böyle bir adam olacağını ummaz. Bu düşüncelerini ona söylediğinde Murat’tan “ *Mücadele ettiği zaman insan mücadele ettiklerini güçlendiriyor. Bunu anladıktan sonra bıraktım mücadele etmeyi.*” cevabını alır (Çelik, 2011a: 148).

2.1.2.2. Kadınlar

Aynur: Ahmet’in üniversiteden arkadaşı Buket’in kardeşidir. Tesadüfen karşılaşp tanışrlar. Aynur da üniversiteyi bitirmiştir ve iki yıldır iş aramaktadır. Üniversiteyi bitirene kadar çok hareketli, sosyal bir kızdır. İş bulamayınca içini kapanır, anne babasıyla anlaşamayan ev kızı rolüne girer: “ *Okul bittikten sonra üç günde mahalle arkadaşlarının çoğu gibi ev kızı olamamış mıydı? Sokakların, gecelerin kızı olarak yaşadığı beş yılın ardından, ne olduğunu anlamadan, başka biri olmuştu, başka biri olmaya alışmıştı.*” (Çelik, 2011a: 240). Hayata bir türlü tutunamaz. Fakat o, bilinçli ve çok okuyan bir kızdır. Yaşı Ahmet’ten küçük olmasına rağmen hayatla ilgili olgun çıkarımları vardır. Sık sık dünya düzenine kafa yorar: “*İnsanların şu kısacık ömürlerini nasıl olup da kendi arzularından bu kadar uzak yaşadıkları bir düzen kurmakla, kurduktan sonra da ona ayak uydurmakla geçirebildiğini aklı almıyordu. İnsanın yarattığı her şey insana karşıydı, insanı insanlıktan çıkartmak içindi.*” (Çelik, 2011a: 235). Hayatı “*yılgınlık verici bir tekrardan ibaret*” olarak tanımlar.

Ahmet ile aynı kuşak ve statüde olmamalarına rağmen buluşup görüşmeye başlarlar. Aynur, Ahmet'i sürekli düşünürken yakalar kendini. Üniversitede Celal diye biriyle üç yıl ilişkisi olmuş Celal'in kıskançlıkları sebebiyle ayrılmıştır. O zamandan beri kimseye ilgisi olmamış, tek derdi iş bulmak olmuştur. Abisi ve yengesi de aynı şehirde oturur. Ara sıra onlara gidip yeğenini sever. Ahmet ile oturdukları kafeyi liseden arkadaşı işletmektedir. Orada bazen tek arkadaşı olan Aslı ile otururlar.

Aynur, içinde bulunduğu ruh halini, nerde okuduğunu bilemediği “yaşamaz” sözcüğü ile tanımlar (Çelik, 2011a: 101). Ahmet ise hep Ayla ile karşılaştırır Aynur'u. Aynur'un gençliği, diriliği hoşuna gider: “*Düşündükçe daha güzel, daha çekici gelmeye başlamıştı Aynur. İnsan gençleşirdi böylesinin yanında.*” (Çelik, 2011a: 43). Aynur hayata dair sorgulamalarının farkındadır. Ahmet'e göre daha gerçekçi, kendi hikâyesini net görebilen biridir.

Ayla: Ayla Ahmet'in hayatına çok gizemli bir giriş yapar. Çay bahçesinde karşılaşp hemen konuşmaya başlarlar. O da uzun zamandır işsizdir. Samimi ve güler yüzlü bir kadındır. Ahmet'in kahve falına bakar. Falda Ahmet'i çok iyi tanıyormuş gibi onun ruh halini tarif eden şeyler söyler: “*Yapabileceklerinden hep azını yapmışsin, yetinmişsin bu kadarıyla... Hayali engeller görmekten, içindekini görememişsin... Son olarak bir kadını uzaklara göndermişsin... İşsizliğin de senin seçimin. İş de senin önünde bir engeldi. Bu yüzden işsizsin. Bu yüzden özgürsün.*” (Çelik, 2011a: 26). Ayla'nın bu söyledikleri Ahmet'in içini rahatlatır. Ahmet'e göre Ayla büyümlü bir kadındır. Ona ilk gördüğü andan itibaren sanki yıllardır tanıyormuş gibi yakınlık hisseder. İnanılmaz bir çekim gücü vardır. Ama bilinmeyen yanları da çoktur. Kendisi ile ilgili çok bilgi vermez. Bir görünür bir kaybolur. Ahmet onu defalarca arar, Ayla birkaç kez açar telefonu. Görüştükleri zamanlarda Ahmet'e çok samimi davranır. Ahmet onun bu tutarsız davranışlarından dolayı allak bullak olur. “*Ya deliydi bu kadın ya veli. İkisi de olsa bir şey değişmezdi Ahmet için. Duyduğu coşku şaşırtıcıydı.*” (Çelik, 2011a: 129). Bu yüzden asıl derdi olan işsizliği bile unutur. “*İşsiz kalması mıydı tuhaf olan, işsiz kalıp da iş aramak yerine tuhaf bir kadının peşinden gitmeye çalışması mıydı?*” (Çelik, 2011a: 202). Romanda Ayla'nın bakış açısına yer verilmez.

2.1.3. Zaman

Modern bir anlatı türü olan roman, zamanı farklı şekillerde algılayışına göre insanı anlatır. Forster'ın ifadesiyle: “...*bir romanda her zaman bir saat vardır.*” (1985: 43). Dolayısıyla zaman, romanın en önemli unsurlarındandır. Vaka, belirli veya belirsiz bir zaman içinde gerçekleşir: “*Hikâye belli bir süre sonra öğrenilir/duyulur ve belli bir süre içinde de kaleme alınır*” (Tekin, 2018: 117).

Anlatı dediğimiz edebi tür “*kurmaca ve öyküleme*” temel öğelerinden oluşur. (Kıran, Kıran, 2011: 220) Bu yüzden zaman, iki şekilde ele alınır: vaka/olay/öykü zamanı ve anlatma/öyküleme zamanı. Öyküleme, vakaların anlatıcı tarafından ifade edilmiş biçimidir. Yazar seçimler yaparak vakaları aktarır. Zaman kronolojik ilerlemek zorunda değildir. Anlatma zamanı sondan başa olabilir. Aynı şekilde vaka zamanı da ortadan veya sondan başlayabilir. Her romanda yazarın kurguladığı bir zaman mevcuttur. “*Roman gerçekte yaşamın doğal başlangıcına bağlı değilse de yine onun başladığı, bittiği nokta aracılığıyla belirlenen, biricik özsel uzaklığı gösterir.*” (Lukacs, 1985: 80)

Şerif Aktaş zaman kavramını üç şekilde ele alır: Birincisi; vaka zamanı; metinde geçen fiillerden anlaşılan olayın gerçekleştiği zamandır. İkincisi anlatma zamanı ise; vakaları anlatıcının idrak ettiği zamandır. “*Vakayla anlatma arasındaki münasebetleri tespit ederken de eserdeki anlatıcının vakayı idrak edişi esas olarak alınır. Anlatıcı önce vakayı idrak eder sonra anlatır.*” Üçüncüsü yazarın eseri kaleme aldığı zamandır. Vaka zamanı ve anlatma zamanı itibariyken, yazma zamanı gerçektir. Sonuç olarak “*bir metin halkası üç ayrı tarihle alakalı olarak okuyucunun karşısına çıkar. Birincisi itibari vakanın meydana geldiği süre, ikincisi itibari bir varlık olan anlatıcının onu öğrenmesi ve anlatması için geçen müddet, üçüncüsü ise yazarın bunların kaleme aldığı zaman dilimidir.*” (Aktaş, 1984: 118). Buna göre olayların gerçekleştiği zaman, kurmaca zamandır. Vaka zamanı ve anlatma zamanı örtüşebilir. Ancak modern romanda çoğunlukla ayrıdır.

Vaka zamanında da anlatma zamanında da roman bir seçme işidir. Yazar belli bir zaman diliminde belli olayları anlatmayı seçer. Narlı'nın ifadesiyle “*Dil, zamanın değişkenliğini ifade edebilecek yapıyla, geçmişin, şimdinin ve geleceğin olayları*

yerine yerleştirir. Biz, bir metinde dilden, dilin göstergelerinden hareketle bu üç boyutu da algılarız. Fakat dilin edebî metinde yüklendiği işlev, sadece bu boyutları göstermez; okuyanı, kendi zamanı içine alarak, ona, sosyal, kültürel ve duygusal oluşlar gösterir” (Narlı, 2002: 92).

Her romanın bizim de içinde bulunduğumuz kozmik zaman tarafı vardır. Anlatıdaki vakaların takvimde tekabül ettiği zamana nesnel zaman denir. Toplumsal bir varlık olan insan, yaşadığı zamanın sosyal olaylarından kendini soyutlayamaz. “Her romancının eseri, ister kendi zamanının meselelerini ele alsın, isterse bu meselelerden fildişi bir kuleye kaçışı temsil etsin, açıkça veya ima yoluyla yazıldığı zamanın sosyal olaylarının bir yorumudur... En bağımsız bir yazar bile, çelik kancalarla yaşadığı devrin ruhuna bağlıdır. ” (Stevik, 2017: 227) Ancak her romanda bu nesnel zaman belirtilmez. “Olaylar, nesnel zamana paralel olarak gelişmeye devam ederken roman kişisi ya da anlatıcı, bazı olay ya da olgu, durum ve eşyaların uyandırdığı çağrışımlarla, hatırlamalarla, iç konuşmalarla geriye döner ya da ileriye gider” (Çetin, 2009: 130).

Öyküleme zamanında vakaları anlatan özne anlatıcıdır, öykü zamanında ise kahramanların eylemleri görülür, konuşmaları duyulur. Ben öyküsel anlatıcı kahraman olduğunda bu sesler ayırt edilemeyebilir. Benöyküsel anlatıcının anlattığı eserlerde “öyküyü yaşayan kahraman ile öyküyü anlatan benöyküsel anlatıcının sesleri karışmaktadır.” (Kıran, Kıran, 2011: 219). Behçet Çelik’in öyküleri genellikle benöyküsel anlatıcı tarafından anlatılır.

Yazma zamanı ölçülebilen gerçek bir süredir ve yazarın eseri kaleme aldığı zaman dilimini kapsar. Behçet Çelik *Dünyanın Uğultusu* romanını 2007-2008’de yazmıştır. Romanın vaka zamanı 2001 krizi sonrası işsiz kalan Ahmet’in geçirdiği birkaç haftadır. Anlatma zamanı eş zamanlı anlatımdır: “Alışkanlıkla televizyonu açtı. Kanallar arasında dolaştı hızlıca. Neler olduğuna dikkat bile etmiyordu, gördüğü hiçbir görüntü cazip değildi.” (Çelik, 2011a: 68).

Anlatıda vakalar “geriye kırılma”larla kronolojik ilerlemeyebilir (Sağlık, 2002: 136). Anlatıcı aralıklarla kahramanın çocukluğuna, ortaokul, lise ve üniversite yıllarına geri dönüşler yapar: “Üniversitede üçüncü sınıfa geçtiği yaz...” (Çelik,

2011a: 23), “*Aklına ortaokul yıllarında komşuları olan adam gelmişti...*” (Çelik, 2011a: 36), “*Çocukken düşüp de bir yeri yaralandığında tam ağlamaya başlayacakken...*” (Çelik, 2011a: 49).

Anlatıcı romana başkahramanın işsiz kaldığı ilk gün başlar: “*On beş senedir çalışıyordu.*” ifadesi ile çalıştığı zaman dilimini bildirir (Çelik, 2011a: 18). İlk günden sonra geçen süre, romanda yer yer şöyle ifade eder: “*Neredeyse iki hafta geçmişti.*” (Çelik, 2011a: 31), “*Yirmi günden çok olmuştu işten çıkartılalı.*” (Çelik, 2011a: 66), “*Huzursuz uyandı, önceki günlerden, haftalardan, hatta bir gün öncesinden daha huzursuz.*” (Çelik, 2011a: 180).

Eserin kahramanı Ahmet işsiz olduğu için belirli günlerde sorumlulukları olmadığından içinde bulunduğu zamanı belirlemekte zorluk çeker: “*Şimdi takvimler karman çorman. Ne ayrılmalarından sonra kaç hafta, kaç ay geçtiğinin çetelesi var zihninde, ne o geceden kaç zaman sonra ayrıldıklarının.*” (Çelik, 2011a: 14), “*Hangi gündü bilemedi, Salı ya da Perşembe- Çarşamba değil, o gün bankaya gitmişti.*” (Çelik, 2011a: 52), “*Birbirine pek benzemeye başlamış günlerin birinde- kim bilir üç gün önce de olabilir üç hafta da...*” (Çelik, 2011a: 250). Romanda anlatıcı nesnel zamana da atıfta bulunur: “*Ahmet son bütünleme sınavına girdiği günün akşamı televizyonda seyretmişti duvarın yıkılışını. Yeni bir dünya kurulurken, kendisi için de yeni bir hayatın başladığını düşünmüştü.*” (Çelik, 2011a: 228).

2.1.4. Mekân

Vakanın bir mekânda cereyan etmesi zorunluluğundan ötürü mekân, romanın temel unsurlarından biridir. “*Mekân, romanın ayağının yere basmasını sağlar.*” (Tekin, 2018: 137). Mekân olmazsa okuyucu vakaları anlamakta zorluk yaşar. Mekân bir yönüyle varlıkların bulunduğu yer, olayların arka planda beliren dekoru, şahısların içinde yaşadıkları yerdir. Yazar az veya çok olayların geçtiği mekânı tasvir ederek romanına gerçeklik değeri kazandırır.

Mekânın roman içerisinde çeşitli işlevleri vardır. Mekân, üzerinde yaşayanların bakış açısına ve algılamasına göre değişiklik gösterdiği için “*insanlığın ekonomik, ideolojik, sosyo-psikolojik boyutlarından bağımsız*” bir şekilde

düşünülemez (Karaküçük, 2004: 78). Bu yüzden mekân romandaki şahısları tanımamıza yardımcı olur. “*Nitelikli romanın şahıs kadrosunun biçimlenmesinde mekânın katkısı büyüktür.*” (Tekin, 2018: 138).

Yazar romanlarda mekâna sadece fiziksel işlev yüklemeyiz. Kahramanların içsel dünyalarını mekânlarla özdeşleştirir. Ramazan Korkmaz ve Veysel Şahin’in editörlüğünü yaptığı eser *Romanda Mekan*’da mekan çevresel ve algısal olmak üzere iki şekilde incelenir. Çevresel mekân, “*kişi-yer özdeşliği sağlanamayan, sadece üzerinden geçilen bir yer olarak olay merkezli anlatılarda*” kullanılan dekor işlevindeki mekândır. Yazar çevresel mekânlara anlam yüklemeyiz, yalnızca sahne olarak yüzeysel görülür. Algısal mekân ise; “*insanın duygu, düşünce, hayal ve davranışlarına göre şekillenen*”, karaktere göre değişen, “*kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaştırılmış*” romandaki karakterlerin iç dünyalarını yansıtan mekânlardır (Korkmaz, 2017: 13). Algısal mekânlar da kendi içinde “*Labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekânlar*” ve “*Sınırları sonsuza açılan mekânlar; açık ve geniş mekânlar*” olmak üzere iki şekilde incelenir.

Literatürü incelediğimizde mekân tasniflemesinin değişik şekillerde yapıldığını görmekteyiz. Bunlardan bazıları: açık, kapalı, geniş, dar, soyut, somut vb. “*Açık mekân (ülke, bölge, deniz, şehir, dağ, park vs.) vaka parçalarının yaşandığı diğer mekânları kapsayıcı özelliğe sahiptir. Kapalı mekânlar (ev, oda, hastane, fabrika vs.) bazı şahısların içinde yaşadıkları diğer şahısların giremedikleri "kapsanan" mekânlardır.*” (Narlı, 2002: 100).

Her ne kadar sınıflandırılmış olsa da bu mekân çeşitleri kahramanın ruh haline göre birbirinin yerine geçebilir. Fiziksel olarak geniş mekân olan park, kahramanın orda yaşadığı bir travmadan dolayı dar mekân olabilir. Kişilerin bakış açısı mekânın niteliğini belirler. “*Çevreye ‘vaka konusu olan kişilerin gözüyle’ bakılması, roman sanatında, kelimenin tam anlamıyla, devrim niteliğinde bir yeniliktir.*” (Tekin, 2018: 144). Biz bu tezde eserleri dar ve geniş mekân olarak bölümlere ayıracağız.

2.1.4.1. Dar Mekân

Dünyanın Uğultusu adlı romanda olayların geçtiği mekân olarak şehir ismi belirtilmemiştir. Kahramanın yaşadığı yer büyük şehir olarak tanımlanır. Yazar romana sokakta yürürken gördüklerini tasvir ederek başlar. “*Dükkânları, mağazaları, iş hanlarını geride bırakıp dar sokakların, çok yüksek olmayan apartmanların arasından denize yukarıdan bakan genişçe bir alana çıktığında seviniverdi.*” (Çelik, 2011a: 11). Genel olarak romanın tamamında mekân tasviri çok yapılmamıştır. Kişilerin ruh tahlillerinde ayrıntıya girmeyi tercih eden anlatıcı mekânlarla ilgili çok bilgi vermez, mekânı olaylarla birlikte verir.

Olaylar; dar mekân olarak başkahraman Ahmet’in evi, kafeterya, çay bahçesi, birahane, gece kulübü, otel, dağ evi gibi alanlarda geçer. İşsiz kalınca vaktinin çoğunu geçirdiği Ahmet’in evi şöyle tasvir edilir: “*...ardına kadar açık perde... gazetenin okunmadan çevrilmiş sayfaları... çünkü çay, iki zeytin çekirdeği, sofraya örtüsünde ekmek kırıntıları... üçlü divanın yere düştükten sonra kaldırılmamış yastığı, sehpa özeçmiş, kaç gündür çalmayan telefon.*” (Çelik, 2011a: 89).

2.1.4.2. Geniş Mekân

Geniş mekân olarak olaylar Ahmet’in evinin çevresindeki cadde ve sokaklarda geçer. Roman kahramanı Ahmet, işsiz kaldığı ilk gün sokaklarda dolaştıktan sonra karnını doyurmak için bir çay bahçesine girer. Çalışırken gelmeye fırsatının olmadığı çay bahçesi, işsiz kaldığında sık uğradığı, işsizliğin sembolü bir mekân olur: “*Üç beş masa doluydu çay bahçesinde... Çay bahçesinin kapalı bölümünde pek kimse yoktu... Dışarıdaki masalardan birine oturmuştu, oturduğu yerden kapalı bölümün tamamı seçilmiyordu. Başını çevirip kendisi gibi dışarda oturmayı seçenlere baktı- dört kişiydiler, dördü de yalnız. Eh dedi içinden, melankolik ruhlar. Gülümseyip işsiz bedenler diye düzeltti cümlesini.*” (Çelik, 2011a: 17-18).

Her ikisi de işsiz olan Aynur ve Ahmet bazen buluşup bir kafede otururlar. Ahmet’in çalışırken geliri ile orantılı olarak takıldığı kafeler lüks yerlerdir. İşten çıkarıldıktan sonra bu tür yerlere gidemez. Kendisi gibi işsizlerin veya öğrencilerin

uğradığı salaş, ucuz mekânlara gitmeye başlar: “İki saate yakın bir kafede oturmuşlardı. Ahmet’in pek gitmediği tarzda, okul yıllarını anımsatan bir yerdi. Rahatsız iskemleler, duvarlarda rengi solmuş, bir ucu kalkmış afişler, kendilerini olduklarından yaşlı, huysuz, sert göstermeye çalışan gençler... Hesabı öderken çayın, kahvenin fiyatı gözüne çok ucuz görünmüş, işsiz adam böyle yerlere gitmeli, diye düşünmüştü. Dünyanın parasıydı gitmeye alıştığı yerlerde yemek içmek.” (Çelik, 2011a: 35). Aynur da ev dışında vaktini çoğunlukla liseden arkadaşının işlettiği bir kafede geçirir.

2.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Kurmaca metnin temel unsurlarından biri anlatıcıdır. Hikâyeyi anlatan bir anlatıcı mutlaka vardır. O olmadan olaylar okuyucuya aktarılamaz. “Kendi içerisinde gelişen bir hikâyenin sunucusu olmazsa, romanın asıl kurgusu sağlam olamaz” (Kundera, 2014: 20). Anlatıcı ismiyle tanımlanan kurgulanmış kişi/figür; “hem kişileri hakkında bilgi verebilir, hem onların ağzından konuşabilir, hem de kendi kendilerine konuştukları zaman okuyucunun onları dinlemesini sağlayabilir. Elinde kişilerin aklından geçen düşünceleri gösterme olanağı vardır; dilerse düşünce düzeyinden daha derinlere inerek bilinçaltına” uzanabilir (Forster, 1985: 126)

Roman, hareketli bir yapıya sahiptir, durağan değildir. Kurgusal metnin bu yapısından dolayı metindeki hareketi okuyucuya sunacak bir etkin bir kişi gereklidir. Anlatıcının görevi “kurmaca yapı ile okuyucu arasındaki bağlantıyı” kurmaktır (Sazyek, 2013: 29). Anlatıcının romanın kurgusal öğelerinden biri olarak terminolojide adlandırılması 20. yüzyılda, özellikle Rus bilimcilerin katkılarıyla olur.

Anlatıcı; romanda yazar adına konuşan, gören, anlatmak istediklerini anlatandır. “Anlatım konumuyla genel anlamda anlatıcının durduğu yer, sahip olduğu bilgi oranında gösterdiği anlatım davranışı ifade edilir.” (Tepebaşılı, 2012: 158) Anlatıcı yazarın kendisi değildir. Kurguladığı diğer olay, zaman, mekân, kişi unsurları gibi hikâyeyi anlatan kurgulanmış kişidir.

Anlatı bilim üzerine önemli tespitlerde bulunan Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi* kitabında anlatıcıyı, “ben anlatıcı (birinci tekil kişi) ve o anlatıcı (üçüncü tekil

kişi)” şeklinde ikiye ayırır (Aytaç, 2003: 106). Yazarla anlatıcının aynı kişi olmadığına dikkat çeker. Destan türünden beri metinlerde sıklıkla kullanılan 3. tekil şahıs zamiri, yazara geniş bir anlatım gücü sunar. “*Okuyucunun romanda aldığı her bilgi, gördüğü her tasvir anlatıcının bakışından çıkmıştır. Bu tür bakış açısına sahip olan eserlerde anlatıcı genellikle olay dışındaki üçüncü bir şahıstır*” (Narlı, 2004: 464). 1. tekil şahıslı anlatım ise tam tersi yazara sınırlılık getirir.

Teori kitaplarında bakış açısı, anlatıcıdan farklı olarak şu şekilde üçe ayrılır: hâkim/ ilahi/tanrısal, kahraman ve gözlemci. Şerif Aktaş, 1984 yılında yayımladığı anlatı bilim açısından yenilikleri bildiren *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* kitabında bakış açısını şöyle tanımlar: “*Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakletmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.*” (Aktaş, 1991: 94). Şerif Aktaş kurmaca metinleri yapısalcı yöntemle birimlerine ayırarak incelediği eserinde “*bakış açısı kavramına anlatıcı dışında, ayrı bir önem atfetse de bu kavramı anlatıcıyla bütünleşmiş halde değerlendirir. Görmek ve konuşmak ayrımlarını yapmaz. Nitekim kitabın Hâkim Bakış Açısı ve Anlatıcı, Kahraman Anlatıcının Bakış Açısı, Müşahit Anlatıcıya Ait Bakış Açısı adlı bölümler bakış açısının öneminin fark edildiğini fakat kavramın anlatıcı üzerinden değerlendirildiğini gösterir.*” (Topçu, 2015: 8)

Anlatıbilim alanında devam eden çalışmalar literatüre yeni tespitler ve yeni terimler kazandırır. Bu çalışmalardan Türk edebiyatındaki araştırmacılarımız da yararlanır ve eserler ortaya koyarlar. Ayşe (Eziler) Kıran ve Zeynel Kıran’ın 2000 yılında yayımlanan *Yazınsal Okuma Süreçleri* adlı eserinde *Anlatıda Anlatıcının Yeri* bölümünde anlatıcı; birinci kişi zamiri, üçüncü kişi zamiri ve karakterlerle bağlantılı olarak örneklerle açıklanır. Kitapta bakış açısı ve anlatıcı kesin bir biçimde birbirlerinden ayrılır. Fatih Tepebaşılı, 2012 yılında yayımlanan *Roman İncelemesine Giriş* adlı kitabında Franz Stanzel’in görüşlerinden yararlanarak anlatım konumlarını; ben anlatım konumu, kişisel anlatım konumu, Tanrısal anlatım konumu şeklinde ayırır. Bu iki kitabı karşılaştırarak incelediğimizde ben anlatım konumunun

birinci tekil şahıs, tanrısal anlatım konumunun 3. tekil şahıs, kişisel anlatım konumunun da kişiler olduğunu görürüz.

Modern anlatıbilim yöntemleri Türk edebiyatında hala keşfedilmektedir. Bizim bu tezde ölçüt olarak aldığımız yöntem, Ayşe- Zeynep Kıran'ın *Yazınsal Okuma Süreçleri* kitabına dayanır. Anlatıcı ve bakış açısı problemini kurguda olayları gören ve konuşanın ayırt edilerek kim konuşuyor ve kim görüyor sorularına aranan yanıttır. Metinlerde kimin konuştuğu “*dışöyküsel/el öyküsel anlatıcı (üçüncü kişi sunumu) ya da benöyküsel/içöyküsel (birinci kişi sunumu)*” şeklinde açıklanabilir. Olayları kim görüyor sorusunun cevabı ise anlatıcı bakış açısını gösterir. “*Kim görüyor sorusu olayların, odak noktaya kimin görüngesinden taşınıp sunulduğunu araştıran bir sorudur.*” (Yazıcı, 2009: 43)

Olayları kimin gördüğü sorusuna dayanan, “*metinde varlıkları ve nesneleri betimlemek için seçilen bakış açısına odaklayım*” denir (Kıran, Kıran, 2011: 142) Bu çalışmada yararlandığımız *Yazınsal Okuma Süreçleri* adlı çalışmada, anlatıcının odaklanma konumları üç çeşit odaklayım şeklinde açıklanır: Sıfır odaklayım, dış odaklayım ve iç odaklayım.

Sıfır odaklayım, olaylara dâhil olmayan ama kurguda her şeye hâkim bakış açısıdır. Her şeyi bilen ve gören bu bakış açısına “*dışöyküsel anlatıcı*” denir. Dış odaklayım; anlatıcı yine olaylara dâhil değildir. “*Olaylar yansız ve nesnel biçimde, kişiler de tamamen dışarıdan birinin gözlemleriyle verilir.*” İç odaklayım ise kurgudaki kahramanlardan birinin bakış açısıdır. Kurgudaki tüm unsurlar onun gördüğü yerden anlatılır. “*Anlatıcı'nın bilgisi kahramanların bakış açısı ile sınırlıdır, onlar kadar bilir.*” (Kıran, Kıran, 2011: 143-144-145)

Özetle sıfır odaklayım her noktadan gören tanrısal bakış açısı, dış odaklayım müşahit bakış açısı, iç odaklayım da kahraman bakış açısıdır.

Behçet Çelik romanında dışöyküsel anlatıcı dediğimiz 3. tekil şahıs anlatıcı olayları anlatılır. Olayları gören bakış açısı ise iç odaklayımdır. Olaylar kahramanların gördüğü yerden anlatılır. Romanda bakış açısı bazen başkahraman Ahmet'in odaklandığı yerden anlatılır: “*İşsizliğinin ilk saatlerindeki yürek*

ferahlığının geçmekte olduğunu hissediyordu. İçi sıkışıyordu. Yorucuydu bu gelgit.” (Çelik, 2011a: 19). Bakış açısı bazen de Ayla’nın odaklandığı yerden anlatılır: *“Aynur mitingden sonra Ahmet’i çok düşünmemişti. Sadece Buket aradığında telefonda ona söz etmişti Ahmet’ten. Ama Aslı’nın konuyu uzatıp habire nasıl biri, yakışıklı mı, sevgilisi var mıymış gibi sorular sormasından sonra aklına daha sık gelir olmuştı Ahmet.”* (Çelik, 2011: 64)

2.1.6. Anlatım Teknikleri

2.1.6.1. İç Çözümleme

Anlatıda kahramanın duygu ve düşünceleri, okuyucuya anlatıcı tarafından aktarılmasıdır. Bu teknikte anlatıcı *“zihin ürünlerini dolaysızca verdikten sonra ‘anladı’, ‘düşündü’, ‘hissetti’ ya da ‘içinden geçirdi’ gibi tamamlayıcı”* ifadeler kullanır (Sazyek, 2013: 162).

Dışöyküsel anlatıcı tarafından anlatılan romanda kahramanların ruh halleri ve düşünceleri iç çözümleme yöntemi ile verilir:

“Kendine acıımıyordu bile. Oysa ne de iyi gelir insana; gözler ıslanır hafiften, haksızlıklara uğramışsındır, canın yanıyordur, acırsın kendine, acının közüne üflersin, yanaklarından süzülür yaşlar, yıkanırsın, kendine sarılırsın, yapayalnızsındır, ama sensindir işte... Şimdiyse kendine sarıldıkça dikenler batacak gibi oluyor, kendine bile sarılamıyor, o tuhaf doluluktan, o salgıdan ibaret olduğunu hissediyor kendisinin- sarıldığı da, sarılacak olan da.” (Çelik, 2011a: 251)

2.1.6.2. Tasvir

Anlatılanların okuyucunun zihninde canlandırarak şeklinde betimlenmesidir. *“Yazar, roman kişisini ya da duyguyu tanımlamak yerine, onları kafamızda canlandırmalıdır; öyle ki onların varlığı bizim çevremizin görülmesini engellemelidir”* (Gasset, 2009: 91). Tasvir edilen şeyler bize anlatıcının özelliklerini verir. *“Yazar, okur üzerinde uyandırmak istediği etkiye yöre bir yol izleyerek, tasvir yapar.”* (Şengül, :535)

Dünyanın Uğultusunda Ahmet, Ayla ile karşılaşmalarını tasvir eder:

“Birlikte oturma teklifini geri çeviremezdi, adını söyleyip oturdu. Spor giyimli, güzelce bir kadındı; yakın yaşlarda olduklarını düşündü Ahmet. Atkuyruğu yaptığı saçları rüzgârdan dağılmış, birkaç tutamı tokadan taşmış, kulaklarının üzerine dökülmüştü. Dağınık liseli kızlara benzemeye çalışıp bilhassa böyle yapmış da olabilirdi.” (Çelik, 2011a: 18)

2.1.6.3. Geri Dönüş

Anlatıda kahramanlar, olaylar veya durumlar hakkında daha ayrıntılı bilgi vermek için metnin yazıldığı hâlden zamanda geriye gitme yöntemidir.

Dünyanın Uğultusunda Ahmet, haldeki içinde bulunduğu anlamlandırabilmek için zamanda üniversite yıllarına geri dönüş yaparak işsizlikle ilgili sohbetlerini hatırlar:

“Okul zamanları kantinde ya da yurttaki arkadaşlarıyla sohbet ederken söz döner dolaşır bu mevzulara gelirdi. Çocukların bazıları düzenin çarklarında dişli olmak istemediklerini söylerdi- pek modaydı o zamanlar bu söz-; ötekiler hemen itiraz ederdi buna, başka türlüysü imkânsızdı onlar için. Ara yollardan, geçişlerden, ahlaklı bir dişli olmaktan ya da çarkı bozacak dişli olabilme imkânlarından söz edenler de çıkardı.” (Çelik, 2011a: 42)

2.1.6.4. Özetleme

Romanda olayları ve kahramanları anlatırken ayrıntılar geniş açıklamalar değil kısaca önemli yerlerin verilmesidir. Özetleme “verilecek bilgi ile yapılacak tanıtmanın ‘özet’ halinde sunulmasıdır.” (Tekin, 2018: 241)

Dünyanın Uğultusunda Ahmet, yıllar sonra üniversiteden arkadaşı Murat ile karşılaştığında anlatıcı onunla ilgili özet bilgi sunar:

“Okuldan arkadaşı Kadir’in kuzeniydi Murat. Bir dönem Kadir’le Murat’ın evinde kalmıştı. Diş hekimliğinde okuyordu anımsadığı kadarıyla. Solcuydu Murat,

ama kendi okullarındakilerden farklıydı, ne Kadir'i ne Ahmet'i kafalamaya çalışırdı.” (Çelik, 2011a: 146)

2.1.7. Temalar

Konu herhangi bir sanat eserinde ele alınan durum, düşünce veya olaydır. Üzerine düşünülen şeydir. Her anlatı bir konu üzerine geliştirilir. Tema ise sanatçıyı o konu üzerinde düşündürmeye yönelten temel duygu ve düşüncedir. Yani soyut niteliktedir. Bir sanat eserinde geliştirilen konunun ana duygusudur. Metinlerde yapıyı oluşturan unsurlar temayı gösterir. Tema somutlaştırılarak konu halinde işlenir. *“Aynı temada sayısız edebî metin yazılır ancak her edebî eserin bir konusu vardır.” (Aktaş, 2007:142)*

2.1.7.1. Modern İnsanın Çıkmazı Yalnızlık

Amerika’da yapılan bir araştırma, modern hayatın en büyük salgınının yalnızlık olduğunu ortaya çıkarmıştır. Araştırmacılar bunu insanın modern yaşam koşullarına verdikleri biyolojik bir reaksiyon olarak açıklamaktadır. Teknolojiye bağımlı bir sosyal yaşam, hayatın yoğun temposu, çalışma koşulları, bireysel yaşam alanları günümüz insanını yalnızlaştırmıştır. Modern hayatta teknolojik iletişim gelişmiş fakat yüz yüze iletişim neredeyse ortadan kalkmıştır. İnsanlar sosyal alanlarda bir araya geldiklerinde bile birbirlerinin yüzüne bakmadan teknolojik araçlarla iletişim kurmaya başlamıştır. Günlük yaşamda aktif olunan iş yeri, okul vb. alanlar da bile sosyal ilişki azalmışken, işsiz kalan insan ortak alanlarda bulunamadığı için hepten yalnız kalır.

Edebiyat; insanın modern dünyadaki yalnızlığını, bireyler arası iletişimsizliğini her fırsatta vurgulayarak, bizi kendimizle yüzleştirmeye çalışır. Yazarın kitaplarına dizelerinden alıntı yaptığı Edip Cansever’in şiirlerinde olduğu gibi, eserlerinde *“kendilerine ve çevrelerine yabancılaşmış durumdaki bazı karakterlerin aynı zamanda bir ülkenin veya bir kentin de yabancı olmaları onların psikolojik yabancılaşmışlıklarını artıran bir etmen”* olur (Dirlikyapan, 2013: 180).

Behçet Çelik *Dünyanın Uğultusu* romanında yalnızlık temasına vurgu yapmıştır. Kendisiyle yapılan bir röportajda eserlerini okuyanın Behçet Çelik’in

yalnız bir adam olduğunu düşünür ifadesine şöyle karşılık verir: “*Yalnızlığı da olan bir insanım diyelim. Yalnızlığı önemseyen ve korumak için çaba sarf eden bir insan olduğum söylenebilir.*”⁵ Romanda çalışırken sosyal bir insan olan Ahmet, işsiz kalınca yalnızlaşır. Arkadaşlarını aramaz olur: “*Dünyayı düşününce minicik bir nokta sayılacak şehirde bile yalnızdın.*” (Çelik, 2011a: 24). Herkes işine gücüne giderken o evde yalnızdır.

Kırk yaşına gelmesine rağmen evli değildir. Kendine bir hayat arkadaşı bulamamıştır henüz. Modern hayatın dayattığı bireycilikten Ahmet de nasibini alır. Çalışma hayatı boyunca sadece kendi ihtiyaçlarını gören, egosu yüksek biridir. Bütün arkadaşları evlenmiş çocuk sahibi olmuştur, Ahmet ise geçerli bir sebep yokken sevgilisinden ayrılır. İşten ayrılınca evde yalnız vakit geçirmekte zorlanan Ahmet, sürekli kendini dinler hatta kendi kendine konuşur. Bu durumun verdiği iç sıkıntısıyla evde yalnız kalmak istemez, kendini sokağa atar, kalabalığa karışmak ister.

Diğer kahraman Aynur da yalnız biridir. Okul yıllarında gayet sosyal ve gezmeyi seven bir kız olmasına rağmen mezun olduktan sonra ailesinden başka sadece bir arkadaşı ile görüşür. İşsizlik bu insanları bir kopuşa sürükler, toplumdan uzaklaştırır. Dolayısıyla bu durum Ahmet’i kendisi gibi işsiz ve yalnız insanlara yakınlaştırır.

Romanın kahramanı Ahmet yalnızlaşıp sessizleştikçe dünyanın uğultusunu duymaya başlar. “*Uzaklardan tek tük geçen arabalar, motosikletler, bir yerlerden gelen müzik sesleri, bunların hepsinden oluşan, ama hepsinden de öte mırıltı, uğultu*” sebebini kestiremediği bu sesleri duydukça “*ilk kez çok kalabalık bir dünyada yaşadığını*”n ayırdına varır (Çelik, 2011a: 24). Bütün insanların uyması gereken yaşam düzeni ve sorumluluklar ona uğultu gibi gelir. Yapılması gerekenleri “*anlatan, emreden, tavsiye eden birileri*”nin çıkardığı sesler onun için dünyanın uğultusudur (Çelik, 2011a: 156).

⁵ <http://behcetcelik.com/dünyanınuğultusu.aspx>

2.1.7.2. İşsizlik

Türk edebiyatında işsizlik teması 1930-1940'lı yıllarda ilk olarak Sadri Ertem ve Sabahattin Ali'nin eserlerinde toplumcu gerçekçilik akımının etkisiyle işlenmeye başlanmıştır. 50'li ve 60'lı yıllarda Kemal Tahir, Fakir Baykurt, Orhan Kemal, Yaşar Kemal gibi yazarların eserlerinde bu akımın etkisini açıkça görürüz. Avrupa'da sanayileşme süreci ile başlayan sınıf hareketleri Türkiye'ye işçilerin ücretlerinin iyileştirilmesi isteği olarak yansımıştır. Cumhuriyet yıllarında bu hareketleri sosyalistler yönlendirmiştir. Türk romanında sanayileşmeyi, köylülükten şehir işçiliğine geçişi, ağır çalışma şartlarını, işçilerin uğradığı haksızlığı ve işsizliği romanlarında en iyi Orhan Kemal işlemiştir.

Dünyanın Uğultusu da işsizlik teması üzerine kuruludur. Prekaryalaşma ve ekonomik kriz orta sınıf kesimi işsizliğe mahkûm eder. Roman bize kapitalist düzende işin bir insan hayatı için ne derece önemli olduğunu gösterir. Bu düzende insan, toplum içinde her şeyden önce işiyle vardır.

Romanın kahramanı Ahmet, on beş yıllık çalışma sürecinden sonra işsiz kaldığında önce kendinde rahatlama hisseder. Çalıştığı için yapamadığı şeyleri yapabileceğini düşünerek sevinir: “Sakin *bir müzik buldu radyoda. Biraz daha şarap doldurdu kadehine. İşsiz kaldığını öğrendiği gün gözünün önüne geldiğinde hiç de fena görünmeyen bir manzaraydı bu. Yalnız başına şarabını yudumlayan, yumuşak bir müzik dinlerken bir şeyler okuyan, zorunlu kış tatilinin keyfini süren bir adam.*” (Çelik, 2011a: 49). Ancak düşündüğü gibi olmaz, bu manzara Ahmet'e keyif değil sıkıntı verir: “*Ne bok yiyeceğim, dedi seslice. Peşinden de sıkı bir küfür savurdu ağız dolusu. Soydular pezevenkler memleketi, olan bize oldu.*” (Çelik, 2011a: 50).

Romandaki kişiler işiyle birlikte kendilerine olan güvenlerini ve gelecek umutlarını da kaybederler. Güvensizlik duygusu kişinin çevresiyle ilişkisini ve karakterini etkiler. Romanın kahramanı Ahmet, işsiz kalınca kendini “*sudan çıkmış balık gibi*” (Çelik, 2011a: 196) hisseder. Kişiliğinde fark ettiği değişikliklerle kendini tanıyamaz olur. Alıştığı yaşam tarzını artık sürdüremeyecek olduğunu fark etmesi onun için büyük yıkım olur. Harcamalarını kısması gerektiğinin farkındadır; fakat o hayatında hiç tutumlu olmamıştır: “*Aynı şarküteriden ama daha ucuz olduğunu*

düşündüğü peynirden almıştı eve dönmeden, her zaman aldığından daha az miktarda. Bunun saçma olduğunun farkındaydı; eskiden sadece hafta sonları kahvaltı yaparken, işsiz kaldıktan sonra güne sağlam bir kahvaltıyla başlar olmuştu, böylece öğle yemeği masrafını kaldırmış oluyordu.” (Çelik, 2011a: 44). Kirasını ödemekte zorlanacağı için yaşadığı evi de değiştirmeyi düşünür: “ Belki daha ucuz bir eve çıkması gerekecekti. Öğrenci evleri gibi bir ev, sağı solu dökülen.” (Çelik, 2011a: 49).

Kapitalist toplumlarda işsiz kalan kişiler, statülerini de kaybeder ve toplum tarafından dışlanır. Ahmet, adını hatırlamadığı komşu teyzelerin kendisi için yapacağı dedikoduyu şöyle hayal eder: “*Hatice Hanımın oğlunu duydunuz mu, işsiz kalmış. İşsiz kalmış olsa neyse, bir de depresyona girmiş.*” (Çelik, 2011a: 181). Ahmet, her gün işsiz insan sayısı artıyorken artık iş bulmayı değil iş kurmayı düşünmeye başlar. Bu duyguya kapılmasında etrafında olup bitenler etkili olur. Çevresinde çokça gördüğü “*su istasyonları*” yerini “*doğalgazcılara*” bırakmıştır. “*Bugünlerde de cep telefonu satan dükkânlar*” türemiştir her yerde (Çelik, 2011a: 152). Para olsa bile Ahmet, bu tür işleri kurabilmek için gerekli cesarete sahip değildir.

Ahmet işsiz kaldıktan sonra yeni hayatına ayak uyduramaz. Ne yapması gerektiğini bilemez. Üniversiteyi bitirdikten sonra eski işine ilk girdiği zamanı hatırlamaya çalışır. Şimdiki haliyle karşılaştırır: “*Kolayca iş bulurduk o zamanlar. Bizi bekliyordu şirketler. Onlar için vereceğimiz çok şey vardı. Allah var, onlar da bize çok şey verdiler. Bizden neler aldıklarını bilemedik ama bize verdikleriyle geçirdik ömrümüzü. Derin bir nefes alıp bıraktı. İşsiz adam n’apar? Sıkılır ,en çabuk da kendisinden, gevezeliklerinden.*”(Çelik, 2011a: 44).

Romanda Ahmet’in âşık olduğu kadın Ayla, işsiz insanların katılımıyla oluşan toplantılarda konuşmacıdır. Ahmet ve arkadaşı Aynur bu toplantılara bir anlam veremese de Ayla için bu insanların bir araya gelip “biz” olmaları çok önemlidir (Çelik, 2011a: 133).

2.1.7.3. Savaş

Savaş, ülkeler veya bir ülke içindeki gruplar arasında gerçekleşen silahlı mücadele ve çatışmadır. Savaşın insan ve toplum yaşamında birçok zarara yol açar. Bu etki psikolojik, biyolojik, ekolojik olabilir. Nitekim dünya ülkeleri arasında meydana gelen 1.ve 2. Dünya Savaşları insanlığın kaderini belirlemiştir.

Dünyanın Uğultusu’nda ekonomik krizle birlikte savaş da toplumsal buhranın sebebi olarak verilir. On yıldır ülkede savaş yaşanmaktadır. Romanın kahramanı Ahmet, yolda karşılaştığı savaş karşıtı protesto için yürüyüş yapan bir gruba katılır. Üniversite yıllarında bu tür protestolara çok katılan hatta gözaltına alınmış olan arkadaşı Buket’in kardeşi Aynur ile bu yürüyüşte tanışır.

Olgun bir kişiliğe sahip olan Aynur savaşın “*sadece cepheye yaşanmadığını*”, ekonominin yanında pek çok şeyi etkilediğini, insanların yaşadığı güvensizlik duygusunun “*en temel ahlak kurallarını*” bile yok ettiğini düşünür (Çelik, 2011a: 193)

Askerliğini doğuda yaparken savaşı bizzat yaşayan Ahmet’in arkadaşı Murat, cepheden farklı olarak modern hayatta verilen yaşam mücadelesini de “*görmediğimiz, farkında olmadığımız, kiri üstümüze başımıza bulaşan*” bir savaşa benzetir (Çelik, 2011a: 229). Ona göre değişen yaşam koşulları, her gün pahalılaşan hayat da bir nevi savaştır.

2.1.7.4. Aşk ve Cinsellik

Aşk sözcüğü, tüm dillerde ortak olmak üzere bazı insanların birbirlerini tutkuyla sevmesi anlamına gelir. Aşk, sevginin egemen olduğu insani bir durumdur. Cinsellik; bireyin karşı cinsle bedensel olarak birleştiği ve bu birleşmeden haz alarak veya çoğalarak ayrıldığı bir dürtü olarak tanımlanabilir. İnsan doğasının gereği olarak var olan cinsellik aşk ve sevgi ile beraber romanlarda sıkça işlenmektedir.

Dünyanın Uğultusu işsizlik yanında aşkı da temel alan bir romandır. İşsiz kalan Ahmet her önüne gelen bayanla duygusal ilişki kurma ihtimalini, aşk ilişkisi etrafında geliştirmeye çalışır. Ayla ile tanıştıktan sonra değişik ruh hallerine girer.

Arkadaşı Murat'ın nasılsın sorusuna gayri ihtiyari olarak iyi olmadığını “*bir kadının hayatını allak bullak ettiği*”ni söyleyerek durumu izaha çalışır (Çelik, 2011a: 149). Bu yüzden Ayla ile görüşmek konuşmak ister. Ayla telefonlarına cevap vermeyince onu “...bir daha görmeme düşüncesi içini yakıverir.” (Çelik, 2011a: 138). Ayla ile birlikte olduğunu hayal eder, hayal etmek de ona acı verir. Aşkın zararlı olduğunu “*insanları bir hayalle zehirlediklerini*” düşünür (Çelik, 2011a: 141). O yaşına kadar kendini kadınlarla ilişkilerinde oldukça başarılı gören Ahmet, işsizliğin verdiği güvensizlik duygusu ile kadınlara yaklaşımlarında bocalamaktadır. Bu duyguları ilk kez yaşayan Ahmet hislerini aşk ile “*kırk yaşında tanışınca insan, saçma bir şey oluyor.*” şeklinde ifade eder (Çelik, 2011a: 232). Ahmet, Ayla ile cinsel olarak birlikte olur; fakat bu birliktelik hayal ettiği gibi olmamıştır. Daha sonra Ayla'nın ilgisiz tavırları devam etmiştir. Ahmet diğer taraftan Aynur ile de cinsel yakınlaşmayı umut eder; ama ona karşı hisleri Ayla'ya olduğu gibi değildir. Aynur da Ahmet'e karşı yakınlık hisseder; fakat onun kendine uygun biri olmadığını anlar. Aslında tanıştığında Ahmet'i kendine benzetmiştir: “*Karanlıkları benziyordu, tatsızlıkları.*” (Çelik, 2011a: 227). Ama zamanla Ahmet'in Ayla'ya olan aşkı ile ona yaptırdığı saçma şeylerden ötürü, ondan nefret etmeye başlar. Böylece kahramanlar arasında açıkça ortaya konmayan bir aşk üçgeni de oluşmuş olur.

2.2. Soluk Bir An

Suluk Bir An Behçet Çelik'in ikinci romanıdır. Yazarın 2012'de yayımlanan bu romanı, Kul Hüseyin'in “*Zamanede bir hal gelmesin başa.*” dizesi ve Baudelaire'in *Paris Sıkıntısı* 'ndan alıntı ile başlar. Roman, başlıksız üç bölümden oluşmaktadır. Roman, ellisine yaklaşmış Taner adlı bir adamın eşinin en yakın arkadaşı Esra'ya âşık olmasıyla başlar ve bu aşkın bitmesiyle son bulur. Roman boyunca kahraman; aşkın ne olduğu, âşık olunduğunda neler hissedildiği üzerinde durur. Dolayısıyla *Suluk Bir An* aşk romanı olarak adlandırılabilir fakat roman sadece aşktan ibaret değildir. Aşk, Taner'in içe dönüp kendisiyle yüzleşmesi için bir başlangıç olmuştur. Romanda modern hayat ekseninde birey-toplum sorgulaması dikkat çeker.

2.2.1. Olay Örgüsü

Roman, Taner'in yağıştan dolayı taksi bulamayan eşi Yasemin'in en samimi arkadaşı Esra'yı, evine bırakması ile başlar. Esra arabanın ön camındaki buğuyu silmek için uzandığında aralarında oluşan yakınlık, Taner'e bir anda güçlü duygular hissettirir. Çarpılmaya benzer bu hisle "*Taner'in kalbi bir kuş olup ağzında bir süre çırpındıktan sonra uçup*" gider (Çelik, 2012: 13). Taner'in yaşadığı birkaç saniyelik çarpılmada, sanki zaman ikinci bir boyut kazanır. Esra'yı bıraktıktan sonra, arabada yaşadığı o anın etkisiyle ne yapacağını, nereye gideceğini bilemez. Taner kendisiyle iç hesaplaşma yaşar. Romanın önemli çatışma noktalarından birisi olarak değerlendirilebilecek bu çatışma, roman boyunca devam eder. Zira eşinin en yakın arkadaşına duyduğu bu his, onu ürkütür. Ancak ertesi sabah yine her gün olduğu gibi eşi Yasemin ve oğlu Cem ile kahvaltı yaptıktan sonra; eşi öğretmenlik yaptığı okula, oğlu okuluna, kendisi de çalıştığı şirkete gider. Taner bir gece önce hissettiği yoğun duyguların etkisiyle, dünyaya farklı bakmaya başlar. Sanki kabuk değiştirip yumuşamış dünyanın "*köşeleri kenarları oluşmamıştı.*" (Çelik, 2012: 17).

Eşinden boşanmış olan Esra, yıllardır haftada iki üç kez Tanerlerin evine gelmesine rağmen, Taner ona doğru düzgün bakmamış, onunla gerekmedikçe konuşmamıştır. Şimdiye kadar Esra'nın farkında bile değilken, arabada soluğunu hissettiği o kısacık andan sonra, hayatının alt üst olmasına anlam veremez. Taner işyerinde de duramaz, "*içerideki hareketi dengelemek için*" kendini caddelere atar. (Çelik, 2012: 21). Böylece yoğun bir şekilde hayatını sorgulamaya başlar. Daha önce böyle şeyleri hiç hissetmediğini, kimseye "*böyle bakmadığını, böyle bakılmadığını bir anda anlıyor*" Taner (Çelik, 2012: 23). Yaşadığı şeyin daha önce hiç hissetmediği için bir özlem olmadığını bilir.

Eşi Yasemin ile âşık olmadan, gelişimin gereği olarak, zamanı geldiği için evlenmiştir: "*Herkesin yürüdüğü yoldan yürüyecekti. Daha farklısını yapmak herkesin harcı değildi. O hamur yoktu kendisinde.*" (Çelik, 2012: 28). Taner sürekli Esra'yı düşünür olmuştur. Her zaman evde yalnız kitap okuyup müzik dinlemeyi kollayan adam, artık sabırsızlıkla Esra'nın evlerine gelmesini bekler. Birlikte yemek yedikten sonra daha önce hiç yapmadığı şeyi yapar; onlarla oturur, sohbet eder. Esra gittikten sonra Yasemin'e Esra'nın görüştüğü biri olup olmadığını sorar. Yasemin bir

adamla görüştüğünü ama ilişki düzeyinde olmadığını söyler. İçindeki coşku yerini bir aşk girdabına bırakır: “*Birkaç gündür içinde yüzdüğü umut denizi tükendi, kupkuru kaldı ortada.*” (Çelik, 2012: 67).

Taner zihninde bu dağılmış durumunun suçlusunu arar. Önce kendisiyle evlendiği için eşine kızar: “*İnsan karşısındakini tartıp ölçmeden evlenir mi?*” (Çelik, 2012: 66). Sonra hiçbir şekilde umut vermemiş olmasına rağmen kendine âşık ettiği için Esra’ya kızar. Daha sonra babasının da başka şeye kızıp hırsını annesinden aldığını hatırlayarak, kendisi de durumun suçlusunu başkalarında aradığı için “*Kimsenin suçu yok, bu benim suçum.*” alıntısını yaparak suçunu kabul eder (Çelik, 2012: 68).

Taner o ana kadar “*hesaplanmış kitaplanmış bir hayat*” yaşarken bir anda dengesi bozulur (Çelik, 2012: 75). İş yerinde de kendini toplayamaz, idari işler müdürlüğü yaptığı şirkette yardımcısını küçük sebeplerden ötürü azarlar. Esrasız hayatı çekilmez bulup “*yorulmaya başladığını hissediyor bu tahterevalliden.*” (Çelik, 2012: 80). Taner sürekli geçmişine dönerek kendisiyle yüzleşir, varoluşunu sorgular: “*Bütün hayatının, şu kırk elli yılın anlamı sadece bu olabilir: Bir gün Esra’yla tanışmak, onun rüzgârına kapılmak, onun sarhoşluğuyla kendinden geçmek.*” (Çelik, 2012: 88). Hayat onun için bir yük iken Esra’nın aşkı ile hafifler.

Esra, onun için bir tarafta geçmişini sorgulama sebebi olurken diğer tarafta yeni bir hayatın başlangıcı olur. Bir pazar günü Yasemin ve oğlu Cem anneannesine giderler. Taner de tek başına dışarı çıkıp eskiden yaptığı gibi nereye gittiğini bilmeden bir minibüse biner. Kalabalığın arasından, yüksek binalardan kaçıp şehir dışına, müstakil evlerin olduğu mahallelere gider. Eskiden bu kaçamağı yaparken içinde coşku hissederken, şimdi zamanın sadece fiziksel şeyleri değil, içindeki coşkuyu da aldığının farkına varıp üzülür. Bu gidiş, toplumdan kaçıp Esra’ya sığınmasıdır.

Taner, ellisine yaklaşmış her erkek gibi gençliğini hatırlayıp hüznlenmeyi bırakmışken, bir anda yine geçmişe dönüp üzülmek için Esra’ya bağlar: “*Pandora’nın kutusu da açıldı anlaşılan o gece. Sadece aşk değildi dökülen saçılan ortaya.*” (Çelik, 2012: 98). Minibüsten rastgele bir yerde inip sokaklarda yürür.

Esra'nın evine yakın olduğunu fark eder. Ayakları onu buraya getirmiştir. Esra'nın evine yaklaşır fakat iki sokak kala vazgeçer. Bir anda her şey gözüne saçma görünür. Hissettiklerinin fark edilmesinden korkarak, *“gizli saklı bir şeyler yaptığında hem yakalanıp yaptıklarını herkesin görmesini isteyen, hem de yakalanırsa alacağı cezadan korkan çocuklar gibi tedirgin”*, hiçbir şey belli etmeden yaşamaya devam eder (Çelik, 2012: 103).

Yaz yaklaşır. Taner'in gözünde havalarla birlikte Esra da güzelleşir. Artık Esra'yı uzaktan seyretmek yetmez Taner'e, şiddetle ona sarılmak ister. Sarılırsa içindeki boşluğun dolacağını düşünür. Bir akşam işten çıkınca Esra ile Yasemin'i alarak bir meyhaneye yemek yemeye giderler. Kadın-erkek ilişkileri ile ilgili sohbet geçer aralarında. Yasemin'in söyledikleri çok saçma olsa da, *“hepsinin sıkıcı klişeler olduğunu düşünse de”*, onun ağzından çıktığı için değer bulur Taner'in zihninde (Çelik, 2012: 118). Taner onları dinliyor gibi yaparken Esra'nın hayaline dalar gider hep. Sohbet arasında Taner ben bakımlı erkek miyim diye sorduğunda Esra: *“Sen güzel adamsın.”* der (Çelik, 2012: 120). Esra'nın bu sözleri üzerine Taner'in nefesi kesilir gibi olur, ağzını bile açamaz. *“Açarsa göğsündeki kuşlar havalanıp soluksuz”* kalacağından korkar (Çelik, 2012: 121). Daha önce arayıp bulamadığı umut artık vardır: *“Umut canını mı yakar insanın? Taner'in yakıyor”* (Çelik, 2012: 133).

Taner iç sıkıntısı ile geceleri geçiremez. Bedeni de sinyaller gönderir sanki ruhuna: *“Yap artık bir şeyler, diyor; ya sakinleş, unutmaya başla ya da hareketlen.”* (Çelik, 2012: 141). Kendini bedeninde sıkışmış, *“huzursuz ruh sendromu”*na tutulmuş gibi hisseder (Çelik, 2012: 143). Belki şiir, içindeki fırtınaları biraz olsun dindirir diye düşünerek, üniversiteden ezbere şiir okumayı çok seven arkadaşı Cüneyt'i arar. Cüneyt de sevgilisi ile dışarı çıkmak için bahane edeceği birini aramaktadır. Bu yüzden Taner'in aramasına çok sevinir. Bir meyhanede Taner, Cüneyt, Cüneyt'in sevgilisi Nilgün ve arkadaşı Mine buluşup yemek yerler. Mine ile Taner iyi anlaşır. Güzel bir akşam yemeğinden sonra önce bara, sonra Cüneyt'in arkadaşının dairesine giderler. Mine'yle Taner balkona çıkıp şehrin manzarasını seyreder. Burada yakınlaşıp öpüşürler. Esra'yla arabada geçirdiği “an”a benzemez hissettikleri, *“kalbi deli gibi çarpmıyordu”* o günkü gibi (Çelik, 2012: 185). Mine geri çekildiğinde Mine'yi tekrar öpmek isterken bile Esra'yı hatırladığında

“göğsünün ortasında bir yer; genişliyor, kabarıyor, çıkmak isteyip çıkamayan bir şey zorladıkça zorluyor çeperlerini” sanki (Çelik, 2012: 187).

Taner sabaha karşı eve gelip Yasemin’in yanına yatar. Uyandığında Esra ile Yasemin mutfakta yemek hazırlamaktadır. Yasemin, Taner’in geç kalmasını hiç sorgulamaz. Yasemin’in de ona benzeyerek ilişkilerinden “*ruhunu çektiğini*” anlar (Çelik, 2012: 92). Kimse açıklama istemese de gece ile ilgili yalan uydurur. Nasılsa “*herkesin birbirine yalan söylemek zorunda olduğu bir düzeni vardı dünyanın.*” (Çelik, 2012: 197). Cüneyt’le geçirdiği gece, iç sıkıntısını onarmadığı gibi bir de Mine’yle yaşadıkları hayatına eklenir: “*Mine’nin elini, parmaklarını hatırlamak huzurunu*” kaçıır (Çelik, 2012: 195).

Taner’in üniversitede bir sebepten gözaltına alındıktan sonra kapalı yerlerde kalma fobisi vardır. Evde duramayıp uzun süre balkonda oturur. Daha sonra Esra’yı evine bırakmayı teklif eder. Yolculukta “*yüksek binalı sitelerin arasında sıkışmış eski mahallelerin birinden*” geçerler (Çelik, 2012: 207). Kendisi için kaçış mekânı olan bu tür mahallelerin zamanla ortadan kalktığını üzümlere Esra’ya anlatır. Esra: “*Aman bırak canım, pislik yuvası buralar. Bin türlü melanet buralardan çıkıyor. Gericiler, bölücüler...*” şeklinde cevap verir (Çelik, 2012: 207). Esra’nın bu yerlerde yaşayan insanları küçümseyici ve hor gören cevabı Taner’i büyük hayal kırıklığına uğrattır. O an içinde “*çok beklemiş, çok eski*” bir yerin kanadığını zanneder (Çelik, 2012: 207). Esra’ya olan aşkı bir anda başladığı gibi bir anda biter. Böylece modern insanın çıkmazı, bunalımları, aşk ve insani ilişkileri ortaya konularak geçiciliği ve süreksizliği dile getirilir.

2.2.2. Şahıs Kadrosu

2.2.2.1. Erkekler

Suluk Bir An’ın başkahramanı Taner’dir. Onun yanında romanda Yasemin, Esra, Cem, Cüneyt, Gürsel, Sezin adı geçen diğer kahramanlardır. Roman Taner’in etrafında şekillenir. Bu karakterler, Taner’in farklı yönlerini ortaya çıkarmak için romandaki yerini alırlar.

Taner: Evli, yirmi beş yaşında girdiği şirkette zamanla yükselerek idari işler müdürlüğüne gelmiş olan Taner; şimdiye kadar gelişim ödevlerini tamamlamış, oğlunu da üniversiteye kaydettikten sonra emeklilik hayali kuran bir adamdır. Ellisine yaklaşmış olsa da yaşını göstermeyen Taner’in fiziksel özellikleri romanda şöyle tanıtılır: “*Kendine bakan, spora giden, yüzen, koşan adamlardan değildi ama gece hayatı falan da yoktu; yemeğe de çok düşkün olmamıştı hiçbir zaman, karaciğere yüklenecek kadar içki içmemiş, sigarayı on yıl önce bırakmıştı.*” (Çelik, 2012: 24). Çok iyi olmasa da kendine göre “*fena değildi Taner, boylu poslu, oturmasını kalkmasını bilen*” esmer bir adamdır (Çelik, 2012: 66). Sessiz ve içine kapanık, “*tatsız tuzsuz eş, ilgisiz baba*” olan Taner, yalnız kalarak kitap okuyup müzik dinlemekten hoşlanır (Çelik, 2012: 134).

Öğretmen olan, sert mizaçlı, hiçbir şeyden memnun olmayan babasına benzememek için çaba gösterse de son zamanlarda babasıyla benzerliklerini yakalar: “*Babasının dışa vurduğu hoşnutsuzluğu o içine atıyor.*” (Çelik, 2012: 135). Babasının sürekli tekrar ettiği öğütlerden dolayı “*küçük yaştan beri başkaları tarafından nasıl görüldüğüne dikkat eder.*” (Çelik, 2012:137). Bu sebepten de insanlardan kaçır. Yıllar içinde babasından gördüğü “*kendini didik didik*” etme huyunu, kendini bilmeye dönüştürerek olumluya çevirdiğini düşünür. Fakat bunun aksla bağı olmayan, “*boşa dönen teker, sürekli patinaj*” olduğunu fark eder.

Kendini içine kapattığı “*hapishane*” den, arkadaşı Gürsel gibi sonunun kötüye gidişinden, onu eşi Yasemin kurtarır (Çelik, 2012: 140). Âşık olmadan yaptığı evlilikle kendini kurtardığını zanneder; ama bunun bir kurtuluş değil, tam tersi bir tutsaklık olduğunun yıllar sonra aşkı ilk kez tattığı zaman fark eder: “*Sıkışıp kalmış duyuyor kendini bu bedende; kırk küsur yıldır yapıp ettiği her şey, kişiliği, karakteri, alışkanlıkları, huyu, suyu, hepsi birer parmaklık.*” (Çelik, 2012: 142). Taner hayatında hiç cesur olmamış, bir anlam bulmak için çabalamamıştır. Herkesin yaptığı tercihleri yaparak hep “*yetin*”diğini ya da “*yitir*”diğini görerek kendine acır (Çelik, 2012: 143).

Yasemin’le evlenerek ona çok büyük haksızlık ettiğini düşünür. Yasemin olgunluğu ve sorumluluğu ile çok daha iyi adamları hak ederken “*oğlundan önce kocasını büyütmüştü.*” (Çelik, 2012: 49). En başından yanlış olan evliliklerinin ilk

krizini “*Cem’in dünyaya gelişi ile atlat*”ır, ikinci krizde kurtarıcıları Esra olur (Çelik, 2012: 24). “*Esra, onun kocalık görevlerinden bir kısmını üstlenince*” Yaseminle tartışmaları azalır, Taner yine hep istediği gibi kendi kendine kalır (Çelik, 2012: 27).

Taner’in Esra’ya âşık olarak geçirdiği “*sarsıntı*” ile dengesi bozulur (Çelik, 2012: 33). Dışarıdan kimseye belli etmeden “*soğuk, aksi, tuhaf adam olmaya devam*” etse de içinde fırtınalar kopmaktadır (Çelik, 2012: 31). Bir süre hissettiklerini tanımlamaya çalışır, aşk olduğunu düşünür, çünkü hiç aşkı tatmamıştır. Gençken birbirine âşık arkadaşları olmuştur, bir gün kendisinin de “*onlar kadar âşık olacağına inanırdı, bu kadar gecikeceğini*” hiç düşünmemiştir (Çelik, 2012: 40).

Taner, modern hayatın dayattığı kentsel yaşamdan, yüksek binalar ve kalabalıktan kaçıp şehirden uzaklaşmayı sever. Bu yüzden gençliğinden beri bazen otobüse atlayıp bilmediği yerlere, gecekondulu mahallelerine gider, sokaklarda dolaşır. Eskiden gittiği o mahallelerin de “*çoktan şehre katılmış*” olduğunu görür (Çelik, 2012: 98). Romanın sonunda Esra’yı evine bırakmak için yine böyle bir mahallenin arasından geçerler. Taner bu mahallelerin yok olacağından duyduğu üzüntüyü dile getirdiğinde Esra’nın buralardan “*tiksinerek konuştuğunu*” görünce Esra’ya olan aşkı bir anda yok olur (Çelik, 2012: 207). Romanın başında Taner’de Esra’ya karşı bir anda gerçekleşen duygu yoğunluğu ve hisler, yine Esra’nın mahalle ile ilgili düşüncesini öğrenmesiyle son bulur.

Cem: On altı yaşında bir genç olan Taner’in oğlu Cem’in annesiyle iyi bir ilişkisi vardır. Fakat babasıyla ilişkisi yok denecek kadar azdır. Taner, babasına benzememek için çaba gösterse de yaşlandıkça benzediğini fark ederken, oğlu Cem Taner’e göre bazen “*bambaşka bir dünyanın insanı gibi*” görünür (Çelik, 2012: 68). Cem okuldan gelir, odasına girer, yemek yerken görünür, tekrar odasına girer. Taner ile Cem’in baba-oğul olarak hiçbir paylaşımları yoktur: “*Cem’le ilişkisinde oğluyla ilgilenmek istemediği halde kendini buna zorunlu hisseden babaların sakilliğini duyuyor yıllardır.*” (Çelik, 2012: 199).

Cüneyt: Taner’in üniversiteden arkadaşıdır. Okul yıllarındayken çok yakın olmasalar da okul bittikten sonra en çok görüştüğü arkadaşı Cüneyt olur. Taner gibi Cüneyt de şiir okumayı sever, “*şiiirsel hafızası*” olduğunu söyleyerek ders notlarını

da dizeler şeklinde tutar (Çelik, 2012: 147). Taner uzun zaman sonra çok sıkıldığı bir an Cüneyt'i arar. Cüneyt hiç olmadığı kadar çabuk, şiir bile söylemeden telefonu kapatınca "*kendisi paramparça*"yken "*insanlarda hala bütünlük*" aramasını saçma bulur (Çelik, 2012: 151). Cüneyt, eşini aldattığı sevgilisi Nilgün, arkadaşı Mine ve Taner dışarı çıktıkları gece; Taner'in Nilgün'le mutluluklarını görünce Taner ona: "*Aşık mısın?*" diye sorar. Cüneyt: "*Çok oldu bırakalı bu sorunun yanıtını aramayı.*" diye cevap vererek Paul Celan'ın *Corona* şiirinden bir dize okur (Çelik, 2012: 181).

Gürsel: Gürsel ile Taner'in ortak tanıdıkları vardır. Bir gün "*birahane de saatlerce yapamadıklarından*" konuşarak dertlerinin de ortak olduğunu fark ederler. Tam tersi olduğu düşünülse de "*aynı şeyleri yapmak değil, aynı şeyleri yapamamak*" aralarında dostluk oluşturur. Ancak Gürsel'in "*şansı yaver*" gitmemiş, Taner'inki gibi bir kurtarıcı "*Yasemin*" karşısına çıkmamıştır. Oturup dertleştikleri geceden bir gün sonra Gürsel "*Köprüaltı'ndaki birahane'nin tuvaletinde öteden beri çekildiği girdabın merkezine doğru yol almayı*" seçer Gürsel. Taner'in yaptığı gibi, toplumun dayattığı, herkesin gittiği, "*kendisi için belirlenmiş yola*" girmez (Çelik, 2012: 69).

2.2.2.2. Kadınlar

Yasemin: Taner ile üniversite yıllarında tanışıp okulu bitirdikten sonra evlenirler. Ancak bu mutlu bir evlilik olmaz: "*Sevişmeyi değil, söyleşmeyi bıraktıklarında bitmişti evlilikleri.*" (Çelik, 2012: 60). Taner Esra gibi gezmek, insanlarla oturup güzel vakit geçirmek istemez. İlk yıllar evliliklerini kurtarmak için çabalasa da zamanla o da Taner gibi "*kırgın, küskün, ilgisiz*" bir şekilde kabuğuna çekilir; "*arada sırada konuşan, iş yapan, yemek hazırlayan, binde bir sevişen*" bir kadına dönüşür (Çelik, 2012: 92). İlk zamanlar bir süre hareketlilikten sonra Yaseminle Taner'in ilişkileri donuk ve sabit seyreder: "*Bir tuhaf denge, pat halindeler. Silahları kaldırdılar masadan, belki masayı da...*" (Çelik, 2012: 57). Yasemin'in liseden en yakın arkadaşı Esra, eşinden boşanıp evinin yakına taşınınca zamanının çoğunu onunla geçirmeye başlamıştır. Taner yokmuş gibi oğlu Cem ve Esra ile hayatına devam eder.

Esra: Eşinden boşandıktan sonra en yakın arkadaşı Yasemin ile lise yıllarındaki gibi gezip tozmaya başlayan Esra'nın işi yoktur. Çoğunlukla Yasemin'in

evine gidip Taner ve Cem ile yemek yedikten sonra, Yaseminle dizi seyrederek akşamı geçirirler. Taner âşık olmadan önce onların yanında bulunmazken artık yanlarında oturur ve Esra'yı seyreder: *“Esra’nın sessiz gülümsemesi, bir şey söylemek için başını çevirdiğinde saçlarının salınışı, elleri, ince parmakları, o parmaklarla saçını arkaya atışı arada, dalıp gidişi, iç çekişi, kahkahası, konuşurken alçalıp yükselen sesi...”* (Çelik, 2012: 68). Aslında Taner’e Esra’nın fikirleri klişe ve yüzeysel gelse de onun ağzından çıktığı için kendine değerli gelir.

2.2.3. Zaman

Suluk Bir An’da hikâye Taner’in Esra’yı eve bıraktığı bir gece yarısı başlar. Romanın vaka zamanı net olarak söylenemese de Taner’in Esra’ya âşık olduğu geceden sonraki birkaç hafta denebilir. Olayın başlangıcından sonra geçen zamanı şu ifadelerden anlayabiliyoruz: *“Daha üç-dört gün önce saçmalık diyeceği her şeyi duymaya çalışacak.”* (Çelik,2012: 31).

“Bir şeylerin farkında olmakla avunacak gücü yok, bir hafta on gün öncesinin sükûnetini özlüyor.” (Çelik,2012: 67).

“Dünyayla pat halindeydi; birkaç gün öncesine kadar.” (Çelik,2012: 57).

“Yaz geliyor, kokusu dağlardan, bahçelerden düşmüştü yola” (Çelik,2012: 111)

Romanda anlatma zamanı eş zamanlı anlatımdır. Roman geçmiş zaman kipiyle yazılmıştır ama arada şimdiki zamanda bir anlatıma da kayar: *“Bir yerde bir kahve içip oyalanmayı düşünüyor; ama hiçbir kafe cazip görünmüyor gözüne, fazla ışıklı her yer, çok kalabalık.”* (Çelik, 2012: 161)

Romanda geçen zaman vurgusu çok yapılıdır. Gerçek zaman ve kahramanın hissettiği zaman olmak üzere zamana farklı boyutlar kazandırılmıştır. Romanın kahramanı Taner sık sık hayatını sorgulama sürecinde çocukluğu, üniversite yılları, evliliğinin ilk yıllarına geri döner. Çocukluğunda *“bir bayram günü, bayramlaşma faslı bitmiş, bir başına güneşin altında”* yürüdüğü anı hatırlayınca *“o anki sıkıntıyı duyar, yakıcı güneşi bile hisseder”* (Çelik,2012: 79).

Taner babasıyla ilişkisini de sorgular. Babasını hatırladığı bölümlerde çocukluk yıllarına döner: “Çocukken duyduğu ürkekliğin benzerini gördüğünü sanmıştı Yasemin’in bakışlarında. Babasının yarattığı tedirginliklerin bir benzerine neden olduğunu düşünüp sarsılmıştı.” (Çelik, 2012: 92). Üniversite son sınıftayken “Yasemin’le çıkmaya başlayalı beş- altı ay” olmuşken, “bir dolu sınava gir”dikten sonra “iş görüşmelerine gideceği”, hayatının dönüm noktasında boğucu sıcak bir gün karabasan görür (Çelik, 2012: 84). O güne kadar “yedekte bir kaçış planı saklamıştır belli belirsiz” ancak o karabasandan sonra hayata teslim olur (Çelik,2012: 86).

2.2.4. Mekân

2.2.4.1. Dar Mekân

Suluk Bir An romanında Taner, kendisiyle ve toplumla hesaplaşma içinde varoluşunu sorgulayan bir karakter olduğu için diğer insanların vakit geçirmekten hoşlandığı “çay bahçelerinde, kafelerde, pastanelerde” bulunmaktan hoşlanmaz, “yan masadakiler, garsonlar, caddenin gürültüsü, denizden gelen pis koku” onun rahatını kaçıır (Çelik, 2012: 26). Bu yerler onun için dar mekândır. Bu yüzden Taner iş yeri haricinde genellikle evinde vaktini geçirir. Zaten metropol yaşam, insanları kapalı mekanlara hapsedmektedir. Gökyüzünün görünmediği yüksek binalar arasından insanlar nefes almakta zorlanmaktadır.

2.2.4.2. Geniş Mekân

Taner, Esra’ya âşık olduğu andan sonra içindeki hareketliliği dindirmek için açık mekânlara çıkma ihtiyacı duyar. Her zaman kendini güvende hissettiği evi, “salon, mobilyalar, televizyonun kısık sesi, akan renkli görüntüler, herkesin sustuğu anlardaki çatal kaşık sesleri, duvarlar, örtüler, yerdeki kilimin her bir deseni, bilhassa beyazla lacivertin aynı sıklıkla yinelenmesi, bardağın şişenin üzerindeki terli buğu, klimanın hırıltısı” artık onu bunaltır (Çelik,2012: 197). Kapalı yerde kalmak “yok olmak” gibi bir şeydir onun için (Çelik,2012: 21). Açık mekân olarak çıkabileceği tek yer balkondur: “Ne içerisi ne dışarı, sadece balkon. Kalabileceği tek yer gezegende. Bir yeri olması ne güzel insanın. Dünyada mekân dememişler boşuna. ” (Çelik, 2012: 202). Taner yıllar önce saçma bir sebepten dolayı dört gün

gözüne alındıktan sonra kapalı alan fobisi başlar. Bu olaydan sonra “birkaç ay boyunca kapalı yerlere” giremez “parklara sığın”ır Taner (Çelik,2012: 205). Bu fobisinden arkadaşı Gürsel sayesinde kurtulur. Gürsel ona “binaların, insanların birer boyutunu kaybetmiş gibi” göründüğünü, derinliklerinin olmadığını söyler (Çelik,2012: 86). Taner bunu düşündükçe eve girme korkusundan kurtulur.

2.2.5 Anlatıcı ve Bakış Açısı.

Suluk Bir An romanında dışöyküsel anlatıcı dediğimiz 3. tekil şahıs anlatıcı olayları anlatılır. Olayları gören bakış açısı ise iç odaklayıcıdır. Romanda olaylar başkahraman Taner’in odaklandığı konumdan anlatır:

“Balıkçı barınağına gitmeyeli o kadar çok olmuştu ki hesaplayamadı. Biraz da korktu bulacağı rakamdan. Duran zamanın içindeyken bile insan durmayan zamandan ürkebiliyor. Arabayı parkın girişine bırakıp barınağa doğru yürüdü...”

“Çok geç geldin” dedi Yasemin.

“Bilmem” dedi, “Esra’yı bıraktıktan sonra biraz gezindim arabayla. Bir yerde açık çaycı gördüm. Saate bakmamışım.”

Suçluluk duyması gerekiyorsa da duymuyordu. Onu suçlayan da yoktu ya; Yasemin öylesine, laf olsun, diye sormuştu. Soru kipinde bile sormamış, bir “mi” eklemeye gerek duymamıştı cümlesine.” (Çelik, 2012: 18).

2.2.6. Anlatım Teknikleri

2.2.6.1. İç Çözümleme

Suluk Bir An romanında iç çözümleme tekniğine sıkça başvurulur. Anlatıcı Taner’in içinden geçen düşünceleri bu teknikte aktarır:

“Yine de öteden beri Esra’ya belli belirsiz de olsa ilgi duyduğunu, onu beğendiğini düşünmek işine geliyordu. Küt diye bir gecede, bir dokunuşta allak bullak olmak daha deliceydi. Aşkın, sevdanın delicesini makul sayacak yaşlarda

değillerdi. O geceyi hatırlayınca tüyleri ürperdi, kendi kendine konuşurken böyle rahatça aşk, sevdâ diyebilmesine şaşırıp utandı.” (Çelik, 2012: 45).

2.2.6.2. Tasvir

Suluk Bir An romanında anlatıcı, duran trafikte çevrede gördüklerini betimler:

“Dolmuşun, arasından, içinden, sağından solundan geçtiği mahallelerin ana caddelerinin hepsi nasıl da bir örnek. Caddeye bakan ön cephelere, özenle tasarlanmış, bazısına dünyanın her yerinde rastlanabilecek logolarla bezeli parlak tabelalar, vitrin yazıları ya da ışıklı reklamlar yerleştirilmiş; ama yan duvarların çoğuna sıva bile vurulmamış ya da en fazla sıva-boya arası bir şeyler sürülmüş- dükkânların, mağazaların çatısında gelecekteki katların habercisi demir filizleri. Cemekânlar, ışıklı vitrinler, renkli tabelalar; toz toprak içindeki kaldırımlarla dükkânların arka cepheleri arasına göz boyayıcıların parlak ipek eşarpları gibi gerilmiş.” (Çelik, 2012: 97).

2.2.6.3. Geri Dönüş

Suluk Bir An romanında anlatıcı zamanda geri dönüş ile kahramanın bir anısını aktarır:

“Saçma bir nedenle birkaç arkadaşıyla gözaltına alınmışlardı. Eski bir olayla ilgili, demişlerdi; hatırlamadığı, bilmediği birilerinin ifadelerinde isimleri mi ne varmış. Okul bitmiş, herkes ya çoktan kendi yoluna gitmiş ya da gideceği yola düşmemek için kitaplarla, şarkılarla ayak diriyor, tökezliyor, duruyordu. Ciddi bir sorgu filan da olmamıştı. Yine de dört gün tutmuşlardı.” (Çelik, 2012: 203).

2.2.6.4. Özetleme

Suluk Bir An romanında kahramanların aktiviteleri özetlenmiştir:

“Bir zaman sonra hafta sonları da, Pazar günleri bile, evli çiftlerin bu çok kutsal günlerinde bile, Esra’yla Yasemin Cem’i de alıp bir yerlere gitmeye başladılar. Başlarda Taner’i de katmak istediler yaptıkları programlara, o da birkaç kez katıldı ama pek tat almayınca, gitmek istemedi.” (Çelik, 2012: 26).

2.2.7. Temalar

2.2.7.1. Zamanı Sorgulama

Antik dönem filozoflarından itibaren zaman tartışılan bir olgudur. Evrendeki her şeyin zamanla açıklanabileceğini söyleyerek varlığın merkezine zamanı koyan Bergson'un açıklamaları, felsefe tarihi açısından bir ilk olmuştur. Zaman kavramı muğlaklığı ve göreceliği ile edebiyatçıların, bilhassa şairlerin vazgeçilmez temalarındandır.

Behçet Çelik, romanın ismi olan “*Suluk Bir An*” ile zamana vurgu yapar, kafasında sürekli zamanı sorgular. Başlıktan itibaren zamanın farklı yorumlanacağını anlarız. Yazar, romanın başında Baudelaire'den şöyle bir alıntı yapar: “*Hep sarhoş olmalı, her şey bunda; bir tek sorun bu, omuzlarımızı ezen, sizi toprağa doğru çeken zaman'ın korkunç ağırlığını duymamak için durmacasına sarhoş olmalısınız.*

Ama neyle?...

Şarapla, şiirle ya da erdemle, nasıl isterseniz.

Ama sarhoş olun...

Ve bazı bazı, bir sarayın basamakları, bir hendeğin yeşil otları üstünde, odanızın donuk yalnızlığı içinde, sarhoşluğunuz azalmış ya da büsbütün geçmiş bir durumda uyanırsanız, sorun; yele, dalgaya, yıldıza, kuşa, saate sorun; her kaçan şeye, inleyen, yuvarlanan, şakıyan, konuşan her şeye sorun; ‘Saat kaç?’ deyin. Yel, dalga, yıldız, kuş, saat hemen verecektir yanıtı size: ‘Sarhoş olma saatidir!’ Zamanın inim inim inletilen köleleri olmamak için sarhoş olun durmamacasına!... Şarapla, şiirle ya da erdemle, nasıl isterseniz...”

Taner, zamanın geçişi ve yaşının ilerlemesi ile henüz anlamlandıramadan yaşamın nihayete ereceği telaşını hisseder. Ona göre zaman hayatta yapıp ettiklerimizdir, yani bir bütün olarak yaşananlardır. *Paris Sıkıntısı*’ndan alınan parçada, zamanın çekilmez hale getirdiği hayatın ancak sarhoş olduğunda yaşanır olduğu anlatılır. Romanda Taner’in geçirdiği soluk anlar; şarapla, şiirle ya da erdemle sarhoş olduğu anlardır.

Saatlerin bize gösterdiği, gerçek zamanın yanında bir de hissettiğimiz zaman vardır. Romanın kahramanı Taner de zamanı farklı boyutlarda algılar. Örneğin romanın başında Taner, arabada Esra'ya yoğun duygular hissettiği anda zamanı şöyle hisseder: *“Zaman tam o anda durdu. Uzadı sonra, uzadıkça uzadı. İkinci zaman oldu, akıp giden zamanın yanında – paralel zaman.”* (Çelik,2012: 13).

Yılların geçmesine rağmen Taner, zamanın geçmemesini *“ne olduğunu bilmediği bir şeyleri beklerken”*, *“ruhsal saatinin saniye kolunun takıl”*masına bağlar (Çelik, 2012: 99). Böylece acımasız zamanı durdurabileceğini düşünmektedir. Zaten *“çevresine başını kaldırıp”* çok nadir bakmaktadır. Ancak zaman, yine geçmektedir: *“Saniye kolunun sakladıklarını gövden duyuruyor ağrısı, sızısıyla, kendinden uzaklaştığın anlarda çevrendekiler-içine döndüğünde, eskisinden de eprimiş heyecanlar, nereye kaldırdığını unuttuğun tutkularla arzular.”* (Çelik, 2012: 99).

Modern hayatın getirdiği sıradanlık ve tekdüzelik ile kendimiz olmayı bırakır, özümüzden uzaklaşırız. Hiç beklemediğimiz bir zamanda, kısacık bir an bize farkındalık oluşturarak neler kaçırdığımızı gösterebilir. Bu bazen bir aşk olur bazen bir bakış. Romanda Taner ve arkadaşı Cüneyt'in sıkça söylediği Paul Celan'ın *“Corona”* adlı şiiri kaçırdıklarımızı yakalamanın zamanı geldiğini belirtir:

“Pencerede yiz sarmaş dolaş, kendimizi seyrediyoruz sokaktan:

Vakt erişti, herkesler bilsin bunu!

Artık çiçek açma zamanıdır taşın,

Yüreğince tedirginlik zamanı.

Zamanıdır, zamanı gelmenin.” (Çelik, 2012: 215).

Roman boyunca zamanı sorgulayan Taner, romanın sonunda zaman ile varlığı bütünleştirerek *“Biz olmasak da zaman gene olur, gene gelir, gene geçer sanıyoruz; oysa zaman biziz.”* der. İnsanların baş edemedikleri her şeyde zamanı suçlayıp *“dünyanın kirini pasını zamana sığınarak örtüp”* sakladıklarını düşünür (Çelik, 2012: 210).

2.2.7.2. Aşk

Günümüzde dahi bilimsel olarak açıklaması yapılamayan aşk, yüzyıllarca edebiyatta en çok işlenen tema olmuştur. *Suluk Bir An* da bir yönüyle aşk romanıdır. Roman Taner'in Esra'ya âşık olmasıyla başlar, aşkının bitmesiyle son bulur.

Daha önce hiç âşık olmayan Taner, Esra'ya âşık olduğu o kısacık andan sonra kendinde “*ansızın üzülme, ansızın sevinme huyu, sabah neşesi, konuşkanlığı, işteki sarsaklığı, ilgisizliği, bir an kaçıp gitme, bir sonraki an olduğu yere çakılıp kalma isteği...*” gibi bazı değişiklikler gözlemliyor (Çelik, 2012: 33). Esra aklına geldiğinde Taner'in “*bedeni sevinçle alkış tutuyor*” gibi olur (Çelik, 2012: 39). Taner içinde yaşadığı coşkuya bakarak Esra'dan ayrı nasıl yaşayabildiğine şaşırır: “*Ona sarılmayan bedeninde, göğsünün ortasında o gecedan beri dolmak bilmez bir boşluk*” hisseder (Çelik, 2012: 33). Kendindeki bu değişikliklere bakarak “*aşk böyle bir şey, dağınıklıkları topluyor, kırıklarını alıyor hayatın, çekidüzen veriyor*” diye düşünür. Sonra kendi kendine hissettiği şeyin aşk olduğunu nasıl bildiğini sorduğunda “*yokluğundan!*” diye cevap verir (Çelik, 2012: 43). Taner “*kendi kendine konuşurken böyle rahatça aşk, sevda diyebilmesine şaşırıp*” utanır (Çelik, 2012: 45).

Taner, aşkı kafasında tanımlamaya çalışır: “*Büsbütün hormonlarla ilgili bir şey değil aşk, daha başka bir delilik. Sinirsel, fiziksel değil.*” (Çelik, 2012: 193) Birçok arkadaşlığının bir süre sonra bitmesine bakarak Esra'ya olan sevgisinin hiç bitmeyeceğini düşünüp aşkın “*zamana hükmet*”tiğine ve “*sınırsız, sonsuz*” olacağına inanır (Çelik, 2012: 193).

Romanın sonunda Esra'ya olan aşkı bir anda yok olduğunda “*mantra yinelercesine*” bitmemesi için inat etse de, Taner'de “*çok beklemiş, çok eski bir yer*” yaranıp “*içten içe bir son*” belirir (Çelik, 2012: 207).

Romanda aşk kavramı, Taner'in arabada Esra'ya duyduğu bir anlık heves olarak başlar, daha sonra araya giren Mine'ye duyduğu arzu ile azalır. Romanın sonuna doğru ise Esra'nın kenar mahalleler ile ilgili söylediği “*pislik yuvası*” ve “*melanet*” gibi aşağılayıcı nitelendirmelerden dolayı ondan iyice soğur ve ona olan

aşkı son bulur. Dolayısıyla aşk romanda Taner'in varoluşunu sorgulamak için kullandığı bir enstrümandır.

2.2.7.3. Aldatma

Hayatı durmadan sorgulayan Taner, toplumun dayattığı kurallara uyarak Yasemin ile evlendiğinde, bu kararının sonucu Taner'in kişiliğinde çalkalanmalar oluşturur. Taner, evliliği süresince *“kazara içeri girmiş bir kuşun açık pencereyi bir türlü bulamayıp her denemesinde cama çerçeveye telaşla çarpıp durmasına”* benzeyen hisler yaşar. Etrafında çoğu insan Taner'i *“akıllı uslu, dingin, sessiz, dünyevi işleri umursamayan, mesafeli biri”* zannederken, onun bu *“telaşlı çarpınan hallerine”* sadece eşi Yasemin tanık olur. Evliliklerinin ilk yılları, Taner'in ruhsal bunalımlarından dolayı Yasemin ile ilişkilerinde *“açık pencere bile”* olmadığı için *“sürekli cama çerçeveye, duvarlara, birbirlerine çarpıp”* dururlar (Çelik, 2012: 49).

Taner ve Yasemin *“birlikte bir şeyler yapmaktan”* hoşlanmazlar. Yasemin arkadaşlarıyla dışarı çıkmak isterken, o tür yerlerde *“Taner boğulacak gibi ”* olur. Taner'in istediği gibi hiçbir şey yapmayıp evde oturduklarında *“Yasemin'in cinleri tepesine”* çıkar (Çelik, 2012: 24). Taner ile Yasemin'in arasında, *“ne kadar üzerini örtüp saklamaya çalışsalar, kaçasalar, kaçınırsalar da”* yıllardır *“dinmeyen bir gerilim”* vardır (Çelik, 2012: 109).

Taner, en baştan beri boşanmayı hayal etmiş; fakat yine her zaman yaptığı gibi kendi hayatı adına cesaretle karar verip sistemden dışarı çıkamamıştır. Her şeyde olduğu gibi ayrılık konusunda da kendisi hiçbir adım atmadan Yasemin'den ayrılmak istemesini bekler. Yasemin'in bir gün karşısına geçip *“hayatımda başkası var”* demesini beklemiştir hep (Çelik, 2012: 27). Taner, Yasemin için *“kaç bininci kez”* üzülerken Yasemin'in *“başka bir adamla kesinlikle daha mutlu”* olacağını düşünür (Çelik, 2012: 100). Bu yüzden kendini sistemin eline bırakıp Yasemin'le evlenerek ona en büyük ihaneti yapar. Yasemin'in böyle yaşamaktansa *“aldatılmayı yeğleyeceğini”* düşünür; çünkü *“üşendiği için sadık kalmış bir koca”* Yasemin'i daha çok acıtacaktır.

Taner Esra'ya hissettiklerini daha önce başkasına hissetmiş olsaydı hiçbir şeyi umursamadan “*kendini denize*” atardı diye düşünür. En azından “*boğulursa aşk yolunda boğul*”mak isteği uyanır (Çelik, 2012: 155). Taner, kendisiyle evlendiği için Yasemin'e kızarak “*evlenmeden önce ayıkıp Taner'den istediği gibi bir adam yaratamayacağını bilmesi, görmesi gerekirdi*” der ve vicdan azabından kurtulmanın yollarını arar (Çelik, 2012: 66).

Taner, zamanı geldiğinde herkes evleniyor diye evlenir; çünkü ona göre tercih hakkı yoktur. Bu şekilde kendi iradesiyle değil, toplumun dayattığı kurallara uyup evlenerek Yasemin'e en büyük ihaneti yaptığını düşünür. Sonuç olarak Taner mutsuz bir evliliğe kendini mahkûm etmiştir. Romanda bu mutsuz evliliğinin Taner'in kişiliğinde oluşturduğu tahribat ele alınır. Ayrıca Taner'in evliliğe olan bakışı, topluma olan isyanından kaynaklanmaktadır.

2.2.7.4. Varoluşsal Sorgulama

Dünya savaşları, gelişen teknoloji, şehirleşme, makineleşme gibi sebeplerle değişen yaşam tarzı, insanı varoluş sorgulamasına yöneltmiştir. Varoluşçuluk, köklerinden kopmuş, geçmişe güvenini kaybetmiş, topluma yabancılaşmış, mutsuz ve huzursuz insanı dile getiren bir felsefî düşüncedir (Aydemir, 2014: 98). Varoluşçular bireyin psikolojisini çok iyi yansıtır. Toplumdan uzaklaşan birey, iç âlemine yönelerek kendini bulma serüvenine girer. Ancak bu serüven sancılı olur. Yalnızlık, yabancılaşma, umutsuzluk, kaygı, değersizlik varoluş sürecinde ortaya çıkan duygulardır. Kierkegaard: “Varoluş kaygısı kendi olma ya da olamama kaygısıdır” der (Kierkegaard, 2004: 96)

Varoluşçulara göre insan, dünya üzerinde acı çekerek, düşüp kalkarak ve yer yer bunalıma girerek kendi varoluşunu tamamlamaya çalışır. Romanın kahramanı Taner, varoluşsal kaygılarla dünyayı anlamlandırmaya uğraşır: “*Bazen dünyayı bir fazlalık olarak görüyor; başka bir dünyanın değil, yaşadığımız dünyanın artığı. Almışlar gereken kısımları, kalanı dünya diye sunmuşlar bize.*” (Çelik, 2012: 133). İnsanı gönlünce yaşamaktan alıkoyan kuralları varsa bu dünya değil, ancak “*posasıdır*” diye düşünür. Bu posanın sistemi öyle sıkıdır ki zorla yaptığımız “*sabah kalkmak, akşam yatmak, selamlara karşılık vermek, hal hatır sormak, rakamları*

toplamak, çıkarmak...” gibi rutin işler bile insan ruhu için “sığınak” olur (Çelik,2012: 133). Yazara göre “*ayağındaki seğirmeden sokaktan gelen seslere*” kadar zihin birçok “*kaygı*” ve “*kuruntu*” ile meşgul olduğu için varoluş çatışmasında olan insan, ruhen ve bedenen “*yorul*”ur (Çelik, 2012: 46). Bu yüzden Taner, insanların “*işine karışmasına tahammül*” edemez. Zaten kendisiyle mücadele halinde olduğundan kulakları “*kendi gürültüsünden yorgun*”dur (Çelik, 2012: 125).

Romanda mitolojideki Sisypheos’un Kayası hikâyesine atıfta bulunulur. Kurnazlığı ile ünlü Sisypheos’u, Tanrılar bir kayayı durmadan dağın tepesine yuvarlayarak çıkarmaya mahkûm etmişlerdir. Sisypheos kayayı tepeye kadar getirir; ancak kaya her defasında tepeye gelince kendi ağırlığıyla tekrar düşer. Tanrılar Sisypheos’u umutsuz çaba ile cezalandırmışlardır. İnsanın varoluş çabası da buna benzer. Kendi çağının bütün bunalımını, yabancılığını, anlamsızlığını insanın varoluşunda barındırdığını düşünen Albert Camus, her şeye rağmen yaşama devam etme güdüsünü Sisypheos hikâyesine benzetir (Camus, 2016: 45)

Romadaki Taner karakteri, daha önce “*saçmalık*” olarak nitelediği şeyleri Esra’dan dinleyerek kelimelerden onun dünyasına ulaşmaya çalışır. Birleştğinde “*bir dünya olmasa da bir dünyadan parçalar*” olan kelimelerin ikisi, üçü-beşi arasında bağlantılar” arar (Çelik,2012: 31). Beşincisine kadar bağlantı kursa da “*peşinden altıncısı, yedincisi çelişmeye görsün öncekilerle, bütün bağlantılar yerle yeksan*” olur. Bu yüzden Taner, başkalarının konuşmalarından yola çıkarak dünyalarını keşfetmeyi bırakıp “*Her insan başkasının Sisypheos’udur*” düsturunu değil “*İnsan kendi kendinin Sisypheos’udur.*” düsturunu edinir (Çelik,2012: 32).

İnsanlarla ilişki kurmakta zorlanan Taner, biriyle arkadaş olduğunda “*gezegende kendine yer edindiğini*” hissederek “*sesinin işitildiğini, yüzünün görüldüğünü*” fark ettikçe “*köklerinin yer yüzeyinin altına doğru bir parça ilerlediğini*” düşünür (Çelik,2012: 148). Ancak Taner, insanları anlamaya çalışıp onlara her yaklaştığında başarısızlığa uğrar, içinden bir şeyler buna engel olur. İnsanların gözünde “*soğuk, mesafeli, merdümگیرiz*” bir adam olmaya devam eder (Çelik,2012: 58). Taner, gecikmiş şekilde üniversiteyi bitirdiğinde gitmesi gereken bir sürü iş görüşmesi, girmesi gereken birçok sınav varken “*bir tek kitabın kapağını açmak*” istemediği, parası olmadığı için evde aç aç yalnız oturduğu günlerde kendini,

varoluşçu yazar Ivan Gonçarov'un Oblomov karakterine benzetir (Çelik, 2012: 84). Kendi halini *“Oblomov'dan beter, onun parası pulu vardı”* diyerek daha kötü bulur (Çelik, 2012: 85).

Taner yine bunalımlı, karamsar olduğu sıcak bir gün rüyasında *“ateşten kıpkırmızı olup sıvılaşmış metallerin aktığı oluklar, ateş şelaleler”* görür. Rüyasında gördüğü *“akan sıvılaşmış metal”*i kendisi gibi hayal eder (Çelik, 2012: 85). Bu karabasandan öyle çok etkilenir ki uyanınca kendini banyoda soğuk suyun altına atar. Rüya da gördüklerini hatırladıkça *“delirdiğini”* zanneder. Hayalle gerçeği ayırt edemeyerek *“duştan lavlar, erimiş kıpkızıl metaller”* akacağını düşünür. Gördüğü karabasan, Taner'in varoluş sorgulamasının ruhunda oluşturduğu karmaşadır (Çelik,2012: 86).

Okulu bitirip bundan sonraki hayatını planlaması gerektiği dönüm noktasında Taner, *“herkesin yürüdüğü yoldan”* gitmek ile kendi istediği gibi yaşamak arasında çatışmalar yaşar (Çelik,2012: 28). O ana kadar içinde hep taşıdığı *“kaçış planı”*nın yok olduğunu, rüyada gördüğü *“oluklardan eriyerek akan”*ın umudu olduğunu ve o karabasanın bundan sonraki hayatının *“karar mührünü taşı”*dığını düşünür (Çelik,2012: 86). Bundan sonra hayatta kendi seçim hakkı kalmamıştır. Kendine özgü bir hayat tarzıyla değil toplumun ona dayattığı gibi yaşayacaktır. Taner varoluş kavgasında yenik düşmüştür. Ta ki Esra'ya âşık olana kadar...

Taner Esra'ya âşık olduğunda *“o ana dek kurmuş olduğu her şeyi topluca bırakıp gidebilme umudu”* yeniden yeşerir (Çelik,2012: 87). Sürekli sorgulayıp *“ilk gençliğinden beri anlam veremediği”* yaşamak, Esra'ya âşık olduktan sonra anlamını bulur. Taner, *“İçi Esra'yla dolduğundan beri bu soru yanıtlanmışçasına hafıfladığını”* hisseder (Çelik,2012: 88). Bu hislerle *“dünyayı sil baştan ya da yeniden keşfede”*bileceğini düşünür (Çelik, 2012: 22). Varoluşunu, Esra'ya hissettikleriyle anlamlandırmaya çalışır.

Varoluşçulukla beraber gündeme gelen diğer bir sorun; korku, yalnızlık, huzursuzluk, tedirginlik içinde kıvranan bunalımlı insanın yaşadığı topluma ve kendine yabancılaşmasıdır (Aydemir, 2014: 99). Kimin kurguladığını bilmediği hayat düzeninde Taner, herkese ve her şeye yabancı bir şekilde var olma mücadelesi

verir. Benliğini terk edip kendine yeni bir kimlik bulmak gayretine girer. Etrafındaki her şeyden, bütün eylemlerden, sözcüklerden sıkıldığını arkadaşı Cüneyt'e şöyle anlatır: *“Yeni bir söz dizimi lazım Cüneyt bana. Sıkıldım öznenin her zamanki yerinden, gizlenmesinden, saklanmasından. Varlığından ayrı, yokluğundan ayrı. Yüklemler özne olsun, sevmekler dolaşsın caddelerde, ‘seviştim’ler konuşsun ‘nefes almıştım’larla, hep birlikte bizi yapsınlar. Eyleyen biz olmayalım. Bir sevişmek gelsin, bütün zamanlarda çeksin bizi, Esra’yla beni. Eylem zamanı geçti, gelmez bir daha; özne de yok zaten.”* (Çelik, 2012: 149).

Taner’in varoluşsal sorgulamalarında babasının önemli bir yeri vardır. Taner, yaşı ilerledikçe babasının davranışları ile kendi davranışlarını karşılaştırır. Kendini gerçekleştirmeyi başaramayan Taner, bu kişilik yapısına gelmesinde babasının etkisini sorgular. Taner’in babası *“sürekli birilerine çıkış”*an (Çelik, 2012: 204), *“sert, hiçbir şeyden hoşnut olmayıp sürekli birilerini, bir şeyleri eleştiren”* bir adamdır (Çelik, 2012: 134). Öyle ki Taner, babasının gülümsediği, mutlu olduğu bir anı hatırlayamaz. Hatta bu yüzden babasından etkilenecek *“sevinmeyi”* unutmuştur (Çelik, 2012: 136). Taner’in öğretmen olan babası çocukluğunda hep *“binlerce kural”*, *“olması gerekenler, yapılmaması şart olan”*ları anlatıp durmuştur (Çelik, 2012: 137). İnsanların hakkında kötü şeyler söylememesi için sürekli otokontrollü olmasını Taner’e tembihlemiştir. Taner, bu yüzden insanların içinde sürekli kendini denetleme yapmaktan yorulduğu için, insanlardan uzak durarak yalnız olmayı tercih eder.

Taner’in eşi yıllardır *“derin bir küskünlüğe çekilip sus”*tuğu için Taner, ilişkilerinin bu durumundan eşinin kendini suçladığını hissedip Yasemin’in *“kırgın, küskün, ilgisiz”* bakışlarında *“babasının yarattığı tedirginliklerin bir benzerine neden olduğunu düşünüp sarsıl”*ır (Çelik, 2012: 92). Oysa Taner eskiden beri babasına *“benzememeyi başardığını”* düşünürken, eşinin ve oğlu Cem’in tedirgin ve soğuk davranışlarında babasıyla arasında *“çok derinlerde bir benzerlik fark”* eder (Çelik, 2012: 135).

2.2.7.5 Yalnızlık

Varoluşçu filozof Kierkegaard'a göre yalnızlık, insanın kaderidir (Kierkegaard, 2004: 54). Modern hayatın sonucu olarak kalabalıklaşan kentlerde, varoluş dengesini kuramayan birey, toplumdan uzaklaşarak yalnızlaşır. Hızlı değişen değerler dünyasındaki tahribatın, bireyler üzerinde yarattığı boşluk duygusu onları; yalnızlık duygusu, mutsuzluk ve bunalımla baş başa bırakır (Aydemir, 2014: 112). Gittikçe kalabalıklaşan şehirlerde insanlar, kabuğuna çekilir.

Varoluş problemini çözmeye çalışan romanın kahramanı Taner için *“kalabalıklar ürkütücü”*dür. İnsanların *“bitmek bilmeyen hareketliliği başını döndürür”* Taner'in (Çelik, 2012: 22). Eşi Yasemin, Taner *“eve kapanıp başkalarıyla görüşmekten kaçındığı ilk zamanlar”* onun insanlardan kaçtığını anlar. Aslında Taner *“insanlardan değil, insanlar arasındaki Taner'den”* kaçmaktadır (Çelik, 2012: 139). Babasından miras kalan *“başkaları tarafından nasıl görüldüğüne”* (Çelik, 2012: 137) dikkat etme huyundan dolayı insanların içinde sürekli kendini kontrol etmesi gerekirken yalnız olan Taner'i *“gözetlemesi, denetlemesi”* gerekmediği için rahattır (Çelik, 2012: 139).

Taner, her zaman içinde bulunduğu yaşam tarzını terk edip yalnız kalma hayalini taşımaktadır. Ancak zamanla yalnızlığın onu *“hep düşlediği gibi çekip gittiğinde değil”*, hiçbir şey yapmamaya devam edip *“kaldığında karşılayaca”*ğını düşünür (Çelik, 2012: 110). Taner kendini mahkûm ettiği *“soysuz yalnızlık durağında”* durduğunda *“soluk ala”*madan *“geçmişi didikleyip dur”*arak oyalanacağını bilir (Çelik, 2012: 111).

2.2.7.6 Modern Yaşamdan Kaçış

Toplumun zihniyetini yansıtan edebiyat, gelişen dünya ile birlikte modernleşen toplumu eserlere yansıtmaktadır. Modernleşme; köklerden, gelenekten kopuş şeklinde gerçekleşir. Bilim ve teknolojinin gelişimiyle, sorgulayan bireyin hayata bakış açısı değişir. Bununla birlikte sanat, felsefe ve edebiyat da değişmiştir. Ekonomik ve sosyolojik sebeplerle insanlar, küçük yerleşim yerlerinden büyük kentlere göç eder. Böylece kalabalıklaşan kentlerde yüksek binalar dikilir.

Suluk Bir An'da kahraman Taner, kentsel dönüşümün birey üzerindeki olumsuz etkisini çok iyi yansıtan bir karakterdir. Taner, şehir hayatından bunaldığında bir otobüse binip henüz kentleşme kısılcasına girmemiş mahallelere gider, caddelerde dolaşır. Taner şehir merkezine yakın yüksek binaların, sitelerin hemen yanında başlayan tek katlı, bahçeli evler için “*pazarlıkların hemen bitmesi ve gerekli planların onaylanmasının ardından yüksek binalardan oluşan sitelere dönüşmesini*” düşündükçe kendini kötü hisseder (Çelik, 2012: 96). İnsanın özgürlüğünü kısıtlayan, onu bahçelerden alıp küçük balkonlara hapseden, kapalı mekânlara sıkışmış kalabalık şehir hayatında Taner, nefes almasına rağmen “*yeterli değilmişçesine*” bunılır. Taner'in “*içindeki sıkışmışlık*” hali, sanki Taner “*deri değiştirse bile geçmeyecek*” gibidir (Çelik, 2012:198). Bu bunalımla Taner, içinden şöyle sorular geçirir: “*Şehir de, binalar da çekilse insanlarla birlikte. Şehir çekilirse altından, nerede olur ki insan? Doğa mı kalır geriye?*” (Çelik, 2012: 200).

Modern hayatla gelişen kentsel yaşam, insan ilişkilerini ve aşkı da olumsuz etkiler. Bireyler, âşık olmadan ilişkilerini bir arada yaşama düzeyinde yürütürler. Âşık olma, iyi vakit geçirme şekline dönüşür. Modern yaşam; egolu, burjuva bir insan tipi ortaya çıkarmıştır. Romanda Esra karakteri de bu tip bir insandır. Taner kentleşme ile eski mahallerde oluşacak değişime karşı üzüntüsünü belirttiğinde, Esra'nın “*pislik yuvası buralar, bin türlü melanet buralardan çıkıyor*” diyerek burada yaşayan insanları küçümseyip bu mahalleleri değersizleştirmesi üzerine Taner'in Esra'ya olan aşkı son bulur (Çelik, 2012: 207). Taner modern hayatın samimiyetsiz, ruhsuz yaşamına karşılık, geri kalmış, gelişmemiş kenar mahallelerin yaşamına önem vererek varoluşunu tamamlamaya çalışır. Büyük şehirlerin ürkütücü yaşamından kaçıp mahallenin sakin ve huzur verici ortamına sığınır.

2.3.Sınıfın Yenisi

Behçet Çelik'in *Sınıfın Yenisi* adlı gençlik romanı, editörlüğünü Semih Gümüş'ün yaptığı “Köprü Kitaplar” serisinin 11. Kitabı olarak 2011 yılında yayımlanmıştır. Hem çağdaş Türk edebiyatının usta yazarlarının daha önce yayımlanmış hem de günümüzün usta yazarlarının yeni kaleme aldıkları yirmi bir yapıttan oluşan bu seri, çocukluktan gençliğe geçişte köprü olabilmeyi amaçlar.

Behçet Çelik'in ilk kez gençler için yazdığı bu romanı yirmi üç bölümden oluşur. Romanda yeni bir okula başlayan Emre ile sınıfta konuştuğu tek kişi olan Arda'nın arkadaşlığı anlatılır. Behçet Çelik; kendini müzikle ifade eden Emre ve duygularını en iyi yazarak anlatan Arda'nın ergenlikle birlikte değişen ruh hallerini yalın, samimi ve duygu yüklü bir dille anlatmıştır.

2.3.1.Olay Örgüsü

Emre istediği okulu kazanamadığı için evlerinin yakınındaki liseye başlar. Okulun ilk günlerindeki yalnızlık, onu sıkıntıya, hatta yeni arayışlara sevk eder. Oysa yaz tatilindeyken de çok sıkılmış ve bir an önce okulların açılmasını istemiştir. Tatilde hep “*günün aynı saatinde aynı şeyler*” yapar (Çelik, 2011b: 12). Sabah denizde yüzer, öğle yemek yer, akşam anne ve babasıyla oturur.

Hayatın tekdüzeliği ve sıradanlığı onu iyiden iyiye bunaltır. Etrafında gördüğü her şey aynıdır, bu yüzden bazen “*kendinden de sıkıl*”ır. Bu durum ona “*sıkıntısını iç organlarında*” hissettir (Çelik, 2011b: 13). Nihayet tatil bitmiş ve okul başlamıştır fakat “*kırk kişilik otobüs*”e benzettiği sınıfta hissettiği yabancılık, onu o kadar çok sıkar ki tatil günlerini özlemeye başlar (Çelik, 2011b: 15). Ailesi Emre'nin bu can sıkıntısını ve sessizliğini istediği okula kazanamamasına bağlar.

Okul açılalı iki hafta olur; fakat Emre sınıftakilerin hiçbirisiyle konuşmadığı için kimsenin adını bilmez. Sadece Süleyman isimdeki çocuğun ismini öğrenir; çünkü arkadaşları ona ‘şaşı’ lakabı takmışlardır. Emre, ona bu lakabı takmalarına çok sinirlenir. Dersin boş olduğu bir gün kendini tutamayarak dalga geçen çocuklara: “*Şaşı demeniz hiç hoş değil*” diyerek tavrını ortaya koyar (Çelik, 2011b: 21). Kısa olan çocukla tartışırken Emre ona “*Ben sana cüce diyor muyum?*” diye sorarak tartışmayı iyice kızıştırır (Çelik, 2011b: 21). Bu olaydan sonra Emre, kendini daha kötü hissetmesi gerekirken, “*günlerdir içinde biriken sıkıntı azalmış, tuhaf bir ferahlık*” duymuştur (Çelik, 2011b: 22). Tartışma bitip herkes sınıftan çıktıktan sonra biri: “*Sen haklıydın*” der (Çelik, 2011b: 23). Arda ile Emre'nin tanışmaları böyle olur. Daha sonra okul çıkışlarında eve kadar birlikte konuşarak yürümeye başlarlar.

Okulun açılmasının üzerinden birkaç hafta geçer ve Emre sınıfta sadece Arda ile konuşmaktadır. Birbirlerini yavaş yavaş tanırlar. Emre, Arda ile bazı konularda aynı fikirde olduğu hatta aynı şeylere sevindiği için mutlu olur. Okul artık eskisi kadar sıkıcı değildir onun için.

Emre'nin hayatında artık önemli olan iki şeyden birincisi cumartesi günleri gittiği gitar kursu, ikincisi ise Arda ile vakit geçirmek olur. Eve geldiğinde Emre'ye babası maçı sonucunu sorar. Emre gündüz Arda ile dolaşırken formalı taraftarlar görmüştür; ama maç olduğu yine de aklına gelmemiştir. Normalde maçları babasıyla izler ve babasından dinlediği yorumları okuldaki arkadaşlarına anlatarak “*sükse yapar*”ken şimdi maç ilgisini çekmez (Çelik, 2011b: 38). Zaten Arda'dan başka maç yorumu anlatacağı arkadaş çevresi yoktur okulda. Böylece Arda, Emre'nin hayatında önemli değişikliklerin tetikleyicisi olur.

Emre bu değişiklikle ailesine daha çok yakınlaşır, onlarla iletişim kurar. Ailesi bu durumdan okula alıştığı sonucunu çıkarır ve bu değişikliğin sebebi olan Arda'yı merak ederler. Emre onların sorduğu sorulara babasının bazen konuyu geçiştirmek için yaptığı gibi “*bakalım*” şeklinde cevap verir (Çelik, 2011b: 42). Okul sınavları başladığında annesi ders çalışmak için Arda'yı eve çağırabileceğini söyler. Böylece oğlunun tek arkadaşını tanımış olacaktır. Ama Emre, kendisi Arda'nın ailesini merak ettiği için onlara gitmeyi teklif eder. Bir cumartesi kurstan sonra babası Emre'yi alır ve Ardaların evine giderler. Emre ve Arda'nın babası biraz sohbet ederler.

Emre okulun ilk günü tartıştığı çocuklarla Arda'nın arkadaşlık etmesinden hoşlanmaz. Ona bu duygularını söylediğinde Arda'nın verdiği cevaba çok kızar ve içten içe Arda'ya küser. Emre'nin keyifsiz olduğunu fark eden ailesi ona sorular sorup konuşmak isterler. Babası: “*Kavga mı ettiniz yoksa?*” diye sorar. Arkadaşlığın değerini bilmesi ile ilgili nasihatler vermeye başladığında Emre odasına kaçır (Çelik, 2011b: 68).

Arda Emre'ye, birlikte yaptıklarını hatırlatan bir mektup yazar. Mektupta bir cumartesi günü buluşup gittikleri deniz kenarında, Emre gitar çaldığında onu dinlerken ne kadar çok etkilendiğini, kayalıklardaki martılar gibi adeta havada

“süzüldüğü”nü söyler (Çelik, 2011b: 75). Emre mektubu okuyunca Arda’yla konuşmaya karar verir ve okuldan çıkınca yine eskisi gibi birlikte yürürler. Parkta oturup konuşurlar.

Emre ve Arda barıştıktan sonra yine okul çıkışlarında ve cumartesi günleri birlikte vakit geçirmeye devam ederler. İkisinin de konuşacak çok şeyleri vardır. Emre sadece iki konuya hiç girmez: Eda ve Arda’nın mektubu. Emre mektuptan bahsedince yine aralarının bozulmasından korkar. Bir gün birlikte daha fazla vakit geçirebilmek için okuldan kaçarlar. Biraz merkezde gezdikten sonra vapurla karşıya geçerken Emre Arda’ya yazdıklarının çok güzel olduğunu, duygularını çok iyi ifade ettiğini söyler.

Bir cumartesi Arda Emre’ye sınıftaki arkadaşlarla okulun maçına gitmeyi teklif eder. Arda, sınıftaki kızlardan Sibel’in Emre için “*misafir öğrenci*” dediğini söyler (Çelik, 2011b: 97). Sibel’in dikkatini çekmiş olmak Emre’nin hoşuna gider. O günden sonra Emre’nin gözleri hep Sibel’i arar ve ondan hoşlanmaya başlar. Sınıftakilerle birlikte maça gider, maçtan sonra bir yerde oturup sohbet ederler. Uzun zamandır sınıfta Arda’dan başka kimseyle konuşmayan Emre için bu değişik bir deneyimdir. Emre Arda’a Sibel’le ilgili sorular sormak ister ama utanır. Emre’nin hayal dünyasını Sibel doldurdukça Emre sessizleşir ve etrafında olan bitenden kopup kendini şarkıların ezgisine bırakır. Sibel’e âşık olan Emre, maç gününden beri iyice içine kapanmıştır. Arda, Emre’nin kendini herkesin dışında tutarak okuldaki diğer arkadaşlarla hiç konuşmamasına üzülür.

Emre Arda’ya Sibel’e olan duygularını söyler. Arda, Emre’ye Ceyda adında başka okulda okuyan sevdiği bir kız olduğunu itiraf eder. Arda da Emre gibi kıza sevdiğini söyleyememiştir. Emre, Arda’nın durumunun daha zor olduğunu düşünür; çünkü kendisi Sibel’i her gün görmektedir. O yüzden Arda’yı üzmemek için onun yanında Sibel’den bahsetmez, arkadaşının sıkıntısına “*sessizce eşlik*” eder (Çelik, 2011b: 140).

Emre zamanla sınıfına alışır, Sibel ile daha sık konuşmaya başlar. Arda da Ceyda’ya yeniden “*delibozuk mektuplar*” yazmaya başlar (Çelik, 2011b: 146). Bir gün Arda Ceyda’nın okulunu bildiğini söylediğinde Emre hemen oraya gitmeyi teklif

eder. Emre arkadaşının sevdiğine kavuşacağını düşünerek sevinirken okuldan eve geldiğinde onu bir sürpriz beklemektedir. Babası geçen yıl Emre'nin çok isteyip kazanamadığı okulun kendi çabalarıyla yılın sonunda sınavla öğrenci alacağını söyler. Emre'nin fikrini sormadan karar aldıkları için Emre bunun “*haksızlık*” olduğunu düşünür (Çelik, 2011b: 152). Bir süre sorgulamalar yaşadıktan sonra Emre ertesi gün Sibel'le konuşmaya karar verir.

2.3.2. Şahıs Kadrosu

2.3.2.1. Erkekler

Emre: Emre, romanın başkahramanıdır. Olaylar onun etrafında gelişir. Arkadaşı Arda, ailesi ve sınıftaki diğer arkadaşları Emre'nin farklı yönlerini ortaya koyarlar. Emre ailesinin tek çocuğu olduğu için “*kardeşi olsaydı*” canı bu kadar sıkılmazdı diye düşünür. Üstelik o, “*babası gibi girişken bir kişiliğe sahip*” değildir; insanlarla çabuk iletişim kuramaz (Çelik, 2011b: 13). İsteddiği okulu kazanamadığı için evlerinin yakınındaki okula başlar ve sınıfındaki kimseyi tanımaz.

Emre'nin müziğe ilgisi vardır. Hafta sonları gitar kursuna gider. Kendini sık sık şarkıların onda uyandırdığı duygulara kaptırır. Böyle anlarda Emre, “*bir şarkının içinde*” olduğunu hisseder (Çelik, 2011b: 112). Yaşadığı duruma uygun olarak şarkılar seçer. Örneğin Arda'nın sevdiğini görememesinden dolayı üzgün olduğu bir anda “*Emre'nin içinden hüznü birkaç şarkı*” geçer (Çelik, 2011b: 136).

Emre ergenlik döneminin gelgitlerini yaşamaktadır. Dolayısıyla çocukluktan gençliğe geçtiği bu dönem, onun için sancılı olur. Ailesiyle de ilişkisi değişir. Kendini tanıma süreci olan bu çağda bazen “*kendi yaptıklarına, kendi söylediklerine*” şaşırır (Çelik, 2011b: 43).

Emre etrafında gördüklerinden, her gün aynı şeyleri yapmaktan çok sıkılır. Her şeyi sıkıcı olup olmamasına göre değerlendirir. Öyle ki “*bütün dünyayı bu tartyyla tartabilir*” duygusuna kapılır (Çelik, 2011b: 132). En çok Arda ile sohbet etmekten hoşlanır. Onunla konuşacakları çok şey vardır. En derin duygularını bile onunla paylaşabilir. Arda sayesinde sınıftaki diğer arkadaşlarıyla da iletişime geçmeye başlar. Sınıfındaki “*siyah saçlı kız*” Sibel'e âşık olur (Çelik, 2011b: 97).

Ama çok çekingen olduğundan Arda'nın bütün cesaretlendirmelerine rağmen Sibel'e duygularını açamaz. Romanın sonunda babası başka bir okula nakil olma ihtimalinden bahsedince Sibel'e açılmaya karar verir.

Arda: Emre'nin sınıfta konuştuğu tek arkadaşıdır ve onun değişimini sağlayan kişidir. Arda eğlenceli biridir, “*anında birilerini taklit*” edebilir, “*ufak mimiklerine varana dek*” bir kişiyi canlandırabilir. Gergin zamanları bile oyuna çevirerek Emre'yi güldürür. Arda, “*Emre'nin hiç aklına gelmeyecek şeyleri akıl*” eder (Çelik, 2011b: 44). Çocukken babasının tamirci dükkânında işe yaramaz parçalarla oynadığı için tamirden anlar. Emre'ye “*arkadaşının motorun parçalarını biliyor oluşu büyüü*” gelir (Çelik, 2011b: 51). Arda bir de duygularını yazarak çok iyi ifade eder. Ara sıra bir şeyler yazar ve “*ilerde müthiş şeyler*” yazacağını düşünür (Çelik, 2011b: 43).

Arda da arkadaşı Emre gibi âşıktır. Yazın gittikleri kıyı kasabasında tanıştığı Ceyda isimli kızı sever. Ama ona duygularını açıklamaz. Adresini ve telefonunu bilmediği halde Ceyda'ya mektuplar yazar. Romanın sonunda Emre'ye Ceyda'nın okulunu bildiğini söyler. Emre gidip Ceyda'yı bulmayı teklif eder.

2.3.2.2. Kadınlar

Sibel: Emre'nin yeni sınıfında âşık olduğu kız arkadaşıdır. Emre onunla konuşmaktan, birlikte vakit geçirmekten çok zevk alır. Arda onu Sibel'e duygularını açıklaması için cesaretlendirir fakat Emre çekingen bir genç olduğu için bunu yapamaz.

Eda: Emre'nin eski okulunda hoşlandığı kız arkadaşıdır. Bir gün yolda karşılaştıklarında Arda'nın eski duyguları yeniden canlanır ve “*yakıcı*” bir hal alır (Çelik, 2011b: 62). Çünkü Eda'ya duygularını söyleme cesaretini göstermeden başka okula gitmek zorunda kalmıştır.

2.3.3. Zaman

Sınıfın Yenisi romanında vaka zamanı Emre'nin liseye başladığı ilk günden okulun kapanmasına iki ay kalaya kadar geçen zaman dilimidir. Bu zaman eylül ile

nisan ayı arasını kapsar. Anlatma zamanı eş zamanlı anlatımdır. Vaka zamanı ile anlatma zamanı birlikte ilerler. Anlatıcı vaka zamanını ara ara bazı ibarelerle belirtir: “Okul açılalı iki hafta olmuştu.” (Çelik, 2011b: 19), “Daha bir gün önce bu saatlerde şehri turuncuya boyayarak, okulların açılmış olmasına karşın yazın henüz hüküm sürdüğünü duyuran güneş, birkaç dakika içinde simsiyah bulutların ardında kayboldu.” (Çelik, 2011b: 27), “Ertesi sabah üçü de hiçbir şey olmamış gibi davrandılar.” (Çelik, 2011b: 41), “Pazartesi sabahı, haftanın kâbus saatleri...” (Çelik, 2011b: 53), “Arda dışında çok azıyla konuşmuştu; okul açılalı iki ay olmuştu oysa.” (Çelik, 2011b: 70), “Üç gün önce Arda, Sibel’le onun hakkında konuştuklarını anlatana kadar, sınıftaki kızlardan biriydi.” (Çelik, 2011b: 106), “Ertesi cumartesi vapurla karşıya geçmeye karar verdiler.” (Çelik, 2011b: 114), “Günlerden cumartesiydi, kurs çıkışı Arda’yla buluşmuşlardı bu kez.” (Çelik, 2011b: 32).

Behçet Çelik ilk iki romanında olduğu gibi bu romanında zamanda sık geri dönüşlere yer vermiştir. Romanın başında Emre, okulun ilk günü yaşadığı iç sıkıntısını yaz tatilinde yaşadığı sıkıntı ile karşılaştırırken zamanda geri dönülür: “Sayfalarına kum dolan kitaptan ya da dergiden iki satır okumak, soğuk gazoz içmek, çekirdek, dondurma ya da kâğıthelvası yemek, sahilde gülüşerek oynayan, yüzen gençlere bakmak.” (Çelik, 2011b: 12).

Romanın kişileri ruh hallerine göre zamanı farklı algılayabilirler. Bazı anlar süre olarak genişleyip bazı anlar daralabilir. Bu romanda Emre, okulun ilk günü sınıfta çok sıkıldığı için zamanın geçmediğini “bu sıkıcı anda donup kaldığını” düşünür. Ona göre “mevsimler geçiyor, mekânlar değişiyor” ama zaman o sıkıcı anda takılıp kalmıştır (Çelik, 2011b: 18). Bunun tam aksine hava soğuyup yağmur yağışları başlayınca zaman sanki çok hızlı geçmiş “yaz bir anda çok geride kalmış, mevsim yarım günde değişmiş” gibi hissedilir. Hatta mevsimler bir güne indirgenerek “sonbahar hepi topu yarım gün sürmüş, akşama varmadan kış gelip çatmış” gibi düşünülür (Çelik, 2011b: 27). Böylece zaman özetlenerek zamanda atlamalar yapılır. Bir mevsim, birkaç kısa cümleyle okuyucuyla paylaşılır.

Emre, pazartesi sabahlarından nefret eder. Pazartesi sabah saatlerinde yaşadıklarını şöyle tasvir eder: “Gecedен başlayan sıkıntının anbean cisim kazanıp, insanın göğsüne irice bir taş olarak yerleştiği, zamanın durduğu, bundan sonra

bütün zamanların pazartesi sabahı olacağı hissini her şeyin önüne geçtiği saatler.”(Çelik, 2011b: 53). Emre; bu iç sıkıntısıyla zamanın geçmediğini zannettiğinde “*çalan zil, zamanın ağır aksak da olsa aktığını*” gösterir (Çelik, 2011b: 54).

Okul açıldığında herkese yabancı olduğu için kimseyle konuşmayarak bunaldığında Emre için zaman geçmezken; Arda’yla arkadaş olduktan sonra Emre, “*Arda’yla buluştukları her gün zamanın nasıl geçtiğini*” anlamaz (Çelik, 2011b: 61).

2.3.4.Mekân

2.3.4.1. Dar Mekân

Sınıfın Yenisi romanında başkahraman Emre’nin kendini içinde tamamen yabancı hissettiği ve “*kırk kişilik otobüs*”e benzettiği sınıf kapalı ve dar mekândır. Zira Emre bu okula yeni başlamış, sınıfta kimseyi tanımamaktadır. Adeta sürgün hayatı yaşamaktadır. Sınıfın penceresinden “*üç beş bina arasından görünen gökyüzü*” bile sınıfın mekân algısını genişletmez (Çelik, 2011b: 15). Başlarda Emre için kapalı mekân olan sınıf, zamanla âşık olduğu kız Sibel’i her gün görebildiği yer olduğu için açık mekâna dönüşür. Mekân, Emre’nin psikolojisiyle birlikte nitelik değiştirmeye başlar. Sibel, onun hem hayata hem mekâna bakışını değiştirir.

Okul dışında vaktini ailesiyle geçirdiği ev, Emre’nin ailesinin baskısına maruz kaldığı yer olduğu için kapalı mekândır.

2.3.4.2. Geniş Mekân

Açık ve geniş mekânlar romandaki karakterlerin iç dünyalarını ferahlatan “*uyumun ve huzurun mekânlarıdır*” (Korkmaz, 2017: 21). Karakterler bu mekânlarda kendilerini rahat hissederler. Mekânlar fiziksel olarak açık olmasa da karakterlerin iç dünyasını “*huzur ve güven duygusu*” kapladığı için açık ve geniş mekân olarak adlandırılır (Korkmaz, 2017: 22).

Sınıfın Yenisi romanında yaz tatilleri biten Emre ve ailesinin evlerine dönüş yolculuğunda “*sapsarı tarlaların arasından geçerken*” gördüğü ve “*bir dolu şehrin,*

kasabanın, köyün içinden” geçip mola verdiği yerler Emre için açık ve geniş mekânlardır (Çelik, 2011b: 14).

Ailesinin onu bunaltan sorularından, sohbet etme isteklerinden kaçıp yalnız kalabildiği odası Emre için açık ve geniş mekândır. Oda, Emre’nin kendisiyle baş başa kalabildiği, kendi iç âlemini dinleyebildiği sığınağıdır. Çünkü odası müzik dinlemek, gitar çalmak, hayal kurmak gibi Emre’nin en çok sevdiği şeyleri rahatça yapabildiği yerdir.

Emre’nin ailesinden yakınabilecek kadar kendini yakın hissettiği tek arkadaşı Arda ile hafta sonu gezerek vakit geçirdiği kalabalık caddeler, onun için açık mekânlardır. Çünkü son zamanlarda çok sık hissettiği can sıkıntısı buralarda arkadaşı ile sohbet ederek geçer.

Emre; Ardaların evine gittiğinde, onların çocuklarla dolu, dar sokaklı, eski, iç içe girmiş binalardan oluşan mahallesini ilgi çekici bulur. Kendi mahallelerindeki gibi sıkıcı apartmanlar yoktur. Emre için Ardaların Mahallesi açık mekândır. Bu mahallede hayatın sıcaklığı ve insanların samimi davranışları mekânla birleşerek Emre’de olumlu bir izlenim yaratır. Buradaki *“birbirine bitişik inşa edilmiş, epeyce düzensiz, bazısının dışı sıvasız binalar”* Emre’ye daha samimi gelir (Çelik, 2011: 47).

Emre ve Arda bir süre küs kaldıktan sonra Arda’nın yazdığı mektuba karşılık Emre, onunla eskisi gibi okul çıkışında birlikte yürüyüp oturmak ister. Bir süre konuşmadan yürüdükten sonra *“şehrin ortasında, nasılsa apartman yapılmadan kalmış, mini minnacık bir park”*ta otururlar (Çelik, 2011b: 79). Birlikte oturup sohbet ettikleri bu park açık mekândır.

Emre ve Arda bir gün okuldan kaçarak vapurla karşıya geçmeye karar verirler. Vapurda *“alt katın arkasındaki açıklığa”* gidip *“denizin kıpırtısız yüzeyiyle gökyüzünün birleştiği çizgi”*yi izleyerek bu manzarayı *“baş döndürücü”* bulurlar (Çelik, 2011: 85). Bu şekilde dünyayı gezme hayallerine daldıkları vapur açık mekândır.

2.3.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Sınıfın Yenisi romanında dışöyküsel anlatıcı dediğimiz 3. tekil şahıs anlatıcı olayları anlatılır. Olayları gören bakış açısı ise iç odaklayıcıdır. Bakış açısı bazen Emre'nin odaklandığı noktada konumlanır:

“Arda’yla konuşurken yanıtını bilmediği sorulara yanıt buluyor-ya da bulduğunu sanıyor. Kesik kesik konuşuyor, cümlelerin arasında çalan şarkıya kulak verip eşlik ediyor ya da düşünüyor. Böyle konuştuğunda, Arda’ya benzediğini fark ediyor. Başkası olsa gocunur, Arda söz konusu olunca, ona benzemekten korkmuyor.” (Çelik, 2011b: 133).

Bakış açısı bazen de Emre'nin odaklandığı noktada konumlanır: *“Arda, Emre'nin el hareketini gördü görmesine, ama ne anlama geldiği, arkadaşının ne demek istediği ya da şık bir hareket olup olmadığı hakkında düşünmedi.”*

2.3.6. Anlatım Teknikleri

2.3.6.1. İç Çözümleme

Sınıfın Yenisi romanında anlatıcı bazen Emre'nin bazen de Arda'nın bakış açısından kahramanların duygu ve düşüncelerini aktarır:

“Yeni biriydi Emre. Sınıftaki yeni çocuk, sınıfın yenisi... Ötekiler, yıllardır tanıdığı çocuklardı. Şu yeni gelen oğlan nasıl biri diye etmişti, anlaşılan... Bunları düşündükçe öfkesi artıyordu Emre'nin. Bir yandan da içi buruluyordu. Arda’yla buluştukları her gün, zamanın nasıl geçtiğini anlamamıştı. Birbirlerine sürekli bir şeyler anlatıp durmuşlardı.” (Çelik, 2011b: 133).

2.3.6.2. Tasvir

“Ardaların evindeler, gene cumartesi. Aşağıdaki tamirhaneden gelen tıktırtılar hoşuna gidiyor Emre'nin. Ardaların evinin bulunduğu mahalleyi de seviyor. Sokaklar çocuk dolu; adamlar, kadınlar işlerinin bir bölümünü sokakta yapıyorlar. Sokaklar dar ve kirli, binalar eski, dip dibe; ama bunların hepsinde hoşuna giden,

kendi apartmanlarında, kendi sokaklarında görmediği, duymadığı bir yan var.” (Çelik, 2011b: 131).

2.3.6.3. Geri Dönüş

“Eve dönüş yolculuğunu anımsadı. Yol hiç bitmesin istemişti. Bir dolu şehrin, kasabanın, köyün içinden geçmişlerdi, iki üç saat arayla bir yerlerde mola verip dinlenmiş, bir şeyler atıştırmışlardı. Sapsarı tarlaların arasından geçerken, yolda olmak hoşuna gitmişti.” (Çelik, 2011b: 14).

2.3.6.4. Mektup

Sınıfın Yenisi romanında Arda arkadaşı Emre ile küstüğünde duygularını ve düşüncelerini mektup şeklinde yazıp arkadaşına verir:

“Evet, Emre Özkan,

Bu ne böyle diyor olmalısın. Bu çocuk bana söyleyeceği bir şeyler varsa ne demeye gelip söylemiyor da, tutup mektup yazıyor? İntikam sanma sakın...” (Çelik, 2011b: 74).

2.3.7. Temalar

2.3.7.1. Arkadaşlık

Emre’nin Arda’yla sınıftaki erkeklerle tartıştıktan sonra başlayan arkadaşlıkları okul çıkışlarında eve birlikte yürüdükleri anlarda pekişir. Birkaç hafta içinde Emre yeni okulda tek arkadaşının Arda olduğunu anlar.

Arda ve Emre birbirlerini yeni yeni tanırken dışarı gezmeye çıktıkları bir hafta sonu Arda bir tezgâhtan sevmediği halde yuvarlak gözlük almak ister. Emre, Arda’ya niye sevmediği şeyi almak istediğini sorduğunda: *“Hem kendimin hem başkalarının üstüne üstüne gitmek istiyorum. Herkesin yaptığını herkes yapıyor zaten.”* diyerek sıradanlıktan kurtulmak istediğini belirtir (Çelik, 2011b: 36). Arda’nın bu düşüncesi Emre’nin çok hoşuna gider ve farklı bakış açısı kazanmasını sağlar. Arda ve Emre *“çoğu zaman hakkında konuştukları konuda benzer şeyler”*

düşünürler (Çelik, 2011b: 123). Emre'nin aklından geçenleri Arda söyler. Bu yüzden çok iyi arkadaş olurlar. Birbirleriyle sohbet etmekten çok hoşlanırlar. Hatta Emre kendini çok mutsuz hissettiği anda ona iyi gelen tek şey Arda ile sohbet etmek olur. Onunla konuşurken “*yanıtını bilmediği sorulara yanıt*” bulduğunu düşünür (Çelik, 2011b: 133).

Okulun ilk günlerinde Emre'nin tartıştığı çocuklarla Arda'nın arkadaşlık edip şakalaşmasına Emre çok bozulur. Arda'ya onlarla konuşmaktan ne zevk aldığını sorduğunda Arda, komik şeyler anlattıklarını söyleyip “*Bazen amma da kasıyorsun kendini*” diye cevap verir (Çelik, 2011b: 60). Emre Arda'nın bu sözüne çok kızar ve onunla küser. Arda'ya en derindeki hayallerini anlatabileceğini düşünürken Arda'nın bu şekilde davranması Emre'yi gücendirir. Emre'nin Arda ile arkadaşlığı bozulunca acı hisseder. Bu hislerini gitarda besteleyip “*dinleyenlerin kendi acılarını bulacakları ezgiler*” yazmak ister (Çelik, 2011b: 73).

2.3.7.2. Ergenlik

Behçet Çelik, köprü kitaplar serisinin diğer eserlerinde olduğu gibi çocukluktan gençliğe geçen ve ergenlik dönemini yaşayan okura ve ailelerine rehberlik etmeyi amaçlamıştır. Tam bu dönemi hikâye eden *Sınıfın Yenisi* romanında Emre ile ailesinin ilişkisi temsili örnektir.

Liseye geçen Emre, istediği okulu kazanamayınca ailesi onun bu duruma çok üzüldüğünü düşünür. Babası “*sen de mahalle mektebine gidersin*” diye şaka yaparak oğlunu teselli etmeye çalışır. Emre'nin sessizliğini, can sıkıntısını buna bağlarlar. Emre okul kapanmadan önce de sessiz olduğunu, sınavı kazanamamasına çok üzülmeyi söylemeye çalışır fakat ailesi tarafından “*söylediklerinin işitilmediğini görünce*” vazgeçer. Ona göre ailesi onu dinlememektedir.

Emre, ailesinden sürekli teselli cümleleri ile onu avutmalarını değil kendisi gibi “*yenilgiyi*” kabul etmelerini bekler (Çelik, 2011b: 16). Onların da üzüldüğünü bilir ve bunu belli etmemeye çalıştıklarını düşünür. Emre “*anne babasının hoşgörülülüklerinden de, düşünceliliklerinden de çok sıkılır*”. Bu yüzden bazen onlara üzüldüklerini belli etmeleri gerektiği şeklinde “*bağırarak*” ister. Emre her

sınavı kazanamamasının umurunda olmadığını söylediğinde ailesinin bunu tam tersini anladığını görüp “*çıldıracak gibi*” olur. Ailesi tarafından ne yaparsa yapsın anlaşılamayınca en sonunda Emre, büyüklerin kafasının “*başka türlü çalıştığı*”na karar verir (Çelik, 2011b: 17).

Ergenlik döneminde bireyler kendilerini bağımsız görmeye başlarlar. Okulun ilk günü öğretmeni doğum izninde olduğu için boş olan derste Emre, “*herkesin her şey için birilerinden izin alması*” gerektiğinin yalnızca “*çocuklar ve gençler için*” olmadığını fark ederek sıkılır (Çelik, 2011b: 19). Bağımsız bir birey olduğunu düşünen Emre, artık bir şeyler yapmadan önce anne babasından izin almak istemez. Hatta Emre’ye “*izin ne kelime, şunu bunu yapacağım demek bile zoruna*” gider (Çelik, 2011b: 32).

Emre ailesine her şeyi anlatamadığı için kendini özgür hissetmez. Arda ile okuldan kaçtıklarını ailesine dürüstçe söylemek ister ama kızacaklarını bildiği için söyleyemez. Bu yüzden yalan söylemek zorunda kalan Emre bunu “*özgür olmadığının işareti*” olarak görür. Ona göre “*özgür olsaydı insan, yalan diye bir şey olmazdı*” ve “*yalanla elde edilen özgürlük de özgürlük*” değildir (Çelik, 2011b: 90). Emre’nin “*zihni bu yalan-özgürlük konusuyla meşgul*”ken “*kime ve neye olduğunu bilmeden*” kızgınlık duyar (Çelik, 2011b: 92).

Emre’nin babası Emre’yi Ardaların evine kendi götürmek ister. Emre’ye göre böylece ailesi “*Gözümüz üstünde, ne yapıyorsan bilmek istiyoruz.*” demektedir. Ailesinin bu güvensizliği Emre’nin canını sıkır. Anne babasının hem “*büyüdün artık*” deyip hem ona güvenmemeleri sinir bozucudur (Çelik, 2011b: 46).

Ergenliğin Emre’de gösterdiği bir diğer tepki de Emre’nin artık ailesi ile vakit geçirmek istememesidir. Eskiden her cumartesi gitar kursu çıkışında anne ve babasıyla gezmeye çıkan Emre artık onlarla “*dışarı çıkmaktansa evde yalnız olmayı*” tercih eder. Artık “*tek başına zaman geçirmek*” Emre için daha caziptir. Ailesine ilk defa yalnız kalma isteğini belirttiğinde babasının annesine: “*Oğlumuz büyüyor, hanım*” demesi Emre’yi kızdırır (Çelik, 2011b: 32). Hissettiği şeylerin ailesi tarafından açıkça söylenmesi can sıkıcıdır.

Emre ailesiyle vakit geçirmek istemediği gibi artık ailesi ile konuşmak dahi istemez. Emre, *“bir yıl öncesine kadar, akşam sofralarında uzun uzun okulda neler olduğunu”* anne babasına keyifle anlatırken artık *“her gün birbirinin aynı şeyleri anlatmak”* istemez (Çelik, 2011b: 24). Ailesinin Emre’nin gün içinde yaptıklarını öğrenmeye dair soru sormalarından Arda’ya yakınıır: *“Lafa gelince, ‘Koca adam oldun,’ demeyi biliyorlar ama. Kendileri kocaman adamla kadın olmuşlar, çocuk gibi her şeyi sorup duruyorlar.”* (Çelik, 2011b: 33). Emre, ailesi onlarla birlikte oturmak için ısrar ettiklerinde bu durumdan kurtulmak için ders çalışacağı bahanesine sığınır. Ders çalışacağını söylediğinde ailesi için *“akan sular dur”*ur (Çelik, 2011b: 67). Anne babasının ders çalışmaya bu kadar çok önem vermelerini küçümser Emre. Oysa hayat ders çalışmaktan ibaret değildir

Emre yaşının gereği artık ailesiyle tartışmalara girer ve sorgulamalar yapar. Emre’deki ergenlikle gelen değişikliklere ailesinin verdiği tepkiler Emre’nin canını sıkılmaktadır. Kendisini anlayacağını düşünerek Arda’ya bunlardan bahsedip *“nicedir kendi kendine söyleyip durduklarını anlatacak birini”* bulduğu için mutlu olur (Çelik, 2011b: 33). Emre; ailesinin kendisi hakkındaki düşüncelerini eskisi kadar merak etmez, umursamaz. Anne ve babasının bütün sorgulamalarını kısa cevaplarla geçirir ve onunla sohbet etmeye çalışmalarına sinirlenir. Onların sorularına ters cevaplar vermeye başlar. Annesinin Arda ile ne yaptınız sorusuna: *“Geyik yaptık, dedikodu yaptık. Size ne yaptığımızdan, ettiğimizden!”* diye cevap vererek annesine sesini yükseltir (Çelik, 2011b: 41).

Emre ergenliğin getirdiği değişiklikleri kendisinde fark eder. Okulun ilk günleri sınıfta kendini tutamayarak tartışmaya girmesi, Arda’ya onların evine ders çalışmaya gitmeyi teklif etmesi *“eskiden yaptığı, yapacağı şey”* değildir. Emre, *“son zamanlarda kendi yaptıklarına, kendi söylediklerine”* çok şaşırır (Çelik, 2011b: 43).

Ergenlik döneminin getirdiği bir diğer duygu yalnızlıktır. Kimsenin kendisini anlamadığını düşünen ergen kişi kendini dünyada yapayalnız hisseder. Romanda Emre, arkadaşlarıyla maç izlemeye gittikten sonra hep birlikte oturdukları bir pastanede *“sınıf arkadaşlarının yanında, giderek bütün şehirde, ülkede, gezegende”* kendini yalnız hisseder (Çelik, 2011b: 102). Emre kendini o kadar çok yalnız

hisseder ki “*sanki bunca insanda, ortak olan bir şeyler vardı da, bir tek kendisinde yoktu*” gibi düşünür (Çelik, 2011b: 105).

Hayalleri büyük, kendisi küçük olan ergen kişi kendini ve hayatı anlamlandırma çabası içinde olduğu için sorgulamalar yapar. Hayatı gereksiz ve saçma bulur. Aynı sorgulamaları yapan Emre de şöyle düşünmektedir: “*Her şey çok saçma. Böyle yaşayıp gitmemiz... Okulla ev arasında. Şu kocaman dünyada, yapacak bir ton şey varken*” (Çelik, 2011b: 112).

2.3.7.3. Aşk

Emre eski okulunda Eda diye bir kıza âşıktır. Başka bir okula kayıt olmasına en çok Eda’yı bir daha göremeyeceği için üzülür. Emre “*Eda’yı her hatırladığında içinden yakıcı bir şey*” akar gibi hisseder. Onu hatırlamak yakıcı da olsa “*Eda’yı düşünmek onu bulunduğu yerden, zamandan*” alıp, “*bilinmedik zamanlara, yerlere*” götürür. Emre, Eda’yı görememenin mutsuzluğuyla kendini “*çok acıklı bir şarkının nağmeleri arasında geçer gibi*” hisseder (Çelik, 2011b: 62).

Emre, Arda sayesinde sınıftaki diğer çocuklarla iletişim kurmaya başlar. Emre’ye “misafir öğrenci” diyen Sibel’le tanıştıktan sonra ona karşı farklı duygular hissetmeye başlar. Zamanla Eda’ya hissettikleri yerini Sibel’e bırakır. Sınıfta hep Sibel’i seyreder. Onu o kadar çok izlemiştir ki Sibel’le çok konuşmamalarına rağmen artık onu iyi tanıdığını düşünür. Onun “*sesini duyamayacağı mesafedeyken de dudaklarının kımıldayışı, ağzının açılıp kapanması, dişlerinin parlaması*”nı görebilmek bile Emre’ye huzur verir. Bir gün yanlışlıkla Sibel’in koluna dokunduğunda “*kalbi gırtlığında, ağzında, dilinde*” atıyormuşçasına heyecanlanır (Çelik, 2011b: 116). Onunla konuşmak ister ama çok çekingen olduğu için bunu yapamaz. O an hayatında “*güzel şarkı bestelemekten, daha iyi gitar çalmaktan, dünyayı gezmekten, okuldan kaçıp Arda’yla saatlerce laflayıp şehirde dolaşmaktan*” da daha çok istediği şey Sibel’le konuşmakken bunu yapamaz (Çelik, 2011b: 115).

Emre gibi Arda da aşkı yaşamaktadır. Arda, Ceyda adında her yaz gittiği kıyı kasabasına yazlıkçı olarak gelen bir ailenin kızına âşıktır. Ona mektuplar yazmıştır; fakat göndermek amacıyla değil çünkü Ceyda’nın ne adresini ne telefonunu bilir.

Emre bu mektupları okuduğunda Arda'nın yazdıklarının komik ve “*mizah dergilerine göre*” olduğunu söyler (Çelik, 2011b: 139). Arda kızların böyle şeyleri sevdiğini düşünmektedir. Ceyda'yı görememenin üzüntüsüyle zamanla Arda'nın “*yüzü iyiden iyiye karar*”ır (Çelik, 2011b: 141).

2.3.7.4. Hayaller

Çocukluktan ergenlik dönemine geçmekte olan Emre'nin gelecekle ilgili bir gün mutlaka gerçekleştireceğini düşündüğü hayalleri vardır. Emre “*bir gün uzak ülkelere gitmek*”, “*kalabalıklara karışmak*”, “*gitar çalmak*”, “*kalabalık konserlere gitmek*”, “*top oynamak*”, “*İspanya'ya gitmek*” ve bunun gibi daha birçok şey yapmak ister. Onun için şu an “*nasıl olduğunu bilmediği bir gelecek*” hayali kurmak yaşamın en zevkli anlarıdır (Çelik, 2011b: 15).

Emre'nin en büyük hayali dünyayı gezmektir. Emre'ye göre “*insan olmanın birinci koşulu, yaşadığı gezegeni gezmekmiş gibi*” gelir (Çelik, 2011b: 86). Arda'yla sohbetlerinde uzun uzun gitmek istediği ülkelerden bahseder.

Emre'nin yalnızca gelecekle ilgili değildir hayalleri. Eski okulundaki âşık olduğu Eda'yla ilgili hayalleri de vardır. Her gün okula gelip Eda'yı görmenin onun dünyasında neler yarattığını ona anlatmak ister. Eda'yı gördüğünde bedeni sınıftayken onun düşlerinin “*sınıfın duvarlarını pencerelerini aşır*” adeta “*bir şarkıya, insanı her şeyi yapabileceğine inandıran coşkulu bir gitar soloya*” dönüştüğünü söylemek ister (Çelik, 2011b: 63).

2.4. Çantasızlar Kampı

Behçet Çelik'in ilk çocuk romanı olan *Çantasızlar Kampı* 2016'da yayımlanır. *Sınıfın Yenisi* romanı gibi bu roman da Güneşli Kitaplığı'ndan yayımlanmıştır. Yaz tatili için bir araya gelen beş çocuğun serüvenini anlatan kitap, on yedi bölümden oluşur ve çocukların anlayabileceği sade bir üslupla kaleme alınmıştır. Grup olma, arkadaşlık, yardımlaşma gibi değerleri işleyen roman modernleşmenin çocuklar ve yetişkinler üzerindeki etkisini de gösterir.

2.4.1. Olay Örgüsü

Roman, bir yaz tatilinde bir araya gelen çocukların yapıp ettikleri çerçevesinde şekillenir. Ufuk ve eşi Zelal beş küçük yeğenini yaz tatillerini geçirmeleri için evlerine davet ederler. Ufuk, öncelikle yaşları ilerlemiş annesi Ayşe Nene ve babası Ali Dede, torunlarını göremediği için bunu yapmak ister. Ufuk; yeğenlerinin bir araya gelince daha çok eğleneceklerini düşünür böylece beş yeğenin ailesinden izin alır. Ufuk onlara, apartmanın giriş katında ve bahçeli olan evinde bir aylık kamp yapmayı teklif eder. Zira Şafak ve Altan'la çocukluklarını birlikte geçirmişlerdir. Şafak ve Altan böyle bir kampta çocuklarının çok iyi vakit geçireceklerini bilir fakat hiç çocuğu olmayan Ufuk'un bu yükün altından kalkabileceğine dair endişeleri vardır. Ufuk ve Zelal'i çok zor durumda bırakmamak için üç haftalık kampa razı olurlar.

Defne ve Kerem Almanya'dan gelmişlerdir; Baran, Vedat ve Zeynep'in ailesi onları eve bırakır. Her gün buluşup oyunlar oynayan çocuklar, gruplarına bir isim ararlar. Herkes bir isim önerir fakat anlaşmaya varamazlar. Ufuk, okul sezonunda sırtlarında sürekli çanta taşımak zorunda olan çocuklara, yaz kampında bu dertten kurtuldukları için “çantasızlar” ismini önerir ve bu isim kabul görür. Bu ismi çok seven çocuklar gruplarına kurallar da koyarlar. Hangi oyunu oynayacaklarını seçmede güçlük yaşadıkları için önce oyun kurallarını belirlerler. Önceleri oyun kurmak, tartışmaları önlemek için sık sık çocukların yanında bulunan Ufuk, zamanla çocuklar birbirlerine alışıp kaynaştıkça onları yalnız bırakır. Bu kampta çocuklar, sorunlara çözüm üretmeyi de öğrenirler. Örneğin ağaçta mahsur kalan kedinin zarar görmeden kurtulabilmesi için her çocuk çözüm üretmeye çalışır.

Mahalledeki bütün müstakil evler kentsel dönüşüm ile apartman yapıldığı için kendilerine boş alan bulamayan kediler, Ufukların evlerinin arkasındaki küçük bahçeye toplanır. Mahallede yalnızca Akif amcanın evi kentsel dönüşüme uğramaz. Eşi öldükten sonra yalnız yaşayan Akif amca geçmişle bağlarını koparmak istemediği için evinin yıkılmasına izin vermez. Bu yüzden apartmanda hakları olan yeğenleri ona düşmanlık besler. Kiracıları apartmandan göndermek için her kötülüğü denemiş ve başarmışlardır. Yalnızca Akif amcayı ikna edemezler. Akif amca bu yüzden tek başına yaşamaktadır. Ufuk ile Akif amcayı ziyarete giden çocuklar Akif

amcanın boş olan karşı dairesinde oyun oynamak isterler. Burayı “yuva” olarak adlandıran çocuklar bu evde çok güzel vakit geçirirler. Ancak ertesi gün yuvaya tekrar geldiklerinde buranın kapısında kilit bulurlar. Evin sahibi olan adam, amcasına çocukların eve girmesine izin verdiği için kızmış ve kapıyı kilitlemiştir.

Bu duruma çok üzülen çocuklar; Akif Amca ve kiracılarının evi boşaltmaları için yeğenlerinin gürültü yapmak, kiracılarının çocuklarını korkutmak gibi yollara da başvurduklarını öğrenince çok sinirlenirler. O kötü insanlara bir tuzak kurarak karşılık vermek isterler. Bunun için çözüm üretmeye çalışırlar. Grubun kuralı bu plandan hiç kimseye bahsetmemektir. Çocukların bu süreçte sessizleştiğini fark eden Ufuk hiçbir şey anlamaz. Çocuklar birbirlerine alıştıkları için artık tartışmadan oyun oynadıklarını düşünür ve böyle bir kamp yaptığı için kendisiyle gurur duyar.

Bir gün Ufuk, Akif amcanın evinin önünde kalabalığın toplandığını görür. Çocuklar gidip bakmak için ısrar eder. O zaman çocukların yaptığı plan ortaya çıkar. Yuvalarına giremeyen Çantasızlar, yuvanın bir penceresinin açık olduğunu fark ederler. Merdivenle oraya çıkıp içerde her gece gelip gürültü yapan adamlara tuzak hazırlarlar. Ufuk’tan aldıkları misina iplerini örümcek ağı gibi odalara bağlarlar. Odalara çarşafılar gererek gece karanlığında onları korkutmak isterler. Zeynep Çantasızlar’ın kuralını bozarak Akif Bey’e planlarını anlattığı için her şeyden haberi olan Akif Bey, adamlar içerde tuzağa yakalandıklarında dışardan kapıyı kilitleyerek kaçmalarını engeller. Evin etrafında toplanan komşular gece yarısı gizlice eve girdikleri için adamların yakalanmasını ister. Bu olay üzerine zor durumda kalan yeğeni Akif Amcayla konuşup anlaşmak zorunda kalır. Böylece Akif Amca ilk kez yeğeni ile düzgün bir iletişim kurabilmiştir. Bu yüzden Ufuk’a, yeğenleri gizlice tuzak kurduğu için onlara kızmaması gerektiğini, ona çok büyük iyilik yaptıklarını söyler. Önce çocuklara kızan Ufuk, Akif Beyle konuştuğundan sonra onlara teşekkür eder. Ancak Çantasızlar, Defne’ye grubun kuralını çiğneyerek planlarını Akif Amca’ya söylediği için çok kızgındırlar. Ufuk bu duruma Akif Bey’i de Çantasızlar grubuna alabileceklerini söyleyerek çözüm önerir.

2.4.2. Şahıs Kadrosu

Ufuk: Ufuk, romanın başkahramanıdır. Kendi çocuğu olmayan Ufuk, Almanya’da yaşayan abisi Şafak’ın çocukları ile kuzeni Altan’ın çocuklarını bir araya getirerek onlara kendi evinde kamp yaptırır. Ufuk, Şafak ve Altan birlikte büyümüşler, aynı yerde oturmuşlardır. Çocukların da eski zamanlardaki gibi olmasa da birlikte oyun oynamanın tadını çıkarıp güzel vakit geçirmelerini ister. Çocuklarla oyun kurup onlarla sürekli ilgilenmek yorucudur fakat Ufuk yine de bu durumdan çok memnun olur. Önceleri çocukları kavga etmemeler ve oyun kurallarına uymaları için yönlendirmesi gerekse de sonradan çocukları kendi hallerine bırakır.

Zelal: Ufuk’un eşidir. Romanda fon karakterdir. Yarım gün çalışan Zelal işten gelince eşine çocuklarla ilgilenmesi konusunda yardımcı olur.

Ahmet Dede - Ayşe Nene: Ufuk’un annesi ve babasıdır. Onlar da fon karakterlerdir. Başkahramanın içinde yaşadığı sosyal ortamın belirginleştirilmesine yardımcı olan fon karakterler bu romanda modern dünyanın yitirdiği değerleri ortaya çıkarmak için işlev görmüşlerdir. Ahmet Dede ve Ayşe Nene yurt dışında yaşayan torunlarını yıl boyunca görmediklerinden torunlarıyla vakit geçirebilecekleri için kamp olayına en çok onlar sevinir. Onların ihtiyaçlarını giderip birlikte yürüyüşe çıkar, çocukları Akif Amca’nın bahçesine götürürler.

Çantasızlar (Defne, Kerem, Baran, Vedat, Zeynep): Ufuk’un evinde üç hafta vakit geçirmek üzere her gün toplanan beş çocuktan Defne ve Kerem Ufuk’un Almanya’da yaşayan abisinin ikiz çocuklarıdır. Zeynep, Ufuk’un kuzeni Altan’ın kızıdır. Baran ve Vedat ise Zelal’in ablasının oğullarıdır. Defne ve Kerem amcalarının evinde kalırken Baran, Vedat ve Zeynep’i her gün ailesi sabah Ufuk’un evine bırakır. Modern zaman çocukları oldukları için ilk önce bilgisayarın başından kalkmak istemeseler de sonradan Ufuk’un yönlendirmeleriyle birlikte her gün oyunlar oynarlar. Bazen de tartışırlar. Sonradan Ufuk onları kendi hallerine bıraktığında daha çok sorumluluk almaya, yaratıcı düşünmeye, kendilerine güvenmeye başlarlar.

Öncelikle gruplarına bir isim bulmaya çalışırlar. Herkes kendince öneride bulunur. Hiçbir isimde karar kılamazlar. Ufuk'un tavsiyesi ile "Çantasızlar" ismini kabul ederler. Bütün kış okula giderken çanta takmak zorunda olan çocukların yaz tatilinde bu zorunlulukları ortadan kalktığı için bu ismi çok severler.

Akif Amca: Mahalle sakini Akif Amca, Ufukların karşı apartmanında oturan yaşlı bir adamdır. Mahallede yalnızca Akif amcanın evi kentsel dönüşüme uğramaz. Eşi öldükten sonra yalnız yaşayan Akif amca geçmişle bağlarını koparmak istemediği için evinin yıkılmasına izin vermez. Bu yüzden apartmanda hakları olan yeğenleri ona düşmanlık besler. Kiracıları apartmandan göndermek için her kötülüğü denemiş ve başarmışlardır. Yalnızca Akif Amca'yı ikna edemezler. Akif amca bu yüzden apartmanda tek başına yaşamaktadır. Altmış yıldır yaşadığı apartmanı bırakmak istemez. Hatıralarını, geçmişini unutmak istemediği için apartmanın yıkılmasına razı gelmez.

2.4.3. Zaman

Çantasızlar Kampı romanında beş çocuğun üç hafta boyunca Ufuk'un evinde her gün buluşup oyunlar oynaması anlatılır. Vaka zamanı genel olarak ifade edilir: "Her geçen gün, bir araya geldiklerinde daha çok eğleniyor, daha çok ses çıkarıyorlardı." (Çelik, 2016: 27), "Sonraki günlerde, Çantasızlar'ın ilk zamanlara göre çok sessiz olduğu Ufuk'un da, Ali Dede'yle Ayşe Nene'nin de dikkatinden kaçmadı." (Çelik, 2016: 96), "Sonraki birkaç gün, bir araya geldiklerinde konuştukları başka şey olmadı Çantasızlar'ın." (Çelik, 2016: 120).

Anlatma zamanı eş zamanlı anlatımdır: "Ufuk, yarım saat onlarla otursa, yarım saat de çocukların yanına gidiyor. Kızlara konuk oluyor, oğlanların penaltılarını kurtarmaya çalışıyor." (Çelik, 2016: 85)

2.4.4.Mekân

2.4.4.1. Dar Mekân

Romanda yaz tatillerini geçirmek üzere Ufuk'un evinde bir araya gelen çocuklar için kendi ailelerinin yaşadığı bahçesiz, küçük apartman daireleri dar mekândır.

2.4.4.2. Geniş Mekân

Romanda vakaların gerçekleştiği Ufuk'un evi, komşuları Akif Amca'nın karşı boş dairesi geniş mekândır. Çünkü bu mekânlarda çocuklar diledikleri gibi hiçbir şeyden sakınmadan eğlenceli oyunlar oynarlar. Ufuk'un evi romanda şöyle tasvir edilir: *“Evlerinin arka odası binaların arasında kalmış küçük bir bahçeye açılıyordu... Zelal'in, bahçenin dış çevresine ektiği çiçeklerle, taşındıklarından bu yana uzayıp uzamadıklarını merak ettikleri iki üç ağaç dışında bir şey yoktu bahçede. Bahçe küçük sayılırdı ama çocukların ev dışında da oyun oynama isteklerini karşılamaya yeterdi.”* (Çelik, 2016: 46)

2.4.5.Anlatıcı ve Bakış Açısı

Çantasızlar Kampı An romanında dışöyküsel anlatıcı dediğimiz 3. tekil şahıs anlatıcı olayları anlatır. Olayları gören bakış açısı ise iç odaklayımdır.

“Kalabalık aileyi ne çok özlediğini düşünüyor, Akif Bey'in apartman hatıralarını dinlerken.”, *“Eski anılar geldi Ufuk'un gözünün önüne: Bir bahar günü, okuldan dönmüşler, ağabeyi gene bu şarkıyı çalıyor kasetçalarda, okul kıyafetlerini çıkarmadan yataklarına uzanmış, dinleniyorlar.”* (Çelik, 2016: 84)

2.4.6. Anlatım Teknikleri

2.4.6.1. İç Çözümleme

“Sokak kedileri için mama alacaklarını, harçlıklarından bunun için pay ayırdıklarını söylediklerinde de şaşırmadı Ufuk, bunun arkasında kedi sevgisinden

başka bir şey aramadı. Kedilerle sarmaş dolaş olmaktan büyük keyif alan Defne'nin kedileri düşünmesi çok doğal göründü Ufuk'a" (Çelik, 2016: 97)

2.4.6.2. Tasvir

"Merdivenin bitiminde sağ tarafta Akif Dede'nin evi, sol tarafta onların Yuva'sı vardı. Yuva'nın kapı kanadıyla kapı kasası arasına, birbirinin üstüne oturan, L şeklinde birer metal çakılmıştı. L'nin kısa kenarlarındaki deliklere de asma kilit takılıydı." (Çelik, 2016: 134)

2.4.6.3. Geri Dönüş

"Birkaç yıl önce çocuklar daha küçükken, anne babalarıyla Türkiye'ye gelişlerinde, yemeklerini bir türlü bitirmediklerini gören babaları "Hadi bakalım, tabaklarınızı silip süpürürseniz dondurma var, yoksa biz yeriz, siz bakarsınız" diye ihtar edince, Defne lokmaları hızla yutup "Ben yemeğimi yedim dondurmayı hal ettim demişti." (Çelik, 2016: 104)

2.4.7. Temalar

2.4.7.1. Arkadaşlık

Yaz tatilini geçirmek için bir araya gelen beş çocuk başlarda oyun kurmada ufak tefek anlaşmazlıklar yaşasalar da zamanla oyunlarında paylaşımları artıkça güçlü bir arkadaşlık bağı kurarlar. Genellikler kızlar ve erkekler ayrı şekilde oyun oynarlar. Her gün buluşup birlikte oyun oynamaktan çok eğlenirler. Aralarındaki bu güçlü ilişki bir ekip çalışmasına da dönüşür. Plan kurup, roller dağıtarak, görev üstlenirler.

2.4.7.2. Değişim

Akif Bey'in oturduğu aile apartmanı kentsel dönüşüme uğramayan tek apartmandır. Çünkü Akif Bey apartmanın yıkılıp yeni binanın yapılmasına izin vermez. Apartmandaki herkes kentsel dönüşümü kabul edip dairelerini boşaltmıştır. Akif Bey'i ikna etmek diğer daire sahipleri yeğenleri düşmanca yollara başvurur. Aslında Akif Bey'in tek istediği ailenin geçmişine saygı duyup dış kapının yapılacak

yeni binada muhafaza edilmesidir. Akif Bey, babasının şehirdeki en iyi demircilere yaptırdığı kapıyı hurdaya atmak istemez. Belki de çalışan demirci ustası kalmayacak kadar zaman geçmiş olsa da Akif Bey değişimi kabullenmek istemez: “*Her yeni şeye hemen atlamayalım, eski şeyleri hemen atmayalım, çarçabuk eskitmeyelim değer verdiklerimizi.*” (Çelik, 2016: 69)

2.4.7.3. Dayanışma

Çantasızlar Kampı romanında çocuklar karşılaştıkları sorunlara birlikte çözüm arayıp dayanışma halinde hareket ederler. Evin arka bahçesindeki ağaçta mahsur kalan kediyi kurtarmak için çözüm yolları bulmaya çalışırlar. İtfaiye geldikten sonra kediyi kurtarmak için ağaca çıkmak istemediklerinde Çantasızlar hep bir ağızdan bağırınca, itfaiyeci çıkmak zorunda kalır. Sonraki günlerde Akif Amca’nın dairesine girip onu korkutarak evi boşaltmasını sağlamaya çalışan insanlardan kurtulmak bir plan yaparlar. Planlarını gerçekleştirmek için herkese gün gün görev dağıtırlar ve dayanışma içinde uygularlar. Sonuçta da Akif Amca’yı büyük bir dertten kurtarmış olurlar.

2.5. Belleğin Girdapları

Behçet Çelik’in en son yayımlanan romanı *Belleğin Girdapları* 2019 yılı Haziran ayında çıkmıştır. Behçet Çelik romanın yayımlanmasından bir ay önce kaybettiği annesi Bilge Çelik’in hatırasına eserini ithaf eder. Yazar, romanına diğer hikâye kitaplarında olduğu gibi Edip Cansever’in dizeleriyle başlar. Şairin “Ben Ruhi Bey Nasılım?” adlı şiirinden “Ve her şey hızla yetişti sana/ Sarı bir günün kahverengi yarınına” dizelerine yer verir. *Belleğin Girdapları*, ilk cümlesi başlık yapılarak ayrılan elliye yakın kısa bölümlerden oluşur. Roman, modern şehir hayatının keşmekeşinden yorulmuş olan bir adamın her şeyi bırakıp şehrin dışında bir kenar mahalleye taşınmasını anlatır. Roman boyunca hayatını, verdiği kararı, hatıralarını sorgulayan ismi verilmemiş kahraman; içinde her zaman hissettiği boşluğu yeni mekânında da dolduramaz.

2.5.1. Olay Örgüsü

Belleğin Girdapları romanında ismi verilmeyen başkahraman; kırk-ellili yaşlarında, bekâr, bir ajansta metin yazarlığı yapan bir adamdır. Üniversite yıllarını katıldığı siyasi toplantılar, öğrenci hareketleri, en yakın arkadaşı Serhat ve sevgilisi Nuray sayesinde iyi geçirmiştir. Üniversiteden mezun olup iş hayatına atıldıktan sonraki tüm yıllarında o mutluluğu arar fakat hiçbir zaman bulamaz. Hayatına başka başka kadınlar girer, kalabalık arkadaş grupları olur, ne var ki o hiç mutlu değildir.

Yaşadığı durumdan sıkılan başkahraman, nefes alabilmek için zihninde hep geçmişe döner. Ona göre hayatı biraz olsun yaşanır kılan şey öğrencilik yıllarında yaşadıklarıdır. Nuray ve Serhat’la geçirdiği zamanlar, onun için mutlu olduğunu hissettiği tek anlardır. Hep özlemle hatırladığı, ömründeki “*asrısaaadet*” diye tanımladığı bu zamanları şöyle ifade eder (Çelik, 2019: 140): “...öğrenci evimiz, ucuz şaraplar, gecenin ikisinde, üçünde birden başlayıveren tartışmalar, sabaha karşı son noktasını koyduğumuz yazılar, matbaa kokusu, polis korkusu, Nuray’ın saçları, dudakları, onunla gece boyu uyumayıp hava aydınlanırken sokağa taşıtığımız sabahlar geçerken, o saatlerde koşturan insanların hayatlarını, kaderlerini düşünüp bunların bir gün sona ereceğine dair birbirimize (aslında kendimize) çektiğimiz coşkulu söylevler...” (Çelik, 2019: 103).

Başkahraman, zamanın her şeyi değiştirdiğini kabullenir fakat o güzel anlarının yokluğu, bir daha yaşanamayacak olma gerçeği onu sarsar. Zaman zaman hatıralar “*sökün ederek*” onu yaşadığı zamanın dışına çıkarır (Çelik, 2019: 102). O anlarda içine kapanır, kendini çevresinden soyutlayarak geçmişe dalar. O güzel anıları “*yitirmenin acısını hatırlamak*” ile avunur (Çelik, 2019: 98).

Başkahramanın hayatında onu şiddetle sarsan iki olay vardır. İkisi de üniversitede öğrencilik yıllarında gerçekleşir. Birincisi sevgilisi Nuray’ın onu terk edişi, ikincisi ise onu iyi hissettiren tek arkadaşı Serhat’ın gidişidir. Okul bittikten sonra bir gün Serhat gideceğini söyleyip veda eder. Onu yapayalnız bıraktığı için yıllarca hep Serhat’ı suçlar. Hayatındaki “*kalakalmışlık*”tan, bir türlü dikiş tutturamamaktan hatta şehirden kaçışından onu sorumlu tutar (Çelik, 2019: 73). Başkahraman arkadaşının gidişiyle hissettiklerini şöyle ifade eder: “*Yapayalnız*

kaldım gidişiyile; teyellerimi söküp gitti. İnsan ömrünü pekâlâ teyelleriyle oynayarak geçirir, pekiştirmeye uğraşır, diker, söker, zamanla bu uçtu uçacak bağdan keyif bile alır, yaptıklarına, yapmadıklarına mazeret kılar, zaten der, başka türlü olmazdı, teyeller tutamadı, sağlam değildi der, böyle bir hayatta der, zaten her şey koptu kopacak halde, başka ne yapabiliirdi.” (Çelik, 2019: 74). Onu her hatırladığında *“bir türlü iyileşmeyen”* yarası kanar. Belki *“dünyanın sonu”* değildir ama Serhat’ın gidişi ile onun sevdiği dünyanın sonuna gelmiştir (Çelik, 2019: 75).

Başkahramanın gidişinden derinden etkilendiği bir diğer kişi olan Nuray’la üniversitede birinci sınıfta tanışır. Onu ilk gördüğü anda sever. Onun *“yüzündeki kurgın gölgeyi, bakışlarındaki uzaklığı”* fark eder. Fark ettiği *“dalgınlığının, durgunluğunun”* sebebini öğrenmek, ona ilaç olmak ister (Çelik, 2019: 170). Serhat’ın da yardımıyla Nuray’a açılır ve sevgili olurlar. Nuray’ın da içinde kendisi gibi dolduramadığı bir boşluğu vardır. Bu yüzden onu sık sık *“Seni mutsuz ederim”* diye uyarır. Nihayetinde de onu terk eder. Nuray ondan ayrılırken *“Benden kurtulmalısın, sana zarar veririm”* demiştir. Yıllar sonra kendisi de Eylül’e zarar verdiğini gördüğünde *“kendimizle baş etmeden bir başkasının ruhuna yönelmek ne büyük acizlikmiş”* diye düşünür (Çelik, 2019: 79). Nuray bu olgunluğu yıllar öncesinde göstermiştir.

Başkahraman, üniversiteden mezun olup iş hayatına atıldığından beri otuz küsur yıldır sürdürdüğü yaşamından çok sıkılır. Sıkıntısını *“içerek, kitaplarla ya da kalabalıklara”* karışarak gidermeye çalışır. İçinde hep bir *“yokluk hissi”* vardır (Çelik, 2019: 20). Onun yaşlarında olup iş gücünden bunalanlar *“bir kıyı kasabasına”* yerleşme hayali kurarlar (Çelik, 2019: 33). Onun böyle bir hayale ekonomik gücü yetmez. Bir gün arkadaşının arabasıyla trafik yoğun olduğu için işe başka bir yoldan giderken geçtikleri kenar mahallede bir duvar görür. O an geçtiği bu mahalle gibi *“bir yere kaçıp yerleşmenin hayali, fantezisi”* aklına düşer (Çelik, 2019: 12). O duvar hayatının değişiminin kıvılcımı olur. Her şeyi tamamen değiştirecek kadar etkili olan bu duvar görüntüsü onun belleğinde çok eskilere dayanır. Dokuz- on yaşlarındayken bir gün dedesiyle köye gittiğinde dedesinin evden çıkmasını beklerken, bahçeyi çevreleyen duvara bakıp tarif edemediği hisler duyar. Sanki *“bir şeyler eksilmiş, çekip alınmış ansızın”* gibi bir yalnızlık, bir şeyleri kaybediş hissidir

bu (Çelik, 2019: 14). O hissi yıllarca tekrar tekrar göğsünde duyar. Arkadaşıyla kenar mahalleden geçerken duvarı gördüğünde, çocukluğunda köyde gördüğü o duvar gözünün önünde canlanır. İçinde beliren “*tanımlanamayan*” o duygu belki de sırtını “*yaslayacak bir duvarın eksikliğiyle*” peydah olmuştur (Çelik, 2019: 16).

Birgün, öğle arası amaçsızca şehirde dolaşırken yolda Selami isimli bir arkadaşına rastlar. Selami dayısının kenar mahallede bulunan evini kiraya vermek için gazete ilanları yayımlayan bir yer aradığını söyler. Başkahraman bu karşılaşmadan birkaç hafta sonra, durakta otobüs beklerken otobüsün tabelasında bu evin bulunduğu mahallenin ismini görür ve ani bir karar ile otobüse biner. Mahalleye gidip sokaklarda gezerken “*bir yandan belli belirsiz bir tedirginlik, bir yandan da ferahlık*” hisseder (Çelik, 2019: 37). Şehre dönerken yeni hayatına burada başlayabileceğini düşündüğünde içindeki ferahlık artar. Daha sonra Selami’yi arayıp dayısının evini tutacağını söyler. Selami’nin kenar mahallede yapamayacağını düşündüğü için kararından döndürme çabalarına rağmen evi tutar.

Başkahraman yaşadığı çevreden, insan ilişkilerinden, yapmacık davranışlardan, konuşmalardan iyice bunalmıştır. Eskiden bunlara tahammül edebilirken artık bu konuşmaları duymak bile onu öfkelenendirir. Eski hayatının “*yalanlarından sahteliklerinden*” kaçarken müdüre son yalanını da söyleyip işten istifa eder (Çelik, 2019: 40). Evden yapacağı işleri devam edecektir. Müdür istifasını kabul eder fakat tazminat ödemez. Başkahraman, böyle radikal bir değişikliğe birikmiş parası olduğu için cesaret etmiştir.

Kendine yeni bir hayat kurmak istemektedir. Şehir yaşamında onu yoran, yıpratıcı “*yorum yapmak, söz söylemek, gündemden, gündemlerinden kopmamak, gülünecek yerde gülmek, ahlanelacak yerde vahlanmak, sıkılınca yanlarından ayrılamamak, soruları yanıtlamak*” gibi hataları yeni hayatında yapmak istemez (Çelik, 2019: 27). Gitme sebeplerinden biri de kahramanın geride bırakamayacağı kadar samimi olduğu arkadaşlarının olmamasıdır. Bunu şöyle açıklar: “*...bir şeyler içmek için buluştuğumuz, iki lafın belini kırmaktan zevk aldığım, beraber maç, tiyatro ya da sinemaya gidip öncesinde ya da sonrasında muhabbet ettiğimiz, sahil boyunca havadan sudan konuştuğum arkadaşlarım olsaydı..*” (Çelik, 2019: 9). Çok iyi anlaştığı arkadaş Serhat kadar iyi arkadaş hiç olmamıştır. Gideceğini sadece

ayrıldığı sevgilisi Eylül’e söyler. Son yıllarda onunla uğraşan, “bir şeyleri değiştirebilmek için” çaba sarf eden, “yerin gün geçtikçe artan çekimine karşı” onu havada tutabilen tek kişi Eylül’dür. Bu yüzden ona karşı “yükümlülük” hisseder (Çelik, 2019: 10). Eylül; ondan “her şeyin beklenebileceğini bildiği” için bu kararına çok şaşmaz. Onun bu kaçışıyla tamamen “münzeviyi oynadığını” söyler (Çelik, 2019: 11).

Başkahraman, kendisi için önemli olan kitaplarını, radyosunu ve üç beş parça eşyasını alıp taşınır. Önceki yer değiştirmelerinden farklı olarak bu sefer “tek kişilik bir kervanla göç” etmektedir. Kendini bir “enkazın göçü” olarak tanımlar (Çelik, 2019: 23). Taşındığı mahalle bir tepede, uzun bir yokuş şeklindedir.

Taşındığı bu mahalleyi, hayatının farklı zamanlarından, farklı yerlerinden parça parça alınıp karışım olarak bir araya getirilmiş şekli olarak görür. Mahalleyi hayatının farklı dönemlerine benzetişini şöyle anlatır: “Dedemlerle gittiğimiz köyle askerlik yaptığım kasabayı bir çuvala koyup karıştırmışlar, bir ölçek de şehir – camekânlarının bazısının kıyısında köşesinde, günün ilk ışıkları altında iyice solgunlaşmış da olsalar neşeliymişçesine pır pır eden, kırmızı yeşilli led lambalarıyla polis merkezinin yepyeni parlak binası ve önündeki devasa araç mesela- ekledikten sonra bu tepeye sermişler” (Çelik, 2019: 17). Eşyalara, insanlara kendine göre özel bir isim takma huyu olan başkahraman bu yüzden bu mahalleye de “Serpmetepe” ismi koyar.

Başkahraman, evi yeterince ısınmadığı için bir gün hasta olur. İki gün hiç kalkamadan yatar. Kendi inşa ettiği yalnızlık kulesinde kendini çaresiz hissettiği bu anında “kiminle neyin iddiasına” tutuştuğunu düşünür. O zaman, “kaçışı” ve tüm hayatı ona “sahte” görünür (Çelik, 2019: 47). Kendini “diri diri mezara kapatmış” gibi hisseder (Çelik, 2019: 49). Kendi kendine sinirlendikçe tahammül edemediği “o mutsuz, reddedilmiş, kabul görmemiş, terslenmiş, üzülmüş, hırslanmış, öfkelenmiş, hıncını almak için kararlar almış” insanlara benzemeye başladığını düşünür (Çelik, 2019: 44). Kendini kandırdığını, ayıpladığı şeyleri de yanında getirdiğini fark eder.

Bazı zamanlarda da verdiği karardan mutluluk duyar. Yeni başlayan şeyler vardır artık. Her ne kadar kafası “bitenlerle” meşgul olsa da geride bıraktığı şeyleri

düşündükçe rahatlar. Bazen içini yoklayan küçücük umudun kaynağı “*bir şeylerin silinmesi, uzaklaşması, kimi görüntülerin bulanıklaşması*” yani eski hayatıyla bağlarını yavaş yavaş koparabilmesidir (Çelik, 2019: 19).

Başkahraman, işinden istifa edip gittiği için yeni hayatında yapacağı bir işi yoktur. Gittiği “*yeni mekâna, yeni bir hayata alışmak, önceki alışkanlıklarından kurtulabilmek*” için yazmayı planlar. Bu mahallede bir şeyler onu hep “*eski günleri, eski zamanları*” çağrıştırdığı için “*yazının belleği bileyeceği fikri*” ile anılarını yazmaya karar verir (Çelik, 2019: 20). Roman yazmak gibi bir niyeti yoktur, isteği “*yazdıkça hatıraların canlanıp parıldaması*”nı sağlamaktır (Çelik, 2019: 21). Yazmak istemesinin bir diğer sebebi de yazdıkça bu mahalleye kendini daha “*yerleşik*” olarak görüp hep aklının bir yerinde olan dönme ihtimalinin azalmasını sağlamaktır. Ancak planladığı gibi olmaz ve yazmakta zorlanır. Yazarsa kendini “*Serpmetepe’ye sabitlermiş*” gibi düşümetedir (Çelik, 2019: 22). Hatıralarını yazma fikrini önce “*cezbedici*” bulsa da sonradan ona bu fikir de “*sahte*” görünür (Çelik, 2019: 28-29). Hatırladıklarını yazmak “*belleği gözlem istasyonu*” kılma çabası gibi gelir. Yaşadıklarını değil, hatırladıklarını yazacağı için bu bir “*deney*” olacaktır (Çelik, 2019: 29). Her şeye rağmen sonuca ulaşamayacağını bilse de bu “*yanılgıya yazgılı çaba*” hoşuna gider (Çelik, 2019: 30).

Başkahraman, bir gün hatıralarını yazma amacıyla kırtasiyeye defter almaya gider. Dükkâna girdiğinde “*sakallı, bereli, gözlüklü, boğazlı kazağının üzerinde paltosuyla oturan, ince uzun, esmer*” olan kırtasiyecinin görüntüsü ona bir anda “*akıl dışı bir dehşet*” yaşatır (Çelik, 2019: 60). Adam gözüne “*her türlü kötülüğü yapabilecek kadar, her şeyiyle kapkaranlık*” görünür (Çelik, 2019: 63). Onu gazetelerin üçüncü sayfalarında gördüğü ailesini katleden psikopatlarla benzetir. Bu yüzden adamı görür görmez “*can korkusu*” duyar (Çelik, 2019: 64). Adeta yüreği ağzına gelir ve “*allak bullak*” bir halde zar zor defter istediğini söyleyebilir (Çelik, 2019: 61). Adamın gösterdiği raflarda aranıyormuş gibi yapıp sakinleşmeye çalışır. Adamın korku saçan gözlerinin kendi üstünde olduğunu hissettiği için yüzüne bakamaz. Adam ona “*Size hitap edecek bir şey yok*” dediğinde kendini “*azarlanmış*” hisseder ve hiç cevap vermeden seçtiği defteri ve kalemlerin parasını ödeyip çıkar (Çelik, 2019: 62).

Kırtasiyecinin kaba davranışlarından adamın kendisiyle ilgili kötü planları olduğuna dair teoriler uydurup bu mahalleye geldiğine pişman olmaya başlar. Eylül’ün ayrılırken “*Belanı mı arıyorsun?*” dediği gibi belasını arayıp bulmuştur. Şehir merkezinden kenar mahalleye taşınarak sanki “*dünya dışı bir yerde*” yaşamaktadır da “*dünyaya çıkıp*” hâlini görür. Bu korku ona kendisinin “*haklı birinin karşısında haksızlığını bağırarak gizleyeceğini sanan sarsaklardan*” olduğunu gösterir (Çelik, 2019: 65).

Başkahraman onu bu kadar ürküten şeyin ne olduğunu sorgular. Korkunun nedeninin “*ön yargı*” olduğunu fark eder. Önyargılı bir şekilde rastgele girdiği bir dükkânda, ilk defa gördüğü bir adamın görünüşünden korkup çıkarımlarda bulunmuştur. Böylece eski hayatında çevresindeki insanlarda görüp kaçtığı önyargıyı kendisinde yakalar. Her zaman başkalarını değil kendini “*didiklemekle övünür*”ken bu sefer o da insanlara önyargıyla yaklaşmıştır (Çelik, 2019: 64). Bir yandan da niye bu adamı bu kadar önemseydiğine anlam veremez. Serpmetepe diye adlandırdığı bu “*köhne damın, gri bulutun altında*” kendine “*macera*” aradığını düşünür (Çelik, 2019: 69). Düşündükçe korkusunun üzerine gitmeye karar verir. Bir an önce defteri bitirip tekrar kırtasiyeye gitmek için defterine karalamalar yapar. Defteri bittiğinde kırtasiyeye tekrar gider. Kılığı aynı olsa da bu sefer adam çay ikram ettiği için gözüne daha az korkunç görünür. Adam ev sahibiyle ilgili bir şey söyler. Başkahramana onunla ilgili hiçbir şey sormaz. Karşılıklı susup çay içerler.

Başkahraman bir gün evden çıkarken üst kat komşusu Tahir Bey ve kızı Nazlı ile karşılaşır. Nazlı’dan çok hoşlanır. O günden sonra Nazlı “*nur topu gibi*” yeni derdi olur (Çelik, 2019: 122). Artık Nuray ve Serhat’ı hatırlama çalışmalarını bir kenara bırakır, sürekli Nazlı’yı merak eder. Üst kattan gelen ufacık sesleri bile Nazlı’yla ilişkilendirip anlamlar çıkarır. Hâlbuki karşılaştıkları o kısacık anda Nazlı’nın gözleri “*her şeye, herkese karşı umursamaz, ilgisiz*” bakmıştır (Çelik, 2019: 120). Bakışları adeta “*dışarıdaki hiçbir şeyin hiç ama hiç ilgisini çekmediğini*” yansıtır (Çelik, 2019: 153).

Nazlı’yı gördüğünde, üst kattan gelen onun çıkardığını düşündüğü sesleri duyduğunda “*daralmış dünyanın genişlediğini*” hisseder (Çelik, 2019: 131). Pencerede saatlerce onun geçmesini bekler. Onu düşünce içini kaplayan “*telaş*”,

aslında bedeninin “çağrısı”dır (Çelik, 2019: 167). Ona karşı cinsel istek duymasını kendisinin “son yaşam belirtisi” olarak görür (Çelik, 2019: 168). Bir gün evden yaptığı işlerini teslim etmek üzere şehre inmek için otobüse bindiğinde Nazlı ile karşılaşır. Yol boyunca çekingen tavırlarla yan yana oturup kısa kısa sohbet ederler. Başkahraman şehirde işini hallettikten sonra bir bara gider. Kendini “*sersemlemiş, gazi kaşmış, azalmış, alçalmış*” hissetmektedir (Çelik, 2019: 190).

Sonraki günlerde de Nazlı’nın otobüsteki hali aklından çıkmaz. Kendisini mutsuz olduğu anlarında olduğu gibi “*kuyunun içinde*” gibi hisseder (Çelik, 2019: 199). İçine düştüğü “*hayıflanma kuyusu*”nun etkisiyle yazmaya başlar (Çelik, 2019: 203). Yazdıkça hayata dair bazı algıları değişir. Gerçekliğin insandan insana değiştiğini, herkesin kendine ait bir “*ben süzgeci*” olduğunu keşfeder (Çelik, 2019: 207). Herkes, aynı dünyayı değil, süzgeçlerinin alabildiği kadar dünyayı yaşamaktadırlar. Bu yüzden Nuray’ın süzgecinin varlığını görmemiş ve gidişini anlayamamıştır. Yaşadığı bu aydınlanma sayesinde tekrar Nazlı’ya odaklanır, ona karşı arzusu gittikçe artar. Onunla karşılaşabilmek için planlar yapar durur. Bir gün onun evden çıktığını duyar duymaz o da kendini dışarı atar ve minibüse binene kadar birlikte yürürler.

Başkahraman bir gün yeni defter almak için yine kırtasiyeye gider. Kırtasiyeci yine tehditkâr bakışlarıyla onu sorguya çeker. Alakasız bir şekilde neden boşandığını sorar. Onun bu sorularla nereye varmak istediğini anlamaz. Kırtasiyeci sonra birden Tahir Bey’i sorar. Başkahraman, kendisinin otobüste Nazlı’yla sohbet ettiğini ya da sokakta birlikte yürüdüğünü duymuş olabileceğini düşünüp ürker. Adam zaten ilk andan itibaren tuhaf ve ürkütücü davranmaktadır. Eski hayatında çevresindeki insanların “*konusarak ettikleri işkencelere*” göre bu adamın “*sessizliği*” dehşet vericidir (Çelik, 2019:228). Başkahraman bir defter alıp dükkândan hızlıca çıkar.

Başkahraman bir gün çarşıdan eve doğru giderken aniden yanında iki adam belirir. Adamlar çarpışmış gibi yaparak beline dokunup sanki bir şeyler ararlar. Adamların belinde tabancı aradıklarını düşünerek dehşete kapılır. O yaşa kadar “*kimsenin tavuğuna kışt demeyen, kendi halinde*” bir adamdan ne istediklerini anlayamaz (Çelik, 2019: 258).

Başkahraman zihnini işgal eden vehimlerden ötürü bir türlü uyuyamaz. Kırtasiyecinin ona karşı “gelgitli-yadırgatıcı ilgi”si de birleşince korkusu artar (Çelik, 2019: 260). Bu korkuyla başkahraman tamamen dağılır.

Başkahraman bir gün gündüz vakti, sokakta yürürken tekmelenerek dövülür. Yüzü gözü morarmış bir şekilde “*darmadağın, harap bitap*” eve dönerken Nazlı’yla karşılaşır (Çelik, 2019: 265). Nazlı hiçbir şey söylemeden hızla yanından geçer. Başkahraman o an Nazlı ile kırtasiyecinin ilişkisini anlar. Kendinden önceki kiracılar da bu yüzden evden kaçıp gitmişlerdir. Aynısını o da yapacaktır. Bir an önce eşyalarını toplayıp kendi yarattığı boşluklardan, mutsuzluklardan kaçarak geldiği bu yerden can korkusuyla kaçıp gidecektir.

2.5.2. Şahıs Kadrosu

Belleğin Girdapları romanında başkahraman, kırtasiyeci, Nazlı; vakalarda yer alan karakterlerdir. Serhat, Nuray ve Eylül; başkahramanın hatıralarında anlattığı, onun hayatında önemli rol oynayan kahramanlardır.

2.5.2.1. Erkekler

İsmi Verilmeyen Başkahraman: Behçet Çelik çoğu öyküsünde olduğu gibi bu romanında da vakaları kendi ağzından anlatan kahramanın ismini belirtmez.

Başkahraman; bir ajansta metin yazarlığı yapan, kendi içine dönük, saçlı sakalı ağarmış, kırk-ellili yaşlarında, bekâr, bir adamdır. Üniversiteden mezun olduktan sonra iş sahibi olmuş, iyi paralar kazanmıştır. İş hayatına atıldığı otuz küsur senedir dışarıdan her şeye sahip gibi görünen biri olmasına rağmen içinde bir türlü dolduramadığı boşluk onu içten içe kemirir. Şehir hayatına, sahte insan ilişkilerine, ön yargılara, kabullenmelere, sahte gülücüklere yaşı ilerledikçe daha fazla katlanamaz ve aniden her şeyi terk etmeye karar verir. İşinden istifa eder ve maddi durumu el verdiğince şehir dışında bir mahalleye taşınır. Burada yapacak hiçbir işi yoktur. Hafızasında sürekli üniversite yıllarında, arkadaşı Serhat ve sevgilisi Nuray ile yaptıklarını muhafaza etmeye çalışır. Üniversitede okurken katıldığı “*bizim hareket*” diye bahsettiği çalışmalar onun inanarak yaptığı, mutlu olduğu şeylerdir (Çelik, 2019: 77). O yıllar hayatındaki en coşkulu zamanlardır.

Başkahraman taşınmadan önce modern şehir yaşamının gerektirdiği tek tüze bir hayat sürdürür. Hiçbir anında yaşadığını gerçekten, doyasıya hissedemez: *“Her daim biraz dışındaydım içine giremediğim dünyanın- bodoslama girmeye, girmek ne kelime, alt üst etmeye, çevirmeye, devirmeye çalışıp gerisingeri püskürtüldüğümüz. Her şeyin gölgesiyle yetiniyordum; en başta kendimin.”* (Çelik, 2019: 51). Onu mutluluktan alıkoyan içinde taşıdığı bir sıkıntı vardır hep: *“Bir şey, bir sızi, bir yokluk, bir boşluk, içinde bulunduğum andan beni az ya da çok uzak tutan o tatsızlık hep bakiydi.”* (Çelik, 2019: 114).

Başkahraman, insanlarla konuşmayı sevmeyen, sessiz, kendi halinde bir adamdır. Ancak içten içe, başkalarına söyleyemediklerinden ötürü kendi kendini yiyip bitirir: *“On yıllardır, belki de daha uzun süredir söylenip durmuyor muyum sessizce, içime atarak?”* (Çelik, 2019: 45). Sadece yetişkinen değil çocukluğundan beri böyledir. O kendine *“uzak durmayı, mesafeyi korumayı”* düstur edinmiştir. Üniversitede Serhat’ın ve diğer arkadaşlarının girişkenliği, samimiyeti onu şaşırtır. Onun arkadaşlarıyla samimiyetini artırdığında zarar göreceğine dair bir inancı vardır: *“Kimildamazsan, bulaşmazsan, kaptırmazsan canın yanmaz, asolalan budur, kendini korumak.”* (Çelik, 2019: 112). Sevgilisi Eylül onun bu şekilde kendini içine kapatmasından çok şikâyet eder. Yine de onu terk etmez. Başkahraman buna anlam veremez: *“Belki benim kaçaklığımdı onu çeken, kavgaya bile gelmeyişiim, kavgadan, tartışmaktan kaçışım.”* (Çelik, 2019: 104). Bu yüzden kendinden hiç memnun değildir. Bu halinden kurtulmak için çok uğraşır, fakat her defasında kendi girdabında boğulur. Buna karşın patronları, müdürleri ondan hep memnun olmuştur. Çalıştığı iş yerlerinde örnek gösterilen, çalışkan, uyumlu, atak bir çalışan olmuştur. Ona göre iş yerinde ortaya koyduğu karakter ile asıl kendisi farklı bireylerdir. Başarılarından ötürü gurur duyup mutlu olmaz bu yüzden iş yerindeki insanlarla rekabet etme ihtiyacı duymaz. O kendi halinde işlerini yürütür: *“Tevazu değil, başka bir şey: onların karşısındaki adamı, yarışmaya kalktıkları, altını oymaya çalıştıkları iş arkadaşlarını kendim saymadığım için çok şey kabulümdü- onlarla iş birliği içindeki büyük uzlaşmacı ben değildim, başka bir adamdı.”* (Çelik, 2019: 139).

Başkahraman, kendi içinde yaşadığı savaşın aksine çevresindekilerle tartışmalara girmeyen, genellikle uyumlu, iş haricinde zamanını kitap okuyarak geçiren bir adamdır: *“Akıllı uslu biriydim aslında, kime kimseye bulaşmazdım, çok farklı gruplardan tanıdıklarım vardı, iyi geçinirdim herkesle, girdiğim hiçbir yerde öyle aman aman yadırganmazdım. Yadırgamak benim işimdi, onların değil benim lanetimdi. Severler miydi beni, bilmem, bunu sormaları bile gerekmezdi kendilerine, akıllarından geçmezdi benimle ilgili böyle şeyler (bir-iki kadını hariç tutabilirim bu cümleden, bu da onların şanssızlık ya da kaderi), ama şunu hep bildim (belki de tek övüncüm hayatta); özel olarak benden rahatsız olan, gıcıklanan olmazdı pek.”* (Çelik, 2019: 217).

Başkahramanın bir özelliği de *“bir şeylere isim verme”* alışkanlığıdır. Şehirden kaçarak gittiği kenar mahalleye hayatının değişik dönemlerini çağrıştırdığı için *“Serpmetepe”* adını koyar. Şehirdeyken her Pazar gittiği kafeye de *“Olmayan Şeyler Kafesi”* adını vermiştir. Bu şekilde kendince özel adlar vererek o mekânlarla *“aidiyet bağı”* kurar (Çelik, 2019: 106).

Başkahraman romanın bir bölümünde hayatını şöyle özetler: *“Yıllar boyu dönüp dolaşıp aynı yollardan geçtim sanki. İşlere girdim çıktım, kadınlar sevdim, kalabalıklara karıştım, uzunlu kısalı masalarda konuştum, dinledim, içtim, kustum, öfkeye kestim, kahkahalar attım, kitaplara verdim kendimi, cevap aradım bilmediğim sorulara. Dışarıdan herkes gibiydim, içerideyse boşluk mu desem, düğümlerin doluluğu ya da tıktıkışıklığı mı bilmiyorum.”* (Çelik, 2019: 81).

Serhat: Başkahramanın üniversitede birinci sınıftayken dernek toplantılarında tanışıp çok iyi anlaştığı arkadaşıdır. Serhat’la o kadar yakındır ki birbirlerine karşı *“görüşme, hal hatır sorma taahhüdü”* bile vermezler. Hatta başkahraman sıkıntılı zamanlarında o yanında yoksa varmış gibi hayal edip kendi kendine konuşur: *“ ‘Yahu ben n’apıyorum böyle?’ diyerek kaygılandığım sıralarda gıyabında onunla dertleşiyordum.”* (Çelik, 2019: 51) Kendini en kötü hissettiği, en dipte olduğu zamanlarda aklına ilk önce Serhat gelir ya da onu özlediği için kendine gelmeye başlar. Aynı evi paylaşan iki arkadaş birlikte siyasi toplantılara katılıp, öğrenci çalışmaları yaparlar. Nuray’a âşık olduğunda Serhat ona açılması için destek

olmuştur. Serhat; başkahramana göre girişken, konuşmayı seven, samimi ilişkiler kurabilen, doğal bir insandır. Başkahraman onun bu özelliğine imrenir.

Okul bittikten sonra bir gün Serhat ona başka bir şehre gidip gazetecilik yapacağını söyler. Bu gün son görüşmeleri olur. Serhat'ın gidişi onu çok sarsar, yıllarca Serhat'ı onu tek başına bıraktığı için suçlar. Hayata bir türlü ayak uyduramayışından onu sorumlu tutar: *“Yapayalnız kaldım gidişiyle; teyellerimi söküp gitti. İnsan ömrünü pekâlâ teyelleriyle oynayarak geçirir, pekiştirmeye uğraşır, diker, söker, zamanla bu uçu uçacak bağdan keyif bile alır, yaptıklarına, yapmadıklarına mazeret kılar, zaten der, başka türlü olamazdı, teyeller tutamadı, sağlam değildi der, böyle hayatta der, zaten her şey koptu kopacak halde, başka ne yapabilirdim.”* (Çelik, 2019: 74) O yokken hiçbir şeyden zevk alamaz. Sanki gidişiyle bedeninde *“amansız ama öldürmeyen bir hastalık”* peydah olmuştur. Her şeyin sonuna gelmiştir: *“Dünyanın sonu değil dedim her seferinde; bildiğim, sevdiğim dünyanın sonu çoktan gelmişti.”* (Çelik, 2019: 75). Aklına Serhat geldiğinde hep yüreği parçalanır. Onunla yaptıklarını, saatlerce konuşmalarını, saatlerce susmalarını şiddetle özler.

Kırtasiyeci: Mahallenin kırtasiyecisidir. Evli ve çocuğu olan kırtasiyecinin başkahramanın üst kat komşusunun kızıyla ilişkisi vardır. Başkahraman hatıralarını yazmak amacıyla defter almak için onun dükkânına gider. Dükkâna girdiği an kırtasiyecinin görüntüsü ona bir anda *“akıl dışı bir dehşet”* yaşatır (Çelik, 2019: 60). Adamdan bu kadar çok korkmasına kendisi de bir anlam veremez. Aniden onu gördüğünde müthiş korku hisseder: *“Adamdan neden bu kadar ürktüğümün de bir yanıtı yoktu. Karanlık görünmüştü adam, her türlü kötülüğü yapabilecek kadar, her şeyiyle kapkaranlık.”* (Çelik, 2019: 62). Bir gün kırtasiyeci başkahramanı dükkâna çay içmeye davet eder. Ona karşı yine *“soğuk, mesafeli”* tavırlar sergiler (Çelik, 2019: 156). Başkahraman kırtasiyecinin bu tavırlarına anlam verebilmek için günlerce tedirgin olur, varsayımlar kurar. Bu vehimlerinde haklı olduğunu sonradan anlar. Bir gün sokak ortasında dövülür ve mahalleden taşınmak zorunda kalır.

2.5.2.2. Kadınlar

Nuray: Başkahramanın üniversitede tanışıp âşık olduğu kadındır. Onu ilk gördüğü anda Nuray'ın bakışlarındaki hüznü kendine yakın hissettirir. Başkahraman Nuray'ı şöyle tasvir eder: *“Yüz hatları çok düzgündü, iriceydi gözleri, kirpikleri uzun, ama bunlardan çok bütün yüzüne sinmiş, onu çevresindeki herkesten, ama en çok benden uzaklaştırdığını düşündüğüm burukluk etkilemişti beni.”* (Çelik, 2019: 169). Nuray'a duygularını açıklaması uzun sürer. Onunla birlikteyken çok mutludur. Ne var ki Nuray mutlu değildir. Başkahramanın Nuray onu terk ettikten ve Serhat'ın gidişinden sonra otuz küsur yıldır hissettiği boşluğu, sıkıntıyı Nuray, öğrencilik çağlarında yaşamaktadır. O yüzden Nuray'ın onu terk ederken *“Benden uzak dur, zarar veririm”* sözünü yıllarca hiç anlamamıştır (Çelik, 2019: 105)

Eylül: Başkahramanın Serpmetepe'ye gitmeden birkaç ay önce ayrıldığı sevgilisidir. Eylül güzel ve alımlı bir kadındır. Kalabalık bir arkadaş grubuyla gittikleri meyhanede bir gece yan yana gelirler ve arkadaşlıkları başlar, sonrasında sevgili olurlar. Başkahraman; Eylül'ü Nuray kadar sevmez, Nuray'la birlikteyken yaşadığı coşkuyu onda bulamaz. Eylül onun için çok özverili bir sevgili olmuştur. Onu kendi haline bırakmayı, idare etmeyi zamanla öğrenmiştir. Kendisi için yaptıklarından dolayı ona karşı sorumlu hissettiği için taşınacağını sadece ona söyler. Eylül, başkahramana karşı korumacı davranıp onun bunalımlı hallerinde sorun çıkarmadan onun yanında durabilmiştir: *“Son yıllarda kahrımı o çekmiş, bir şeyleri değiştirebilmek için az didinmemişti. Hep sarıp sarmalandığımı hissettim yanında, ilk bir-iki yıl nasıl da iyi gelirdi, yerin gün geçtikçe artan çekimine karşı azıcık da olsa havada tutardı beni.”* (Çelik, 2019: 10).

Nazlı: Başkahramanın Serpmetepe'de yaşadığı evinde üst kat komşusunun kızıdır. Bir gün kapıda babasıyla karşılaştıklarında tanışır. Nazlı'nın kendisinden küçük ve dul olduğunu tahmin eder. İlk karşılaştığında Nazlı'nın *“bakışı, duruşu, gözlerinden akan uykusuzluğu”* başkahramanın bedeninde uzun zamandır unuttuğu bir şeyleri *“dürtük”*ler (Çelik, 2019: 121). Nazlı hoş, alımlı bir kadın olmamasına ve başkahramanın yüzüne bile bakmamasına rağmen ona karşı içinde heyecan hissetmesini, bedeninin isteklerine bağlar: *“İnzivamda öyle ya da böyle bir gedik açmıştı bu genç kadın.”* (Çelik, 2019: 121). Daha sonra evinde otururken

yukardan gelen sesleri hep onunla ilişkilendirir, karşılaşmak için fırsat kollar. Bir kez tesadüfen otobüste karşılaşır yan yana yolculuk yaparlar. Bir kez de planlayarak onunla aynı anda kapıya çıkar ve sokakta birlikte yürürler. Romanın sonuna doğru mahalleye ilk geldiği andan itibaren bakışlarından ürktüğü kırtasiyecinin Nazlı ile ilişkisi olduğunu anlar.

2.5.3. Zaman

Anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında geçişler olabilir. Vaka, yazar tarafından anlatma zamanının içinde eritebilir. Böylece bu iki zaman iç içe ilerler: *“Dalgın mıydı, çok mu dikkatliydi bilemedim, sabahları karşılaştığım başka insanlardan farklıydı gene de- belki de kuruyorum, bu yapayalnızlığın içinde günler geçtikçe her şeyi kurduğumdan kuşkulanır oldum, peşinden eskiden böyle değil miydi? diye soruyorum”* (Çelik, 2019: 129).

Hâlde yaşanan vakaların anlatıcı tarafından nakledildiği zaman olan anlatma zamanı üç temel zamanda yapılabilir: *“Zamana göre değişen vakaların sunumuna bağlı olarak üç ayrı anlatım tarzı ortaya çıkar: eş zamanlı anlatım, art zamanlı anlatım, ön zamanlı anlatım.”* (Can, 2013: 119). Anlatım tarzını belirleyebilmek için anlatıcı ile vaka zamanı ilişkisini iyi incelemek gerekir.

Belleğin Girdapları romanında anlatma zamanı art zamanlıdır. Bazı bölümlerde vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki mesafe azalır: *“Yeni defter almak için kırtasiyeye gittim bugün. Oradaydı; kahvedeki kabul törenimin ardından daha m az ürkünç göründü gözüme, daha mı çok, bilemedim. Sıcak davrandı aslında, çay söyledi, gene isimle hitap etti, senlibenli konuştu.”* (Çelik, 2019: 224).

Belleğin Girdapları romanında yazar, geriye dönüş ve özetleme tekniklerini kullanarak vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında geçişler yapar. Romanının vaka zamanı, başkahramanın Serpmetepe’ye taşınmasının ardından başlar, başına gelen birtakım olumsuz olaylardan ötürü buradan da taşınmaya karar vermesi ile son bulur. Taşındığı gün net olarak belirtilmez, zaman sıkıştırması yöntemiyle verilir: *“Bazı sabahlar sis oluyor bugünlerde.”* (Çelik, 2019: 17). Anlatıcı, romana bu mahalleye taşınmaya karar verişini zamanda geri dönüş yaparak anlatır: *“O gece veya*

sonrasında kaçıp böyle bir yere yerleşmek-münzeviyi oynamak ya da olmak- hiç geçmedi aklımdan. Hep sıkıldım yıllar boyunca, çok sıkıldım, zamanla az çok alıştım..” (Çelik, 2019: 129). Hemen ardından başkahramanın kenar mahalleye taşınma fikrini aklına getiren yolda gördüğü duvar, çağrışım yoluyla onu geçmişe götürür: “Dokuz-on yaşlarındaydım. Okul zamanı bir sabah dedem köye gideceğini söylediğinde onunla gitmek istemiştım.” (Çelik, 2019: 13).

Romanın devamında başkahraman sık sık vaka zamanında geri dönüşler yapar. En çok üniversite yıllarına döner: “Pazardı galiba, yapacak bir şey bulamamıştık, Serhat, benim de bunu istediğimi tahmin edip, ‘Hadi Nuraylara gidelim,’ demişti, ‘yemekleri de vardır.’ Yemek yoktu evde, salçalı makarna yapmıştık.” (Çelik, 2019: 76) Hayatında mutlu olduğu tek anları, “asrısaaadet” olarak nitelendirdiği o yılları hatırlamak için belleğini zorlar (Çelik, 2019: 140): “Plan, hesap güzeldi ama olmuyor, yapamıyorum. Nuraylı, Serhatlı o birkaç yılı yeniden zihnimde yaşamak istiyorum, ama bunu galiba hiçbir zaman beceremeyeceğim.” (Çelik, 2019: 116).

Romanda bazı bölümlerde özetleme tekniği kullanılır. Art zamanlı anlatım yöntemi buna imkân tanır: “İlk zamanlar Serhatlı, Nuraylı yılları az çok hatırlatan bir şeyler vardı burada... Bir süredir hayli azaldı böylesi anlar... Akşamları eski kasetlerden birini koyup gözlerimi yumuyorum...” (Çelik, 2019: 231). Yazar, iç çözümlemeler ve iç monologlar ile zamanda genişleme sağlar.

2.5.4. Mekân

Belleğin Girdapları’nda mekân; anlatımın unsuru olmaktan daha fazla bir işleve sahiptir. Mekanın roman kişileri üzerindeki fiziksel, toplumsal ve psikolojik etkisini bu anlatıda görmekteyiz. “Mekân, olayın dili olma özelliğini kazanır.” (Kolcu, 2006: 23) Romanın vakası başkahramanın mekân değişikliği yapmasıdır. Yıllarca yaşadığı mekân olan şehir; başkahramanı olumsuz etkilediği, adeta nefes almasını zorlaştırdığı için farklı bir mekâna, şehre göre daha sakin olan şehir dışında bir mahalleye taşınır. Bu yüzden romanda dar mekândan geniş mekâna geçiş söz konusudur. Roman için önemli bir unsur olan mekân, realist bir yaklaşımla çok uzun ve ayrıntılı tasvirlerle anlatılmaz. Mekânın başkahramanın iç dünyasındaki etkisine

daha ayrıntılı yer verilir. Başkahramanın bir özelliği de mekânlara kendince özel isimler vermesidir. Bu özelliği de kahramanın mekâna verdiği önemi gösterir. Romanda anlatılan bazı mekânlar aşağıdaki gibi kategorileşebilir:

2.5.4.1. Dar Mekân

Başkahraman Sermetepe'ye taşınmadan önce, hafta sonları şehrin sıkıcı havasından kurtulmak için yüksek yerlere gider. Şehir hafta içine göre daha sakin olsa bile onun nefes almasını engeller. Başkahramanın sürekli bir dar mekândan kurtulma arzusu vardır: *“Yaz ortasında bir gün, şehirde hayatın durduğu bir Pazar öğleden sonrası; bomboş caddelerden ara sokaklara gire çıka yürüyordum. Geniş bir düzlük çıkmıştı önüme.”* Burada şehrin *“kirli buğu”*sunu seyrederken ağlamaya başlar. (Çelik, 2019: 97).

Başkahraman şehirde yaşarken her pazar akşamüstleri bir kafede oturur ve müşterileri seyreder. Bu mekâna da kendince *“Olmayan Şeyler Kafesi”* adını koyar. Buraya gelen insanların hayatlarında bir şeylerin gerçekleşmediği, her zaman olması için beklediklerini varsayar. Başkahraman müşterilerin *“pazar günleri o saatte ne demeye bu saçma, bol ışıklı, koltuklarının bazısı siyah bazısı cart kırmızı, yerleri yeni silinmişse düşme tehlikesi yaratacak kadar parlak, bende mutfak ya da banyo duygusu yaratan karolarla döşeli mekâna geldiklerini”* anlamlandıramaz (Çelik, 2019: 107). Bu bol ışıklı, hiçbir manzarası olmayan kafe başkahraman için dar mekândır.

2.5.4.2. Geniş Mekân

Başkahraman, şehirden kaçarak geldiği kenar mahalle semtine Serpmetepe adını koyar. Böylece yaşadığı yeri kişileştirmiş olur. Hiç kimseyi tanımadığı, hemen hemen kimseyle konuşmadı bu semte kendini daha yakın hissetmeye çalışır. Taşındığı mahalle bir tepede, uzun bir yokuş şeklindedir. Buradaki evler *“bitişik ya da dip dibe”* bulunur (Çelik, 2019: 59). Sabahları yokuştan aşağı giderken *“birbirine hiç benzemeyen, ama her biri aynı ustanın elinden çıkmış duygusu veren, çoğu sıvasız ya da sıvası dökülmüş, kiminde duman tüten, kimi terek edilmişçesine karanlık evlere, bakımsız bahçelerine, yapraksız ağaçlara, su birikintilerine, çamurlu*

asfalta, engebeli kaldırımlara, henüz açılmamış dükkânların kepenklerine, açılmış olanların içerisindeki loşluğa, paslanmış tabelalara, tamamlanmamış inşaatların önündeki demirlere, tahtalara” baka baka inmeyi çok sever (Çelik, 2019: 17).

Serpmetepe ve yaşadığı ev, şehirdeki evinin imkânlarına göre kısıtlıdır. Örneğin ev sobalıdır, mahalle kirli ve çarpık bir görüntüye sahiptir. Mekânı dar ve geniş olarak kategoriye ayırmamızdaki ölçüt, mekânın kahramana hissettirdikleri olduğu için bu mahalle ve yaşadığı ev başkahraman için geniş mekândır: “*Ev sakin, huzurlu. Konforsuzluktaki konfor.*” (Çelik, 2019: 32). Başkahraman evinin penceresinden sokağın görebildiği kısmını şöyle tasvir eder: “*Cıvıllı bir sokak lambası köşede, onun ısıttığı yerde yarısı yıkılmış, çıplak, sıvasız bir duvar dibinde poşet, kâğıt parçaları, çerçöp. Birkaç ev anca sığıyor görüş alanıma, üçü iki katlı, biri daha yüksek, ama onun sadece iki katını görebiliyorum.*” (Çelik, 2019: 33).

2.5.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Belleğin Girdapları romanının benöyküsel anlatıcısı aynı zamanda başkahramandır. Diğer romanlardan farklı olarak bu romanda Behçet Çelik kahraman anlatıcısına bir isim vermez. Böylece yazar, yirmi birinci yüzyılın ortak problemini yaşayan, modern hayatın yalnızlığa ve yabancılaşmaya sürüklediği başkahramanın günümüzde aynı sorunlarla boğuşan her insan olabileceği izlenimi verir. Romanın bakış açısı iç odaklayıcıdır. Olaylar ismi verilmeyen başkahramanın odaklanma konumundan anlatılır:

“Hep böyle kaçak, böyle bezgin, sinmiş değildim; parlak zamanlarım, yükseliş dönemlerim oldu benim de. Yirmi yıl kadar önce, sanırım o kadar geçti üzerinden, belki daha fazla. O sıralarda çalıştığım şirketin işleri birkaç yıl içinde müthiş artmıştı, beni de seviyor, kolluyorlardı.” (Çelik, 2019: 138)

2.5.6. Anlatım Teknikleri

2.5.6.1. İç Monolog

İç monolog, eserde kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya geldiğimiz bölümdür. Bu bölümde okuduklarımız anlatıcı aracılığıyla öğrendiğimiz değil

doğrudan kahramanın zihninden geçen konuşmalardır. Bu iç konuşma “*dolaysız aktarım olduğu için dinleyicisiz sessiz konuşmadır.*” (Tepebaşı, 2012: 209). Anlatıcının yorumu yoktur.

Belleğin Girdapları romanında iç monolog tekniği çok kullanılmıştır.

“Yitirmenin acısını hatırlamak avutuyor. Acı depreşirken hal değiştirebiliyor, can yanmasında belli belirsiz bir sevinç de saklı, görünmez bir buğu gibi açığa çıkarabiliyor- ya hiç olmasaydı. Bir daha çocuk olamayacağımızı, o zamanki huzuru asla duyamayacağımızı hissederken bir yandan da o huzurdan bellekte kalmış kırıntılar geçip giden zamanın açtığı yarayı sarıp sarmalıyor belki de.” (Çelik, 2019: 98)

“Kaçamak bakışların yarattığı rahatsızlığı sokaklarda dolaşırken karın boşluğumdan göğsümü dolanarak boğazıma doğru yükselen, bastırdıkça bastıran karanlığa yeğlemiştin. Belki suçu, kabahati ötekilere atma imkânı verdiğinden yapmıştım bunu. Gittikçe kararmaya başlayan içimi onulmaz endişeler bürüdüğünde yapayalnız, bütün gezegende bir başınaydım.” (Çelik, 2019: 93)

2.5.6.2. İç Diyalog

Kahramanın ruh haline uygun olarak karşısında biri varmış gibi konuşup tartışmasıdır. İç diyalog, “*salt bir kişinin, kendi içinde olduğu hayali bir muhatap ya da kendi içinde figürleştirdiği psikolojik bir merkez ile gerçekleştirdiği içsel konuşmadır.*” (Sazyek, 2013: 162) Bu teknik karşılıklı konuşma pasajı şeklindedir.

Belleğin Girdapları romanında başkahraman anlatıcı, karşısında hayali biri ile konuşur:

“Ya istemiyorsam? Ya istemek istemiyorsam? Ama hayat böyle bir şey. Benim yaşadığım ne peki? Yaşamak mı? Öbürü yaşamak mı, şu beceremediğim? Kaçıyorsun. Kovalamıyorsun. Anlamıyorum. Bense fazla anlıyorum, çok fazla. Anlat o zaman. Daha nasıl anlatayım? Biraz da sen anla. ‘Biraz da sen ağla’” (Çelik, 2019: 201)

2.5.6.3. Bilinç Akışı

Bireyin zihninden geçen düzensiz düşüncelerin seri bir şekilde aktarılmasıdır. Bir durum ya da olay karşısında çağrışımsal olarak zihne hücum eden düşüncelerin “doğal olarak yansıtılmasıdır.” (Aktaş, 2018: 285)

Belleğin Girdapları romanında benöyküsel anlatıcı, başkahramanın çok üzgün olduğu bir anda içinden geçenleri olduğu gibi sıralar:

“Ben? Ben de olduğum yerdeydim, iç telaşları, hayranlıklar, kırgınlıklar, gerginlik ve gevşemeler içinde; düzensiz ama atan bir kalbin ritmiyle uzaklıklar ve yakınlıklar arasında mesafe ayarı yapmaya çabalayarak (en çok kendimle, en çok kendimle) huzursuzlanıp dursam da milim kımıldadığımdan çok uzun zamandır kuşkudaydım. Sabittim ben de. Tek farkım huzursuzluğumdu- kaçtıklarım ve yakalandıklarım. Oysa hareket edenler, sadece onlar aldıkları nefesin hakkını verdiler, veriyorlar. Gidenler, sevgili gidenler, ben gelemem emmim kızı, çağırmadın bile emmim oğlu, bildiğinden gelmeyeceğimi, seninle gelmeyip sonrasında suçluluk duymayayım diye, kayırdığından beni, giderken de göz kulan olduğundan, elimden tuttuğundan. Sadece onlar, devrildi devrilecek, ürkek, çekingen ya da kararlı adım atanlar, adım atanlar, tökezlemeyi göze alanlar, sadece onlar.” (Çelik, 2019: 246)

2.5.6.4. Tasvir

Belleğin Girdapları romanında benöyküsel anlatıcı hava durumunu ayrıntılı bir şekilde tasvir eder:

“Hava da bir garip bugünlerde, pırıl pırıl güneşliken birden bulutlar kaplayıveriyor göğü. Gün içinde kuzeye doğru bulutlar yoğunlaşıyor ama güney tarafında güneş bulutların arasından sıyrılıp ansızın parıldayıveriyor. Kuzeydeki bulutlar daha koyu, yoğun, yumru yumru, güneşin önüne geçenler öyle değil, akça pakça pamuksu bulutlar, çok iri karahindibaları andırırlar. Oyuncu çocuklar gibi kapatıyorlar güneşin önünü, bir açıyorlar, seyirciler sıkılsa da başta onların ilgisini çektiği için sürdürmekten vazgeçmiyorlar.” (Çelik, 2019: 237)

2.5.6.5. Geri Dönüş

Belleğin Girdapları romanında geçmişine şiddetle özlem duyan başkahraman, zihninde o günlere sık sık geri dönüş yapar:

“O sıralarda eski arkadaşlarımdan bazılarının ısrarıyla bir iki siyasi toplantıya katılmıştım. Müthiş bir yarış havası solumuştum oralarda, zamanında fikir ayrılıklarımız nedeniyle birbirimize girdiğimiz toplantılar misliyle dostane görünmüştü gözüme.” (Çelik, 2019: 142)

2.5.7. Temalar

2.5.7.1. Bellek /Hatıralar

Belleğin Girdapları romanında kırk-ellili yaşlarda olan başkahraman; bütün hayatı boyunca tek mutlu olduğu, kendini ait hissettiği insanların bulunduğu, coşkulu üniversite yıllarını hafızasını zorlayarak ayrıntılarına kadar hatırlamaya çalışır. Onu içinde bulunduğu girdaptan çıkaran tek şey bu hatıralarıdır. Şehirdeki hayatını tümüyle terk edip kenar mahalleye taşınırkenki amacı *“hatıralara gömülüp”* şimdiki zamanını kurtarmaktır (Çelik, 2019: 101). Hatıralarını yazmaya karar vererek kendini *“denek kılmak”* ister (Çelik, 2019: 28). Böylece yaşı ilerledikçe ihtiyacı olan *“berrak”* bir zihne kavuşacaktır (Çelik, 2019: 161). Bu yüzden yeni hayatında zamanını *“eski hatıraları eşelemekle”* geçirir (Çelik, 2019: 182). Hatıralarını yazma *“deney”i* başarısız olunca bunun yanlış bir çaba olduğunu düşünür. Çünkü bu deney değil *“belleği gözlem istasyonu kılma”* çabasıdır (Çelik, 2019: 28). Yazdıkları yaşadığı değil hatırladığı şeyler olacağı için bunun *“sahte”* bir tecrübe olduğuna karar verir (Çelik, 2019: 29).

Başkahraman, geride kalan *“o ataklık, o öfori çağı”* hatırladıkça kendini şimdiki anında daha çok mutsuzluğa sürükler (Çelik, 2019: 101). O zamanların geri gelmeyeceği gerçeği canını daha çok yakar: *“Geçmiş kaçınılmaz olarak şimdiki zamanla üst üste geliyor, hatırlanan zamanla hatırlama zamanı çakışıyor. O anda bir dolu şeyin taşıdığı, pot yaptığı, çektiği, uzadığı ortaya çıkıyor; geçmişin ya da şimdinin tadı –varsa- bunda, bu karşılaştırmalarda zaten, ama aynı anda birilerinin,*

bir şeylerin yokluğu da handiyse bedenlenip ağırlığını koyuyor, bastırıyor.” (Çelik, 2019: 102).

Geçmiş hayatıyla avunup mutlu olmayı planladığı yeni hayatında Nazlı’ya olan karşılıksız ilgisi ile yeniden mutsuzluk girdabına sürüklenen başkahraman *“asude hayat”* beklentisinin de hayal kırıklığı ile dağılır: *“Hatıraları havalandırıp birbirine çarparak yumuşattıktan sonra içlerine gömülecektim oysa kimseye eyvallahım olmayacaktı, iki lokma bir hırka, hatıraların yanında arada kitaplarla açılacaktım dünyaya, sonra onlara öykünüp bir araya getireceğim cümlelerle hatıraları deftere raptedecektim.”* (Çelik, 2019: 262).

2.5.7.2. Bedensel İstekler

Başkahraman içe dönük, sıkılgan, cesur olmadığı için kendini *“basiretsiz”* olarak görür (Çelik, 2019: 111). Çocukluğundan beri insanlardan uzak durarak, samimi ilişkilerden kaçınarak hep kendini korumaya almıştır: *“Kimildamazsan, bulaşmazsan, kaptırmazsan canın yanmaz, asolan budur, kendini korumak.”* (Çelik, 2019: 112). Şehir hayatından kaçıp kenar mahalleye taşınması da bu amaçla verilmiş bir karardır. Başkahramanın kırtasiyeci ile karşılaştığında ondan aşırı korkmasının sebebi kendini güvensiz ve korumasız hissetmesidir. İlk karşılaşmanın ardından kendini koruma içgüdüleriyle onunla yeniden karşılaşp bu korkusunu azaltmak ister. Bu yüzden dükkâna gidip sıcak ilişkiler kurmaya çalışır: *“Bedenin talepleri vardı, korunmak istiyordu, ilk günkü korkuyu unutmuyordu telaşla çarpan kalbim, uğuldayan başım- bedenim de belleği vardı- adama şirinlik yapmam bundandı.”* (Çelik, 2019: 130).

Bedenin bir diğer talebi de cinselliktir. Başkahraman, duygusal olarak Nuray’la olan ilişkisinden sonra bu tür isteklere önem vermemiştir. Bu yüzden Nazlı’yla karşılaştıktan sonra sürekli onu görmek, onunla ilişki kurmak isteğini cinsel isteğe bağlar. Başka türlü Nazlı’dan ilgilendiğine dair hiçbir işaret alamamış olmasına rağmen hala çaba göstermesinin sebebi olamaz. Her anını üst kattan gelen sesleri Nazlı’ya bağlayıp hayallere dalarak geçirir. Nazlı’ya karşı duyduğu cinsel istek onu ele geçirir: *“Eskiden kendini duyurup hatırlattığı gibi değil, oralardan girmiyor söze, dikkatimi, odağımı kaydırıyor, telaş gibi bir şey kaplıyor kafamdan*

başlayarak bütün bedenimi, yabancı bir telaş değil, bildiğim, çok iyi hatırladığım hisler; elden ayaktan kesilme, düşünememe, kımıldayamama. Temel bir fark var yalnız: Eskiden o telaş anında hiçbir şey yapamamanın, elinden hiçbir şey gelmemesinin hüsraniyle içim dışım buz keserken gene de bir umut ılık ılık titreşirdi, şimdiyse hiçbir zaman hiçbir şey yapamayacak olmanın kesinlikli bilgisiyle içim tuzla buz oluyor.” (Çelik, 2019: 167).



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BEHÇET ÇELİK'İN HİKÂYELERİNİN İNCELENMESİ

Behçet Çelik'in hikâyeleri genel olarak durum öyküleridir. Çoğunlukla yaşam içinde kahramanların yaşadıkları bir an öyküleştirilmiştir. Öyküler klasik vaka düzenine sahip değildir, vaka zamanında sıçrayışlar vardır. Genellikle eşzamanlı anlatım söz konusudur. Anlatıcı genel olarak benöyküseldir. Olaylar iç monolog, iç çözümleme, geriye dönüş şeklinde karşımıza çıkar.

3.1. YAZYALNIZI, İKİ DELİ Derviş

Behçet Çelik'in yayımlanan ilk kitabı 1992 tarihli *İki Deli Derviş*'tir. *Yazyalnızı* da 1996'da yayımlanmıştır. Ancak her ikisi de çok fazla kitapçıya ulaşmadığı için yazar tarafından “*şanssız kitaplar*” olarak tanımlanır (Çelik, 2011c: 9). Yıllar sonra yazar *Varlık* dergisinde yayımlanan ilk öyküsü “Sokak 245”i de dâhil ederek bu iki kitabı bir araya getirerek ikinci defa yayımlar. Lise öğrencisiyken yazdığı ilk öyküsü de dâhil olmak üzere bu öykülerin Behçet Çelik'in “*yazmayı sürdürmesinde*” payı büyüktür (Çelik, 2011c: 9). *İki Deli Derviş* kitabının içeriğinin büyük bölümünü Çelik'in 1989'da Akademi Kitabevi Öykü Başarı Ödülü kazandığı dosya oluşturur

3.1.2. Olay Örgüsü

Yazyalnızı kitabının ilk öyküsü “Sucuklu Yumurta”dır. Öykü bir erkeğin aşkına karşılık bulamayışını anlatır. Öykünün başkahramanı Erdal, iş yerinden arkadaşı olan Nurhayat'a sevdiğini söylediğinde Nurhayat tarafından terslenir. Oysa daha öncesinde güzel bir arkadaşlıkları vardır. Erdal duygularını açtığında Nurhayat, bu durumu hiç hoş bulmayarak Erdal'a “*Sen bittin.*” şeklinde cevap verir (Çelik, 2011c: 21). Öykünün başında Erdal reddedilmenin verdiği moral bozukluğu ile avare avare dolaşır. Karnı acıkınca balıkçı, mezeci dükkânlarına yaklaşıp ne yiyeceğine karar vermeye çalışır. Ama gördüğü her şey ona Nurhayat'ı hatırlatmaktadır. Sonunda daha önce arkadaşıyla da yedikleri “*kerhane işi*” sucuklu yumurta yemeye karar verir (Çelik, 2011c: 18). Ekmek, yumurta ve “*meyhanedeki balık fiyatı kadar sucuk*” alır (Çelik, 2011c: 19). Eve gitmek için otobüse biner fakat yolda aklına bu

reddedilişten sonra iş yerinde tekrar Nurhayat'la karşılaşacağı gelir ve bu duruma çok sıkılır. Artık canı sucuklu yumurta yemek istemez.

“Esmer Öykü” sevgiye zamanında karşılık vermemenin yarattığı pişmanlık hikâyesidir. Başkahraman sokakta yürürken ıhlamur kokusu duyar ve onu derinden yaralayan hatırası gözünde canlanır. Yıllar önce kahramanın sık sık gittiği bir meyhaneye müşterileri eğlendirmek için bir çingene grubu gelir. Grubun içindeki esmer bir kız, dışarıda durarak kahramana adeta ilk görüşte âşık olmuş ve sürekli onu izlemiştir. Bunu fark eden kahraman da ona karşılık olarak bakmış, ne kadar çok istese de cesaretini toplayıp yanına gitmemiştir. Eğlence boyunca ondan bir adım bekleyen esmer kız, kahramandan bir karşılık göremeyince grup dağılıp çıktıktan sonra yanına gelir. Kahramanın eline ıhlamur çiçeği tutuşturur. O günden sonra ıhlamur kokusu kahramana “*sevilerden çok yitirişleri, enayilikleri getirir.*” (Çelik, 2011c: 25).

“Gizem” öyküsü daha çok denemeyi andırır. Öyküde başkahraman Erdal, iş çevresinde gizemli bir kişi olarak görülmektedir. Erdal bunun sonradan farkına varıp arkadaşlarının onu niye gizemli bulduğunu anlamaya çalışır. Bir gün iş yerinden bir kız arkadaşıyla sohbet ederken Erdal, arkadaşına izlediği filminden bahseder. Daha sonraki günlerde iş yerindeki herkes anlattığı o filmin aslında Erdal'ın kendi hayatında yaşadığı şeyler olduğunu ima ederler. Erdal çalışkan olduğu için herkesin ona saygı duyduğunu zannederken insanların asıl itibar gösterme sebebi onu gizemli bir adam olarak görmeleridir. Bu yüzden onunla konuşmaya can atarlar. Ondan büyük beklentileri olan iş yerindeki arkadaşına Erdal, eve gidip yemek yemeyi teklif ettiğinde kız ona “*Seni gizemli biri sanmıştım. Oysa senin de derdin günün yatakmış.*” diyerek cevap verir. Ertesi gün Erdal istifa eder. O günden sonra da “*gizemden ve gizemliden uzak dur*”ur (Çelik, 2011c: 32). Erdal iş yerinde hiç farkına varmadan gizemli, değişik bir kişi olarak görülmüş ve ön yargılı tavırlara maruz kalmıştır.

“Yazar” öyküsü uzun zamandır öyküler yazan bir adamın yazdıklarını daktilo ile kaydedip yayınlama çabasını anlatır. Markette kasiyerlik yapan başkahraman, yazdıklarını dergi ya da gazeteye göndermek için ucuz daktilo almak ister. Önce eskicilerde arar, bulamaz. Adliyenin önündeki dilekçecilerden ödünç almayı düşünür

ama hiçbir dilekçeci “*ekmek teknesi*”ni vermek istemez (Çelik, 2011c: 36). Yazdıklarının okuyuculara “*Hızır, Mesih*” gibi çok iyi geleceğini düşündüğü için ek iş bulup taksitle daktilo almak ister. Bunu da yapamaz. Bu süreçte kahramanın aklına hep daha önce yazdığı yazılar gelir ve bunların nerde olduğunu bilmez. Bu yüzden yazılarına bir konular indeksi yapar. Bunu da yapınca daktilo ihtiyacı tekrar doğar. Yine aklından çareler arar. Kahraman, kendini “*patlaması, dışa açılması gereken biri*” olarak görürken daktilo olmadığı için yazdıklarının yok olmasını istemez (Çelik, 2011c: 37). Boş durmamak için yazılarını kaydettiği defterlerini düzenler. Kahramanın defterlerinin okurlara “*ulaşması geciktikçe*” yazarın “*içini bir acıma hissi*” kaplar (Çelik, 2011c: 38).

“Oğlan Bizim Kız Bizim” öyküsü; mahallede gördüğü bir kıza âşık olan işsiz bir delikanlının kızı istemek için başkahramandan yardım isteyişini anlatır. Başkahraman; mesai bitimi evinin alt katındaki trikocudan çıkan kızların neşelerini, sohbetlerini izlemeyi çok sever. Her akşam bunu izlemeyi bekler. Bir akşam sinema çıkışı kızların çıkışını görmek için hızla eve dönerken mahalleden Selim ile karşılaşır. Ayaküstü sohbet ederler. Selim trikocuda çalışan kızlardan birine âşık olduğunu, kızla evlenmek için bir iş bulması gerektiğini söyler. Ona kız istemeye patronu olarak birlikte gitmeyi teklif eder. Başkahraman “*ikimizin cebindeki toplam parayla kafa bile çekilmez.*” diyerek parasız kimseye kız verilmeyeceğini, bu işten vazgeçmesi gerektiğini söyler (Çelik, 2011c: 44). Başkahraman Selim’le karşılaşmadan hemen önce trikocu kızları seyrederken “*o kızlardan birini sevmeyi, o birinin bir rüyasını gerçekleştirmeyi*” hayal etmiştir. Başkahraman hüzünlenir; çünkü “*hiçbir düşünün ardından adamakıllı koşamamış biri olarak*” hayallerini gerçekleştirmek için çaba sarf eden birini görmek onu üzer (Çelik, 2011c: 45). Selim’in babasından izin aldıktan sonra bu işi yapmaya karar verirler.

“Küskünler Saklambacı” bir durum hikâyesidir. Başkahraman; sevgilisinin gidişinden sonraki hislerini, düşüncelerini öyküleştirir. Sevgilisi onu kaçar gibi terk etmiştir. Başkahraman hem onu hatırlatacak her şeyden kaçar hem de ondan gelecek bir mektubun umuduyla her gün posta kutusuna elini soktukça eli sıkışır ve “*hep aynı kemik sürtün*”ür. Kalbindeki yara gibi elindeki “*incecik bir yara hiç iyileş*”mez (Çelik, 2011c: 50). Anlatıcı bir sabah sevgilisinin geri döndüğü ve onu aradığı

inancıyla uyanır. Bu inanca mantıklı bir açıklama yapamaz. Bir gece evin önünden geçiyor diye “*yataktan fırlayıp pencereye koş*”ar. Bir gün vapurda karşılaşacaklarına inanarak her vapurda onu arar (Çelik, 2011c: 48). Önce terk edilişin kızgınlığıyla sevdiğine küsmüştür. Artık zihninde gerçekmiş gibi canlandırdığı bu saklambaç oyununun son bulmasını, “*sobe*”lenmeyi ister (Çelik, 2011c: 53).

“Canım Kardeşim Halil” öyküsü yaşlandığının yavaş yavaş farkına varan kahramanın eski zevkleri tadamamaktan duyduğu sıkıntıyı ve bu durumunun çevresi tarafından anlayışla karşılanmayışını anlatır. Başkahraman mahalle kahvesine doğru yol alırken bu yolda eskiden yaptığı şeyler aklına gelir. Yol kenarında duvar üstünde oturup yoldan geçenleri ayrıntısıyla inceleyip “*amirine rapor sunan bir memur kadar ciddi*” bir şekilde yanındakine anlatır (Çelik, 2011c: 55). Başkahraman artık bu muhabbetlerden sıkılmaktadır. O zamanlar yanlarına gelmek isteyip terslediği çocuklar “*duvar üstü nöbetlerini*” ondan almıştır (Çelik, 2011c: 55). Kafasında bu tür düşüncelerle başkahraman kahveye gidip oturur. Hatırladıklarıyla yaşlanmış olduğunu fark edip canı sıkılan kahraman kimseyle konuşmak istemez. Maalesef “*millet de bir türlü kabullenmez insanın kimseyle konuşmak istememe hakkını*” ve ön yargılı davranırlar (Çelik, 2011c: 57). Başkahraman kimseye dert anlatmak istemediği için “*tanıdık biri girecek diye korkarak*” kahvede otururken duvar üstü arkadaşlarından olan sessiz Halil içeri girer. Fakat güneşin sıcaklığının verdiği tatlı bir sersemlikle tek başına oturan başkahramanın rahatını bozan Halil olur. Halil onun selam vermemesinden anlamlar çıkarır. Onun “*mahalleden birkaç kişinin işini yap*”tı diye havalara girdiğini söyler (Çelik, 2011c: 58). Halil’e her ne kadar küsmediğini sadece canının sıkın olduğunu söylese de onu inandıramaz ve sinirlenip kahveden uzaklaşır.

Yazyalnızı kitabının sekizinci öyküsü “Bir Mektup” mektup türünde yazılmıştır. Öykü bir apartman yöneticisi olan Yıldıray Bey ile apartman sakini Selma Hanım arasında yaşanan çatışma üzerine kurulmuştur. Dört yıldır bu apartmanın yöneticisi olan Yıldıray Bey mektupta Selma Hanım’ı şikâyet eder. Her ne kadar yöneticilikte sıkıntıları olsa da Selma Hanım on numaralı daireyi satın alana kadar Yıldıray Bey görevini o zamana kadar devam ettirmiştir. Ancak Selma Hanım’ın gelişi bu durumu zorlaştırır. Selma Hanım ve Yıldıray Bey defalarca

iletişime geçmelerine rağmen hiç yüz yüze gelmemiş, bir türlü birbirlerini anlayamamışlardı. Bu yüzden mektupta Yıldırım Bey kendi “*yetişme koşullarını*” anlatarak aralarında “*var olduğu sanılan ihtilafları*” gidereceğini düşünmektedir. Anlaşamamalarının sebeplerinden birinin Selma Hanım’ın özel kolejde “*seçkin bir eğitim alan*” birey olması kendisinin ise “*parasız yatılı*” okulda yokluklar içinde okumuş biri olması olarak görür (Çelik, 2011c: 62). Selma Hanım evi aldıktan sonra evde bir sürü tamirat yaptırmış ve apartman sakinlerine çok fazla rahatsızlık vermiştir. Yüksek meblağ ile boyattığı evinde rutubet olur korkusuyla çatıdaki su deposunu en alt kata aldırarak istemiştir. Yıldırım Bey Selma Hanım’ın bütün bu aşırı ve bencilce davranışlarını alttan alıp diğer ev sahiplerini sakinleştirmiş fakat en sonunda Selma Hanım yine küçük bir sorun için arayıp Yıldırım Bey’i suçlayınca Yıldırım Bey, kontrolünü kaybederek bağırıp hakaretler etmiştir. “*O anı hatırlamamanın verdiği cesaretle*” Yıldırım Bey mektupta Selma Hanım’dan özür diler ve artık yöneticilikten istifa ettiğini belirtir (Çelik, 2011c: 67).

“Bir Fenomendi O” öyküsü Beşir’in doğup büyüdüğü kasabaya dönüşü ve orada yaşadığı hayal kırıklıkları üzerine kuruludur. Başkahraman Beşir, İstanbul’da kalabalıktan, insanların sahteliklerinden bunalıp büyüdüğü kasabaya gelir. Beşir, sanki hala “*bilye oynarken*” bulacakmış gibi eski arkadaşını arar fakat günün sonunda bu yaptığına pişman olur (Çelik, 2011c: 70). Çocukluk arkadaşı Erol onu “*kasabanın en kalburüstü insanları*”nın gittiği kebabçıya götürür ve bütün akşam İstanbul’dan gelen eski arkadaşına kasabada ne kadar sözü geçer, itibarlı biri olduğunu anlatıp durur (Çelik, 2011c: 69). Beşir, İstanbul’dan tam da Erol gibi sahtekâr, ukala insanlardan kaçmıştır. Beşir yine de hayal kırıklığına uğradığı bu dönüşünü iyi tarafından değerlendirir. Kendini “*güçsüz, bir işe yaramaz, her eline aldığı paçavra çeviren biri*” olarak hissettiğinde “*alır başımı giderim, bir kıyı kasabasına yerleşirim*” diyerek kendini teselli eden bir insandır. Artık bu hayali de yaşadıklarından sonra “*tuzla buz*” olur (Çelik, 2011c: 71). Erol biraz daha hava atmak için masalarına birkaç kişi çağırır. Beşir’i hala “*bahçelerden portakal çalan, mahalle aralarında ‘şans-kader’ çektiren, kazandığı parayla seks sinemalarına, bul karayı al parayıcılara giden*” biri zannettiği için ona bütün akşam “*açtığı üç kağıtları, bedavaya getirdiği yemekleri, tanıdığı büyük adamları*” anlatmıştır. Yanına çağırdığı adamlara ise son okuduğu romanı, yazarları gibi entelektüel konuları

konusunca Beşir buna çok bozulur. Erol, geçen yıl kasabaya gelen ve içmeden resim yapmayan bir ressamdan “*bir fenomendi herif*” diye bahseder. Beşir kendini hafife alan Erol’la dalga geçmek için “*Fenomen içkiye dayanaklı anlamına mı geliyor?*” diye bilmiyormuş gibi sorar (Çelik, 2011c: 72). Beşir’in Erol’dan iyice midesi bulanır. Masada kusmaya başlar. Arkadaşlarının içinde Erol’un kendinden utanmış yüzüne bakarak Beşir, bütün akşam kendini ilk kez iyi hisseder. Lavaboya gitmek için izin isteyip oradan kaçarak otogara gider. Çocukluk arkadaşı Erol’la bir akşam geçirdikten sonra İstanbul’dan kaçır gibi geldiği bu kasabadan ilk otobüse atlayıp döner.

İtalyan şair Cesare Pavese’nin dizeleriyle başlayan “Dışarıda” öyküsü hayatını anlamlandıramayan, her şeyden sıkılan bir kahramanın durum hikâyesidir. Kahraman bulunduğu toplantıdan bunalarak kendini sokağa atar. Hiçbir yere gitmek istemez, sadece soğuğa rağmen sokaklarda yürümek ister. Telefon kulübesinin önünde bekleyen insanları görünce “*bir an kendi uzak şehrini aramak*” ister ama geç saatte arayarak ailesini telaşlandırmaktan korkar (Çelik, 2011c: 77). Gazete bayiiinden bir gazete alır, satıcıdan ateş ister. Kahraman ne yapacağını bilmez şekilde bir çiçekliğe oturur. Yaşadığı andan hatıralara dalarak da kaçamayıp yine soğuk evine, ertesi gün de yine işe gideceği gerçeğini fark edip bunılır. İş yerinden arkadaşını aramak ister. Ama son zamanlarda onu gülümseten tek insan olan arkadaşının evli olduğunu hatta onun da kocasından başka hoşlandığı bir adam olduğunu hatırlayınca iyice canı sıkılır.

“Şu Hayat Tuhaf Şey” adlı öyküde başkahraman Beşir’in “ağbi” diye seslendiği kişiyle kendilerine özel ilişkileri anlatılmaktadır. Onlar cin tonik ve konyaklı çay eşliğinde “*tek kelime Fransızca bilmeden*” saatlerce teypten Fransız şarkıcı Joe Dassin’i dinlerler (Çelik, 2011c: 79). Değişik bir ilişkileri vardır. Beşir ona “ağbi” dediğinde o hep “sus” der. Her cuma telefonlaşıp buluşurlar. Çocukları da yanlarındadır. Her iki çocuğa da “Co” diye seslenirler. Çocukları kendi aralarında oyunda yarışırken onlar da ayın on beşinde “*kimin borcu az*” oyunu oynarlar (Çelik, 2011c:81). Yaz için haritayı açıp gidecekleri yerin planını yaparlar. Çadır ödünç alıp çocukların “*güneşe doycak*”ları bir yere gitmeyi düşünürler. Ancak ince hesaplara girdiklerinde “*pata kalır*”lar (Çelik, 2011c:80).

“Esin: Narin Bir Rüzgâr” adlı öykü derin bir yalnızlık yaşayan kişinin durum hikâyesidir. Otobüste yol alan kahraman; sokaklarını bilmediği, insanların tanımadığı bu şehirde kendisi ile iç hesaplaşma yaşamaktadır. Otobüsün camındaki “*yansısında gözüne çarpan keder*” içinde “*hiçbir sevinç barındır*”maz (Çelik, 2011c:84). Kendini öylesine yalnız ve yabancı hisseder ki kimsenin onu anlamamasını “*dil-dışı biri*” olmasına bağlar. Önünden geçtiği lokantalardaki insan kalabalığına bakarak “*sanki bütün şehir bu akşam ‘Hadi dışarıda yemek yiyelim’*” diyerek sözleşmiş diye düşünür (Çelik, 2011c:85). Başkahraman yalnızlığını “*benden artık sıkıldığını söyleyen kimse yok*” cümlesiyle anlatır. Kendini tecrit edilmiş gibi görür ve bir parkta oturup insanlardan saklanır (Çelik, 2011c:86).

“Her Şey Yaşanır” öyküsü, şehirden kaçan iki arkadaşın sahibi olduklarını düşledikleri bir evde yaşadıklarını anlatır. Beşir ve Yılmaz, Yılmaz’ın önceden bildiği şehir dışındaki kırık dökük eski bir eve giderler. Beşir yolculuk boyunca gün güneşinin altında gördüğü manzaralar, duyduğu çiçek kokularıyla mest olur. İki arkadaş “*bahçesi otlarla dolu, panjurları kırılmış*” eve girip bu evde yaşadıklarında evi nasıl düzenleyeceklerini planlarlar (Çelik, 2011c:93). Daha sonra bahçede piknik yaparlarken iki adam gelip ev ile ilgili sorular sorar. Yılmaz evin sahibi olduklarını söyler ve dedelerinin evi satın alışı ile ilgili hikâye uydurur. Babaları ve amcalarının bu ev üzerinde anlaşılamadıklarını, amcalarının lüks apartman yapmak isterken babalarının tamir ettirmek istediğini söyler. Adamlar yanlarından ayrıldıklarında gülüşmelerini duyacaklar diye korkarlarken adamlar arkalarından hemen konuşmaya başlamışlardır. Amcalarının dediği gibi lüks bina yapılırsa onların arazileri de değer kazanacağı için aralarında “*İnşallah bu aptalları kandırır amcaları.*” diye konuşurlar (Çelik, 2011c:95). İki arkadaş adamları kandırdıklarını zannederken asıl onlar Beşir ve Yılmaz’ı aptal yerine koymuştur.

“Medaim Gelme” adlı öyküde iş yerindeki arkadaşına ilgi duyan kahramanın iş çıkışı onunla yapmayı hayal ettiği şeyleri Medaim adlı arkadaşının gelme ihtimalinden dolayı yapamayışı anlatılır. Başkahraman bir maliye bürosunda çalışmaktadır. Çok hoşlandığı iş arkadaşı Nurhayat ile sohbet etme, iş çıkışı döner yiyip sinemaya gitme hayali kurar. Mesai saatinin bitimine doğru hayallerini gerçekleştirmek için ortam hazırlamaya çalışırken Nurhayat, Medaim’in arayıp

geleceğini bildirdiğini söyler. Böylece kahramanın bütün hayalleri suya düşer çünkü Medaim gereksizce çok konuşan renkli bir kişiliktir. Kahraman yine de mesai bitene kadar belki gelmezse hayallerini gerçekleştirebileceğini umarken Nurhayat, ailesiyle bir programı olduğu için işten çıkar. Kahraman bu durumdan Medaim'i sorumlu tutar. O gelecek diye yaşadığı huzursuzluğu Nurhayat'ın yanlış anladığını düşünür ve Medaim gelmez.

“Üç Çay Bahçesi” öyküsünde şehrin tepesinde bulunan bir çay bahçesine hayatının değişik dönemlerinde kahramanın yüklediği anlamlar anlatılır. Başkahraman “*sisin şehri bir tül gibi sardığı*” sabahlarda bu çay bahçesine “*sığınur*”. Geçmişten güne doğru ilk önceleri o çay bahçesine tanıdık yüzlerden kaçıp onu bekleyen, “*liseli bir kızın*” hayalini kurmak için gider (Çelik, 2011c:103). Daha sonraları o çay bahçesine “*liseyi yıllar önce bitirmiş*”, “*çayla simidin yan yanahlığını bilen bir kız*” ile gelir. Önceleri onun için tül olan şehrin üstündeki beyaz duman artık “*sise dön*”er. Sonrasında ise “*günün öğle olmadan geceye dönmesinin beklendiği*” karanlık sabahlarda o çay bahçesine işsiz ve terk edilmiş bir şekilde yine gitmeye başlar (Çelik, 2011c:104). Kahramanın hem kendisi hem eski sevgilisi, sevdikleri birileri tarafından hayal kırıklığına uğratılmışlardır. Bu ayrılığın üzerinden mevsimler geçer. Artık onlara “*her şey gibi yaşanıp bitince, kederi bile anımsamak*” mutluluk verir. Tekrar görüşmeye başlarlar. Başkahraman sevgilisine “*floresanların iç bulandırıcı bir ışık saçtığı bu çay bahçesinde*” oturup geçmişte yaşadıklarını anlattığında kız, farklı çay bahçelerinden bahsettiğini zanneder (Çelik, 2011c:106). Çünkü kahramanın hayatının farklı dönemlerinde o çay bahçesine yüklediği anlam farklı farklıdır.

Yazyalmızı kitabının son öyküsü “Mahallenizden Geçtim”de, sevgilisinden ayrılan kahramanın onu unutamayışı konu edilir. Başkahraman, sevdiği kızdan ayrılmanın verdiği üzüntüyle onun “*çok uzak bir şehirde*” olduğunu bildiği halde mahallesinde kızı “*sokak sokak*” arar. Yemeden içmeden, öğle vakti çıktığı yürüyüşünü sanki onu “*cezalandırmak*” için “*tükenene kadar*” sürdürür (Çelik, 2011c:110). Yolda giderken yıllar önce sevdiği kızın “*aynı hızla, aynı külüstür minibüse bindiğini*” düşündüğü önündeki sandaletli bir kızın peşinden gider (Çelik, 2011c:109). O kızla sohbet ettiğini hayal eder. Kahraman, hayatlarındaki

“vefasız”ları bırakıp bu kızla birbirimize “*tutulsak*” diye düşünür. Sevdğiyle arzuladığı ilişkiyi yaşayamadığı için karmakarışık duygular içindedir (Çelik, 2011c:112).

İki Deli Derviş kitabının ilk öyküsü “Elimdeki İz”de kahramanın çok sevdiği bir dostundan ayrılışı anlatılır. Başkahraman dostu olan bu kişiyle aylarca görüşmemek üzere o akşam vedalaşacaktır. Son akşamlarında her zaman birlikte yaptıkları şeyleri yaparlar. “*Kaçacak deliğimiz*” dedikleri parkta buluşup adını kendilerinin “*Çelişki Sokak*” koydukları sokağa girerler (Çelik, 2011c:112). Hava kararınca bir birahaneye girip “*dostluğa*” içerler. Birlikte geçirdikleri günleri hatırlayarak “*kol kola*” yürüdükleri sokakta ayrılacakları yere gelirler (Çelik, 2011c:120). El sıkışıp sarıldıklarında arkadaşının sigarası eline değip yakar fakat o hiç ses çıkarmaz. Arkadaşının izi elinde kalır.

“Gözleri Gece” başkahramanın sevdiğine duyduğu özlemin öyküsüdür. Onun “*gözleri gece*” diye hitap ettiği kadın bulunduğu yerden çok uzaktadır ve kahraman sanki herkeste onu, gece gözlüyü görmektedir (Çelik, 2011c:123). Normal hayatına devam ediyor gibi görünür ama o “*gözleri gece*”de takılı kalmıştır. Başkahraman bir arkadaşının bürosuna davet ettiği için gitmek zorunda kalır. Aralarında zamanla farklılıklar oluşmuş bu arkadaşıyla sohbet ederler. Ama o zorla geldiği bu yerden hemen çıkmak ister. Çünkü zihninde hep o kadın vardır, sürekli onunla yaşadıklarını hatırlar.

“Denizdi” öyküsü bir durum hikâyesidir. Başkahraman denizi çok seven denizin “*damlası, dalgası*” bile onu sevinçten uçurmaya yeten çok sevdiği bir arkadaşıyla her cumartesi buluşup denize giderler. Arkadaşı denizi delicesine seven biri olmasına rağmen çok fazla denize giremez. O yüzden arkadaşıyla cumartesi günleri geçirdikleri bu anlar çok özeldir. Fakat bu güzel anlar da son bulur. Kahraman iş hayatına atılır, evlenir. “*Soğuk büroların pahalı ama zevksiz salonların adamı*” olur (Çelik, 2011c:132). Zaman geçer, deniz kirlenir, plaj yıkılır, ama o arkadaşının anıları zihninde denize girmekten hiç vazgeçmez.

“Evler Grevler” öyküsünde yaşlı Uruk Hatun, elinde dolu filelerle “*eski ahşap evlerle çevrili*” yokuştan dinlene dinlene çıkar (Çelik, 2011c: 135). Yokuşta

dinlenirken “*akmayan çeşmeye oturmuş delikanlıyı*” görür (Çelik, 2011c: 137). Delikanlı Uruk Hatın’a fileleri taşımakta yardımcı olur. Yaşlı kadının “iki göz, penceresi camsız, çıplak, sıvasız” kondusuna gelince, delikanlı Uruk Hatınla biraz daha sohbet etmek için çay içme davetini kabul eder (Çelik, 2011c:136). Uruk Hatın, oğlu Ali’ye iş bulmak için memleketlerini bırakıp bu büyük şehre geldiklerini, Ali’nin şimdi de iş için Libya’ya gittiğini, gelinin vefat ettiğini ve küçük torunuyla bu “*kondü*”da yalnız yaşadıklarını söyler (Çelik, 2011c:138). Delikanlı, yaşlı kadının taşıdığı filelerin “*birisinde ekmekle kese kâğıtları, öbüründeysen iki tane bal kabağı*” görmüştür (Çelik, 2011c:137). Uruk Hatın’ın torunuyla yalnız yaşadığını bildiği için kabaklarla ne yapacağını sorar. Mahalledeki fabrikada işçiler grev yapar. İşçilere mahalleli yardımda bulunmaktadır. Manav da Uruk Hatın’ı görünce eline iki tane kabak verip grevdekilerin “*ağızları tatlınsın*” diye ondan tatlı yapmasını ister (Çelik, 2011c: 140). Uruk Hatın grevin ne olduğunu tam olarak bilmesen de o işçilere yardım etmek ister.

“Biri” öyküsü, başkahramanın bir “*açık hava kahvesin*”e gelip masalarda oturan tanımadığı insanların hayatlarını “*öyküle*”meye çalışmasını anlatır (Çelik, 2011c:144). Başkahraman çevresinde gördüğü insanlar hakkında “*öyküler düzmeyi*” çok sever. Kahvede sürekli gördüğü “*kırkını aşmış bir adam*” ile “*yirmilik bir kız*”ın ilişkilerinin ne olduğuna dair tahminlerde bulunur (Çelik, 2011c:143). Çok kısa süren konuşmalarından yola çıkarak sevgili, baba-kız, iki dost, öğretmen-hoca, hasta-doktor gibi tahminlere dayanarak hikâyeler uydurur. Kızın “*Artık kendimi yaşıyorum... Evde kavga ederken babamla. Bakıyorum ki babam eskisi gibi kendi kendine konuşmuyor. Ona yanıt veren biri var... Seninle bulduk o birini.*” sözlerinden dost olduklarını anlar (Çelik, 2011c:148).

“Garajlarda” öyküsü iç diyalog şeklinde oluşturulmuştur. Başkahraman sürekli iç sesiyle konuşmaktadır. Dokuz-beş çalıştığı mesai sonrasında “*avare*” dolaştığı hayatından şikâyet eder. Yaşamını şöyle tanımlar: “*Oysa şimdi hem özgürüm hem tutsağım, ne özgürüm ne tutsağım...*”. Ona “*dayatılan yaşamda*” güzellik aramaktadır (Çelik, 2011c:149). İş çıkışları sokaklarda “*o sesle tartışarak*” yürüyen kahraman garajlara gitmeye başlar (Çelik, 2011c:150). Aradığı güzelliği garajdaki bir büroda çalışan kızda bulur. Sık sık garaja gelip onu izler, konuşmalarını

dinler. Düşlerinin “*paramparça*” olmasından korktuğu için zamanla garaja daha az gider olmuştur (Çelik, 2011c:153). Bir gün yine büronun önünde otururken kızla ilk kez aralarında konuşma geçer. Bu konuşma ile kahraman “*düş kırıklığı*” yaşar (Çelik, 2011c:156).

“İspanya ve Gülen Kız” öyküsü, başkahramanın hayalleri ve anılarını konu edinen bir durum hikâyesidir. Başkahraman; Toros Dağlarını gören bir mekânda arkadaşlarıyla güzel bir ortamdadır. Arkadaşlarından biri gitar çalarak ortamı daha da güzelleştirir. Kahraman “*doğanın ve müziğin düşürdüğü yanılısama*” ile uzak hayaller âleminde gezinmektedir (Çelik, 2011c:160). Kendini İspanya’da bir savaşçı, arkadaşının çaldığı “*Orta Anadolu türküsü*”nü de “*hüzünlü bir İspanyol ezgisi*” olarak düşler (Çelik, 2011c:159). Şarkı bittikten sonra bu hayalden uyanır, bu sefer bir şair arkadaşını hatırlar. Bu arkadaşının otobüste rastladığı ve beğendiği bir kızın evini, yağmurlu bir gecede sokaklarda aradıklarını anımsar. Bir hayalin peşinden gittikleri o anlar mutluluk vericidir. Başkahraman Toroslarda “*dağ eteğindeki köyde ışıklar iyice azal*”ınca hayalinden uyanır (Çelik, 2011c:161). Ne yazık ki gerçekler hayallerindeki gibi güzel değildir.

“Yalnızken de Mutlu” öyküsünde, hayatında ilk kez değişiklik yaşayan bir kadının vicdan azabıyla karışık mutluluğu anlatılır. Bir vapur yolculuğunda adam, ağlayan kadını görür ve dayanamayıp yanına giderek konuşmaya başlar. Kadının o gün, sürekli bir arada yaşadığı kızı ve eşi başka şehre gitmiştir. Bu yüzden kadın, ilk kez şehirde yalnız kalmanın mutluluğunu yaşamaktadır. Bütün hayatı boyunca ailesine karşı sorumluluğunu yerine getirme telaşını yaşamış, bir gün bile kendine vakit ayırmamış olan kadın, ilk kez yalnız kalınca erkenden kalkıp evden çıkarak şehri gezmeye başlar. Müze, sinema ve pastaneye girdikten sonra akşam olunca vapura biner. İşte bu vapurda adamla karşılaşır. Kadın; mutluluğuna, bu mutluluğu “*yalnızken yaşadığına*” ve “*bir daha yaşayamayacağına*” ağlamaktadır (Çelik, 2011c:167). Kadın ağlama sebebini anlattığında adam kadına, yakalaması çok zor olan “*mutluluğa üzülmeme*”sini söyler. Vapurdan birlikte inip eve kadar yürürler (Çelik, 2011c:168).

“El Salla” öyküsünde sokaklarda amaçsızca dolaşan iki arkadaşın yaşadıkları konu edilir. Çay içmek istediklerinde bir kahveye girerler ancak kahvede oturan üç

polis onları tedirgin ettiği için hemen çıkarlar. Başkahraman arkadaşına garajlara gitmeyi teklif eder. Garaja gelmeden önce bir lunaparktan geçerlerken lunaparkın yazındaki “*bin bir ses, bin bir renk, bin bir koku*” içindeki “*tıkış tıkış*” halini hatırlarlar. Şimdi lunapark kış günü “*öksüz, çıplak bir çocuk gibi*” durmaktadır (Çelik, 2011c:172). Bu lunaparka en son şu an konuşmadıkları, önceden çok samimi oldukları arkadaşları Azmi ile yaz aylarında gelmişlerdir. Kahramanın arkadaşı, Azmi’yi hatırlayınca üzölür çünkü şimdi Azmi onunla iletişim kurmak istememektedir. Azmi, her gün içki içmeye başlamıştır. Azmi’nin durumunu hatırlayınca ikisi de mutsuz olur. Garajın çay ocağına girip çay içtikten sonra peronlara giderler. Yolcular, muavinler mutsuz ve sefil görünmektedir. Bir anda arkadaşı kalkan bir otobüsteki tanımadığı bir gence el sallar. Genç gülümseyince kahraman da el sallar. İkisi de tanımadıkları birini yolcular gibi el sallamaktadırlar. Bundan çok zevk alırlar. Başkahraman bir fikir bulur. Yalnızlıktan ve işe yaramamaktan dert yanan arkadaşları Azmi’nin garajda el sallayıcılığı yapabileceğini söyler ve Azmi’ye giderler.

“Dedesi” öyküsünde, sokakta gördüğü bir çocuktan yola çıkarak kendi çocukluğunu hatırlayan birinin anılarını konu edilir. Bankta oturan Sinan, dükkânın camekânında yeni elbiselerine bakan çocuğu görünce çocukken dedesinin ona hediye ettiği lacivert ceketini anımsar. Sinan on yaşındayken okuldan sonra dedesinin dükkânında çalışmıştır. Sinan dedesinden korkan, onunla konuşmaktan çekinen bir çocuktur. Sinan’ın bir gün toprak kokusunu duymak için dükkânın önünü bir kaç kez suladığını gören dedesi bundan çok hoşlanır. Keşke herkes torunu gibi ıslak toprak kokusu gibi basit şeylerden zevk alsa diye düşünür. Şehirde büyüyen Sinan’a dedesi onun bilmediğı kırları ve çiçek kokularını anlatır. Sinan yıllar sonra ilk kez dağları, kırları ve çiçek kokularını askere gittiğinde duyar. Oradan dedesine mektup yazar fakat dedesi ölmüştür.

“Kahvaltı” bir ayrılık öyküsüdür. Sevdığı kızıdan ayrılan başkahraman, bu ayrılığın onda hissettirdiklerini şiirsel bir dille anlatır. Ara ara hiç ayrılmadıklarının hala birlikteykenki gibi kahvaltı ettiklerinin hayalini kurar. Terk edilişi kabul edemez, her seslikte anılar zihnine hücum ettiğinden “*geçmişe sürüklenmek*” istemez.

Sevgilisinin giderken “*İyi bir insansın ama ayrılmalıyız*” sözünü hatırladıkça yüreğinden yaralanır (Çelik, 2011c:185).

“Pınarbaşı, Kaçak, Sevda” öyküsünde sevdiği ile küstüğü için şehirden kaçıp köyüne giden birinin duygu ve düşünceleri konu edilir. Buraya sevdiğiyle gelmeyi isterken içinde bulunduğu atlatmak için yalnız gitmek zorunda kalmıştır. Bu yaşadıklarından çok üzgün olan kahraman çareyi doğaya kaçmakta bulur. Yanına uzandığı pınar başına birlikte pikniğe geldiklerini hayal eder. Akşam olmak üzereyken başkahraman tanıdıklarının evine gidip balkonda yine sevdiğinin hayallerine dalar.

“Bulut” öyküsünde anlatım kurgu olduğunu okuyucuya hissettirir. Olay, kahraman tarafından anlatılırken bir yandan aralarda anlatıcı devreye girip üçüncü şahısla mizahi bir dille olayları ve etkilerini anlatır. Başkahraman Ömer; sevdiğiyle ayrılığını “*Aramıza bulut girdi.*” cümlesinde olduğu gibi sık sık bulut imgesini tekrar ederek anlatır. Öykünün tamamında sanki Ömer ile kız arasında sürekli bir bulut durmaktadır. Ömer “*bulanıklık gözlüğümdeki tozdandır*” diye düşünerek gözlüğünü çıkarıp temizler fakat aralarındaki bulut kaybolmaz (Çelik, 2011c:192). Sevdiği kız başka şehre yerleşmek istediğini söylediğinde başkahraman “*Yazık oldu yarınlara*” şarkısını söyleyip sürekli içip ağlar (Çelik, 2011c:193). Daha sonra kız gelip gitmekten vazgeçtiğini söyler. Anlatıcı olayı şöyle aktarır: “*Ömer’in gözleri de bulutlanmış aralarına giren bulutu görünce. Ama dağıtmışlar. Elleri, uykusuz geceleri, uzamış sakalları, özlemle güzelleşmiş yüzleri ve şarap şişeleriyle dağıtmışlar bulutu. Buluta da çekip gitmek kalmış, yaptığını anlayınca.*” (Çelik, 2011c:194).

“Beni Siz Delirttiniz” öyküsünde bir adamın çok samimi arkadaşıyla yaşadığı anıları ve bu arkadaşlığa özlemi konu edilir. Öyküde zamanda kırılmalara, geri dönüşlere geniş yer verilir. Başkahraman hatıraları arasında düzensizce geçişler yaparken “*yıllar önce miydi, az önce mi? Çok uzaklarda mıydık, burada mı?*” gibi sorular sorar ve net hatırlayamadığı için delirdiğini düşünür (Çelik, 2011c:197). Anıları o an yaşanıyormuş gibi anlatırken bir anda günümüze gelir. “Sen” diye bahsettiği sınıf arkadaşı olan kişiyle birlikte birahaneyi gidip içmiş, orada arkadaşı okuması için bir kitap vermiştir. Başkahraman derslerde gizli gizli o kitabı okumaya

çalışmıştır. Yıllar sonra yine bir araya geldiklerinde sabaha kadar kitapları tartışıp birbirlerine sevdikleri kızları anlatmışlardır. İki arkadaş artık bir arada değildirler. Başkahraman ondan mektup bekler. Arkadaşıyla geçmişteki güzel günleri tekrar yaşamayı düşler.

“Sokak 245” Behçet Çelik’in 1987’de *Varlık* dergisinde ilk kez yayımlanan öyküsüdür. Öykü, bir sebepten bilmediği küçük bir kasabaya gelen adamın burada yaşadıklarını konu eder. Öyküde başkahraman, “*avareliği sevdiği*”ni bilen bir arkadaşının işi için ilk kez küçük bir ilçeye gelmiştir (Çelik, 2011c:204). Dostunun işini yapmak için gittiği kurumdaki memur, gece otobüsten indiğinde girdiği lokantada gördüğü içki içen adam, Cüneyt Bey’dir. Arkadaşının işini hallettikten sonra birlikte yemeğe giderler. Cüneyt Bey, başkahramanın gece lokantada yediği kebaptan onun hemşerisi olduğunu anlayıp ona yakın davranır. Cüneyt Bey; memleketine ait “*şalgamı, kebabı, aşılamayı, palmyeleri*”, en çok da Kerime’sini çok özlemiştir (Çelik, 2011c: 205). Kerime ile mutlu sonla bitmeyen aşk hikâyelerini anlatır. Kerime, Türk olmadığı için ailesi evlenmesine izin vermez. Başkahramana, Kerime’yi memlekete gittiğinde bulmasını ister. Ayrıldıktan sonra arkasından seslenerek Kerime’nin Tepebağ Mahallesi 245 sokakta oturduğunu söyler.

3.1.3. Şahıs Kadrosu

3.1.3.1. Erkekler

Behçet Çelik’in hikâyelerinde kahraman genellikle bir erkektir.

“Sucuklu Yumurta” ve “Gizem” hikâyelerinin kahramanı aynı kişi Erdal’dır. “Esmer Öykü”, “Yazar”, “Küskünler Saklambacı”, “Dışarıda”, “Canım Kardeşim Halil”, “Medaim Gelme”, “Üç Çay Bahçesi”, “Mahallenizden Geçtim” adlı öykülerde erkek olduğunu bildiğimiz ama ismi verilmeyen bir kahraman, birinci tekil kişi anlatıcı olarak başından geçenleri hikâyeye eder.

“Oğlan Bizim Kız Bizim” öyküsünde ismi verilmeyen diğer kahramanın “ağbi” diye seslendiği bir başkahraman ve Selim erkek kahramanlardır.

“Bir Mektup” öyküsünde erkek kahraman Yıldıray Bey, çok zor koşullarda büyümüş, çok disiplinli, uzun süre işsiz kalmış biridir. Düşük gelirli biri olarak apartman yöneticiliğini herkes gibi ek iş olarak değil tek uğraşı olarak yapmaktadır. Çünkü Yıldıray Bey “*yıllarca süren işsizliği ve gizli işsizliği sırasında, en yorucu işin çalışmamak, sürekli yapacak bir şeyler aramak olduğunu öğrenmiş biri*” olduğu için yöneticiliği çok ciddiye alır (Çelik, 2011c: 67). Çok uğraş vermesine rağmen apartman sakinlerinden biriyle bir türlü anlaşamadıkları için severek yaptığı yöneticilikten istifa eder.

“Bir Fenomendi O” öyküsünde başkahraman Beşir; “*az buçuk mürekkep yalamışlığı*” olan, İstanbul’un karmaşasından, insanların menfaate dayalı sahte ilişkilerinden bıkmış, biraz huzur bulmak için çocukluğunu geçirdiği kasabaya dönen bir adamdır. Beşir’in çocukluk arkadaşı Erol ise kasabada gazeteciliği menfaatine göre kullanan, yine aynı sebepten kasabanın ileri gelenleriyle arasını iyi tutan, samimi bir kimlik oluşturmamış biridir. Öykünün başında Beşir, Yılmaz adlı bir arkadaşından bahseder. Beşir; Yılmaz yanında olsaydı Erol gibi adamların seviyesiz muhabbetlerini dinlerken “*benim gibi sak saklı gülmez, burnunu siler gibi yapmaz*”, kendini hiç tutmadan “*karşı mahalleden duyulacak bir kahkaha*” patlatırdı diye düşünür (Çelik, 2011c: 69).

“Her Şey Yaşanır” öyküsünde Beşir ve Yılmaz yine karşımıza çıkar. Yine iki iyi arkadaş olan Beşir ve Yılmaz uydurdukları bir hayat hikâyesine insanları inandırmaya çalışırlar.

“Şu Hayat Tuhaf Şey” adlı öyküde başkahramanın ismi “Bir Fenomendi O” öyküsünde olduğu gibi Beşir’dir. Bir de öyküde “ağbi” dediği bir erkek kahraman daha vardır. Bu kişiyle başkalarına ilginç gelen, sadece birbirlerini iyi anladıkları bir ilişkileri vardır.

“Dışarıda”, “Sucuklu Yumurta”, “Gizem”, “Oğlan Bizim Kız Bizim”, “Mahallenizden Geçtim” öykülerinde kahraman; sevdiği kadınla aşkı yaşayamamış, yaşamını sorgulayan, hayatı sıkıcı bulan, sürekli geçmişi özleyen, hayaller kuran, melankolik bir tiptir.

“Dışarıda” öyküsünde kahraman iç bunalımla öyle kendinden geçmiştir ki “*sıkı bir dayak yese kendine geleceğini düşünür.*”(Çelik, 2011c: 76). “Esin: Narin Bir Rüzgâr” adlı öyküdeki kahraman da bunalımlı, melankolik bir tiptir. Ancak bu kahramanda dikkat çeken derin bir yalnızlık ve yabancılıktır. “Mahallenizden Geçtim” öyküsünde kahraman aşkına zarar vermekten korktuğunu şu cümlelerle ifade eder: “*Sakınılan, insanın kendisini koruduğu sevdası olur mu?*”(Çelik, 2011c: 112).

İki Deli Derviş kitabının ilk öyküsü “Elimdeki İz”de ismi verilmeyen, erkek olduğunu bildiğimiz başkahraman çok sevdiği bir erkek arkadaşıyla vedalaşmasını anlatır. Onlar birlikte vakit geçirmekten hoşlanan, birbirlerini çok iyi anlayan, birlikte “*sayısız, eşsiz*” çok günler geçirmiş iki dosttur (Çelik, 2011c: 121).

“Gözleri Gece”, “Denizdi”, “Garajlarda”, “İspanya ve Gülen Kız”, “Kahvaltı” “Pınarbaşı, Kaçak, Sevda” öykülerinde ismi verilmeyen anlatıcı erkek kahraman vardır. “Gözleri Gece”, “Kahvaltı”, “Pınarbaşı, Kaçak, Sevda” öykülerindeki kahraman; terk edilmiş, aşk acısı çeken veya sevdiğini özlemle bekleyen bir adamdır. “Garajlarda” öyküsündeki kahraman; sıradan hayatında değişiklik aradığı için şehri gezen, esnaflarla arkadaşlık eden, çoğu zaman başıboş gezen, yaşamından hoşnut olmayan biridir. “El Salla” öyküsünde de bu öyküdeki özelliklere sahip bir başkahraman ve onun erkek arkadaşı vardır. Onlar da amaçsızca garajda vakit geçirirler.

“Evler Grevler” öyküsünde yokuştan ellerinde dolu eşyalarla çıkmaya çalışan Uruk Hatın’a yardım eden delikanlı, zaten kendisi de derme çatma bir “kondu”da yaşayan yaşlı kadının grev yapan işçiler için zahmete girdiğini gördüğünde “*ayağından başlayıp sırtında süren bir ürpertigeç*”er vücudundan, Uruk Hatın’a “*imrenerek*” bakar. (Çelik, 2011c: 140). Kadını “*sarılıp öpmek*” ister (Çelik, 2011c: 141).

“Yalnızken de Mutlu” öyküsünde vapurda ağlayan kadını gören adamın da “*doluverir gözleri*”(Çelik, 2011c: 163). Çünkü adam ağlayan birini görmeye dayanamayacak kadar yufka yüreklidir. Kocası ve kızı olmadan mutlu olmasına

ağlayan “*kadın adamın ilgisini çek*”er (Çelik, 2011c: 168). Adam kadının mutluluğuna çok imrenir.

“Dedesi” öyküsünde Sinan; çocukluğunu, dedesiyle yaşadıklarını özlemle anar. Sinan şehirde yaşadığı için doğanın kokusunu bilmediğinden kendini şanssız görür. Dükkânın önünde yere su döktüğünde yayılan koku bile onu mest etmektedir. Öyküdeki diğer kahraman Sinan’ın dedesi ise torunun toprak kokusunu bu kadar güzel bulmasından çok mutlu olmuştur, Yaşlı adam; “*kan kokusu, para kokusu*” yerine “*ıslak toprak kokusunu*” sevmelerini düşler (Çelik, 2011c: 180).

“Beni Siz Delirttiniz” öyküsünde başkahraman; çok sevdiği bir okul arkadaşıyla geçmişte yaşadıklarını şu an yaşıyormuş, arkadaşı karşısında durmuş ona anlatıyormuş gibi özlemle anlatır. Öykü bu yüzden mektup izlenimi yaratmaktadır. Bir gün birlikte kaçmak, sabahlara kadar sohbet edip içmenin hayaliyle arkadaşının gelmesini beklemektedir.

“Sokak 245” öyküsündeki başkahraman “*avarelik*” yapmayı seven, gezip gördüğü yerlerle ilgili hayaller kuran kendi halinde bir adamdır. Arkadaşının işi geldiği küçük ilçede tanıdığı Cüneyt Bey ise yıllar önce sevdiği kızla evlenmemenin pişmanlığı ve üzüntüsüyle her gün içki içen, sevdiğini unutamamış bir adamdır.

3.1.3.2. Kadınlar

“Sucuklu Yumurta” ve “Medaim Gelmese” adlı öykülerde Nurhayat, “Esmer Öykü”de esmer çingene kız, “Oğlan Bizim Kız Bizim” öyküsünde trikocu kız başkahramanın âşık olduğu kadın kahramanlardır. Nurhayat her iki öyküde de kahramanın ilgisine karşılık vermeyen sadece arkadaş olmak isteyen kişilerdir.

“Bir Mektup” öyküsünde kadın kahraman Selma Hanım; kendisinden gelir seviyesi olarak düşük insanlardan yüksek beklentileri olan, her şeyin onun istediği gibi kusursuz olmasında diğer insanların düşüncelerini hiçe sayan bencil bir kadındır.

“Gözleri Gece” öyküsünde başkahraman, sevdiği kadının “*teninin tanımadığı denizi*” ona getirmek ister. Kadının “*koli basili*” bakterisinden dolayı denize hiç giremediğini anlıyoruz (Çelik, 2011c: 127).

“Evler Grevler” öyküsünde kahraman Uruk Hatın; geçim sıkıntısı ile memleketinden ayrılarak oğlunun peşinde büyük şehre gelmiş, ahşap evlerle çevrili yokuştan kendi camsız, sıvasız gecekonduşuna giderken bu evlerden birinde oturmayı hayal eder. Gelini vefat ettikten sonra oğlu yine iş için Lübnan’a gitmiş bu koca şehirde torunuyla yalnız kalmıştır. Büyük şehirde tutunmakta zorlanmaktadır. Her şeye rağmen mahallesindeki fabrikada grev yapan işçiler için elin ne geliyorsa yapmaya çalışır. Kendisi de geçim sıkıntısı çeken ezilmiş bir insan olduğu için haksızlığa uğrayanların durumunu iyi anlar.

“Garajlarda” öyküsünde başkahraman, iş çıkışları görmek için garaja gittiği kızı şöyle ifade eder: “*Gururu değildi beni çeken. Güzelliğiydi. Saçları uzuncaydı. Yüz çizgileri çok düzgündü. O çizgilerde sertlikle sevimlilik çatışıyordu*” (Çelik, 2011c: 152).

“Yalnızken de Mutlu” öyküsünde eşi ve kızı şehir dışına çıkan kadın şehirde ilk kez yalnız kalınca “*belli belirsiz bir neşe*” duyar (Çelik, 2011c: 164). Dışarı çıkıp şehrin sokaklarını gezerken sanki doğayı yeni keşfetmiş gibi içi mutlulukla dolar. Yalnız olmayı, bekâr olmayı hep hayal etmiştir. Bütün gün hayalinin coşkusunu yaşayan kadın akşam vapura bindiğinde yıllardır “*ilk kez böylesine mutlu*” olmasından vicdan azabı çekerek ağlar (Çelik, 2011c: 168).

3.1.4. Zaman

“Sucuklu Yumurta”da anlatma zamanı ve vaka zamanı eş değerdir. Vaka zamanına dair “*Böyle bir akşamda yine de yemeyi düşündüğüme göre...*” cümlesinden akşam saatleri olduğunu anlıyoruz. Anlatıcı sık sık geri dönüşlerle zamanda kırılmalar yapar (Çelik, 2011c: 168).

“Esmer Öykü” anı tekniğiyle oluşturulmuştur. Anlatma zamanı kahraman yürüdüğü sokakta ıhlamur kokusu duyduğunda art zamanlı anlatımdır. Ancak bu hikâyenin en sonunda verilir. Hikâye geçmişten güne doğru devam eder. “Yazar” öyküsünde zaman unsurunu açıklamaz.

“Oğlan Bizim Kız Bizim” öyküsünde “*puslu bir sonbahar akşamı*”nda başlayan öykü “*her akşam*”, “*zamanla*”, “*bir akşam*” gibi genel ifadelerle dönüşür (Çelik, 2011c: 41-43-45)

“Bir Mektup” öyküsünde mektubun sonuna yazılma zamanı 1995 yılı olarak not edilmiştir. Hikâye zamanı olarak öyküde “*ilk aidatınızı iki ay geciktirmeniz*”, “*bundan sonra haftada en az üç kez konuşur olduk*” gibi ifadeler yer almaktadır (Çelik, 2011c: 65-67). Mektubun başında Yıldırar Bey tam “*dört yıl beş ay on sekiz gündür apartman yöneticisiyim*” diyerek ayrıntılı bir zaman vermiştir (Çelik, 2011c: 61).

“Şu Hayat Tuhaf Şey” adlı öyküde hikâye zamanı “*her cuma*”, “*içtiğimiz akşamlar*” gibi genel ifadelerle verilmiştir. “Esin: Narin Bir Rüzgâr” adlı öyküde “*Ne arıyorsun gecenin bu vakti?*” cümlesinden zamanın bir gece olduğunu anlıyoruz (Çelik, 2011c:88).

“Her Şey Yaşanır” öyküsünde zamanla ilgili bir ifade verilmemiştir. Yalnızca “*güneş hevesinizi iyice alın, bir daha zor bulursunuz beni*’ diyen parlak ama ukala güz güneşiydi” ifadesinden sonbahar sonu kış başlangıcı olduğunu anlıyoruz (Çelik, 2011c:89).

“Üç Çay Bahçesi” öyküsünde hikâye zamanı; “*bahar sabahlarında*”, “*akşamüstleri, hafta sonları*”, “*bahar geldi geçti*”, “*karanlık sabahlar*” gibi genel ifadelerle verilir. “Mahallenizden Geçtim” öyküsünde vaka zamanını “Mutsuzdular bu öğle vakti.” cümlesinden anlıyoruz (Çelik, 2011c:112).

İki Deli Derviş kitabının ilk öyküsü “Elimdeki İz”de vaka zamanının “*Güneş batmak üzere, hava karardı.*” ifadelerinden bir akşam olduğunu anlıyoruz. “Biri” öyküsünde “*bugün ilk kez...*” şeklinde zaman ifadesi geçmektedir. “Gözleri Gece”, “Denizdi”, “Evler Grevler”, “İspanya ve Gülen Kız” öykülerinde hikâye zamanı belirsizdir. Öykülerde sık sık geri dönüşlerle zamanda kırılmalar sağlanır.

“Yalnızken de Mutlu” öyküsünde vaka zamanı “*Gece son vapur çok az yolcuyla kalktı.*” cümlesiyle başlar, öyküdeki kadın ve adamın aynı gece vapurdan inip eve kadar yürüdükleri süreyi kapsar (Çelik, 2011c:164). Anlatma zamanı ise

kadının vapurda son bulan gününde neşeyle uyandığı sabah başlar. Kadının hayatında geri dönüşlere yer verir. “El Salla” öyküsünde vaka zamanını “İki saattir geziyoruz.”, “Şimdi kış, hem de buz gibi günlerden.” cümlelerinden anlıyoruz (Çelik, 2011c:171-173).

“Dedesı” öyküsünde vaka zamanını şu ifadelerden anlamaktayız: “Sıcakın kavurduğu günlerden biriydi.”, “Temmuz sıcakında öyle hoş olurdu ki...” (Çelik, 2011c: 179). Öykünün anlatma zamanını ise “Şimdi aradan yirmi yıl geçmiş.” cümlesinden anlıyoruz. Kahraman Sinan çocukluğuna geri dönüş yaparak anılarını aktarmaktadır (Çelik, 2011c: 178). “Kahvaltı” öyküsünde zaman belirtilmemiştir. “Pınarbaşı, Kaçak, Seveda” öyküsünde vaka zamanını “Nisanın yirmisi.” (Çelik, 2011c: 188), “Güneş önce bulutların ardına girdi, sonra dağın...” ifadelerinden anlıyoruz (Çelik, 2011c: 188). Anlatma zamanı vaka zamanı ile aynıdır.

“Beni Siz Delirttiniz” öyküsünde anlatıcı sık sık zamanda kırılmalar yapar. Geri dönüşlerini şimdiki zamanla anlatırken bir anda anlatma zamanına ilerler: “Sen sakinleşmiştin. Elini omzuma atmıştın. Bunu anımsıyorum. Dün ilk dersti.”, “Demin ağbim kapıdan çevirdi beni. ‘Çıkma’ dedi... Sen mi anlatmıştın? Altı yaşındayken yemiştin o dayağı değil mi? Şimdi kaç yaşındasın? Altmış altı mı?” (Çelik, 2011c: 188).

“Sokak 245” öyküsünde vaka zamanı “Saat gece yarısına geliyordu. Yeni bir günün başlamasına az kalmıştı.” cümlelerinden anladığımıza göre başkahramanın gece geldiği ilçede ertesi gün gündüz devam eder (Çelik, 2011c: 203).

3.1.5. Mekân

3.1.5.1. Dar Mekân

Yazyalnızı kitabının ilk öyküsü “Sucuklu Yumurta”da sevdiği kadın tarafından reddedilen Erdal için dolaştığı sokaklar kapalı, dar mekânlardır. Erdal’ın içinde bulunduğu ruh haliyle ayakları onu “ışıklı vitrinli, insanlı sokaklardan daha loş ve sakin olanlarına” götürür (Çelik,2011c: 17).“Esmer Öykü”de hikâyenin belirleyicilerinden biri mekândır. Hikâyede başkahraman bir mekânda başından geçen olayı hatırlar. Meyhanede ona âşık olan esmer kız giderken ıhlamur çiçeği

bıraktığı için artık “*o günden beri ıhlamur kokar o meyhane*” (Çelik, 2011c: 25). Ona âşık olan kıza karşılık vermediği için yıllarca pişmanlık duyan başkahraman o mekâna ve ıhlamur kokusuna takılı kalmıştır. Meyhane onun için dar mekândır.

“Canım Kardeşim Halil” öyküsünde başkahraman kendisinin etrafında olup bitenlere verdiği tepkilere ve hissettiklerine bakarak yaşlandığını anlar. Örneğin onun için “*eskiden bir yerde kalmanın da tadı var*”ken şimdi bir yerde durduğunda “*çirkinleş*”ir orası (Çelik, 2011c: 55). Yani artık içinden hiçbir şey yapmak gelmediğinden bütün mekânlar ona dar gelir. Biraz vakit geçirmek için gittiği kahvede yaşadığı iç sıkıntı ile kimseyle konuşmak istemez. Fakat bir tanıdığı olan Halil gelip konuşmakta ısrar edip bu mekânı da darlaştırarak onu için çekilmez kılmıştır.

“Bir Fenomendi O” öyküsünde Beşir ile Erol’un gittiği Kebapçı Hilmi’nin restoranı başkahraman için dar bir mekândır. Çünkü Beşir, İstanbul’dan huzur bulmak için geldiği kasabada onun tam da iğrendiği insan tipine dönüşmüş olan çocukluk arkadaşı Erol’la bu mekânda çok kötü bir akşam geçirmiştir.

“Dışarıda” hikâyesinde toplantı salonunda bunalıp dışarı çıkan kahraman için yolda gördüğü “*havadan da soğuk, floresan lambalı bir pastane*” içini ürpertir ve “*aklına gelen bütün soğuk mekânlara*” küfreder (Çelik, 2011c: 75).

“Esin: Narin Bir Rüzgâr” adlı öyküde kahramana tamamen yabancı olan, kimseyle anlaşılamadığı, derin bir yalnızlık yaşadığı şehir bütünüyle onun için dar mekândır.

“Üç Çay Bahçesi” öyküsünde anlatıcı yazarın sevgilisi tarafından terk edildikten sonra “*karanlık sabahlarda*” gittiği çay bahçesi dar mekândır (Çelik, 2011c: 104).

“Mahallenizden Geçtim” öyküsünde ayrıldığı sevgilisinin mahallesinde orada olmadığını bile bile sokaklarda dolaşan başkahraman için bu yerler, nihayetinde onu sevdiğine kavuşturmadığı için dar mekânlardır.

“Elimdeki İz” öyküsünde adını “Çelişki Sokak” koyduğu çamur içinde sefil insanların yaşadığı sokak kahraman için dar mekândır. Çünkü o insanlara yardım etmek için elinden hiçbir şey gelmez. “Gözleri Gece” öyküsünde başkahramanın hiç istemeyerek gittiği kendini beğenmiş arkadaşının bürosu onun için dar mekândır. Bir an önce buradan kurtulup sevdiğinin hayallerine dalmak ister.

“Sokak 245” öyküsünde başkahraman normalde şehir sokaklarında gezmeyi çok seven bir kişidir. Öyküde kahramanın bulunduğu “*ana cadde çevresinde oluşmuş*” küçük ilçe, sıcak ve tenhaliğundan dolayı “*avareliğe hiç uygun*” olmadığından kahraman için dar mekândır (Çelik, 2011c: 204).

3.1.5.2.Geniş Mekân

“Şu Hayat Tuhaf Şey” adlı öyküde kahramanların birlikte içki içip müzik dinleyerek gelecek planları yaptıkları evleri geniş mekânlardır. Çünkü kahramanlar bu mekânlarda mutludurlar.

“Her Şey Yaşanır” öyküsünde Beşir ve Yılmaz’ın şehirden uzaklaştıkça gördükleri “*çöldeki vaha*”ya benzer “*yaprakları kızarmış bir sarmaşığın, beyaz, incecik çiçekleriyle birbirine geçmiş, ‘vuslat’ halleri*”, adeta doğanın insana “*Her şey yaşanır*” demesidir (Çelik, 2011c: 90). Yol boyunca onları şehrin keşmekeşinden kurtaran bu mekânlar kahramanlar için geniş mekânlardır.

“Medaim Gelme” öyküsünde başkahramanın hoşlandığı iş arkadaşı Nurhayat ile sohbet ettikleri, dışardan “*koşar adım*” döndüğü büro geniş mekândır (Çelik, 2011c: 97).

“Üç Çay Bahçesi” öyküsünde hayatının ilk dönemlerinde şehrin üzerinden “*güneşin tülü yırtışını, sonra camilerin, kulelerin sıyrılışını, sarsak beyaz dumanların süzülüşünü*” seyrederken liseli bir kıza âşık olduğunu hayal ettiği çay bahçesi kahraman için geniş mekândır (Çelik, 2011c: 103).

“Elimdeki İz” öyküsünde mekân tasvirlerine çok yer verilmiştir. Başkahramanın vedalaştığı dostuyla her zaman buluşup birlikte vakit geçirdikleri park onlar için geniş mekândır.

“Denizdi” öyküsünde başkahramanın arkadaşıyla birlikte gittikleri “*kumsalın az ilerisinde*” bulunan “*kulübecik*” onlar için geniş mekândır. Çünkü bu kulübede hayaller kurarlar, alabildiğine görünen denizi seyre dalarlar.

“Evler Grevler” öyküsünde Uruk Hatın’ın kendi derme çatma gecekondusuna giderken tırmandığı yokuşun iki yanındaki “*eski ahşap evler*” onun için geniş mekândır (Çelik, 2011c: 135). Çünkü Uruk Hatın bunları doğup büyüdüğü “*gül gibi memleketi*”ndeki evlere benzetmektedir.

“Biri” öyküsünde başkahramanın sık sık gelip burada oturan insanlarla ilgili öyküler uydurduğu “*açık hava kahvesi*” onun için geniş mekândır (Çelik, 2011c: 144).

“Garajlarda” öyküsünde başkahramanın hayatının rutinliğinden kaçmak için gittiği garajlar geniş mekânlardır. Kahraman orda “*binip de gidemediği otobüslere, az sonra gidecek yolculara bakar, kahvede çay içer.*” (Çelik, 2011c: 151).

“İspanya ve Gülen Kız” öyküsünde Toroslar’ın karşısında bulunan, kahramanın ay ışığında hayallere daldığı mekân geniş mekândır.

“Yalnızken de Mutlu” öyküsünde kadın kahraman yıllardır yalnız kalabildiği gün gittiği müze, sinema, pastane mekânları onun için geniş mekânlardır. Ancak yan masada oturan kadının “*Parliament’inin ucundaki küle doğru üfür*”mesi ona “*sigara içen*” kocasının bir akrabasını hatırlatır ve “*bütün güzellik yok ol*”ur. Pastane dar mekâna dönüşür ve kadın pastaneden hemen çıkar (Çelik, 2011c: 166).

“El Salla” öyküsünde başkahraman garajlarda “*kucaklaşanlar, çoktan binmiş yerleşmeye çalışanlar, yerleşmiş, yaktıkları sigaranın dumanında geride bıraktıkları şehre son kez bakanlar*” bulunduğu için bu mekânlarda vakit geçirmeyi sevmektedir. Bu mekânlar onun için geniştir (Çelik, 2011c: 175).

“Dedesesi” öyküsünde Sinan’ın on yaşındayken çalıştığı dedesinin dükkânı onun için geniş mekândır. Sinan “*öğleden sonraları güneşin çekildiği saatlerde*” dükkânın önünü sular, “*o güzel kokuyu*” içine çeker (Çelik, 2011c: 180). Bir süre sonra dedesiyle aralarında dostluk oluşur.

“Pınarbaşı, Kaçak, Sevda” öyküsünde büyük şehirden kaçarak geldiği “zamanın geçmediği, deviniminden uzak dağlar”, yanına uzanıp göğü seyrettiği “filmi çekilecek güzellikteki Keklik Pınarı”, “çamlar”, “bulutlar, karşıda dağın eteklerindeki yol” başkahraman için geniş mekândır.

3.1.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Yazyalnızı kitabında “Esmer Öykü”, “Oğlan Bizim Kız Bizim”, “Canım Kardeşim Halil”, “Küskünler Saklambacı”, “Esin: Narin Bir Rüzgâr”, “Medaim Gelme”, “Üç Çay Bahçesi”, “Mahallenizden Geçtim” öykülerinde başkahramanın ismi verilmez. Bu öykülerde birinci tekil adıyla benöyküsel anlatıcı olayları anlatır. Benöyküsel anlatıcı aynı zamanda başkahramandır.

“Gizem” öyküsünde benöyküsel anlatıcı başkahraman Erdal’dır. “Bir Fenomendi O”, “Şu Hayat Tuhaf Şey”, “Her Şey Yaşanır” adlı öykülerde benöyküsel anlatıcı başkahraman Beşir’dir.

“Dışarıda” öyküsünde dışöyküsel anlatıcı olayları anlatır ve iç odaklayım bakış açısıyla olaylar kahramanın odaklandığı konumdan görülür: “*Bir an kendi uzak şehrinin aramak geçti içinden. Televizyon karşısında çoktan uyuklamaya başlamış anası ve babasıyla konuşmak. Onları telaşlandırmaktan korktu.*” (Çelik, 2011c: 77).

İki Deli Derviş kitabında da “Evler Grevler”, “Yalnızken de Mutlu”, “Dedes” öykülerinde dışöyküsel anlatıcı, iç odaklayım bakış açısıyla kullanılmıştır: “*Kanı kaynamıştı birden. Çoğu kimsenin yıktırma istediği evleri seven birisiydi.*” (Çelik, 2011c: 137). “*Adam utandı soruyu sorduğuna. Kadın yanlış anlamış hemen kendini korumaya almıştı.*” (Çelik, 2011c: 167). “*Dedesinin hiç de korkulacak bir adam olmadığını öğrendiğinde on yaşındaydı. O yaz dedesinin dükkânında çalışmıştı.*” (Çelik, 2011c: 178).

İki Deli Derviş kitabında “Elimdeki İz”, “Gözleri Gece”, “Denizdi”, “Biri”, “Garajlarda”, “İspanya ve Gülen Kız”, “El Salla”, “Kahvaltı”, “Pınarbaşı, Kaçak, Sevda”, “Beni Siz Delirttiniz”, “Sokak 245” öykülerinde benöyküsel anlatıcıdır ve iç odaklayım bakış açısı kullanılmıştır.

“Bulut” öyküsünde çoğul bakış açısı vardır. Öyküde birden çok anlatıcı vardır. Öncelikle diğer hemen hemen tüm öykülerinde olduğu gibi benöyküsel anlatıcı vardır: “*Seçemiyorum güzelliğini bulutların arasında. Dumansı bir katman, ama duman gibi kokmuyor. Nemli de değil, oysa bulut biraz da yağmur ve ıslaklık demektir. Onun için korkarım, kendimi açık havaya hazırladığım günlerde buluttan.*” (Çelik, 2011c: 192). Öykü bazı bölümlerde dışöyküsel anlatıcı ve sıfır odaklayım bakış açısına dönüşür: “*Sevgilisini anımsatan ne acaba? Hangi çağrışımla ağladığını anımsadı? Konuşmaya başlamadan önce yere uzanmıştı*” (Çelik, 2011c:192), “*Ömer’in gözleri de bulutlanmış aralarına giren bulutu görünce. Ama dağıtmışlar. Elleri, uykusuz geceleri, uzamış sakalları, özlemle güzelleşmiş yüzleri ve şarap şişeleriyle dağıtmışlar bulutu. Buluta da çekip gitmek kalmış, yaptığını anlayınca.*” (Çelik, 2011c:194).

3.1.7. Anlatım Teknikleri

3.1.7.1. Geri Dönüş

Anlatıda kahramanlar, olaylar veya durumlar hakkında daha ayrıntılı bilgi vermek için metnin yazıldığı hâlden zamanda geriye gitme yöntemidir.

“Sucuklu Yumurta” öyküsünde başkahraman Erdal, manavın önünde yeşilliklere bakarken satıcının soru sormasından rahatsız olur. Bu ona insanların ısrarla konuşturulduğu meyhaneyi hatırlatır. Geri dönüş tekniği ile Erdal’ı “*balığı ve kalabalığıyla*” çeken Nurhayat’la gittikleri meyhaneyi hatırlar. Önünden geçtikleri mezeciden bir akşam “*ekmek arası mormeze*” aldıkları ve Nurhayat’ın Erdal’ın mormeze deyişine gülüşünü hatırlar (Çelik, 2011c:17).

“Canım Kardeşim Halil” öyküsünde başkahraman geçmişe dönerek eskiden “*alçak bir duvarın üstünde çöküp gelene geçene, kuşkucu bir polisten ya da az sonra yolu kesecek eşkıyadan daha dikkatli bakmaktan*” çok zevk alan bir insan olduğunu belirtir (Çelik, 2011c: 55). Şimdi ise bu fikirden içi bulanır.

“Dışarıda” öyküsünde soğuk hava kahramana “*eski bir karlı sabahı*” hatırlatır. Yalnız okula giderken “*karda adım attıkça duyduğu çıtırtılar*”dan öylesine

zevk alır ki okula gitmek istemez. Ablası da yanında olmadığı için “korka korka, korktuğunu kimseye söylemeden” okula gider(Çelik, 2011c: 77).

“Evler Grevler” öyküsünde Uruk Hatın elinde yüklerle eve giderken dinlene dinlene çıktığı yokuşta ara ara geçmişi hatırlamaktadır: “*Yine öbür genci anımsadı. Şimdi Hulkilerin oturduğu evde otururdu. Babasını, anasını bir yıldır görmediğini söylemişti. Sonra da Uruk Hatın’a sarılmış, ‘Anam da sizin gibi bakardı bana’ demişti.*” (Çelik, 2011c: 139).

“El Salla” öyküsünde başkahraman o an bulundukları lunaparka daha önce bir yaz günü geldikleri günü anımsar: “*Sıkıntıdan gelmişiz dostlarla. Ne bir şeylere biniyoruz, ne de mısır dondurma filan yiyoruz. Eğlenen insanlara bakarak geziyoruz...*” (Çelik, 2011c: 172).

“Sokak 245” öyküsünde başkahraman samimi arkadaşıyla öğrencilik dönemlerinde yaptıklarını hatırlar: “*Daha birkaç öncesinde o dostla birlikte avarelik yapardım. Eve istediğimiz zaman gidemeyen, belli saatte evde mutlaka bulunması gereken iki yeniyetmeydik. Okuldan kaçır saatlerce dolaşırdık.*” (Çelik, 2011c: 204).

3.1.7.2. İç Monolog

“Sucuklu Yumurta” hikâyesinde balıkçı tezgâhının önünde duran Erdal “*Lüfer on beş, palamut, istavrit on bin. Çarşıda kaçaydı bunlar? Alıp evde mi yapsam yoksa?*” gibi soruları kendi kendine yöneltir (Çelik,2011c: 18). Aynı hikâyede Erdal, Nurhayat karşısındaymış gibi sorular sorar: “*Bittin ne demek? Ben seni tanıdıkça sevmedim mi? Bir akşamüstü mahallenizdeki yaşlı kadını anlattığında, ‘Yaşlı kadınları, adamları ne çok severim’ dediğinde daha çok sevmedim mi seni? Daktiloda hep üzerini gördüğüm ellerinin içini ilk gördüğüm gün, beğenmedim mi ellerini?*” (Çelik,2011c: 21).

“Esmer Öykü”de ıhlamur kokusu duyduğunda üzüntüyle anılarına dalan kahraman, “*Ya bu kokunun yorgunuysam. Bir birahaneye mi kapağı atsam? Orada halamı unutabilir miyim?*” şeklinde düşünür (Çelik,2011c: 26).

“Esin Narin Bir Rüzgâr” öyküsünde başkahraman parktaki genç onu görmeyince kendi kendine sorular sormaya başlar: *“Bu miyop da sevgililere pis pis bakıp onların en azından kendisini görecektene kadar iyileşmelerini sağlayan onursal doktoru mu yoksa bu parkın? İnsanları rahatsız edecek bakışları yok; görmedi bile beni. Yalnızım diye mi? Dilin yanı sıra gözü de mi dışına düştüm bu akşam?”* (Çelik, 2011c: 86).

“Medaim Gelme” öyküsünde başkahraman Medaim karşısındaymış gibi *“Lan Medaim, yap be şu iyiliği. Arayıver ‘Ağbi, gelemiyorum’ de, ‘unutmuşum, bugün bizim toplantımız vardı.’ Söz, ben seni arayacağım. Bira bile ısmarlarım bir başka iş çıkışı.”* şeklinde düşünür (Çelik, 2011c: 98).

“Mahallenizden Geçtim” öyküsünde başkahraman iç diyalog yöntemi ile aşkını sorgulamaktadır: *“Sevdalandın mı dünyayı alacaksın karşına, pısıp saklanarak sevilir mi? Böyle sevda olur mu?”* (Çelik, 2011c: 112).

“Oğlan Bizim Kız Bizim” öyküsünde başkahraman sokakta otobüs bekleyen kızlardan en sessiz olanını tahmin eder. Sonra da kendi kendine *“Neden hep en sessizleri ilk ilgimi çeken olur? Hep tam tersi olduğu için mi? Sessizliğim, kolay kolay kimsenin dikkatini çekmediği için mi?”* gibi sorular sorar (Çelik, 2011c: 43).

“Canım Kardeşim Halil” öyküsünde başkahramanın aklına eskiden birlikte duvar üstünde vakit geçirdiği arkadaşı Arif geldiğinde: *“Sahi ya, Arif ne âlemde acaba? Epeydir görmedim çocuğu. Şimdi yanımda biri olsa, Arif’ten girerdik söze. İyi ki yanımda biri yok, kendi zevzekliklerim çekilmez geliyor, bir başkasını hiç çekemem.”* der kendi kendine (Çelik, 2011c: 56).

“Yalnızken de Mutlu” öyküsünde sevinçle sokaklarda gezen kadın doğayı hayranlıkla izleyerek *“Yaşlandım mı yoksa? Onlar gibi güzel havayı görünce, işsiz ve güçsüz olunca atıverdim kendimi parka.”* şeklinde düşünceler içinden geçirir (Çelik, 2011c: 164).

“Pınarbaşı, Kaçak, Sevda” öyküsünde başkahraman kendisine kızıp konuşmayan sevdiğinin neden küstüğünü bilmediğinden kendine sorular sorar: *“Niye kızdı? Söylemez ki. Ne yapsam? Telefon. Olmaz. Yüz yüze konuşmalıyım. Nerededir?”*

Beni görünce ne yapar? Asılır mı yüzü? Ufacık bir kasılma bile olmaz mı sevincini gizlemeye çalıştığı? Yoksa bitti mi? Her şey geride mi kaldı? Ne yaptım be!” (Çelik, 2011c: 188).

3.1.7.3. İç Çözümleme

“Dışarıda” öyküsünde anlatıcı sıkıcı bir toplantıda pencere kenarında oturup camdaki yansımasına bakan kahramanın duygularını şöyle ifade eder: *“Anlamsız bulmuştur suratını. Çirkin ya da yorgun değil, anlamsız.”*(Çelik, 2011c: 76).

“Yalnızken de Mutlu” öyküsünde vapura binen adamın düşünceleri şöyle ifade edilir: *“Adam oturur oturmaz elindeki kitabı açtı. Okuyamadı. Kafası almıyordu. Şaşıtı. Üç bira mıydı onu bu hale getiren, yoksa kusur kitapta mı?”*(Çelik, 2011c: 163).

3.1.7.4. İç Diyalog

“Sucuklu Yumurta” hikâyesinde sevdiği kız tarafından reddedilen Erdal, derin üzüntüsünün etkisi ile zihninden gerçeküstü bir dizi düşünce geçer. Otobüste gördüğü kadınla karşılıklı konuştuğunu hayal eder:

“Sucuklu yumurta sever misiniz?”

“Efendim?”

“Sucuklu yumurta dedim, sever misin? Severseniz birlikte yiyelim. Üstelik üzgün görünüyorsunuz” (Çelik, 2011c: 20).

“Esin Narin Bir Rüzgâr” öyküsünde yalnızlık içinde kıvrılan başkahraman, parkta bir gençle konuştuğunu varsayar:

“Nedir dedik. Peki, ne ola ki bu ‘Esindir’? Takımının adı mı?”

“‘Nasıl anlatılır ki?’ dedi. Dudaklarını aşağı çekip kaşlarını kaldırdı. ‘Esindir işte.’ Buyur. Konuşma özürülü bu da, ama bizden değil. Bu şehrin bana sunabildiği, benim bu iklimde tek bulabildiğim o. Kalkıp gideyim. Umudumu tükettiler, varıp yatayım odama, uykuma sığınayım.”(Çelik, 2011c: 20).

3.1.7.5. Bilinç Akımı

“Beni Siz Delirttiniz” öyküsünde başkahraman çok sevdiği arkadaşından mektup gelmesini beklemektedir. Kahraman sadece mektubun değil arkadaşının kendisinin geldiğini düşünüyüp duygularını zihninden geçtiği gibi sıralar:

“Yine mi mektup yok bana? Bugün postacıda demek ki. Yarın gelir. Yaşasın yarın geleceksin. Gülümsemenle. Akordeonu da getir. Kaçalım. Sen açarsın kapıyı, ben açamıyorum. Kaçıp içelim. Yarın... Onun yanağını uzatacağı günü, o gecelediğimiz inşaatta bekleyelim. Ama elinde sigara ile uyuma. Dün geceki gibi... bir yarın olsa... Seninle, onunla...” (Çelik, 2011c: 201).

3.1.7.6. Gösterme

“Şu Hayat Tuhaf Şey” adlı öyküde kahramanların arasındaki diyaloglara yer verilir:

“Ne olacaklar?” diyorum.

“Namussuz olmasınlar da.”

“Ya olurlarsa?”

“Mirastan mahrum bırakırız.”(Çelik, 2011c: 80).

3.1.7.7. Tasvir

“Sucuklu Yumurta” öyküsünde Erdal kendini dışarıdan gözlemleyerek şöyle tasvir eder: “genç bir adam, bir elinde sucuk, yumurta ve ekmek dolu poşet, ötekinde gazete ve almadan edemediği haftalık mizah dergisi ”(Çelik,2011c: 18).

“Esmer Öykü”de öykünün başladığı mekân meyhaneyi anlatıcı “İhlamur çiçeği kokardı. İnsanı seviden seviye koştururdu... O zamanlar ağız dolusu küfürdü; yanmış yağ, dökülmüş içki kokardı.” şeklinde duyuşal ve algısal boyutlarda tasvir eder (Çelik,2011c: 23).

“Oğlan Bizim Kız Bizim” öyküsünde trikocu kızlar “gün boyu kapatıldıkları floresan ışıklı, yüksek tavanlı yerden çıkıp önce daracık minibüse, sonra kalabalık, kasvetli evleri” ne doğru yol alırlar (Çelik,2011c: 42).

“Üç Çay Bahçesi” öyküsünde anlatıcı yazar baharın gelişini şöyle tasvir eder: “Bahar ağaca çiçek, ırmak yataklarına sel, şehre de kuş sesleriyle gelir. İnsana sevinçle, insana sabah evden erken çıkmayı sağlayan anlaşılmaz bir güçle. Hiç yeri değilken gülmekle.”(Çelik, 2011c: 42).

“İki Deli Derviş” kitabının “Elimdeki İz” öyküsünde mekân tasvirlerine çok yer verilmiştir. Başkahramanın vedalaştığı dostuyla her zaman buluştukları park şöyle tasvir edilmiştir: “Pek bakımsızdı bir parktır. Çimenler hiç biçilmez, kendi kendine bitmiş, engelleyen olmadığı için alabildiğine uzamış otlarla kaplıdır. Banklar kırık döküktür, tek tük çiçekler koparılmıştır sanki” (Çelik, 2011c: 117). Arkadaşıyla her zaman geçtikleri adını kendilerinin “Çelişki Sokağı” koydukları sokağı ve o sokakta yaşayanları ayrıntılı tasvir eder anlatıcı: “Sokak tam bir çelişkidir, iki ana cadde arasında ufacık bir sokak... Üstelik sefalet akar o sokaktan. Çamur içindedir sürekli. Kadınlar hep yorgundur, çocuklar hep çıplak... Sokaktaki evler birkaçı dışında ahşaptır... Bütün evler tek katlıdır, oysa üç adım ötede bütün yapılar dokuz on katlı.”(Çelik, 2011c: 118).

“Denizdi” öyküsünde tasvire yer verilmiştir. Anlatıcı her şeyini denizle yorumladığı arkadaşını şöyle ifade eder: “Güneş denizde batar. Hem düşünde hem plajda. Güneş kızillaşır ve yüzüne vurur, tam güneşe bakarken pembeleşmiş teni öyle bir rengi boyanır ki güneşle. Başka hiçbir yerde yoktur o renk. Yüzündeki her çizgi, her çizginin altında yatan duygu apaçık görülür o renge bulandığında. Elini uzatması gelir insanın. Elini her çizgide gezdiresi...”(Çelik, 2011c: 131).

“İspanya ve Gülen Kız” öyküsünde başkahraman bin bir düştten sonra insanlarla ilgili şu tanımlamaları yapar: “Savaşta ve barışta her zaman seven, sevilen, kimi zaman umudunu yitiren, kötüleşen, yalnız kendini düşünen, yanılan, koşullar yüzünden sevme yeteneklerini bile yitiren ama güzel bir müzikle yeniden doğan, güzel bir insana saatlerce bakabilen insanlar...” (Çelik, 2011c: 161).

“Dedesi” öyküsünde Sinan, dedesini şöyle tasvir eder: “*Önceleri korkardı dedesinde. İri yarıydı. Yukarıya doğru kalkık kaşları hep asık suratlı gösterirdi. Sesi de çok kalındı. Çok küçükken güldüğünde bile korkardı ondan. Hele bıyıkları. Beyazı bol heybetli bir bıyıktı. Üst dudağını tamamen örterdi.*”(Çelik, 2011c: 178).

3.1.7.8. Anı-Mektup

“Esmer Öykü”, kahramanın yıllar önce yaşadığı olayları anlattığı bir öyküdür. Hikâyenin yaşandığı anda algıladığı ıhlamur kokusunu yıllar sonra sokakta yürürken yine duyduğunda, anılar gibi “*gece de ıhlamur çiçekleriyle aban*”ır kahramanın üzerine (Çelik,2011c: 26).

“Dedesi” öyküsü de anı türündedir. Kahraman Sinan on yaşında dedesinin dükkânında geçirdiği yazı hatırlar.

“Bir Mektup” öyküsü mektup özelliği taşır. İletişim kuramama sebebiyle kahraman Yıldırım’ın yazmış olduğu mektupta duygular oldukça ayrıntılı verilmiş, geri dönüşlerle örneklendirmeler yapılmıştır.

3.1.7.9. Gönderme ve Alıntı

“Küskünler Saklambacı” öyküsünde yazar, Zelal Sidar’ın “*İnanç Kesintisizliği*” şiirinden dizeler almıştır:

“*Sanki herkes ‘aynı bildik sulara gezinmekten’ bıkmıştı da, ‘çalınmış gül dalından’ uzaklara açılmıştı.*” (Çelik,2011c: 50).

“Garajlarda” öyküsünde garajda hoşlandığı kızı seyreden başkahraman hayatından kuşkulandığı zaman Alman yazar Thomas Mann’ın *Venedik’te Ölüm* romanını hatırlar. Kendini “*o yaşlı yazar*” gibi görür. Daha sonra da Dostoyevski’nin *Ecinniler* romanındaki karakterlerden “*Stavrogin’e hayran hayran bakan PiyotrStepanoviç’i*” hatırlar (Çelik,2011c: 152).

3.1.8. Temalar

3.1.8.1. Aşk

“Esmer Öykü” de kahramanın oturduğu meyhaneye insanları eğlendirmeye gelen bir çingene grubun içindeki kız, dışarda durup kahramanı uzun uzun süzer. Kahraman bunu fark eder ama “*her bakandan göz kirası isteme yaşında*” olduğu için önemsemez (Çelik, 2011c: 24).Şamata boyunca onu çağırıcasına bakan kıza karşılık kahraman “*bir tek gözüünü kaçırmamayı*” becerebilir. O an kıza karşılık verebilmek için hiçbir yol bulamaz fakat yıllar sonra pişmanlıkla o anı hatırlarken zihninde “*bin bir yol*” bulur. Kahramana âşık olan kız gruba birlikte meyhaneden ayrılırken sonradan kahramanın masasına gelip “*az önce koparılmış bir ıhlamur çiçeği*”ni eline verir. Kahraman yıllarca bu aşka karşılık vermeyişinin pişmanlığını duyar (Çelik, 2011c: 25).

3.1.8.2. Yalnızlık

“Sucuklu Yumurta” hikâyesinde Erdal yalnız yaşayan bir erkektir. Erdal’ı şu anki sevdiği kız gibi lisede de sevdiği bir kız onu reddedince o zaman “*arkadaşlarını esir alıp defalarca*” anlatmıştır fakat “*şimdi kimseler yok*”tur derdini anlatabileceği(Çelik, 2011c: 19).

“Esmer Öykü” hikâyesinde halasıyla birlikte yaşayan kahraman meyhanede tek başına içen, “*düşsel konuklar*”ıyla kendi kendine konuşan biridir (Çelik, 2011c: 23). Çok içtiği için sesi kısıldığından eve gelince halasına arkadaşlarıyla çok muhabbet ettiğini söyler. Oysa o “*yıllardır kendisiyle konuşmaktan sesi kısılmış*” bir adamdır (Çelik, 2011c: 24).

3.1.8.3. Yabancılaşma

“Esin Narin Bir Rüzgâr” öyküsünde başkahraman bulunduğu şehre ve insanlara yabancılığını şu cümlelerle ifade eder: “*Bu sokaklar benim değil.*”, “*Hiçbir sobanın üzerinde, ben varınca sofraya alınacak bir tencere inceden fokurdamıyor*”, “*Otobüsler, taksiler bildiğim yerlere gitmiyor. Atlayıversen birine hiç kimse tanıdık bakışlarla bakmayacak, sürücü selam verir gibi olup son anda çevirmeyecek başını.*”

Yol ben birilerini nereden tanıdığımı düşünürken bitivermeyecek.” (Çelik, 2011c: 83). Bindığı otobüsten nerede inerse insan *“tanıdık hiçbir ses”* bulamayacaktır. Başkahraman insanların bu denli duvar kadar uzak ve duygusuz olmalarına şaşırarak kendi kendine *“Hani ortak dili vardı insanlığın?”* diye sorar (Çelik, 2011c: 84). Dilsizlerin bile *“elleri kolları var, gülüşleri, yüz hareketleri, kaş kaldırıp göz kırpmaları”* varken insanların heykel gibi davranmalarına anlam veremez (Çelik, 2011c: 85). İnsanların yabancılığından iğrenir, lokantalarda samimiyetsizce yemek yiyen insanları *“kırlara yayılmış sürü”*lere benzetir. Sonrasında da o insanların birlikteliğini kıskandığı için kendine *“Kedi uzanamadığı ciğere...”* atasözünü söyler. Onlara katılamadığı için insanları bu kadar çirkinleştirmektedir. Kahraman sadece etrafındaki insanlara ve mekânlara değil otobüsün camındaki yansımasına bakarak *“o da yabancı”* diye içinden geçirir (Çelik, 2011c: 84).

3.1.8.4. Reddedilme

“Sucuklu Yumurta” hikâyesinde Erdal, iş arkadaşı Nurhayat tarafından reddedilişi ile lisedeki sevdiği kız tarafından reddedilişini karşılaştırarak *“ buraya kadar her şey aynı”* ancak iki reddedilişin arasındaki fark *“başıma buyrukluğum, akşam gecikeceğim diye kimseye telefon etmem gerekmemesi gibi olumlu gelişmeler de var”*(Çelik, 2011c: 19).

“Kahvaltı” öyküsünde başkahraman, sevdiğinin gidişinin ardından hissettiklerini şöyle anlatır: *“Andır, geçip gider, huyu kurusun. Çektin gittin. Söyleyeceklerim sözcük sözcük, coşku coşku peşinden gitti. Rüzgârlı denizler rengine dönüşen gök kaldı yalnızca. Peşinden baktım. Ardına bakmadan dümdüz yürüdün, saçların salındı bir süre.”* (Çelik, 2011c: 184).

3.1.8.5. Ayrılık

“Küskünler Saklambacı” hikâyesinde sevgilisi ile küsüp ayrılan başkahraman; *“bir sabah belirli ölçekte keder duyup belirli litre gözyaşı akıtınca”* hissettiği kederi *“yaşaya yaşaya, acısını duya duya, uykusuzluğu, açlığı, her şeyi bir umutsuzluğa ulayan karamsarlığıyla”* bitireceğini düşünmektedir (Çelik, 2011c: 48). Hikâyede anlatıcı: *“Her ayrılık, birliktelik öncesine geri dönüş değil mi? Acının*

büyüklüğü bunda. Bakarsın ta en baştasın. Onca yaşanan yaşanmamış gibi” cümleleriyle tanımlar (Çelik, 2011c: 51)

“Mahallenizden Geçtim” öyküsünde, sevgilisinden ayrılan kahraman ona karşı kızgınlık ve özlem duygularını birlikte yaşıyor ve geçirdiği günlerini hatırladıkça “*Vay be, ne maceralı, ne inişli çıkışlı bir sevdaiydi bu!*” diye geçirir içinden (Çelik, 2011c: 111)

3.1.8.6. Yaşlılık

“Canım Kardeşim Halil” öyküsünde başkahraman, eskiden yol üstünde durup gelen geçene bakmayı seven biriyken şimdi “*yayalar trafiğinde*”, “*sözlü bir yasak var*” gibi bunu yapması yaşına göre imkânsız görünür. Başkahraman yolda dilediğinde duramadığı gibi yürümek de ona “*işkence*” gibi gelir. Vücudunda da ağrılar hisseder ve “*tamam, yaşlılık kesinkes kapıda*” diye düşünür. Misafirliğe gidilecek yere çocukla haber gönderildiği gibi yaşlılık da “*evdeyseniz babamlar yatıya gelecekler*” der gibi sinyaller gönderirken artık kapıya dayanmıştır. Kendi de dâhil herkesi her şeyi anlamsız bulmaya başlar. Mahallesinde yaşayan Abdullah Amca’nın sürekli şikâyet etme nedenini şimdi anlamıştır. “*Meğer onun oradan her şey*” çirkin görünürmüş (Çelik, 2011c: 56). Şöyle bir etrafına baktığında her şey normal, hava güzelken onun gözünden her şeyin çirkin görünmesi ve her şeyin canını sıkması onda ağlamaya isteği uyandırır ama ağlayamaz. Başkahramana göre yaşlılığın tanımlarından biri de “*kimsenin dönüp bakmayacağını bildiğin halde, yalnız da olsan ağlayamamak*”tır (Çelik, 2011c: 57).

3.1.8.7. Pişmanlık

“Esmer Öykü” de ismi verilmeyen başkahraman geçmişte sık sık gittiği meyhanede bir gün yemek yerken şamataya gelen bir çingene grubun içindeki kıza aşık olmuş fakat kızın peşinden gitmemiştir. Bunun pişmanlığını içinde hep taşıyarak o meyhaneye “*yıllardır, anılar benim için önem taşıyalı beri, beni kimse oraya götüremez*” şeklinde ifade eder. Kahraman, hatıralarında yaşattığı o meyhaneyi “*bırakın, bir meyhane ıhlamur çiçeği kokulu kalsın, onu da ekşi ekşi kokutmayalım*”

diyerek geçmişte yaşadığı o güzel anı hiç bozulmadan aynı hatırlamak ister (Çelik, 2011c: 23).

3.1.8.8. Kadına Bakış

“Oğlan Bizim Kız Bizim” öyküsünde anlatıcı; trikocuda çalışan kızların çocukluktan henüz çıkmış genç kız oldukları için toplumumuzda belirli kurallara uymak zorunda olduklarını, *“daha belki geçen sene koşturdukları sokaklardan artık yanlarında babaları, ağbileri, evlenince de kocaları olmadan geçemeyeceklerini”* belirtiyor (Çelik, 2011c: 42). Türkiye’de toplumun kadınlara karşı böyle bir tutumu vardır. Yazar öyküde bu konuya dikkat çekmiştir. Yazar toplumun üyesi olduğu için eserleri toplumdan izler taşır. *“Yazarın oluşturduğu eser de bu yönüyle toplumdan izler taşıyacak ve toplumla bağlantılı olacaktır.”* (Wellek, 2013: 168)

“Dışarıda” öyküsünde başkahramanın bulunduğu toplantıda özgürlükten bahsedilir. Kahraman bu kavramın toplumumuzda gerçekleştirilebilir olmadığını toplantıya katılanların *“kim bilir kaçının karısı, kız kardeşi, o özgürlük savaşçısından çekindiği için, kendisine kapalı bir dünya yaratmış”*tır diye düşünür (Çelik, 2011c: 78). Bu şekilde toplumumuzda erkeklerin kadınların özgürlüklerini kısıtladığını anlatmaktadır.

3.1.8.9. Kentleşme Sorunsalı

“Dışarıda” öyküsünde başkahraman çocukluğuna geri dönüş yaptığında o yılları *“daha kocaman sitelerin yapılmadığı, yazları ceviz, sonbaharda böğürtlen yiyebildikleri”* zamanlar olarak ifade eder (Çelik, 2011c: 77).

“Her Şey Yaşanır” öyküsünde şehirden uzaklaşarak ağaçlıklara, tarlalara doğru giden Beşir arkasına bakmaya korkar çünkü arkasında kalan *“çirkin yapılar”* sanki onlara *“sırıtmayı sürdürüyor”*dur. Bu güzelim yerler belki *“bu yüzden kederli bir utangaçlık”* taşımaktadır. Utançları *“o çok katlı toplu mezarları yapan yapsatçıların sararmış dişlerini göstererek, arsız arsız laf attıkları gecekondulu kızların utancına”* benzemektedir(Çelik, 2011c: 91).

“Elimdeki İz” öyküsünde başkahramanın “Çelişki Sokak” diye adlandırdığı sokaktan “*üç adım ötede bütün yapılar dokuz on katlı*” iken bu sokaktaki “*bütün evler tek katlı*”dır. Buralarda yaşayan insanlar sefalet içindedir ve hep mutsuzdurlar. Başkahraman bu sokaklardan geçerken utanır ve “*bir şeyler yapma isteği dolar*” içine. “*Bu asık suratları güldürmek*” için bazen çocukların “*aylar önce patlamış, ama hala peşinden koşulan toplarına*” o da vurup oyunlarına karışır. Ama bu yetmez, kahraman daha da çok şey; “*biber kurutan kadınla oturup biberleri*” ayıklamak, pantolonunu hep bu sokaktaki terziye yaptırmak, “*üç beş liralık yardım*” etmek ister (Çelik, 2011c: 118). Ama bunların hiçbirinin büyük kentlerin dibinde yaşam mücadelesi veren bu insanların ıstıraplarını dindirmeyeceğini bilir.

3.1.8.10. Büyük Kente Göç

“Evler Grevler” öyküsünde geçim sıkıntısından dolayı Uruk Hatın ve oğlu Ali “*gül gibi memleketi bırakıp büyük kente*” göç ederler. Gelirken “*parlak düşleri*” vardır fakat büyük şehre geldiklerinde “*kalacak bir dam altı bile bulamamışlar*”dır. Yaşadıkları “*konduyu bir arkadaşıyla oğlu birlikte*” yapar. Ancak Uruk Hatın bu evi hiç sevmez. “*Büyük kente göçmeden önce yaşadıkları evi ne çok sevdiğini oğlu da*” bilir ancak elinden hiçbir şey gelmez (Çelik, 2011c: 136). Bir şekilde büyük kente tutunmak zorundadırlar.

3.1.8.11. Irkçılık

“Sokak 245” öyküsünde kahramanlardan Cüneyt Bey’in ailesi “*ırkına düşkün*” olduğu için “*Türk olmayan arkadaşları*” olsa da evleneceği “*insan mutlaka Türk*” olmalıdır (Çelik, 2011c: 205). Cüneyt Bey “*yarı Türk yarı başka ırktan bir çocuğu*”nun olduğunu hayal bile edemez. Sonuçta ırkçılık yüzünden sevdiği ile evlenemez ve hiç çocuğu olmaz.

3.2. HERKES KADAR

Behçet Çelik’in 2002’de yayımlanan hikâye kitabıdır. Kitapta on yedi öykü vardır. Bu öykülerden “Ağbim” ve “Herkes Kadar” Adam-Öykü’de; “Arif’in Firması” Diyojen’de yayımlanmıştır.

3.2.1. Olay Örgüsü

Herkes Kadar kitabının ilk öyküsü “Ağbim” de başkahramanın görüştüğü bir sevgilisi olduğunu birileri karısına haber verir. Bu yüzden karısıyla üç gündür hiç konuşmamaktadırlar. Kahraman “*kimse ne üzer ne sevindirir beni*” felsefesiyle yaşamaktayken abisinin arayıp “size geleceğiz” sözleri üzerine “*çakılıp kal*”ır. Demek ki hala hayatında “*sözleri derinlerden ses getiren birisi*” varmış diye düşünür. (Çelik, 2011d: 13). Abisi ve yengesi gelince yemek yiyip rakı içerler. Kahramanımız için abisinin hayatında önemli bir yeri vardır. Abisinin sırlarını saklamış, cezaevine girdiğinde sevdiği kız Zeynep’e selam götürmüş, onun sayesinde İstanbul’a geldiğinde iş bulmuştur. Abisinin “*kardeşi olmaktan gurur duymuş*”tur hep (Çelik, 2011d: 16). Kahraman abisinin onunla konuşup ona nasihatler vermesini beklerken abisi bütün akşam hiç konuşmaz. Evden ayrılacakları sıra abisi “*Aile mühim, aile*” dediğinde bu sözler kahramanda çok etkili olur ve karısının ellerini tutup “*kuvvetle sık*”ar. Abisi “*susarak*” onları barıştırmıştır (Çelik, 2011d: 17). Kahramanın karısının elini tuttuğunu gören yengesi belki kıskançlığından belki de kendi ilişkilerindeki sorunları halletmeden onların sorunlarını halletmiş olmanın verdiği “*hınç*” la eşine bakar (Çelik, 2011d: 18).

“Herkes Kadar” öyküsü; hayatından oldukça sıkılmış bir adamın bulunduğu “*kör itin öldüğü yer*” diye tanımladığı kasabadan bir iş için Ankara’ya gittiğinde, orda tanıştığı bir kadınla yasak ilişki yaşaması ve bunu evine döndüğünde eşine anlatınca değişen aile ilişkilerini anlatı (Çelik, 2011d: 21). Hayatta hiçbir beklentisi olmayan, “*çöl görüntüsü*” içinde bir kasabada bir devlet memuru olan başkahraman; yaşadığı yasak ilişkiyi eşine anlattığında eve gergin bir ortam hâkim olur. Eşi sürekli bu konuyu açıp sorular sorar. Karısı, kahramanın sabaha kadar içki ve sigara içmesinden, “*bazı türküleri dinlerken teybin sesini*” açmasından hala o kadını düşündüğünü anlamaktadır ve bu yüzden sık sık kavga ederler (Çelik, 2011d: 22). Sabaha uyanmakta zorlanan başkahraman, oğluna da sabredemeyip bağırır. Böyle bir aileye doğmuş oğlunun durumu onu çok üzmektedir. Babalığını sorgular. Arkadaşına çocuğu olacağını söylediği zaman “*Senden baba mı olur lan?*” dediğinde haklıymış diye düşünür. Oğluna bağırıp çağıran “*herkes kadar*” bir baba olabilmiştir (Çelik, 2011d: 20).

“Suskun” öyküsünde birbirlerini geçmişten çok iyi tanıyan iki erkek arkadaşın yıllar sonra bir araya gelişleri konu edilir. Başkahraman eski dostuna ziyarete gelmiştir ve onda geçmişe ait bir şeyler arar. Önceki kişiliğinin değişmemiş, hala “*eski uçarı*” arkadaşı olduğunu görmeyi umut eder (Çelik, 2011d: 27). Arkadaşının da kendisi gibi suskunlaşmasından onun artık “*büyümüş*” olduğunu eskisi gibi deli dolu bir erkek olmadığını anlar (Çelik, 2011d: 24). İki eski dost sahilde yürüyüp “*tek kelime konuşmadan*” kahvede birkaç el tavla oynadıktan sonra içmek için arkadaşının evine giderler. Arkadaşının “*eskiden olduğu gibi*” içki sofrası kurup uzun bir gece düzenlemesi, kitaplığında yeni birçok kitap içinde kendi kitabını görmesi, kendisinin kaydedip gönderdiği kaseti bulması başkahramanın içini rahatlatır. Çünkü “*bunca değişik ve yeni ismin arasında*” hala ondan “*izler taşıyan şeylerin atılmamış olması*” arkadaşının tamamen değişmiş olduğuna dair endişesinin boşuna olduğunu gösterir (Çelik, 2011d: 25).

“Üç Yıl Sonra” öyküsünün konusu “Suskun”a benzer. Bu öyküde de üç eski arkadaşın yıllar sonra buluşması söz konusudur. Ancak bu öyküde buluşma sonrasına ya da birbirlerinden ayrıldıktan sonraki değişimlere değil geçmişteki arkadaşlık ilişkilerine yer verir. Aynı şehirde okuyan üç arkadaş (anlatıcı, Çiroz ve Uzun), okul bittikten sonra farklı şehirlere dağılırlar. Başkahraman okuduğu şehirde kalmış diğer iki arkadaşı “*güneyin birbirine uzak iki ayrı şehrine*” gitmişlerdir (Çelik, 2011d: 29). Üç yıl süresince her iki arkadaşı başkahraman ile nadir olsa da görüşmüşler fakat birbirleriyle hiç görüşmemişlerdir. Oysa okuldayken bu iki arkadaş “*pek çok konuda iyi anlaşır*” başkahramana karşı tartışmalarda “*tek vücut*” olurlarken şimdi “*birbirlerinden şikayetçi*”dirler. Bu yüzden üç yıl sonraki buluşmalarına başkahraman ilk karşılaşma gerilimini atlatmaları için bilerek geç gider. Hepsi aynı şehirde okurken akşamüstleri kıyıya iner “*huysuz ihtiyarlar gibi*” gelen geçen insanları eleştirerek gördüklerinden tartışma çıkarır, saatlerce konuşurlarmış (Çelik, 2011d: 30). Kendi aralarında konuşmak, tartışmak üzerine “*bir yaşam tarzı yaratmış*”lar. İşsiz ve parasızken, can sıkıntısından geliştirdikleri bu ilişki dışardan “*bütünüyle tartışmaya dayalı bir arkadaşlık gibi görünür*”müş. Yaşları ilerleyip okul bitince kişilikleri de değişmiş ve “*bir gün oyun bit*”miştir (Çelik, 2011d: 30). Sahilde oturup beğenmedikleri işi, gücü sorumlulukları olan, toplumsal kurallara uymak zorunda olan insanlara benzerler. Önceki gibi ellerinde “*ya şiir kitabı ya çay*

bardağı” sabaha kadar konuşup tartışan, dışarda gördüğü insanların davranışlarından oyunlar uyduran gençler değıllerdir artık (Çelik, 2011d: 33).

“Eski Şarkılar”, sessiz olduğı için çevresindeki insanların ona sık sık kendi hayatlarını anlatan birinin arkadaşıyla yaşadıkları anlatılır. Bir bankada müşteri temsilcisi olan başkahraman, insanlardan kaçır ancak insanlar onu “sırdaş” gördükleri için özel hayatlarını anlatır. İnsanlar ona sırlarını açtıklarında içinden “*Ağbi, sen bana sıkıntılarını anlattıkça, karınla seni çırılçıplak basmışım gibi oluyorum.*” demek gelir içinden ama onları kırmaktan korktuğı için diyemez (Çelik, 2011d: 35). Arkadaşı Hakkı ve eşi Sevim kahramanın bu sessizliğini, sabırla dinleyişini sevdiklerinden onu ara sıra eve yemeğe çağırırlar. O da Hakkı’nın plaklarında eski şarkıları dinleyip içki içmekten hoşlandığından davetlerini kabul eder. Başkahraman ve Hakkı, eski şarkıları dinlerken öyle gerçeklikten koparlar ki bir gün Sevim onlara: “*İnsan sizin yanınızda kendisini zamanın dışında hissediyor. Zamanın ağırlığından sıyrılıyor.*” demesi kahramanın çok hoşuna gider. Onun tam da istediğı yaşam budur çünkü. İnsan ilişkilerinin, iş sıkıntılarının olmadığı eski şarkılar dinleyip anını güzel geçirdiğı bir hayat. Hakkı ile Sevim işle ilgili bir konuda tartışmaya başlarlar. Başkahraman ise şarkıların yarattığı duygularla hala “*zamanın dışında*”, annesiyle babasının sofrası sohbetlerini hatırlayarak geçmişe dalar (Çelik, 2011d: 37). Tartışmaya müdahil olmayan kahraman kendini anne ve babasının kavgası arasında kalmış çocuk gibi hissettiğı için ironi ile “*iyisi mi eve gidip dersime çalışayım*” der. Ertesi gün Hakkı onu iş çıkışı dışarı yemeğe götürür. Başkahraman akşamki tartışmayla ilgili ilgilenmediğı için hiç soru sormaz fakat Hakkı konuşmak ister. Kahraman “*Galiba sessizliğim davet çıkarıyor insanlara.*” diye düşünür. Çünkü o sustukça insanlar onunla konuşmaktadır (Çelik, 2011d: 37). Bu suskunluğu insanlar onun “*neyi nasıl yapacağını bil*”en bir insan olduğunu düşünüp mükemmeliyet olarak algılamışlardır (Çelik, 2011d: 37). Oysa kahramanın tavrının mükemmellikle alakası yoktur tam tersi o hiçbir şey bilmediğı için her şeyin dışında durmaya çalışır.

“Bunlar Kitaplarda Olur!” öyküsünde, bir bankaya müfettiş olarak atanan başkahramanın banka çalışanlarından biriyle yıllar önce yaşadığı bir olay ve bu olaydan ötürü bu kişiyle yüzleşememesi konu edilir. Teftişe gittiğı her bankada

öncelikle personelle tanışmayı adet edinen başkahraman, bankada memur olan Ekrem'i hatırlar. Ekrem ile hayatının “*en sıkıntılı gecelerinden birini*” paylaştığı için onu “*görmek huzuru*”nu kaçıırır (Çelik, 2011d: 43). Onunla yüz yüze konuşmaya cesaret edemeden onunla ilgili müdüre, birlikte yemeğe çıktığı Perihan Hanım'a sorular sorar. Ekrem ile tanışması lisedeki en yakın arkadaşı Bekir aracılığıyla olmuştur. Bekir üniversitede İstanbul'u, başkahraman Ankara'yı kazanınca “*fırsat ve para buldukça*” birbirlerini ziyaret ederek arkadaşlıklarını sürdürmüşlerdir. Bekir'i ziyarete İstanbul'a gittiği bir günde Bekir'in “*haber müdürü*” olduğu “*Dergi*”ye giderler. Lisedeyken “*dergide çalışmayı*” çok istemişler, bu hayallerini üniversitede Bekir gerçekleştirmiştir. Bu yüzden başkahraman Bekir'i hem “*kıskan*”ır hem de ona “*gıpta ed*”er. Her ne kadar dergiyle ilgili hayallerini Bekir gerçekleştirmiş olsa da yazma konusunda başkahraman daha iyidir. Lisedeyken her ikisinin de yerel bir gazeteye gönderdikleri yazılardan başkahramanınki yayımlanmıştır. Bu durum kahramana hep “*yazı hayatı*” olduğunu düşündürmüştü ve bu olayın “*tek tanığı*” sadece Bekir olmuştur (Çelik, 2011d: 44). Bu yüzden Bekir çalıştığı dergiye anlatıcının da yazı yazmasını istemiştir. Dergideyken anlatıcı ve Bekir bazı dergi çalışanlarının gözaltına alındığını öğrenirler. Bekir kendi evine de baskın yapacaklarını düşündüğü için doğrudan eve gidip yasaklı şeyleri yok ederler. Bu durum ilk defa başlarına geldiğinden çok endişelenirler. Kahraman arkadaşını bu şekilde bırakıp Ankara'ya dönmek istemez. Bekir'in ev arkadaşları da onu bırakmaz. Sabaha kadar her an baskın olacağı endişesiyle beklerler. İşte bu sıkıntılı gecede onlarla bekleyenlerden biri de Ekrem'dir. Ekrem İngilizce çalışırken çeviri yapmak için “*yabancı porno dergiler*” kullanmıştır. Bekir gülerek Ekrem'e “*Ders notlarını kaldırdın mı?*” diye sorar. Pornoları ders çalışmak için kullanacaklarını polise nasıl açıklayacaklarının “*parodisi*”ni düşünüp kaygılarını dağıtmaya çalışırlar (Çelik, 2011d: 45). Bekledikleri olmaz, polis evi basmaz. Yıllar sonra Ekrem'le karşılaşınca ne diyeceğini bilemez, yanına gidip konuşamaz. Başkahraman bu çekingenliğinin sebebinin yaşadıkları o gece mi, yoksa ikisi de aynı bölümü bitirmelerine rağmen birinin memur diğerkinin müfettiş olması mı kestiremez. Bu durum onun canını çok sıkır. Bir an önce işlerini bitirip gitmek ister. Ancak bir yandan da onunla konuşmadan işlerini bitiremeyeceğinden korkarak “*Bunlar kitaplarda olur!*” deyip kendini avutur. Kitaplarda olduğu gibi Ekrem'le konuşmadan etrafındakilere onunla

ilgili sorular sorarak bir sır açığa çıkarıp kendindeki tutukluluğun da sebebini bulacağını düşünür. Hatta Bekir'i de arayıp Ekrem'i sorar. Bekir Ekrem'in onlardan “*kaçarcasına uzaklaş*”tığını söyler. İşten ayrılırken Ekrem'in gözüne bakmadan el sıkışarak vedalaşır (Çelik, 2011d: 48).

“Biralara Bitti” öyküsünde dışarda vakit geçirdiği sevgilisiyle oldukça yakınlaşan başkahramanın gece onunla birlikte olmayı umarken sevgilisinin bunu istemeyişinden duyduğu hayal kırıklığı anlatılır. Anlatıcı ve sevgilisi “*gece boyu içki içip dans*” ettikten sonra kız ona “*İstersen bende kal*” dediğinde kahraman bunu cinsel birlikteliğe davet olarak anlar. Ancak kız eve geldiklerinde, kollarının “*arasından sıyrılıp*” ona bir battaniye getirerek “*iyi geceler*” diledikten sonra odasına gider (Çelik, 2011d: 57). Başkahraman, teninde hala sevgilisinin sıcaklığı ile ortada kalakalmış ve “*yüreği sıkıştıkça sıkışmış*”tır. Sabahı zor bekleyip kızın evinden “*süklüm püklüm kaç*”ar. Kahraman bunun gibi “*uykusuz ve sersem sabahlarda*” hemen evine gidip “*battaniyenin altına uykuya sığınmak ister*”ken bu kez canı hiçbir şey yapmak istemez (Çelik, 2011d: 51). Aklında “*Ne yapsam?*” sorusuyla dalgın dalgın yürüdüğü sırada lisedeki anlatıcının “*ekürisi*” olan, “*meyhaneye de kerhaneye de ilk kez birlikte git*”tiği arkadaşı Orhan ile karşılaşır (Çelik, 2011d: 54). Orhan anlatıcının halinden hemen bir kız meselesi olduğunu anlayıp “*arkadaşının çapkınlığıyla gurur duy*”ar (Çelik, 2011d: 52). Kahraman işlerin ters gittiğini söyleyip lisedeki gibi hayal kırıklıklarının devam ettiğini Orhan’a anlatmaz. Orhan’ın elindeki biralardan onun da hayatından mutsuz olduğunu anlar. Birlikte “*on yıl önce*” olduğu gibi Orhan’ın ailesinin evine giderler. Orhan’ın ailesi köye gittiğinde birlikte çokça vakit geçirdikleri bu eve gelmek, kahramanı duygulandırarak onda “*yaşamış olmanın hazzı ile yitirmiş olmanın acısı arasında*” bir his uyandırır (Çelik, 2011d: 55). Geçmişini hatırlayıp hala benzer duygular yaşamak anlatıya üzerinden uzun yıllar geçmemiş gibi zaman kavramının yok olduğunu düşündürür. Orhan’da “*sabahın köründe*” içki içmesinin sebebini anlatır (Çelik, 2011d: 52). İşe yeni girdiği bir şirketten para çalıp sevgilisi Ayşe ile tatil yaparak parayı harcamıştır. Şimdi de peşinde polis vardır. Kahramana avukat tanıdığı olup olmadığını sorar. Kahraman baştan tanıdık bir avukat olduğunu söylemek istemez. Daha sonra arkadaşının haline üzülüp söyler. Orhan, içki içerken “*parayı nasıl yedik*”lerini ve tatilden dönüşteki ayrılımlarını anlatır (Çelik, 2011d: 52).

Orhan anlatıcıya “Paran var mı?” diye sorar. Kahraman onun yüksek meblağ istediğini düşünüp şirketten çaldığı paranın borcunu ödeyemeyeceğini söylediğinde Orhan: “*Yok be oğlum, biralara bitti*” der (Çelik, 2011d: 57).

“Beni Niye Çağırdılar” öyküsünde başkahraman, samimi olmadığı iki arkadaşı tarafından yemeğe davet edilmesini anlamlandırmaya çalışır. Kahraman çok yakın olmadığı iki arkadaşı Sırrı ve Arzu onu akşam yemeğine davet ederler. Onun “*daha önce hiç gitmediği*”, pahalı bulduğu bir restorana giderler (Çelik, 2011d: 59). Kahraman, bütün akşam niye onu da yemeğe çağırdıklarına dair fikir yürütür. Sırrı’nın nasılsın sorusuna “*O nereye gideceğini biliyor, ben de onun peşindeyim*” cevabı çok hoşlarına gider (Çelik, 2011d: 59). Arzu’nun meraklı bakışlarından sözlerine değer verdiğini anlayan anlatıcı “*ağız yarışı*” yapmaya devam eder ancak kendinden ne beklediklerini bilmediği için rahat değildir (Çelik, 2011d:61). Bu yüzden bazen istemeden “*ters yanıtlar*” verir. Bu onu olduğundan “*farklı biri*” gibi gösterir ve böyle davrandığına pişman olur. Arzu ve Sırrı, anlatıcıyı çok iyi tanımadıklarından ona kişiliği ile ilgili sorular sordukça kahraman sıkılıp konuyu değiştirmeye çalışır. Arzu onun “*tuhaf*” ve “*kapalı biri*” olduğunu hatta dışardan bakıldığında “*dalgın ve sürüklenir bir hali*” olduğunu söyler (Çelik, 2011d:63). Kahramanın konudan uzaklaşmaya çalışarak verdiği sıradan cevaplardan hayal kırıklığı yaşadıkları belli olan Arzu ve Sırrı yemekten sonra “*kahve bile istemeden*” ayrılırlar (Çelik, 2011d: 65).

“Onu Aramamak İçin” öyküsünde, sevgilisi tarafından terk edilmiş başkahramanın hayatına devam etmekte zorlanışını, onu aramamak için kendisiyle verdiği mücadeleyi anlatır. Sevgilisi ayrılırken ona “*Seni aramayacağım... Seni üzerim.*” demiştir (Çelik, 2011d: 68). Kahraman sevgilisinin bu son sözlerini anlamlandıramaz, neden bunları dediğini kendine sorup durur. Kendi kendine “*nereden gelip nereye gittiğimiz gibi, bu da yanıtı olmayan başka bir soru*” diye düşünür (Çelik, 2011d: 71). Kahraman, ayrıldıkları günden beri onu aramamak için birçok şey dener. Telefon kulübelerine “*şehrin en kalabalık saatlerinde*” gidip bekler ki böylece ona sıra gelmesin. Uzun zamandır görüşmediği kişileri arayıp insanları şaşırtır. İnsanlara onu terk eden sevdiğini aramamak için onları aradığını söyleyemeyeceği için hiç ilgisini çekmese de onların değişen hayatlarını dinler. Hatta

hiç yapmadığı “akşam oturmalarına gitmeye” başlar (Çelik, 2011d: 67). Gittiği evde önce telefonun yerini arar. Gece geç saate kadar telefonu eline alıp aramamak için kendini zor tutar. Kahraman bu durumunu şuna benzetir: “*Tutukluymuşum, trenle bir şehirden ötekine götürülüyormuşum, jandarma, sigara içmek için çıktığı koridorda, kapıya yakın durmuş, gözünü bana dikmiş gibi tehdit altında duyuyorum kendimi.*” Kendini telefondan uzaklaştıramaz. Bazı zamanlar “*telefonun ahizesini kaldırmadan ona ait bütün numaraları*” tuşlar. Kendini oyalayacak hiçbir şey bulamazsa telefonun yanındaki koltuğa oturup aramayacağını bildiği halde umutla bekler. Tüm çabalarının sonunda “*iradesiz bir tiryaki, kendini günah işlemekten alıkoyamayan bir derviş gibi*” arar onu (Çelik, 2011d: 68). Sanki onu aramamak için delice mücadele eden kendisi değilmiş gibi ilişkilerinden değil “*havadan sudan*” konuşurlar. Eski sevgilisi hayatına devam etmiş o ise en son cümlede takılı kalmıştır. Kahraman ilk aramadan sonra “*perhizi bir kez bozunca kaybedecek bir şeyi kalmayanların iştahla ikinci tabağı doldurmaları gibi*” o da “*ikinci günahı*” işler ve tekrar ne zaman görüşebileceklerini sorar (Çelik, 2011d: 69). Reddedilse de en azından sesini duymuş olmanın verdiği rahatlığı yaşar. Fakat ertesi gün aynı mücadele yine başlar. Bir gün arkadaşı Doktor Suavi arar. Sevgilisini aramama mücadelesini unutturacağı umuduyla buna çok sevinir. Fakat yine de “*suçluların suç işledikleri yere dönmeleri gibi*” arkadaşını alıp sevgilisinin onu terk ettiği birahaneye götürür ve erken saatte içmeye başlarlar. Sevgilisine olan özlemini bu şekilde dindirmeye çalışır. Onu aramamak için kendini tutmaktan ya da belki arar umuduyla beklemekten yorgun düşmüştür.

“Otel” öyküsü, sevdiği kadından ayrılan bir adamın varoluşsal sorgulamalarını anlatan bir durum hikâyesidir. Ayrılışın yaşattığı sarsıntı ile başkahraman mekân ve zaman kavramını yitirerek yollarda yürümüş ve kendini bir “*otobüs yazıhanelerinin bulunduğu sokakta*” bulmuştur. Yol boyunca aklından neler geçtiğini fark etmeden nedense otelleri düşünmeye başlar. Özellikle askerde “*doğunun ucundan biraz daha güneye*” giderken kaldığı bir şehirdeki oteli hatırlayıp özlemle karışık bir “*ürpertî*” duyar. Çünkü ona göre bazı şeyler “*geçmişte kaldıkça*” değer kazanır (Çelik, 2011d: 73). Bir süredir askeri sistem içindeyken ona bahsedilen o gece “*bir soluk*” gibi gelmiştir. Şimdi de “*bildik bir geçmişten bildik bir geleceğe giderken*”, anlatıcı o gece yaşadığı “*görkemli soluğu*” yaşamak ister. Çünkü buna

ihtiyacı vardır. Kahraman o gece otelde “*duş aldıktan sonra perdeyi ardına dek açıp*” caddeden geçenleri izlemiştir (Çelik, 2011d: 74). Duygusal olarak öyle doludur ki kafasını dağıtmak için “*herhangi biriyle*” konuşma ihtiyacı duyar. Özellikle çevresindeki “*geçmişin yüzleri*”nden kaçıp “*yola çıkanlara elma, armut satan adam*” ya da “*bilet kesen esmer kız*” gibi tanımadığı insanlarla konuşursa soluklanabileceğini düşünür (Çelik, 2011d: 75). Sanki otobüs yazıhanesindeki “*şu uyuklu kız, bilet keserken, ‘Nereye?’ değil de, ‘Neden?’ dese*” içinden geçen yolculuk yapmak, bir otelde kalmak gibi arzularını ona anlatabileceğini düşünür. Anlatırsa içindeki ağırlık hafifleyecektir adeta. Aklından geçenlerin gerçekleşeceğine kendini öyle inandırmıştır ki kız “Nereye?” diye sorunca hayal kırıklığı yaşar. Gerçekliğin dışına nasıl bu kadar çıktığına inanamayarak tüm gece aklından geçen şeylerin “*düş*” değil resmen hayata karşı bir “*artistlik*” olduğunu düşünür (Çelik, 2011d: 76).

“Hayırlı Vazifeler” öyküsü, ikinci vakti trene binen başkahramanın kondüktör ile sohbetini anlatır. Kahraman hangi tür insanların ikinci trenine bindiğinden bahseder. Kendini de dâhil ettiği “*işsiz adam*”ı şöyle tanımlar: “*Öğlene doğru kalkar işsiz adam, şehre inmesi ikindiye bulur. Ya da bir gece önce bir arkadaşında söndürmüştür feneri, dönüşü bu saatlere sarkar.*” (Çelik, 2011d: 79). Kahraman, yine bir gün ikinci vakti trene bindiğinde kondüktörün bileti olmayan bir genci yakalayışını görür. Bu tür vakalarla sürekli karşılaşan kondüktör gülerek gencin “*ensesine şaplağı indir*”ir. Sonra başkahraman ile kondüktör arasında sohbet başlar. Kondüktör, biraz önce ensesine vurduğu genç gibi yıllar önce aynı şekilde sürekli biletsiz trene binen başka bir gençle, bu kez asker üniformasıyla karşılaştığını anlatır. Dünün “*yeni yetme*” çocuğu büyüyüp asker olmuştur ama haylazlığı bırakmamıştır. Kondüktörün konuşurlarken yırtmayı unuttuğu bileti trenden indiğinde başka birine verirken görmüştür. Emektar kondüktör “*on sekiz yıldır tren yolların*”dadır (Çelik, 2011d: 81). Zamanın geçişini somut olarak bu gençlerde görmektedir. Adı Hasan olan bu genci belki “*kucağında bir bebeği*” ile tekrar trende görebilecektir ama babası gibi o çocuğun peşinden kovalamaya ömrü yetmeyecektir (Çelik, 2011d: 80). Tren yeni istasyona girerken anlatıcı “*Hayırlı Vazifeler*” deyip ve ayrılırlar.

“Tren Elbet Kalkacak” öyküsünde bir önceki “Hayırlı Vazifeler” öyküsünde olduğu gibi vaka trende geçer. Bu seferki yemekli vagonda ve bir uzun yolculuk trenidir. Başkahraman bozkırın ortasında bir kasabada yaşayan sevdiği kızla buluşmak için trene binmiştir. Aynı amaçla birkaç kez bu kasabaya tren yolculuğu yapmış fakat kız “*ya uyanamamış ya da bir işi çıkmış*” olduğu için buluşamayıp ilk otobüsle evine dönmüştür. Bu yüzden bu sefer “*tam mesai saatinin bitiminde*” trene binerken onu arayıp “*Sabaha görüşürüz*” der. Ancak bir yandan da içinden “*Geçen seferkiler gibi olmasın*” demek geçse de sevdiğinin “*üzülmesinden kork*”tuğu için söylemez (Çelik, 2011d: 85). Yolculuk sırasında aynı masada oturan “*şövalye*” kılıklı adam onunla sohbet etmeye çalışırken anlatıcı, onu dinlermiş gibi yaparak karşısında başka bir arkadaşının olduğunu hayal eder. Bu “*bozkırdaki sevgili*”sini anlattığı bir arkadaşısıdır ve ona neden davetsizce kızın yanına gitmediğini sorar. Aslında bu anlatıcının kendi kendine sorduğu bir sorudur. Kızın her seferinde sözleştikleri gibi istasyona gelmemesi ve kahraman gelmek istediğini söylediğinde bunu reddetmesi onu “*kuşkulandır*”ır. Fakat yine de bu kuşkularını yenmeyi başarır (Çelik, 2011d: 87). Çünkü onun bu uzun tren yolculuklarına değen, “*şövalye ruhlu arkadaşı*”nın bilmediği haklı sebepleri vardır. Bu kızla tanıştıklarında yarını düşünmeden, ait oldukları yere dönmeyecek gibi “*hiçbir şey istemeden ve beklemeden birkaç gün*” geçirmişlerdir. Bununla birlikte bir önceki sevdiği kadından “*‘yarın yarın’ diyerek ‘şimdi’yi yitir*”dikleri için ayrılmışlardır. Bu ilişkiyi anlamlandıramayan hayali arkadaşına “*her ilişkinin, biten bir önceki ilişkinin eksik bıraktıklarını tamamlamak için başladığı*”nı söylemeden ona uzun tren yolculuklu bu ilişkisini açıklayamaz. Kahramanın geçmişte yaşadığı “*nice sabırlı bekleyişten, nice sancılı geceden, uzun uzun söylenmelerden sonra*” bu trene binmesi bile onun için sevinç kaynağıdır. Geç de olsa sevdiği ile elbet bir gün bir araya gelecekler, “*bu tren elbet kalkacak*”tır (Çelik, 2011d: 88).

“Taşınmak” öyküsü, arkadaşı Altan’ın ev taşınmasına yardıma gelen başkahramanın bu evdeki anılarından dolayı evi terk etmekte zorlanışını anlatır. Altan eşya toplamak yerine kendine ve arkadaşına şarap koyup “*sağ yanı çökmüş*” divana oturup anılarını yâd eder. Arkadaşı “*on küsur yıldır*” kaldığı bu evde birçok aşklar, ayrılıklar, bunalımlar yaşamıştır (Çelik, 2011d: 91). Daha önce sevgilisinden ayrıldığı bir dönemde bu evden taşınmayı çok istemiş fakat “*Bu evden başka bir*

yerde soluk alamam.” şeklinde düşünecek kadar bu evi içselleştirdiği için bırakamamıştır (Çelik, 2011d: 94). Bu yüzden evi değiştirmek ona “devir değiştiriyor”muş gibi gelir. İki arkadaş “odadaki eşyalara uzun uzun bak”ıp ve her bir eşyada başka bir anılarını hatırlayarak ev ile vedalaşırlar (Çelik, 2011d: 91).

“Arif’in Firması” öyküsü *Diyoben*’de yayımlanmıştır. Öyküde; sık sık kahveye gelen, bir mahalle delikanlısı olan işsiz Arif’in bir pazarlamacılık işi bulduktan sonraki değişimi ve çevresinin ona tepkisi anlatılır. Arif “doksan kiloluk gövdesi, renk cümbüşü kılığı ve ensesinde bir köpek yavrusunun kuyruğu gibi sallanan alışılmadık saçlarıyla” mahalleden geçip kahveye girdiğinde kimse tepki göstermez. Onun geldiğini fark etmeyen “mahallenin gençleri başlarını oyundan kaldırmazlar” bile. Bu ilgisizliğe bozulan Arif içinden şunu der: “Oldum olası çekemezler beni, görmezden gelirler.” (Çelik, 2011d: 91). Nihayet bazıları kılığını görüp “Ne iş lan?” gibi sorular sorar. Arif beklediği dikkati sağlayınca hitabete başlar. Eğitimini aldıktan sonra “bir tıraş bıçağı firmasının satış mümessili” olduğunu, “iş gereği çevre illeri” gezeceğini anlatır. İşini çok ciddiye alan Arif kahvedekiler merakla bekliyormuş gibi etraflıca işini anlatır. Oldum bittim “Arif’in konuşmaya olan tutkusunu ve bu tutkuya hiç yakışmayan yeteneksizliğini bildikleri için hiç kimse yeni bir şey sormaya cesaret” edemez. Daha sonraki günlerde Arif kahvede ara sıra görünür. Mahalleli merak etse de ona işinin nasıl gittiğini sormaz. Kahvede hep “Arif’in köşeyi dönüp dönemeyeceği” konuşulur. Ancak “aldığı ikinci takım elbise” ve “yabancı sigara içmesi” para kazandığının göstergeleridir (Çelik, 2011d: 96). İş gereği değişik çevrelere giren Arif’in dili de değişir. Arif “kahveye hafta sonları bile takım elbiseyle gelmesine takılanlara ‘medeniyet’ten, ‘Avrupalilikten’ dem vuruyor, oyun oynarken işemeye gittiğinde kendine ‘opsiyon’ tanınmasını istiyor, gördüğü her bıyıklıya, bıyıklarını keserse ‘daha çağdaş vizyon sahibi’ olacağını” anlatıyordur. Arif’in işsiz güçsüzken bir tıraş bıçağı firmasının mümessilliğini yaparak elinin para gördüğünü bilen bazı mahalleli kadınlar kızlarını Arif’e vermek isteyenler olur. Hatta mahalleli arasında işe yaramazlara karşı “Bir Arif kadar olamadın.” sözü gelenek olur (Çelik, 2011d: 97). Ancak bir süre sonra Arif’in işleri durulur ki kahvede yine mahalleliye “politika, spor, kadınlar gibi konulardaki eşsiz bilgilerini” paylaşıp insanların ona karşı olumlu tutumunu yitirir. Etrafına işsiz gençleri toplayarak yeni iş planları kurar. Mahalleli Arif’in sohbetine

katlanamayıp onu “*ne hali varsa görmesi için*” bırakırlar (Çelik, 2011d: 98). Arif bir gün berbere tıraş olmaya uykulu uykulu gider. Tıraşı bitince berberin kendi sattığı tıraş bıçağından değil de jiletle kestiğini görünce tartışmaya başlar. Arif’in ukala tavırlarına dayanamayan berber karşılık verince olay büyür. Berber Cemal Arif’e “*firmasına da, bıçağına da*” diyerek küfrettiği için Arif makasla berberin üzerine “*Söyle lan, en büyük firma sizinki de*” deyip yürüyerek berberi yaralar (Çelik, 2011d: 98).

“Boğazda Bir Öğle Vakti” öyküsünde çalıştığı iş yerinde tanışan başkahraman ile ismi verilmeyen kadının bir öğle vakti Boğaz’da buluşmaları anlatılır. Başkahraman kadının çalıştığı yerde bir programa kayıt olur. Böylece tesadüfen tanıdığı bu kadınla görüşmek için bahanesi olur. Bir gün iş yeri dışında mesai saatinde buluşurlar. Kadın işyerinden bir bahane uydurarak gelir. Boğazda kahve içtikten sonra daha önce sözleştikleri için bir balık lokantasına giderler. Izgarasını henüz yakmamış olan balıkçıyı beklerken uzun uzun sohbet ederler. Daha önce birkaç kez görüşen bu iki kişi “*insanın yeni tanıdığı birisine anlatmasının çok zor olacağı şeyleri*” açığa çıkarıp “*birisine anlatılmayı bekleyen*” pek çok şeyi konuşurlar (Çelik, 2011d: 105). Kalkacakları sırada kadın bu buluşmaları için önceden sunduğu şartı hatırlatır. Kahraman bu buluşmadan o kadar hoşnuttur ki bir şartı olduğunu çoktan unuttur. Kadın “*gözünü Boğaz’ın sularına dikip şartını*” açıklar: “*Lütfen beni bir daha aramayın*” der (Çelik, 2011d: 106). Böylece tanımadığı halde tüm kabuk bağlamış yaralarını anlattığı bu kadın, kahraman da bir yara daha kendi açmış olur.

“Hah” öyküsü ismi verilme de tahminen yazarın memleketi olan Adana’nın sıcak yaz aylarını anlatan durum hikâyesidir. Başkahraman öyküde aşırı sıcak olan havanın insanlar üzerindeki etkisini, insanların sürekli yerlerini değiştirerek arayışa girip ufacık bir serinlik hissettiklerinde “*Hah*” deyişlerini öyküleştirebilir. Sabahın erken saatlerinden başlayarak güneş batana kadar sıcaklığın ve güneşin şehre etkisi tasvir edilir: “*Bütün şehir uyanmıyor, ayılıyor; öylesine sert bir sıcak, yataklarımızdan dürterek kaldırıyor hepimizi.*” İnsanların sıcaktan ötürü hareketlerinin bile yavaşladığı, yeme içme gibi temel ihtiyaçların bile giderilmesinin zorlaştığı anlatılır. Kahraman evinde soğutucusu olanlarla olmayanların durumunu şöyle karşılaştırır:

“Soğutuculu evlerde uyananları –evet onlar ayılmıyor, uyanıyorlar- kapılarının dışında bekliyor sıcak. Biz uyku sandığımız baygınlıklarımız sırasında, saç diplerimizdeki terle yastıklarımızı ıslatırken iyi kötü alışmış oluyoruz sığağa; soğutuculu evlerinden dışarı adım atanlar soğutuculu arabalarına varana dek dayak yemişe dönüyorlar.” İnsanlar ufacak bir serinlik bulduklarında refleks olarak “Hah” ünlemini ağızlarından çıkarırlar. Bunun için “ev içlerinde bir sandalye ya da koltuk sürekli yer” değiştirip “çoğu kez ya iki pencerenin ya da sokak kapısıyla onu cepheden gören pencere arasında bir yerde” dururlar (Çelik, 2011d: 107). Bu sıcakta çalışanlar bir şey üretmez, esnaf dükkânında uyuklar, işçiler en ağır hareketlerle iş yapar. Hele “öğlene doğru güneş yeniden o renksiz buluta” şehri bırakınca insanlar bu kez “o yapışkan bulutun içerisinde” terler. Yöre halkı bu sığağa alışmıştır fakat yine de onlara her yaz bir önceki yazdan her gün de bir önceki günden daha sıcak gibi gelir. Saatler ilerledikçe “bütün şehrin üzerine çöken ağırlık, gün akşama, şehri saran renksiz bulut turuncuya dönerken bir parça” hafifler. Canlılara hafif bir hareketlilik gelir. İnsanlara “gün boyu nefes aldirmayan o yapışkan sıcak, her şeyi, düşünme ve hissetme” yeteneğini bile yok etti zannedilirken akşama doğru “gölgelerin uzadığı saatlerde bütün yüzler güzel görünmeye” başlar (Çelik, 2011d: 108). Başkahraman bir sabah işe geç kalıp kestirme yoldan geçerken bu sokağın tam da “hah” dedirtecek serinlikte olduğunu fark eder. Burası iki üç katlı binaların arasına yapılmış karşılıklı “parıltılı iş merkezi”nin bulunduğu bir ara sokaktır. Başkahraman, yüksek iş merkezinin böyle bir yerde bulunmasına anlam vermezken “Bu binalar da bir işe yarıyormuş.” diye düşünür. Nitekim insana “hah” dedirterek serinlik veren bu küçük sokak çoktan keşfedilmiş, kebabçı tezgâhı ve çay ocağı kurulmuştur bile. Kahraman yöre halkının bu esnaflara olan ilgisini şöyle anlatır: “Sığağı mı, yoksa sıkıntıyı mı, bilmem, acı ve et yiyerek öldürmeyi pek seviyor hemşerilerim... Kebabın hararetini çaydan iyi ne alır.” (Çelik, 2011d: 109). Çay ocağı artık başkahramanın uğrak yeri olur. İş çıkışlarında gece geç saatlere kadar burada oturur ve serinlik sayesinde dinlenir. Dinlenmiş olmanın etkisiyle başkahraman; yaz başında ayrıldığı sevgilisini, “onunla birlikte terlemeyi”, “sığağı onun sığağıyla öldürmeyi”, bedeninde “serin kalmış kuytu bir nokta aramayı” özler. Arayıp buluşmaya davet ettiğinde “o da sığağı öldürememiş, bir başkasına bakıp “Hah” diyememiş olmalı ki” kabul eder. Çay ocağında buluştuklarında konuşacak

çok da bir şey bulamazlar. Kahraman, kadının “*güneş yanığı tenine turuncu ışık vurdukça, ‘Hah!’*” diyerek “*o esmer ve turuncu yanağa dokunmak için*” can atar (Çelik, 2011d: 111). Kadının “*kaşlarının arasında, saç diplerinde ter damlaları turuncu bir ışıkla*” parlarken; anlatıcı onunla “*deniz kenarında oturmak, sarhoş olmak, birlikte denize girmek arzusu*” ile dolar. Bedenindeki bu isteklerin verdiği cesaretle ona eve gitmeyi teklif ettiğinde kadın kabul etmez ve başkahraman hüsrana uğrar. Bu üzüntüyle kendini meyhaneye atar. İnsanı ter içinde bırakan sıcakta durmadan rakı içer. Sanki bedeni rakıyla birlikte ona duyduğu “*özlemi de tere dönüştürüp*” atar (Çelik, 2011d: 112).

“Arefe Günü” öyküsünde başkahramanın yazlık evlerinde ailesiyle geçirdikleri bir günü anlatılır. Başkahraman, sabahın erken saatlerinde babası ile kardeşi Jale’yi almaya otogara gider. Yazlıkçılar için çok erken bir saat olduğundan babası kızına bu saatte geldiği için serzenişte bulunur. Babası kızına karşı mesafelidir. Onunla yüz yüze konuşmaktan çekinmektedir. Eve varıp tüm aileyle görüşükten sonra başkahraman kardeşiyle yalnız konuşabilmek için onu alıp sahile yüzmeye iner. En son konuştuklarında para ile ilgili sıkıntıları olduğunu bilir. Tatilin ilk günü olduğundan doyasıya yüzerek özlem giderirler. Sonradan ailenin diğer üyeleri de gelir ve öğle vaktine kadar sahilde dururlar. Eve öğle yemeğine dönerler. Yemekten sonra sıcakta yapacak bir şey olmadığından herkes uyur. Yatarken eşi Ayşe annesine kötü davrandığını söyler. Annesi ve babasına karşı arada laf dokundurmaları söz konusudur. Ancak kahraman için bu onun mizacından kaynaklanır. Kardeşi Jale de ailesinin konuşmalarına sessiz kalmayarak gergin cevaplar vermektedir. Başkahraman geriye dönüp düşündüğünde kardeşiyle kendisinin çok da kötü bir geçmişleri olmamasına rağmen ailesiyle arasında “*Nerede kopmuştu ipler?*” diye düşünmeye başlar. Kahraman “*neyse ki yarın bayram*” olduğu için küsler barışır diye düşünür. Akşam yemeğinde tüm aile aralarındaki anlamsız gerilimi unutup rakı içerek şarkılar söylerler (Çelik, 2011d: 122).

3.2.2. Şahıs Kadrosu

3.2.2.1. Erkekler

“Ağbim” öyküsünde başkahramanın karısını çok sevdiği halde bir sevgilisi vardır. Bu durum ortaya çıktığında diğer erkek kahraman olan abisi duruma müdahale etmek için gelir. Abisi ile hücrelerinde “*aynı, tuhaf şifre*” olduğunu düşündüğü için onun kendisini anlayacağını düşünmektedir (Çelik, 2011d: 17). Abisi çok konuşmayan, ağır bir insandır. Bu hali kahramanda kötü bir etki yaratır. Keşke konuşup kızsı bağırsa diye düşünür. Başkahramanın abisi ile babasının dükkânında çalıştıkları anılarını anlatırken “*o yaz, ağbimin uslu durması gerekiyordu*” sözünden abisinin ailesi için zor bir çocuk olduğu anlaşılıyor (Çelik, 2011d: 14). Abisi gençliğinde çok yakın bir arkadaşını kaybetmiş ve evi terk etmiş, kendisi de bir süre cezaevinde kalmıştır. Yaşadığı bu olaylar onu derinden etkilemiştir. Bu yüzden kahraman abisine karşı hem saygılı ve mesafelidir ve ondan korkar hem de onu çok sever.

“Herkes Kadar” öyküsündeki erkek başkahraman “Ağbim” öyküsünde olduğu gibi eşini aldatmış ve eşine bunu söyledikten sonra aile ilişkileri değişmiştir. İki kahraman da eşi ve sevgilisi arasında seçim yapamaz, her ikisini de sevmektedirler. İkisi de rutin hayatlarından sıkılmış, beklentisiz, melankolik tiplerdir.

“Suskun” öyküsünde iki erkek arkadaş kahraman vardır. Başkahraman yıllar sonra görüştüğü eski dostunun “*o uçarı hallerinin*”, muzip kahkahalarının durduğunu zannederken arkadaşının da kendisi gibi suskunlaşıp olgunlaşarak büyüdüğünü görür (Çelik, 2011d: 23). Arkadaşının bu sessiz, mesafeli duruşundan ötürü başkahraman eskisi gibi samimi davranamaz. Onun evine gittiğinde arkadaşının “*okuma zevkinin de, müzik zevkinin de*” değiştiğini görür. Yine de kitaplığında kendi kitabını ve onun için doldurduğu kaseti görünce arkadaşlıklarıyla ilgili “*kaygılarım boş*”muş diye düşünür (Çelik, 2011d: 25).

“Üç Yıl Sonra” öyküsünde başkahraman ile Uzun ve Çiroz takma adlı üç erkek arkadaş öykü kişileridir. Aynı şehirde öğrencilik yıllarını geçiren bu üç arkadaş herhangi bir konuda saatlerce tartışmayı, fikir paylaşmayı seven gençlerdir. İki

arkadaşı, başkahramanın korkaklığından kaçaklığından şikâyetçilerdir. Çoğu tartışmada ikisinin yerdiği kişiyi başkahraman mutlaka savunur. Onlar “*kavga etme*”yi isteyen değil “*kavga etmek üzerine konuşmak iste*”yen tiplerdir (Çelik, 2011d: 31). Çiroz “*mükemmelliyetçi*”liği ile ateşli tartışır (Çelik, 2011d: 31). Uzun ise “*parti*” ya da “*sevgili*” peşindedir (Çelik, 2011d: 32).

“Eski Şarkılar” öyküsündeki başkahraman ne insanları dinlemeyi ne insanlara kendini anlatmayı sever. İnsanlar ise onu “*güvenilir*” buldukları için her şeyi anlatırlar. Onun sessizliği insanlara “*kesintisiz konuşma fırsatı*” verir (Çelik, 2011d: 35). Hâlbuki o, eski şarkılar dinlemeyi ve içmeyi seven kendi halinde bir adamdır. Arkadaşı Hakkı da onun gibi eski plakları dinlemeyi ve içki masası sohbetlerini sever. Eşi Sevim ile aynı okulu bitirmiş aynı sektörde çalışmaktadırlar. Sevim’in iş yerindeki pozisyonu Hakkı’dan daha yüksektir. Sevim sık tartışmalarını bu duruma bağlar. Hakkı, Sevim’e hak vererek genlerine “*işleyen erkek egemen*” hegemonyasından dolayı böyle davrandığını fark eder (Çelik, 2011d: 40).

“Bunlar Kitaplarda Olur!” öyküsündeki başkahraman müfettiştir. Gittiği bankalarda “*hoşsohbet ve güzel kadınlarla*” konuşmayı sever (Çelik, 2011d: 43). Kahraman “*evlenecek eli yüzü düzgün birini*” arayan kadınları tanıyıp onlarla “*yemeğe çıkabilmek için elinden geleni*” yapan bir erkektir. Bu kadınların “*ilk kadehten sonra yanaklarının kızarmasından, birbirine benzer dünyalarını neredeyse aynı sözcüklerle anlatmalarından*” çok hoşlanır. Kendisinin de bu kadınlara karşı çenesi düşer çok konuşur. Çünkü kimseye anlatamadığı şeyleri “*büyük bir olasılıkla bir daha göremeyeceği*” bir kadınlara anlatmayı sever (Çelik, 2011d: 47).

“Biralar Bitti” öyküsünde başkahraman sevgilisi tarafından reddedildiği için derin bir hayal kırıklığı yaşayan melankolik bir tiptir. Geçmişini hatırlayıp nerde hata yaptığını bulmaya çalışır. Reddediliş onda tam bir yıkım meydana getirmiş, anlatıcı zaman kavramını bile yitirmiştir. Aynı öyküdeki Kahramanın arkadaşı Orhan da onun gibi gönlünü bir kıza kaptırmış hatta hırsızlık yapıp kız arkadaşı olan Ayşe ile unutulmaz bir tatil yapmışlardır. Fakat tatil dönüşünde Orhan polis tarafından arandığı için kızla sebepsizce kavga edip ayrılmıştır. Kahraman ile tesadüfen karşılaştığı sabah çaresizce başına gelecekleri bekleyip kendini içkiye vermiştir.

“Beni Niye Çağırdılar” öyküsündeki başkahraman iş yerinde çok fazla kimseyle konuşmayan kendi halinde bir adamdır. İnsanlarla çok iletişim kurmadığında kendini rahat hisseder. İş yerinden samimi olmadığı iki arkadaşı Arzu ve Sırrı onu yemeğe çağırdığı zaman, onun söylediklerine değer verdiklerini hissedip bütün akşam *“lafın peşini kovalamak”* zorunda kalır (Çelik, 2011d: 61). Söz cambazlığı yaparken ağzından düşünmediği laflar da çıkar. Kahraman bazen bunun gibi düşündüğünün tam tersini savunmaktadır. İçinden onu *“ters yanıtlar vermeye iten”* bir şeyler hisseder Kahramanın çevresine karşı kapalı olduğunu söyleyen Arzu, onunla ilgili düşüncelerini şöyle yansıtır: *“Sen inanmışsın hayatın seni sürüklediğine, bu da seni tutsak etmiş. Seni ne zaman görsem, dalgın ve sürüklenir bir halin var. Oysa her şey değişebilir, ama önce inançların değişmeli, silkinmelisin.”*. Arzu’nun bu düşüncelerini kendini farklı biriymiş gibi gösterdiği laflarına bağlayan başkahraman, bu şekilde davrandığına pişman olur. İçinden şu sözleri geçirir: *“Yabancıysa olduğum bir şey değildi bu pişmanlık; neredeyse her seferinde bir yerden sonra içimi pişmanlık kaplar, yine de sürdürürüm bu oyunu.”* (Çelik, 2011d: 63).

“Onu Aramamak İçin” öyküsündeki başkahraman sevgilisi tarafından terk edilmenin üzüntüsünü çok derin yaşayan bir adamdır. Öyle ki bu üzüntü onu hayattan alıkoyar, yaşamına devam etmekte zorlanır. Bütün anını onu aramamak için mücadele ederek geçirir. Bu yüzden tanıdıkları aramak, akşam misafirlğe gitmek gibi hiç yapmadığı şeyler yapar. “Otel” öyküsünde “Onu Aramamak İçin” öyküsünde olduğu gibi ayrılık yaşamış bir adam söz konusudur. Öyküdeki kahraman *“geceler, gündüzler boyu özlediği”* kadından ayrılmıştır ve bu durumu varoluşsal sorgulamalar yaparak zihninde değerlendirir (Çelik, 2011d: 76).

“Hayırlı Vazifeler” öyküsündeki başkahraman ikinci vakti trene binmeyi çok seven bir adamdır. Trene olan ilgisini şöyle açıklar: *“Kimi insan ikinci rakısını sever, kimi ikinci sevişmelerini. Ben ikinci trenlerine tutkunum. Şu banliyö dediklerimizin ikinci vakti yol alan, تنها olanlarına.”* Kendini *“işsiz güçsüz takımının”* içinde görür. O da bir *“işsiz adam”*dır (Çelik, 2011d: 79). Keyfi olarak trene binip kondüktörle uzun uzun sohbet edecek vakti vardır.

“Tren Elbet Kalkacak” öyküsündeki başkahraman kalkması gecikmiş bir trende halinden gayet memnun oturmaktadır. Çünkü bu tren onu evine ya da *“asık*

yüzlü olmanın kıdem sayıldığı, her köşesi can sıkın kutulardan birine” götürmez (Çelik, 2011d: 84). Tren onu sevgilisine götürdüğü için çok mutludur. Sevdığı kızla aynı şekilde daha önce de sözleşmişler fakat kız bazı bahanelerle istasyona gelmemiştir. Ancak kahraman bunu hiç sorun yapmaz çünkü geçmişten kalan bazı yaralarının yanında bu onu acıtmaz bile. Bu yüzden her sözleşmelerinde umutla ve sevinçle trene binip kızın yaşadığı kasabaya gider. Sevdığı kız ile bir gün buluşma ihtimali bile ona yeter.

“Taşınmak” öyküsü; başkahramanın üniversite yıllarında tanışıp arkadaşlığını “*on küsur yıldır*” sürdürdüğü, ona “*eski arkadaşım*” dediği Altan’ın taşınma hikâyesidir (Çelik, 2011d: 90). Başkahraman, Altan, Akın üç samimi arkadaşlardır. Üniversiteden itibaren birbirlerinin özel anlarına şahitlik yapmışlardır. Birçoğu da Altan’ın evinde gerçekleşmiştir. Örneğin Altan, sevgilisi Aylin’den ayrıldığında onun geri dönmesinden umudu kesince evi hatta şehri terk etmek istemiş ama başaramamıştır.

“Arif’in Firması” öyküsündeki kahraman Arif; okuyup bir meslek sahibi olamadığı için zamanının çoğunu kahvede oyun oynayarak ya da para kazanmanın planlarını yaparak geçiren bir adamdır. Bir gün mutlaka bir iş tutturup para kazanarak mahalleliye kendini ispatlamanın derdindedir. Kahveyi dolduran işsiz güçsüzlerden farklı olduğunu göstermek ister. Bu yüzden bir tıraş firmasının mümessilliği işini bulduğunda kahveye havalı bir giriş yapar fakat mahalleliden beklediği ilgiyi görmez. İnsanların onu önemseyeceğine dair naif bir düşüncesi vardır. Bu sebepten kahvedekilere yeni işini anlatırken çok sık gelemeyeceği için “*üzülmeyin*” der (Çelik, 2011d: 96). Yeni işi ile para kazanmaya başladıktan sonra gittiği lokantalarda “*N’aber lan şişko?*” sözlerinin yerini “*Hoş geldiniz beyefendi*” alır. Çevresindekilerin ona bakış açısının değişmesi onun için büyük bir başarıdır. Artık tek eksiği bir kız arkadaştır. Mahallede gördüğü “*bir sürü ipsiz sapsızın ‘gül gibi’ kızlarla gezmesi onuruna*” dokunur (Çelik, 2011d: 97). Ancak zamanla işler tersine dönünce eskisi gibi kahvede aylıklık yapmaya devam eder.

“Boğazda Bir Öğle Vakti” öyküsünde başkahraman, Boğaz’da bir buluşmalarının anlatıldığı kadını çok iyi tanımamasına rağmen ondan çok etkilenmiştir. Tanıştıktan sonraki görüşmeleri için “*bilinçli çaba*” göstermiş,

“geçerken uğramalar” yerini buluşmalar almıştır. (Çelik, 2011d: 105). İlgisini çekmediği halde onun çalıştığı yerdeki programa kaydolar. Başkahraman hayatında birlikteyken her şeyi konuşabildiği ya da susabildiği bir kadın olduğu için mutludur. Ancak bu mutluluğu çok uzun sürmez. Boğaz’daki buluşmalarında kadın ayrılacağı zaman onu bir daha aramamasını söyler.

“Arefe Günü” öyküsünde başkahraman bayram tatili olduğu için arefe günü eşi Ayşe ve oğlu Ulaş’la birlikte anne ve babasının yazlığına gelmiştir. Deniz kenarında büyümüş olan anlatıcı için deniz, yüzmek ve yemeğin yanında içki vazgeçilmezdir. Anne, babası ve kardeşi Jale dâhil şekilde akşam yemeğini keyfe dönüştürmeyi sevmektedirler. Kardeşi Jale ve kendisi okurken iyi bir öğrenci olmuş, ikisi de üniversiteyi kazanmıştır. Başkahraman gelişim ödevini tamamlayarak evlenip çocuk sahibi olmuştur. Ancak hala ailesiyle arasında bazı gerginlikler yaşamaktadır. Kendisi buna aldırmasa da eşi rahatsız olur. Ayrıca kız kardeşiyle yeterince ilgilenemediğini, ona “*doğduğundan beri doğru dürüst ağbılık*” yapamadığını düşünmektedir (Çelik, 2011d: 120).

3.2.2.2. Kadınlar

“Ağbim” ve “Herkes Kadar” öykülerindeki kadın kahramanlar; eşleri tarafından aldatılmış, bunu hazmederek yaşamakta zorlanan, eşleriyle ilişkilerini sorgulayan kişilerdir. “Ağbim” öyküsündeki kadın kahraman aldatıldığını öğrendiğinde eşiyle günlerde konuşmaz, o hiç yokmuş gibi davranarak üzüntüsünü içinde yaşar. “Herkes Kadar” öyküsündeki kadın kahramanın ise “*kederi öfkeye*” dönüşür. Eşiyle sürekli kavga eder, eşine ya da “*oğluna bağırmamak için kendini zor*” tutar, “*bir zamanlar bir bardak birayı*” bitiremezken “*rakıyı bardak bardak*” içmeye başlar (Çelik, 2011d: 22).

“Boğazda Bir Öğle Vakti” öyküsündeki ismi verilmeyen kadın kahraman “*Masasının ardında, evraklara boğulmuş, arada yanına gelip bir şey soranlara yanıt yetiştirir.*” cümlesinden anladığımız kadarıyla sekreterdir (Çelik, 2011d: 104). Güler yüzlü çok konuşkan sevimli bir kadındır. Başkahraman iş yerindeki bir programa kayıt yaptırmaya geldiğinde tanışmışlar ve uzun uzun konuşmuşlardır. Kahramandan kadın da etkilenir ki dışarda buluşma teklini kabul eder. Garsondan daha önce

geldiğinde içtiği sodayı istediğinde başkahraman kadının yüzünde “*şeytani gülümseme*” fark eder. Bunun hoş bir sürpriz olduğunu söylediğinde de kadın: “*Bugünün her yanı sürpriz*” diyerek başkahramanı şaşırtacağının sinyalini verir (Çelik, 2011d: 105). Nitekim kadın güzel hoş sohbetle daha da yakınlaştıkları bu buluşmanın sonunda başkahramana onu bir daha aramamasını söyler.

“Arefe Günü” öyküsünde başkahramanın kız kardeşi Jale, henüz evlenip çocuk sahibi olmak gibi gelişimsel ödevleri gerçekleştirmediği için anne ve babası ile çok iyi anlaşamaz. Abisi ona sevgilisini sorduğunda ayrıldığını, “*kendisi için birlikte olmanın şaşırtıcı olduğunu, ayrılıklara alışkın olduğunu*” söyler. O an başkahraman kardeşinin “*gerçek bir bahtsız olduğunu*” düşünür (Çelik, 2011d: 121). Jale’nin aşk hayatında olduğu gibi iş hayatında da sıkıntıları vardır. Bazı borçları vardır. Yazlığa dayısı ziyarete geldiğinde oturdukları sitenin sorunları ile ilgili kendi aralarında çözüm bulmaya çalışırlar. Mesleğinden dolayı bu konularda Jale uzman olmasına rağmen kimse ona soru sorma ihtiyacı duymaz. Jale abisine “*Bizimkiler benim hangi okulu bitirdiğimi biliyorlar mı sence*” diye sorarak ailesinin ona ve mesleğine saygı duymadıklarını düşünmektedir (Çelik, 2011d: 120).

3.2.3. Zaman

“Ağbim” öyküsünde vaka zamanı başkahramanın abisini bir “*akşamüstü*” arayıp “*Akşam size geleceğiz*” sözleriyle başlar (Çelik, 2011d: 13). Akşam yemek yiyip muhabbet ettikten sonra “*gece yarısına kadar*” devam eder (Çelik, 2011d: 17). Ancak kahraman abisiyle ilişkilerini yansıtabilmek için sık sık zamanda geri dönüş yapar.

“Herkes Kadar” öyküsünde vaka zamanı başkahramanın fakültenin son sınıfindayken arkadaşlarıyla birbirlerine ileride ne olacakları soruları sordukları zamanın arasından “*üç beş yıl geçtikten sonra*”dır (Çelik, 2011d: 19). Fakat sonrasında geri dönüşle başkahramanın “*tayin işleriyle ilgilenmek için umutsuzca Ankara’ya*” gittiği zamana gider (Çelik, 2011d: 21). Vaka zamanına geri döndüğünde zaman belirsizleşir.

“Suskun” öyküsünde iki eski arkadaş vaka zamanının başladığı sahilde yürüdükleri anda “*öğle sonrasının güneşi, denizi ışık oyunlarına*” boğmuştur (Çelik, 2011d:23). Dışardan eve geldiklerinde “*akşamüstü serinliği çıkmış, güneş de batmadan son ve koyu turunculuğunu*” sunmaktadır (Çelik, 2011d: 25). Yani vaka zamanı bir öğle sonrasından geceye kadar devam eder. Kahramanın “*Şimdi kış. Uzun, karanlık gecelerde geri dönerken bana armağan ettiği kaseti dinliyor, pencereden görünebildiği kadarıyla gökyüzüne bakıyorum.*” cümlelerinden anlaşıldığı üzere aktarma zamanı vaka sonrasındır (Çelik, 2011d: 28).

“Üç Yıl Sonra” öyküsünde başkahraman; vaka zamanını üç yıl önce üç arkadaşın öğrencilik yıllarında yaşantılarını anlattıktan sonra anlatma zamanına döner: “*Birazdan o eski çay bahçesinden birine gideceğim. Neredeyse üç yıl sonra üçümüz buluşacağız.*” (Çelik, 2011d: 32). Başkahramanın arkadaşlarıyla buluşma yerine gittiği zaman anlatma zamanıdır: “*Saat tam beş. Daha yarım saatlik yolum var.*” (Çelik, 2011d: 33).

“Eski Şarkılar” öyküsünde başkahraman, geriye dönerek vaka zamanını “*Geçen Cuma akşamı Hakkı’larda olup bitene tanık olmaktansa bankada gece yarısına dek çalışmayı yeğlerdim doğrusu*” sözleriyle verir (Çelik, 2011d: 35).

“Bunlar Kitaplarda Olur!” öyküsünde vaka zamanı müfettişin gittiği bankada teftiş için geçirdiği süredir. Ancak bu süre belirsizdir: “*Dördüncü beşinci gün..*”, “*sondan bir önceki akşam...*”, “*Ertesi gün ayrılırken...*”(Çelik, 2011d: 43-48).

“Biralar Bitti” öyküsünde vaka zamanı sabah karşı belirsiz bir süredir. Öyküde vaka zamanı şu ifadelerle verilmektedir: “*Eylüldü, bin yılın sonuna az kalmıştı. Birazdan gün ışıyacak, güneş yükselecek...*”, “*Sabahın köründe içmeye başlamıştı...*”, “*On beş dakika sonra benzer bir torba da benim elimde annesiyle oturduğu evin kapısındaaydık.*”, “*Gün iyice ışıdı...Güneş iyice gözümü aldı..*” (Çelik, 2011d: 51-52-53-55). Ancak anlatıcı zamanda sık sık geri dönüşler yapar.

“Beni Niye Çağırdılar” öyküsünde vaka zamanı bir akşam yemeği yedikleri süredir. Bu süreyle ilgili net bilgi verilmemiştir. “Onu Aramamak İçin” öyküsünde vaka zamanı “*Geçen gün mesaiyi bitirmek üzereyken..*” gibi muğlak bir ifadeyle

belirtilmiştir (Çelik, 2011d: 69). “Otel” öyküsünde vaka zamanı belirtilmemiştir fakat vakada geri dönüş yapılan zaman şöyle ifade edilir: “*Eylülün ilk akşamlarından biriydi....Güzel bir geceydi.*” (Çelik, 2011d: 74).

“Tren Elbet Kalkacak” öyküsünde kahramanın bindiği trenin kalkış saati vaka başlangıcıdır: “*İlginç bir trendir bu. Tam mesai bitiminde, daha gün batmadan kalkar.*” (Çelik, 2011d: 83). Vaka zamanı trenin kalkmasının beklenişinden yola koyulduğu kısa bir süredir ve belirtilmemiştir. “Taşınmak” öyküsünde vaka zamanı belli değildir.

“Arif’in Firması” öyküsünde vaka zamanı çok belirli değildir. Öyküde geçen şu sözler vaka zamanı ile ilgili ipucu verir: “*Kurs için İstanbul’a gitmiştim, bu sabah geldim.*”, “*O günden sonra bir görünüp bir yiter oldu Arif.*”, “*Kötü günler geride kalmıştı.*”

“Boğazda Bir Öğle Vakti” öyküsünde vaka zamanı başkahraman ve ismi verilmeyen kadın kahramanın buluştuğu bir öğle vaktidir. Öyküde ara ara tanışmalarının anlatıldığı geri dönüşler yapılır. “Arefe Günü” öyküsünde vaka zamanı arife günü sabahın erken saatlerinden gece geç saate kadar geçen bir günü kapsar.

3.2.4. Mekân

3.2.4.1. Dar Mekân

“Ağbim” öyküsünde başkahraman eşini aldattığı için küsüp konuşmazlar. Onun için “*üç gündür karabasan gibi*” olan ev dar mekândır (Çelik, 2011d: 13).

“Herkes Kadar” öyküsünde başkahraman için eşiyle sürekli kavga ettikleri, sıkıntısını dağıtmak için sabaha kadar içki ve sigara içtiği ev dar mekândır. Başkahramanın tayin olduğu, çöl içinde, bu “kör itin öldüğü yer” dar mekândır. Burada yaşamaktan eşi de kendisi de mutsuzdur. Bu yüzden tayinini başka yere aldirmaya çalışır.

“Eski Şarkılar” öyküsünde müşteri temsilcisi olan başkahramanın başını “*bilgisayardan kaldırmadan*” insanların anlattığı benzer sorunları dinlemek zorunda

olduğu banka, dar mekândır. Kahraman üniversitede asistanlıktan “*rakamların çıplak hallerini görmek*” istemediği için ayrılmıştır. Şimdiki işi müşteri temsilciliği insanları dinlemek zorunda olduğu için daha beterdur. Kahraman bu durumu şöyle ifade eder: “*Hayat böyle işte; neyden kaçarsan gelir seni bulur.*” (Çelik, 2011d: 35).

“Bunlar Kitaplarda Olur!” öyküsünde teftişe gittiği bankada karşılaştığı Ekrem’le bir araya gelip yaşadıkları zor geceyi bir türlü konuşamayan başkahraman için banka dar mekândır. Anlatıcı “*bir yandan denetimi bir an önce tamamlamayı ister*” fakat Ekrem’le karşılaşmış olmasının verdiği “*sıkıntı verimli çalışma*”sına engel olur (Çelik, 2011d: 47).

“Bıralar Bitti” öyküsünde büyük umutlarla gelip sevgiliyle arzuladığı yakınlığı sağlayamayan başkahraman için sevgilisinin evi dar mekândır. Bu yüzden evden kaçarcasına çıkar. Yaşadığı hayal kırıklığından ötürü bilmediği bu mahallede her yer evden daha iyi hissettirecektir onu. Evden çıktığı o anda şunları hisseder: “*Hangi sokağa sapsam, tanıdık bir köşe bulacaktım, bilmiyordum. Bildik bir yerlere çıkmayı istediğimden de emin değildim.*” (Çelik, 2011d: 51).

3.2.4.2. Geniş Mekân

“Suskun” öyküsünde başkahramanın eski arkadaşı ile bir araya geldiğinde hissettiği yabancılık arkadaşının onu “*mahremiyeti*”ne yani evine davet etmesiyle son bulur (Çelik, 2011d: 24). Eve gidip “*iki kişilik*” balkonda kendisinin çok sevdiği, arkadaşının eskisi gibi yaptığı “*uyduruk meze*” eşliğinde içki içtikleri bu mekân, başkahraman için geniş mekândır. Bu evde yaptıkları kısacık sohbet ile arkadaşının hala onun için özel olduğunu anlar.

“Üç Yıl Sonra” öyküsünde üç arkadaşın birlikte tartışıp sohbet ederek vakit geçirdikleri ev, deniz kıyısı, okulun arka bahçesi geniş mekânlardır. Birbirleriyle kavga edercesine tartışmayı seven bu gençler için birlikte oldukları mekânlar geniştir.

“Beni Niye Çağırdılar” öyküsünde arkadaşlarının yemek için davet ettikleri restoranı başkahraman şöyle ifade eder: “*İçerisi daha mütevazıydı. Yumuşak bir*

müzik, loş ışıklar, temiz masalar, az insan, bol manzara...". Kahramanın "*kendini rahat hissedebileceği*" bir yer olduğu için geniş mekândır (Çelik, 2011d: 60).

"Onu Aramamak İçin" öyküsündeki başkahraman için sevgilisinin "*Seni aramayacağım,*" diyerek terk ettiği birahane, "*önünden saygıyla geçtiği*" sokağı onu sevgilisinin hayaline yaklaştırdığı için geniş mekândır (Çelik, 2011d: 71).

"Otel" öyküsünde başkahramanın yıllar önce askerdayken nakil sırasında "*yol güvenliği*" sebebiyle sivil olarak kaldığı otel geniş mekândır (Çelik, 2011d: 73). Sıkı bir disiplin içinde yaşamaya çalışırken burada geçirdiği bir gece onun için adeta bir "*soluklanma*" olmuştur (Çelik, 2011d: 74).

"Hayırlı Vazifeler" ve "Tren Elbet Kalkacak" öykülerindeki başkahraman için trenler geniş mekânlardır. Kahraman, "*Ben ikinci trenlerine tutkunum.*" ve "*Uzun yol trenlerini de severim*" sözleriyle trenlere çok değer verdiğini göstermektedir (Çelik, 2011d: 79).

"Taşınmak" öyküsünde Altan için boşalttığı ev geniş mekândır. Öykü, zaten başkahraman ile Altan'ın eve veda edişini anlatır. Hayatının en dinamik ve anlamlı anlarını yaşadığı bu evden ayrılmakta zorlanmaktadır.

"Arif'in Firması" öyküsünde vakanın geçtiği mahalle kahvesi öykünün kahramanı Arif için dar mekânken geniş mekân olur. İş yokken avare bir şekilde oyun oynayarak vakit geçirdiği kahveye para kazandıktan sonra takım elbise giyerek gelmeye başlar. Hayatındaki değişikliği çevresindekilere gösterebildiği bu mekân Arif için geniş olur.

"Boğazda Bir Öğle Vakti" öyküsünde başkahramanın hoşlandığı kadınla vakit geçirdikleri Boğaz kenarındaki balık lokantası geniş mekândır. Çünkü buradaki görüşmeleri süresince daha önce kimseyle paylaşmadıklarını bu kadınla rahat rahat konuşabilmiştir. Ona karşı yakınlığı ve sempatisi artmıştır.

"Arefe Günü" öyküsünde başkahramanın tatil için geldiği ailesinin yazlığı geniş mekândır. Çocukluğundan beri geldikleri bu yazlık ev, sıcakta kolayca denize

kaçabildiği ve burada sorumlulukları olmadığı için anlatıcının psikolojisini oldukça rahatlatan bir mekândır.

3.2.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Ağbim”, “Herkes Kadar”, “Suskun”, “Üç Yıl Sonra”, “Eski Şarkılar”, “Bunlar Kitaplarda Olur!”, “Biralara Bitti”, “Beni Niye Çağırdılar”, “Onu Aramamak İçin”, “Otel”, “Hayırlı Vazifeler”, “Tren Elbet Kalkacak”, “Taşınmak”, “Boğazda Bir Öğle Vakti”, “Arefe Günü” öykülerinde benöyküsel anlatıcı olayları anlatır. Olaylar iç odaklayım konumundan görülür.

“Arif’in Firması” öyküsünde olayları dışöyküsel anlatıcı anlatır. Olayları iç odaklayım bakış açısı konumundan görülür.

3.2.6. Anlatım Teknikleri

3.2.6.1. Geri Dönüş

“Ağbim” öyküsünde başkahraman, eşiyle barıştırmak için onu ziyarete gelen abisiyle ilişkilerini ortaya koymak için zamanda geri dönüşler yapar: “*Bir yaz ikimiz birlikte çalışmıştık babamın kebabçı dükkânında. Ben çocukken her yaz çalıştım orada, ama o yaz, ağbimin uslu durması gerekiyordu..*” (Çelik, 2011d: 14).

“Herkes Kadar” öyküsünde başkahraman Ankara’da tanımadığı bir kadınla geçirdiği geceye dönüş yapar: “*İçtendim. Özellikle bardan çıkıp yağmurda yürürken, yol kenarındaki birikintiye basmaması için elinden tutup kaldırıma çektiğimde, ona sarılırken. Çoktandır tanıdığım biri gibiydi. Anımsadıkça şaşıyorum.*” (Çelik, 2011d: 21).

“Eski Şarkılar” öyküsünde meslektaş olan arkadaşlarıyla yemekte sohbet eden başkahramanın hatırına onlar gibi meslektaş olan anne babasının “*izale-i şüyu, mürafa*” gibi anlatıcının anlamadığı kelimelerle “*konuştukları akşam yemekleri*”ni hatırlar (Çelik, 2011d: 37). Anlatıcı çocukken ailesinin o güzel sohbetlerini dinlemek istediği için yatmak istemezmiş.

“Bunlar Kitaplarda Olur!” öyküsünde başkahraman, teftişe geldiği bankada tanıdığı Ekrem ile yıllar önce karşılaştığı zamana geri döner. Ekrem’le tanışmalarına aracı olan Bekir’e üniversite yıllarında yaptığı ziyareti anlatır.

3.2.6.2. İç Monolog

“Suskun” öyküsünde eski dostuyla buluşmasında ona nasıl davranacağını kestiremeyen başkahraman zihninden şu soruları geçirir: *“Onu mu özlemiştim; o uçarı hallerini mi? Hep böyle susacaksak ne demeye gelmiştim yanına; ben hep susuyordum zaten.”* (Çelik, 2011d: 23).

“Bunlar Kitaplarda Olur!” öyküsünde başkahraman Ekrem’le karşılaştıktan sonra onunla ilgili kendi kendine içsel konuşmalar yapar: *“Ekrem beni anımsamış mıydı? Gün boyu bankada müşterilerin yatırdıkları ya da çektikleri paraları donuk bir ifadeyle sayarken görüyordum Ekrem’i. O geceyi o da unutmuş olamazdı. Yanına gidip omzuna elimi koymayı ‘İngilizce nasıl gidiyor?’ diye sormayı kuruyor, yapamıyordum.”* (Çelik, 2011d: 47).

3.2.6.3. İç Çözümleme

“Arif’in Firması” öyküsünde dışöyküsel anlatıcı kahramanın duygularını aktarır:

“Arif de mutluydu. Kötü günler geride kalmıştı. Eskiden olduğu gibi birahanelerde ağlamıyordu, ama bir sürü ipsiz sapsızın gül gibi kızlarla gezmesi onuruna dokunuyordu.” (Çelik, 2011d: 97).

3.2.6.4. Gösterme

“Eski Şarkılar” öyküsünde eşiyile kavgasından konuşup dertleşmek isteyen arkadaşıyla konuşmayı hiç sevmeyen başkahraman arasında aralarında şu diyalog geçer:

“Kadınları anlamak zor” dedim sonunda.

“Benim anlamadığım kendi tavrım” dedi.

“Bizi anlaşılmaz yapan da şu eski şarkılar galiba” dedim. Anlamayan gözlerle baktı.

“Bir zamanlar daha yalınmış ilişkiler. Bizim yanlışımız, aşkı falan onlardan öğrenmiş olmamız. Düşünmemişler ki bir sevgililer evlenecekler, yeni sorunlar çıkacak.”

“Şöyle bir şarkıyı kim sever?” dedim, “ Aşkım, evde ekmek yok, fazla mesai yapacağım, senin için, aşkımız için.” (Çelik, 2011d: 41).

“Arefe Günü” öyküsünde olaylar başkahraman ve ailesi arasında geçtiği için gösterme tekniği sık kullanılmıştır:

“Evde kalacaksın bu gidişle.”

“Sonra ne derler arkamdan, değil mi?”

Güldük, kıyıdan işitilmiş olmalıydı Jale’nin kahkahası.

“Hatırlıyor musun?” diye sordum.

“Neyi?”

“Hani ilk kez bir çocukla öpüşmüştün yan sitenin inşaatında, sonra gelip hamile kalır mıyım, diye sormuştun...” (Çelik, 2011d: 121).

3.2.6.6. Tasvir

“Herkes Kadar” öyküsünde başkahraman çalıştığı devlet kurumunun penceresinden “yegâne görünen yeşilliğe, lisenin bahçesindeki ağaca, tek tük geçen mobiletlere, hepsi tek katlı, doğanın ve güneşin sarısı yetmezmiş gibi sarıya boyanmış evlere” bakarken yaşadığı kasabayı betimler (Çelik, 2011d: 19).

“Biralara Bitti” öyküsünde başkahraman sevgilisiyle dans ederken kızın “saçlarını arkaya attığında havaya yayılan kokuyu” şöyle betimler: “O kokunun evdeki naftalin kokusunu aşıp burnuma gelmesi mümkün değildi yoksa... Çok da temiz olmayan, ama koklayanı sarhoş eden, yalnızca burnumuzla değil, ağızımız,

hatta gözlerimizle kokladığımız bir kokusu vardır ya denizin, hani her yerde kokmaz, bazı sahillerde, bazı geceler, ansızın doluverir içimize. Dün gecede dans ederken o kokuyu içime çekip durmuştum.” (Çelik, 2011d: 56).

“Arif’in Firması” öyküsünde kahraman Arif tıraş bıçağı pazarlamacılığı işini bulduktan sonra hayatını kurtaracak bu işi bulmuş olmanın verdiği gurur ile mahalleye havalı bir giriş yapar. Öyküde bu bölüm şöyle tasvir edilir: *“Arif, kırmızıya çalan bordo ceket, lacivert pantolon, kavuniçi gömlek ve alacalı kravatıyla mahalleye sebzeçi Mehmet’in tezgâhı gibi girdiğinde, beklediği ilgi, tezahürat ve söz atmalarla karşılanmadığı, bunlara hazırlandığı yanıtı veremediği için bozulduysa da, yıllar önce üç gün birlikte olduğu kız arkadaşıyla mahalleye geldiklerinde de kimsenin ona kaç göz hareketi yapmadığını anımsayıp gülümsedi.”* (Çelik, 2011d: 95).

“Boğazda Bir Öğle Vakti” öyküsünde başkahraman içinde bulunduğu ruh halini benzetmelerle tasvire çalışır. Hep iş yerinde görüşmüş olan çift ilk kez dışarda planlayıp buluştuklarında ikisi de ne konuşacağını bilmeden suskun kalmışlardır. Anlatıcı bu durumu şöyle ifade eder: *“O bildik, ‘Eee sonra’ duygusu kaplamaya başlamıştı içimi. Günlerce kaçmayı planlamış, kaçtıktan sonra da boş boş birbirlerine bakmaya başlamış iki mahkûm gibiydik.”* (Çelik, 2011d: 102). Kadın ne konuşacağını bilmeden saatinin kayışıyla oynarken parmağındaki derin kesik izini başkahraman görür ve şöyle hisseder: *“İçimde bir yerlerin çekildiğini hissettim. Parmağındaki sızı değildi içimi buruşturan, başka bir şeydi; küçük bir kız çocuğunu ağlarken gördüğümüzde içimizi kaplayan duyguya benzer bir şeydi. Hatta ağlarken değil, ağlamasına çok az kala, onun ağlayacağını anladığımız ilk anda. Dehşet duygusunun kız çocuğunu kaplamadan bizi sıyrıp geçen yeli gibi.”* (Çelik, 2011d: 102).

3.2.7. Temalar

3.2.7.1. Aldatma

“Ağbim” öyküsünde karısını aldatan başkahraman; içinde bulunduğu durumu şöyle anlatmaktadır: *“Sağ yanıma yatsam biri, soluma yatsam öteki düşüyor aklıma.*

Hangisi yanımda değilse, onu özliyorum. Biliyorum, sen de benim gibisin. Bizde bir şey eksik ya da fazla... Ne bileyim?”(Çelik, 2011d: 17). Başkahraman ne eşinden vazgeçer ne sevgilisinden. İkisini de sevmektedir. Tam bir arada kalmışlık yaşar.

“Herkes Kadar” öyküsünde başkahraman bir iş için gittiği Ankara’da yaşadığı yasak ilişkiyi karısına itiraf eder. Bu yüzden eşi sadece kendisine değil oğluna da “*hırçın*” davranmaya başlar. Anlatmakla hata mı yaptım diye düşününce kahraman: “*Döndükten sonra her an onu düşünmeseydim, yaşadıklarım için ‘macera’ diyebilseydim, belki de anlatmazdım*” der (Çelik, 2011d: 20). Başkahraman gece barda tanışıp sohbet ettikleri kadınla “*aynı yatakta uyanmaktan*” şaşkındır (Çelik, 2011d: 21). Çünkü hala “*uzaktaki kadını*”, karısıyla “*eski günleri*” ni özlemektedir (Çelik, 2011d: 22). Kahraman ile eşi bir süredir istemeden kaldıkları bu kasabada “*yalnızlaştıkça uzaklaş*”ırlar (Çelik, 2011d: 21). Başkahraman eşini sevmektedir ama bir yandan onu hatırladığında bulunduğu “*çöl görüntüsünden kurtaran kadın*”ı da aklından çıkaramaz (Çelik, 2011d: 20). O kadına karşı hissettiklerini “*tutku ya da aşk*” olarak tarif edemez (Çelik, 2011d: 22). “Ağbim” öyküsünde olduğu gibi başkahraman kendisinin de anlamlandıramadığı karmaşık bir durum içindedir.

3.2.7.2. Kaçış

“Ağbim” öyküsünde başkahraman üniversiteden mezun olup iş bularak hayatını düzenli hale sokması gereken dönemde, tam olarak ne istediğini bilemez haldedir. Bir yandan “*bir yere yerleşmeye karar*” verip, “*demirleri olabildiğince derine atmak*” ister; bir yandan aklına estiğinde “*her şeyi bırakıp çekip gitme*” arzusu ile yanar (Çelik, 2011d: 15). Toplumun dayattığı kurallara uymayı hem istemez hem de toplumsal kuralların dışında yaşayamaz.

“Herkes Kadar” öyküsünde yaşadığı şehirden, ilişkilerinden sıkılan başkahramanın şimdiki halinden olduğu gibi gelecekte de ümitsizdir. Kendi kendine sorduğu “*Üç beş yıl sonra, nerede, ne durumda olacağım?*” sorusuna şu cevabı verir: “*Hiçbir yanıtlım yok. Hiçbir beklentim... Keşke, diyorum bazen, keşke bir şeyler olsa. Gelmesini beklediğim biri, olmasını beklediğim olay... Gelmeyeceğini, olmayacağını bilsem de beklesem.*” (Çelik, 2011d:19-20).

“Otel” öyküsünde başkahraman yaşadığı ruhsal bunalımdan çıkabilmek için ona yaşadıklarını hatırlatan değil hiç bilmediği insanlarla şiddetli bir konuşma isteği duyar. Çevresindeki insanlardan kaçıp yeni yüzlerle hemhal olmak ister. Başkahraman bir yandan da bu kaçışını sorgular: “*Neden geceler boyu konuştuğumuz arkadaşlarım. Sohbetine bayıldığım o kadın değil de, bir yabancı? Bu gece aradığım geçmişin yüzleri değil. Onlarla çok konuştuk, hatta susmamız gereken zamanlarda bile. Bir dolu sözcük var aramızda. Önce onlardan kurtulmalıyız...*” Tüm sorgulamalarının nihayetinde bu kaçışını şöyle anlamlandırır: “*Hiç tanımadığım birisiyle konuşmaya sıfırdan başlarsam, daha az yanlış şeyler kurabilecek olmanın umudu var.*” (Çelik, 2011d: 75)

3.2.7.3. Eskimeyen Dostluk

“Suskun” öyküsünde yıllar sonra bir araya gelen çocukluk arkadaşları birbirlerini çok iyi tanıyan ve tamamlayan dostlardır. Öyle ki birbirlerinin eşi olmuşlardır adeta. Arkadaşı; gökyüzünde çocukluğundan beri seçtiği yıldıza “öyle içten öyle sevecen” bakar ki başkahraman “*karısı olsam, kıskanır*”, “*bana bir kez olsun böyle bakmadın*” diyerek “*kavga çıkarırdım*” diye düşünür. Başkahramanın çocukluğunda gökyüzünde olmasa da hayali bir arkadaş olmuştur. Arkadaşıyla uzun süredir görüşmemenin verdiği yabancılıkla ona bu hayali arkadaş “*sana benzerdi*” diyemez. Çünkü arkadaşını onu kendi içinde içselleştirdiğini “*sır*” olarak saklamak ister. Ancak onu kendisiyle bu derece aynılaştırması tek taraflı değildir. Arkadaşının “*ne zaman kafama sorular üşüşse, benzer soruların senin de kafanı karıştırdığını düşünürüm*” sözleri bunu kanıtlar niteliktedir. Bu iki dostun eskiden olduğu gibi birlikte içki içip müzik dinleyerek geçirdikleri gecede, arkadaşının teybe koyduğu kasette tesadüfen “*iki kardeş şarkıcı kalplerini sokağa atamayacaklarından söz*” eder (Çelik, 2011d: 27). Dostlukları eskimeyen, hala birbirlerini en iyi anlayan ve tanıyan bu iki arkadaş ayrılışlar da birbirlerini unutmazlar. Kahraman evine döndüğünde arkadaşının hediye ettiği kaseti dinlerken gökyüzünde onun yıldızını arar.

3.2.7.4. Hayal Kırıklığı

“Biralara Bitti” öyküsünde başkahraman ile sevgilisi dışarda dans edip içki içerek oldukça yakın bir gece geçirdikten sonra sevgilisi onu evine davet eder.

Başkahraman için bu, aralarındaki yakınlığı ileri götürüp cinsel birliktelik davetidir. Bu yüzden daha taksideyken kahraman “*elini tutmaya, saçlarından öpmeye*” çalışır. Eve geldiklerinde kız “iyi geceler” deyip onu odada yalnız bıraktığında tam bir şok yaşar: “*Ben yanağıma son kez değen omzunda kalmıştım. İşaret parmağımı, yanağımda gezdiriyordum, onun omzunun değdiği yerde.*” (Çelik, 2011d: 57).

Yaşadığı hayal kırıklığı ile hiçbir yere sığınamayan kahraman sessizce evi terk eder. Kaçarak çıktığı kapıdan “*birkaç saat önce*” ne umutlarla ve mutlulukla girdiğine inanamaz. Başkahraman öylesine sarsılır ki “*zamanı yitirmiş*” gibi hisseder. O artık “*değil saati, günü, yüzyılı bile sorsalar söyleyecek halde*” değildir. Sanki içindeki saat “*hep aynı vuruşu atmaya başlamış, ‘şimdi’de takılıp kalmış*”tır. Henüz güneş doğmadan boş sokaklardan geçerken kendine gelmeye çalıştıkça kafasının içinde “*balyoz sallayan birileri*” olduğunu hisseder. Yaşadığı hayal kırıklığını hazmedemeyerek yüreği “*sıkıştıkça sıkışmış*”, ısırmaktan dudakları “*ağrımaya başlamış*”tır (Çelik, 2011d: 51).

3.2.7.5. Benlik Arayışı

“Otel” öyküsünde yaşamında bir sarsıntı ile karşılaşan kahraman varoluşsal sorgulamalar yaparak benlik arayışına girer. Geçmişte “*görkemli bir soluk*” olarak tanımladığı bir gece otelde yaşadıklarını anımsar. Otelin penceresinden caddeden geçenleri seyredip onların hayatlarıyla ilgili hayaller kurmak onu çok mutlu etmiştir. Dışarı çıkıp yürüyüş yaptığında ise “*şehir, otel odasının penceresinden*” gördüğü gibi güzel görünmez. Başkahraman benliğinde yaşadığı bu iki farklı duyguyu şöyle ifade eder: “*Nedense, yürürken şehrin içinde duymuyorum kendimi; otel odasındaysa onlardan biri oluyorum. Belki de yürüyen adam kimliksizdi, pencereden bakansa, ‘Bilmem ne otelinin müşterisi’. Böylece sinemada ilk gençlik düşlerini perdedeki görüntülere teslim edenlerden, mesaiye yetişenlerden, siyasetle şehir dedikodusunu birbirine karıştırıp söyleşenlerden farkım kalmıyordu.*”. Kahraman, insanların içine karıştığında o topluma ait değilmiş gibi kendini yabancı hisseder. Bunun gibi kendini bulma arayışında olan kişi farklı mekân ve durumlarda varlığını sorgular. Kahraman öyküde otel odasında kendini çok iyi hissedip sokağa çıktığında rahatsızlık duymasını şöyle açıklar: “*Bazı hikâyelerde kahramanlardan biri sırttır da, eleştirmenler, ‘Bu karakter hikâyenin genel atmosferine uymuyor’ derler ya, onun*

gibi, yürürken uymuyordum da, otel odasındaiken uyuyordum atmosfere.” (Çelik, 2011d: 74-75).

3.2.7.6. Sözcükler

“Otel” öyküsünde başkahraman, yaşadıklarında kullandığı sözcüklerin de payı olduğunu düşünür. Ayrıldığı sevgilisi ile bir gün *“herhangi iki kişi olarak”* karşılaşılırlarsa aralarındaki hikâyenin de değişeceğini şöyle ifade eder: *“Ne sevinç ne öfke olur gözlerimizde, oturur konuşuruz. Bütün sözcükler gıcır gıcır olur o zaman. Yanlış anlamlarını çoktan unutmuşuzdur. Masaya ‘masa’ deriz, gülümsemeye ‘gülümseme’ ...”*.

Öyküde bir süre öncesinde başkahramanı, sevgilisi ile *“iki yabancı olma düşüncesi ateş gibi”* onu içinden sarsar. Şimdi ise bunu gülümseyerek anlatması giderek *“herhangi biri”* olduklarını düşündürür. Anlatıcı sözcüklerin bu değişim gücünü şöyle ifade eder: *“Yine sözcükler... başımın belaları; kendime yabancı deyince kötü oluyorum; herhangi biri deyince gülüyorum. Kendi içimden nasıl temizleyeceğim bu sözcükleri?”* (Çelik, 2011d: 76).

3.2.7.7. Kadına Bakış

“Tren Elbet Kalkacak” öyküsünde başkahraman, sevdiği kadının yaşadıkları üzerinden kasabalarda erkeklerin kadınlara bakışına dikkat çekmektedir. Bunun gibi küçük yerleşim yerlerinde ikamet eden kadınların sokaktayken her hareketleri erkekler tarafından inceleme altındadır. Erkekler sokağa çıkan kadını ayıp bir hareket yapmış gibi yargılayıcı bakışlarla süzer. Kahramanın geçtiği tüm kasabalardaki kadınlar da aynı şeyleri yaşamaktadır. Kahraman kadınların sürekli maruz kaldığı bu durumu şöyle ifade eder: *“Hepsinde, evinden işine yürüdüğü beş dakika içinde üzerine yapışan bakışlardan gün boyu kurtulamayan, genç bir kadın yaşıyor.”* Bu kadınlar ancak kasabaya karanlık çöktükten sonra *“görülme korkusu olmadan balkona”* çıkabilmektedirler (Çelik, 2011d: 85).

3.3. DÜĞÜN BİRAHANESİ

Behçet Çelik'in 2004'te yayımlanan bu kitabı 2011'de Can Yayınlarından çıkmıştır. Kitapta on üç öykü bulunmaktadır. Kitap Edip Cansever'in "Salıncak" şiirinden dizelerle başlar.

3.3.1. Olay Örgüsü

Düğün Birahanesi kitabının ilk öyküsü "Ötedeki", yazarın daha önceki ve bu kitaptaki öykülerinin en uzunudur. Otuz altı sayfadan oluşan öyküyü yazar sekiz bölüme ayırmıştır. Zamanda sık sık sıçrayışlar yapılır. Öyküde mektup tekniğinden de yararlanılmıştır. Öykünün kahramanları şunlardır: Başkahraman Yılmaz, liseden beri çok samimi olduğu arkadaşı Ayhan ve ismi verilmeyen, Ayhan'ın âşık olduğu fakat onun bulunduğu şehri terk ettiği kız. Yılmaz ve Ayhan aynı kişiymiş gibi birbirlerine kişilik olarak benzerler ve bu yüzden çok iyi anlaşılır. Lise yıllarına dayanan dostlukları görüşmeler de devam eder. Öyküdeki vaka zamanında otuzlu yaşlarda olan Yılmaz; mesleği dolayısıyla yeni geldiği şehirde, Ayhan'ın ısrarı üzerine önceden Ayhan bu şehirdeyken görüştüğü fakat onu ve şehri terk ettiği kız arkadaşıyla buluşur ve görüşmeye başlarlar. Yılmaz, Ayhan ile kadının arasında tam olarak ne yaşandığını bilmez. Ama zamanla görüştükçe kadından o da hoşlanır. Bu yüzden buluşmak için sözleştikleri bir gün onun gelmesini beklemeden gider. Kadınla buluşmalarında sanki yanlarında hep Ayhan da vardır. Yılmaz ile Ayhan'ın kardeş kadar yakın olması ve her ikisinin de aynı kadından hoşlanmaları garip bir ilişki ortaya çıkarmıştır. Yılmaz, kadının ilgisinin kendisine mi yoksa yanlarında olmasa da varmış gibi sürekli bahsettikleri Ayhan'a mı olduğunu kestiremez. Bir gün Ayhan da bu şehre gelir. Üçü kadının evinde yemek yerler. Ayhan ve kadın mutfaktayken Yılmaz tesadüfen kitaplıkta kendisinin Ayhan' verdiği kitabı bulur. Yılmaz kitabın içinde bulduğu mektubu okuduğunda kadının Ayhan'a âşık olduğunu, kendisiyle Ayhan'a çok benzediği ve onu yâd etmek için görüştüğünü öğrenir.

Birinci bölümde anlatılan vaka zamanı, Yılmaz'ın deniz kenarında bir çay bahçesinde Ayhan'ın arkadaşı olan kadını ikinci buluşmaları için bekleyişi ile başlar. Yılmaz bir süre bekler fakat sözleştikleri saate beş dakika kala gider. Bu bölümde

anlatıcı, kadınla ilk buluşmalarına ve Yılmaz'ın en son Ayhan'la görüşmesine zamanda dönüş yapar.

İlk buluşmalarında kadın, *“Ayhan'dan bir iz, bir çizgi”* arar gibi Yılmaz'ın yüzüne uzun uzun bakar. Önceleri ne konuşacaklarını bilemeyen ve *“birbirini tanımayan iki insanın aylardır görmedikleri birisi istiyor diye buluşmaları”* garip bir durum yaratır. Konuşmalarının arasında Ayhan'ı çok iyi tanıyormuş gibi *“o da aynını yapardı”* demesine Yılmaz bozulur (Çelik, 2011e: 14). Çünkü ona göre Ayhan'ı kendinden daha iyi kimse tanıyamaz. Bütün akşam Ayhan'dan konuşurlar. Kadın sorduğu sorularla, Yılmaz'ı değil Ayhan'ı anlamaya çalışmaktadır sanki. Başkahraman kendinin Ayhan'la benzerliğini şöyle anlatır: *“Bana da olur bu; birilerine Ayhan'ı anlatırken kendimi anlattığımı fark ederim birden. Belki yanılır, karıştırırım, ama hoşuma gider buna inanmak. Zaman zaman onunla fikir ayrılığına düştüğümde bu yüzden dehşete kapılıyor olmalıyım”*. Bir süre suskun kalırlar. Sanki Ayhan *“hakkında konuşmayı onunla konuşmanın yerine geçirmekten”* korkmuş gibi çekingen davranırlar (Çelik, 2011e:17).

Yılmaz ayrılıp eve gittiğinde hemen Ayhan'ı arar, böyle bir kadını bıraktığı için ona *“Delisin oğlum sen”* der. Yılmaz, Ayhan'ı o kadar iyi tanır ki ona bu cümleleri söylerken ne yaptığını tahmin etmektedir: *“Susmuştu; hattın öbür ucunda, ensesini kaşıdığını görür gibi olmuştum, sıkıldığı ya da sıkıştığı zamanlarda hep yaptığı gibi.”* Ayhan Yılmaz'a onu mutlaka arayıp yalnız bırakmamasını ister. Yılmaz, kadınla *“bir gün sinemaya gitmeyi”* kararlaştırmış olmalarına rağmen Ayhan'a *“Bana ne? Onu yalnız bırakan ben miyim?”* der (Çelik, 2011e:17). Bu şekilde davranışı kendine itiraf edemese de Yılmaz'ın kadından hoşlandığını göstermektedir. Onun güzel ve *“çekici bir gülümsemesi”* olduğunu düşünmektedir (Çelik, 2011e:15).

Yılmaz ikinci buluşmalarına tanıştıkları çay bahçesine gider fakat o gelmeden oradan ayrılır. Kadına karşı hislerinden dolayı onunla bir daha görüşmeyi istemediğini göstermek için böyle davranır. Fakat yine de telefonun başında aramasını bekler. Yılmaz, önceki ilişkilerindeki gibi heyecanlandığını şu sözlerle anlatır: *“Çalan her telefonu o diye açmak, telefonun başından ayrılmamak, onu aramak için gerekçe arayıp durmak. Eskiden Ayhan'ı arardım bu gibi durumlarda;*

beni dolduruşa getirmesini beklerdim gizliden. Yapardı. Birbirimizin cesaret hapıydık. Aşkta da, başka yerlerde de...” (Çelik, 2011e:24).

Yılmaz, kadınla Ayhan’ın arasında geçenleri anlamlandıramadığı gibi kendi hislerine de tercüman olamaz. Onların yaşında olanlar evlenip çocuk sahibi olmuşken, “*demir atmak zamanı*” gelmiş geçiyorken aralarındaki bu ilişki çocukça gelir: “*Aynı kızı sevme, bunu hoş görme yaşıımızı geçtik mi gerçekten? Yaşamadığımız her şeyde olduğu gibi, bunun da karikatürü mü bekliyor bizi?*” Nihayetinde Yılmaz kendisiyle mücadeleye yenik düşer ve kadını arar. Kadın evine davet eder. Bunu olumlu bir işaret olarak gören Yılmaz, asansörde aynada kendine baktığında sanki Ayhan’ı görür: “*Az biraz alay etti. ‘İçeri çek göbeğini, dik dur,’ dedi. Dil çıkarttım ona. Başımı eğip af diledim. Kelim çıktı ortaya, önemsemedim.*” Yılmaz bu sefer birbirlerine yakınlaşacak kadar ileri gidebileceklerini düşünür. Buna kendisinin sebep olmaması için tekli koltuğa oturur. Böylece kadın “*yanıma gelsene*” diye çağırırsa “*suç benim değil Ayhan*” diye hesap verebilecektir arkadaşına (Çelik, 2011e: 26). Birlikte şarap içip yine Ayhan’dan konuşurlar. Yılmaz sarhoşluğun etkisiyle kadına daha önce sormaya cesaret edemediği Ayhan’la ilişkilerini sorar. Kadın, kocasından boşanma sürecinde Ayhan’dan çok destek gördüğünü, onun zor zamanında yanında bulunduğunu anlatır.

Yılmaz ve kadın başka zaman tekrar buluştuklarında kadın ona bir mektup verir. Mektupta Ayhan’ın şehri terk edişinden önceki geceyi anlatmıştır. Kadın mektupta evli olmasından dolayı Ayhan’la ilişkilerindeki belirsizliği, Ayhan o gece “*Belki giderim*” dediğinde her ne kadar “*Gitme, kal*” demek istese de diyemeyişini anlatır (Çelik, 2011e:36). Yılmaz; kadının Ayhan’ın gitmesine izin vermesini “*Sevgilisini görmezse ölür insan, ama arkadaşını görmese de olur*” şeklinde yorumlayarak aralarındaki ilişkinin aşk değil arkadaşlık olduğunu ima eder (Çelik, 2011e:38).

Bir gün Ayhan ziyarete gelir. Yılmaz, Ayhan’ın kendisi için değil onu görmek için geldiğini bilir. Onu görmeye yalnız gitmeyeceğini bilir. Çünkü yıllar önce Ayhan ve Yılmaz bir tatil günü yazlık evde buluşup sabahladıklarında Ayhan bu kadından çok hoşlandığından fakat onunla konuşamadığından bahsetmiştir. O zaman tüm bunların yaşanacağını bilmeden Yılmaz’dan onunla konuşmasını

istemiştir. Yılmaz bu kez de “*Ayhan sakatlandığında onun yerine oyuna giren, alışkın olmadığı mevkide bocalayan*” kişi olarak onunla kadının evine yemeğe gider (Çelik, 2011e: 42). Ayhan ve kadın uzun zaman sonra buluşmanın mutluluğunu yaşarlarken Yılmaz “*aslinin yanında suret*” olarak kalır (Çelik, 2011e: 40). Ayhan’ın yokluğu onları bir araya getiren sebepken şu an var olması birlikte olmaları için bir sebep bırakmamıştır. Onlar mutfaktayken Yılmaz kitaplıkta onun yıllar önce Ayhan’a hediye ettiği Edip Cansever’in *Yerçekimli Karanfil*’in ilk baskısını görür. Kitabı karıştırırken içinde kadının Ayhan’a yazdığı bir mektup bulur. Kadın mektupta Yılmaz’ı Ayhan’a çok benzettiğini, bu yüzden ona sarılmamak için kendini zor tuttuğunu, Ayhan’a olan aşkı ve özleminden Yılmaz’la vakit geçirmenin ona çok iyi geldiğini anlatır. Yılmaz, kadının onu Ayhan yerine koyarak böyle bir ilişkiye girdiğini anladığında hayal kırıklığına uğrar.

Kitaptaki ikinci öykü “Soğuk Bir Ateş” bir baba-oğul ilişkisini anlatır. Öyküde baba, zamanında düzenin dışına çıkıp hayallerini gerçekleştiremediğinden içinde soğuyup sönmüş olan ateşi, oğluna hala vakti varken geçirememiş olmasına üzülür. Eve misafir geleceği için baba ve üniversite üçüncü sınıfa giden oğlu eskiden gittikleri bir göl kenarında bir birahaneye gidip otururlar. Öyküde başka vaka yoktur. Adam oğluyla sohbet etmek ister ama ağzını açıp oğlunun nasıl olduğunu bile soramaz. Oğluyla kurduğu ilişki buna engeldir. Oğlunun hayallerini öğrenmek ister ama bunu yapamaz. Bu yüzden kendini baba olarak başarısız bulur. O yaşına kadar da oğluna hiç hayatıyla ilgili tavsiye, emir, hiçbir şey vermemiştir. Oğlu üniversite tercihleri dâhil her şeye kendisi karar vermiştir. Fakat şimdi oğluna “*aklından geçenleri*” bile soramadığı için “*müdahaleci olmayayım derken ipin ucunu*” kaçırmış olduğunu fark eder. Oğlu hiçbir şeye karışmayan bir babaya sahip olduğu için kendini şanslı görmektedir. Fakat babaya göre sadece “*iyi okullarda okutmak, iyi harçlık vermek, üst baş almak değildi babalık; tutkuları paylaşmak, onları vermektir*” (Çelik, 2011e: 42). Oğlu üniversiteyi okumak için büyük şehirlere gidebilecekken ailesiyle yaşadığı şehri birinci tercih yazmış ve kazanmıştır. Oğlunun “*başka şehre gitmek, yenedünyalara açılmak*” gibi hayatı adına “*tutkusu, ideali*” yoktur (Çelik, 2011e: 53). Adam, gençliğinde “*yurt dışına gitmek, yabancı yerler, insanlar tanımak*” gibi hayallerle “*bu şehirden kurtulmak için*” uğraşırken oğlunun fırsatı varken bunları yapmayışına ve kendisinin ona örnek olamayışına hayıflanır (Çelik,

2011e: 55-53). Baba; tanıdık kimse görmek istemediği için hafta içi sinemaya gittiğinde bir gün oğlunun “okuldan kaçmış, arkadaşlarıyla ya da yalnız” sinemada karşılaşmış olmayı hayal eder (Çelik, 2011e: 54). Ama bu hayali hiç gerçek olmaz. Çünkü oğlu hiç düzenin dışına çıkan bir çocuk değildir. Adam bu yüzden önce suçu kendi dışındaki unsurlara atar fakat sonra suçunu kabullenir: “Çocukların hayallerini çaldılar, engel olamadık, diye düşündü. Sistemdeydi kabahat. Dünyayı yönetenlerde... ‘Yok yok’ dedi içinden, ‘suçu sisteme misteme atmaya gerek yok.’ Kendisindeydi suç. Oğlanın gördüğü örnek babasıydı. Birileri birilerinin hayallerini çalmıştı, bu doğrudu, ama çalınan kendi hayalleriydi. Çalınmasın diye saklamıştı anlaşılan. Kimsenin haberi olmadığı bir tutku, tutku muydu? (Çelik, 2011e: 57).

“Tuhaf” öyküsü, bir önceki öykünün kahramanları ve mekânıyla ortaktır. Birbirinin devamı öykülerdir. Öykü; ilk öyküde baba ve oğlun oturdukları göl kenarındaki birahane bulanan diğer çift arasında geçenleri anlatır. “Soğuk Bir Ateş” öyküsünde “İçeri girdiklerinde tek bir masanın dolu olduğunu, onda da orta yaşa yaklaşmış, belki de çoktan geçmiş bir çiftin oturduğunu gördüler.” şeklinde geçen bölümde bahsi geçen çift; Selçuk ve anlatıcı kadın kahraman olarak “Tuhaf” öyküsünde karşımıza çıkar (Çelik, 2011e: 51). Öyküde başkahraman Selçuk’u ziyarete gelmiştir. Selçuk misafirini, ona geçmişi hatırlatan göl kenarında izbe bir yere götürür. Kadın; gözlerden uzak, “tuhaf”, “otobüslerin mola verdiği yerlere” benzeyen bu mekâna niye geldiklerine anlam veremez. (Çelik, 2011e: 59). Bu şehirde akademisyen olan Selçuk’un çocukluğu burada geçmiştir. Yıllar sonra mesleği gereği bu şehre tekrar yerleştiğinde pek çok şeyi değişmiş görür: “Şehir görmeyeli o kadar değişmişti ki hiçbir yer tanıdık gelmiyordu bana. Bizim okuldan kaçıp top oynadığımız, suya girdiğimiz yerlerde kocaman binalar yapılmış, Pazar günleri piknik yapılan yerlerde lüks restoranlar açılmış.”. Şehirdeki bu değişiklik ona yaşlandığını somut olarak ortaya koyduğu için Selçuk şehir merkezinde bulunmayı sevmez. Kadın Selçuk’a şehirde onca yer varken onu niye buraya getirdiğini sorduğunda Selçuk şöyle cevap verir: “Orta yaş krizime iyi geliyor belki de... Sanki bu şehirden hiç ayrılmamışım, hatta hiç yaşlanmamışım, hala ergenmişim gibi geliyor buradayken.” (Çelik, 2011e: 60). Başkahraman ile Selçuk sohbet ederlerken “içeriye yaşlıca bir adamla genç bir oğlan” girer (Çelik, 2011e: 61). Bahsi geçenler “Soğuk Bir Ateş” öyküsündeki baba-oğuldur. Başkahraman

Selçuk'un arkadaşı Oya'yı terk edip bu şehre neden geldiğini merak etmektedir. Onu buraya getirenin bir sevgili olduğunu düşünür ancak Selçuk sevgilisi olmadığını söyler. Geçmişte Oya ile Selçuk'un güzel bir ilişkileri olmuştur. Oya, Selçuk'un "*inceliğine, nezaketine*" hayrandır. Selçuk'tan "*O konuşunca, üzerimdeki bütün karanlıklar dağılıyor.*" diye söz eder. Selçuk da onu çok sevmiştir. Birbirlerine çok iyi gelirlerken bu durum daha fazla devam edemeyeceğinden Selçuk, Oya'nın "*yeni bir hayat kurmasına*" engel olmamak için onu ve şehri terk eder (Çelik, 2011e: 62). Selçuk üst üste Oya'nın iyi olup olmadığını sorar. Başkahraman: "*Kimse kimsenin en derinindekileri bilemez. Ama o kötü günlerin hepsini atlattı, senden öncesini de senden sonrasını da.*" şeklinde cevap verir. Selçuk "*tek istediğim bu*" deyip onu terk etmesindeki amacına ulaştığı için mutlu olur (Çelik, 2011e: 63). Oya ile ilişkileri devam etseydi onun mutlu olmayacağını bildiği için Selçuk zor olsa da onu terk etmeyi seçmiştir.

"Ötesi Yok" öyküsü önceki iki öykü ile bağlantılıdır. Yazar bu kitabında kişilerle öyküler arasında bağlantı kurmuştur. Bu öyküdeki başkahraman "Tuhaf" öyküsündeki Oya'dır. Öykü; Oya ile Selçuk'un arkadaşı Ergin'in tesadüfen karşılaşp bir yerde oturup sohbet etmelerini anlatır. Oya, Selçuk'un hiçbir şey demeden terk edişinin ardından kafasında bir sürü soru işaretiyle kalakalmıştır. Bunlara cevap ararken Selçuk'un arkadaşı ile karşılaştığına çok sevinir. Belki de böylece Selçuk'un davranışına anlam verebilecektir. Ancak Ergin'in de Selçuk'u uzun süredir görmediğini anlar. Ergin, Selçuk'un ara ara böyle "*sessiz dönem*" yaşadığını söyler. Selçuk'u çok iyi tanımadığı için böyle bir şey Oya'nın aklına gelmemiştir. Selçuk sevgili olup olmadıklarını sorduğunda Oya ne diyeceğini bilemez. Selçuk'un gidişinden dolayı çok hassas bir dönem geçirmektedir. Ergin'le daha önce birkaç kez görüşmüş olmasına rağmen ona içinden geçenleri döküverir. Bir yandan da Ergin'in yakın tavırlarından "*tedirgin*" olur. Ergin'in "*kibar bir ısrarcılığı*" vardır (Çelik, 2011e: 66). Oya'nın sevgisine karşılık vermediği için Selçuk'u suçlar. Selçuk'un kendisine yıllarca "*yalnızım diye*" sızlandığını fakat Oya'dan daha iyisini bulamayacağını söyler. Daha önce Selçuk'un gitmesinde kendisinde suç arayan Oya, onun arkadaşından bunları duyunca sorunun kendisinden değil başka bir ilişki gibi farklı şeylerden kaynaklı olabileceğini düşünmeye başlar. Ergin, Selçuk'un herhangi bir şeyi ilerisine götürmeme gibi garip bir kişiliği

olduğundan bahseder: “*Böyledir işte. Sonuna gitmez hiçbir zaman. Kendisini aşsa, içinde onu tutan her neyse, onu bir kenara itse, kimse tutamaz, alır yürür.*” (Çelik, 2011e: 69). Selçuk; donanımlı, çalışkan biridir ancak insan ilişkilerinde bir yerde tıkanıp ötesine geçemez. Bazı şeylerin onda “ötesi yok”tur. Oya arkadaşından Selçuk’u dinledikçe kendi haline üzüldüğü ağırlar. Çünkü Selçuk onun yıllardır beklediği biridir. Ona hislerini imalarla anlatmaya çalışmış fakat Selçuk’tan bir karşılık bulamamıştır. Aralarında yalnızca bir kez yakınlaşma olur. Oya Selçuk’un bu tavırlarına üzüldüğü ona küstüğünü belli ettiğinde Selçuk “*Böyle yapma canım ne olur?*” diyerek elini tutar. Ondan sonra da Selçuk ortadan kaybolur. O zaman Selçuk’un son sözünü tekrar geleceği, beklemesi gerektiği şeklinde yorumlayan Oya, “*Ergin’i dinledikçe*” artık bunun böyle olmadığını bilir. Oya gözyaşlarını tutamazken Ergin’in de sanki “*Böyle yapma canım ne olur?*” dediğini duyar (Çelik, 2011e: 70). Oya’nın Selçuk’u umutla bekleyip hayatına devam edememesine yol açan son sözlerini Ergin’den de duyar.

Yazarın üçüncü kitabına adını veren öykü “Düğün Birahanesi”nde, başkahraman ile yakın arkadaşı Akın’ın bir akraba düğününe gittikten sonra düğün salonunun yanındaki birahaneye gidip sohbet etmelerini anlatır. Akın, düğüne çağırdığında başkahraman yapacak işi olmadığı için “*naz etmeden*” gider (Çelik, 2011e: 72). Akın takı takana kadar onun ailesinin yanında oturan başkahraman, Akın’ın ailesi tarafından evlilik ile ilgili sorulara maruz kalır. Her ikisi de üniversite okumuş, askerliklerini yapmış ve iş sahibi erkekler olmasına rağmen evlilikle ilgili hiçbir adım atmamışlardır. Aileler bu tür konuları doğrudan çocuklarına söyleyemeseler de bu tür cemiyetlerde belki imrendiklerinden belki gerçekten zamanı geldiğinden konuyu açarlar. Konu daha fazla uzamadan kahraman ile Akın salondan çıkıp yandaki birahaneye giderler. Burada iki arkadaş neden düğün salonunun yanında bir birahane olduğu ile ilgili tahminlerde bulunurlar. Kahraman, “*Burası gelinin eski sevgilisinin efkârını dengelemek için düşünülmüş olmalı*” şeklinde fikir sunar. Akın ise düğünlerde sadece kadınların dedikodu yapmadığını erkeklerin de “*karşı tarafın pespayeliğini*” burada oturup konuştuklarını söyler (Çelik, 2011e: 71). Masalarında sessizce oturup biralarını içerken gelinin abisi yanlarına gelir ve hararetle bir şeyler anlatır. Düğün için memleketten gelen dayısının damadı araştırdığında gelinin babasının iki tane metresi olduğunu öğrendiğini ve düğünü

bozmaya çalıştığını söyler. Akın öfkelenir ve gence kızmaya başlar. Başkahraman “*arkadaşının aile meselelerinde sertliğini*” görünce buna çok şaşırır. Oysa Akın evde sürekli aile meselelerine ortak olmaktan bıkmıştır. Ailesinden ayrılıp kendisinin bir aile kurması gerekiyorken hala bu tür sıkıntılarla uğraşmak onu yorar. Akın tartışma sırasında ailesinde “*severek evlenen kızların hepsi mutsuz*” der (Çelik, 2011e: 75). Başkahraman uzun zamandır düşünüp arkadaşına söyleyemediği sevdiği kadın Ayşe’nin de evliliğinden mutsuz olduğu haberini verir. Bir süre bunun üzerine konuşurlar. Akın, arkadaşı Ayşe’yle evlenseydi yine mutsuz olacaktı diye düşünmektedir. Çevrelerinde gördükleri kötü evlilikler onları bundan alıyor. Ama bir yandan düzene uyup hayatlarını kurmak da isterler. Yine de evlenip “*kimsenin hayatını karartmadık*”ları için kendilerini şanslı görürler (Çelik, 2011e: 75).

“Kar Karanlığı” öyküsü, bir muhasebe ajansında çalışan başkahramanın şehrin kenar mahallesinde kalmış bir işletmeden ödeme almaya gidişini anlatır. Başkahraman bir yandan içten içe kendi özel hayatıyla ilgili sorunlar yaşarken bir yandan bu gittiği mahallede gördüğü insanların, esnafın ve küçük işletmelerin sıkıntılı durumunu fark eder. Sevgilisinin başka bir erkekten hoşlandığını anlayan başkahraman yaşadığı iç sıkıntıyla “*günlerdir sersem gibi*” hissettiğinden “*kapalı yerlerde duramadığı için*” patronundan tahsilat işini ister. Böylece karmakarışık zihnini bir miktar rahatlatılabileceğini düşünür (Çelik, 2011e: 79). Arkadaşı Ali İhsan’a ayrıldığını söylediğinde arkadaşı, ilişkisinin kıza “*evlenme teklifi etmediği için*” bittiğini söyler. Bu tam da anne babaların türde yapacağı bir yorum olduğu için anlatıcı arkadaşına bozulur. Oysa “*ona başka bir erkeğin varlığından*” söz etmez. Bunu “*kızı değil kendisini*” düşündüğü için yapar. Sevgilisinin niye başka birine ilgi duyduğunu sürekli kafasında sorgular. Kendisinden kaynaklanabileceğini düşünür: “*Kendi durumunu düşündü. Arada bir yerdeydi. Ne takım elbiseli adamları ne de uçuk tipleri seven kızlara bir şey ifade ettiğini düşündü. Bir taraf için uçuk, öbür taraf için fazla düzen adamıydı.*” Başkahraman tam olarak sağlam bir işi olmadığı, ekonomik olarak kendini garantiye alabilecek bir pozisyonda çalışmadığı için sevgilisini bu belirsizliğin ürküttüğünü düşünür. Belki de “*sevgilisi bu arada kalmışlıktan bıkmıştı*” (Çelik, 2011e: 80).

Ülkede yaşanan ekonomik krizden küçük işletme, esnaf gibi orta sınıf insanlar olumsuz etkilenir. Hem çalıştığı iş yeri hem tahsilat yapmaya çalıştığı işletmeler ekonomik olarak zor durumdadır. Kahraman ajansın tahsilatını yapabilirse “*geciken maaşının tamamını olmasa da bir kısmını*” alabilmeyi umut eder (Çelik, 2011e: 81). Yazar öyküde orta sınıf insanın sıkıntılı hayatlarını ortaya koyar. Mekân olarak bile kar yağdığında “*şehrin başka köşelerinde kar aydınlığında her şey güzelleşirken*” orta sınıf insanların yaşadığı kenar mahallelerde “*kar karanlığı*” hâkimdir. Kahraman, adres sormak için camekânda “*Ahmet Aktepe ve ortakları*” gibi sanki büyük bir firma izlenimi yaratan beyaz eşyacı dükkânına girer. Dükkân sahipleri ekonomik krizde “*sadece beyaz eşya satarak geçinemeyeceklerini anlamış, çekyat, zigon, koltuk takımı gibi şeyler de satarak insanların yuva kurmalarının tek adresi olmaya*” çalışmaktadırlar (Çelik, 2011e: 77). Kahraman, dükkânı bekleyen patronun oğlundan aradığı adresi öğrenip yine sokaklara çıkar. Giderken bu mahallede yaşayan orta gelirli insanların gördüğü “*sıvasız evleri buradan aldıkları eşyayla güzelleştirmeye çalışıyor*” olmalılar diye düşünür (Çelik, 2011e: 78). Nihayet aradığı “*Beyazgül Tekstil*”i bulur. Patron “*ben de tahsilata kendim gittim, ama kimsede para yok bu günlerde. Elim boş döndüm.*” dediğinde aynı şey kendisi için de geçerli olduğundan tahsilatı yapamadan döner (Çelik, 2011e: 82).

“Ya Alkol Olmasaydı” öyküsünde eşinden boşanmış olan başkahramanın çok iyi evlilikleri olduğunu bildiği arkadaşlarının ayrılması anlatılır. Başkahraman Sema ile evliyken arkadaşları Sezai ve Aytül’ün evine rakı balık faslına gittiklerinde kendi eşiyle hiçbir zaman yaşayamadıkları mutluluğu onlar da görüp kıskanır. Sema ile “*yürümeyeceği belli*” olan evlilikleri “*kavgasız dövüşsüz*” sona erdiğinde bir akşam evde boşanmalarını kutlarcasına yemek yerler. Mutfakta elinden hiçbir iş gelmeyen eski kocasına Sema gülerek “*Sana nasıl dayandım ben bunca sene*” der. Anlatıcı bu ayrılıktan onun da mutlu olmasına sevinir. Bir gün ortak bir arkadaşlarından Sezai ile Aytül’ün ayrılacağını öğrenir. Bu haber başkahramanı çok şaşırtır. Onun tanıdığı “*en uyumlu çift de*” boşanıyorsa kendisinin boşanmasının gayet normal olduğunu, evliliğini yürütememesinin bir suç olmadığını düşünür. Kahraman kendini “*deneyimli bir dul*” olarak gördüğünden arkadaşına destek olmak için hemen onu arayıp bir rakı balık faslı ayarlar (Çelik, 2011e: 86). Hemen konuya girip neden ayrıldıklarını sorar. Ancak Sezai pek konuşma havasında değildir. Sadece “*çok*

içiyorduk” diye cevap verir. Anlatıcı buna anlam veremez. Normal şartlarda eşlerden birinin içkiyi sevip diğerinin hiç içmemesi sorun oluşturur. Sezai ve Aytül ise birlikte rakı balık fasıllarını özenle hazırlar, “*dur durak*” bilmeden içerlerken onların bu sebeple ayrılmasına hiçbir anlam veremez. Anlatıcı bu sebebi saçma bulduğu için şakaya vurarak “*Sizinkisi sosyal içicilik değil, çekirdek aile içiciliği anlaşılan*” der (Çelik, 2011e: 88). Sezai hemen konuyu kapatır. Başkahraman eskiden hep birlikte içerlerken Sezai Karakoç’un şiirinden “*Ya alkol olmasaydı. Bir uzun bardaklarımız vardı,*” dizesini söylemeyi ne çok sevdiklerini hatırlatır (Çelik, 2011e: 89). Geçmiş hatırlayan Sezai, birlikte çok güzel şeyler yaşadığı Aytül’den ayrıldığından dolayı çok üzgündür. Onsuz rakı içmek değil herhangi bir şey yapmak bile istemez. Başkahraman ayrılmalarının sebebinin içki içmeleri olamayacağını Sezai’nin efkârlı haline bakıp başka bir sorun olduğunu anlar. Sezai’ye sorar ama “*Boş ver*” yanıtını alıp susarlar (Çelik, 2011e: 90).

“Ayakkabı Kutuları” öyküsü başkahramanın üniversite yıllarındayken çok samimi olduğu arkadaşları Cem ve Ayşin ile on yıl aradan sonra buluşmalarını anlatır. Başkahraman, işi dolayısıyla şehir gezisine çıktığında Cem ile Ayşin’in şehrine ziyareti hafta sonuna denk getirip onlarla vakit geçirmeyi planlar. Üniversitede “*dört yılı birlikte*” yaşadıkları için başkahraman yıllardır görüşmese bile onları çok özler (Çelik, 2011e: 93). Bazen buluşma planları yapmışlar fakat bir türlü gerçekleştirememişlerdir. Kahraman, fakültedeyken “*Cem’lerin öğrenci evinde*” o kadar çok kalmıştır ki “*kiraya katılmayı*” düşünmüş fakat onun yerine evde yemekleri pişirmiştir (Çelik, 2011e: 92). Öğrenci olarak geldikleri büyük şehirde birbirlerine çok destek olurlar. Üstelik o yıllar siyasi sebeplerden dolayı kampüslerde çatışmaların yaşandığı dönemdir. On yıl önce resmen yedikleri içtikleri ayrı gitmeyen arkadaşlarıyla tekrar görüşecek olması başkahramanı çok tedirgin eder. Eğer “*zaman iz bırak*”mamışsa yaşadıkları yılların “*değerini yitir*”miş olmasından korkar (Çelik, 2011e: 93). Kahraman, yaşadığı gerginliği şöyle tarif eder: “*Yanlarında hiçbir zaman huzursuz olmadığım arkadaşlarımın yanında bir dakika bile rahat edemeyeceğim korkusu o kadar yerleşmişti ki içime, onları görmeden dönmeyi düşünmeye başlamıştım.*” (Çelik, 2011e: 95). Otobüsten indiğinde onu bekleyen Cem’in “*gözlerindeki sevinç*” buraya gelirken yaşadığı tedirginlikten “*utanç*” duymasına sebep olur (Çelik, 2011e: 96). Eve vardıklarında Cem gibi Ayşin

de özlemle sarılır ona. O ana kadarki kaygılarının boşa olduğunu anlayan anlatıcı derin bir nefes alır. Çocuklar annesinin yabancı bir adama neden sarıldığına anlam veremez. Kısa bir süre “*koca kafasıyla babasına, uzun kirpikleriyle annesine benzeyen büyük oğlan*” ilk defa karşılaştığı bu adamın salonun duvarında asılı fotoğraftaki adam olduğunu keşfeder. Üçünün okulun arka bahçesinde çekilmiş fotoğraflarını görünce başkahraman, kendinde bulunan fotoğrafların “*ayakkabı kutularında*” olduğunu hatırlayıp bir kez daha utanır. Yaşadıklarından dolayı anlatıcı o kadar çok duygulanır ki dušta ağlamaya başlar. On yıldır onlarla buluşmak için çaba sarf etmediğine çok kızar. Yıllardır “*bir eksikliği doldurmaya çalışıp durmuş*” fakat en büyük eksikliğin onu çok seven arkadaşları olduğunu fark etmemiştir (Çelik, 2011e: 97). Üç eski arkadaş anılarından konuşup özlem giderirler.

“Ne Oldunsa” öyküsünde başkahraman Sedat’ın eşiyle tartışırken eşinin söylediği sözlerden ötürü hayatını sorgulaması anlatılır. Sedat Bey, “*elli altı yaşında bir iş adamı, şehrin önde gelenlerinden*” biridir. Bir sabah Sedat Bey ile karısı tartışırken karısı “*sonda söylenecek sözü en başta söyleyip*”, yüzünde küçümseyici bir ifade ile “*Sen ne oldunsa benim sayemde oldun*” diyerek yanıt beklemeden gitmiştir. Sedat Bey sanki bir bombanın pimi çekilip kucağına bırakılmış gibi kalakalır. Ne yapsa nereye baksa kafasında karısının son “*Sen ne oldunsa...*” sözleri dolaşır (Çelik, 2011e: 101). Bu sözlerin ağırlığıyla hiçbir şey yapamaz olur. Ne işe ne de kulübe gitmek ister. Oturduğu koltukta öylece durup büfenin aynasından suretini görür: “*Yuvarlaklaşmış bir yüz, kırılmış, oldukça azalmış saçlar, göz kenarındaki kırışıklıklar artmış...*” (Çelik, 2011e: 103). Bu bitkin ve yıpranmış halinin hiç geçmemesinden korkar. Aslında Sedat Bey bugünleri ön görmüştür. İşin başına oğlu Erkin’in geçip onun oğluna sadece rehberlik edeceği, kendisinin şehir kulübünde vakit geçirip siyasetle ilgileneceği günlerin geleceğini tahmin etmiştir. Ama hayalinde bugüne ulaştığında bu denli mutsuz ve yalnız olacağını düşünmemiştir. Pencereden gördüğü “*bir kısmını da*” kendisinin yaptığı “*bu binalar arasında*” yaşadığı evden başka Sedat Bey’in gidebileceği hiçbir yer yoktur (Çelik, 2011e: 104). Ailesini düşünür. Annesi ölmüştür ve kardeşi de başka bir şehirdedir. Başkahraman hissettiği yalnızlığı şöyle ifade eder: “*Kimsem yok gibi geldi bu şehirde. Kızım, oğlum, torunum? Onlar analarınındı; ben de onun kocasıydım, itekleyip durduğu. Başka bir şey değildim işte!*” (Çelik, 2011e: 105). Her şeye sahip

gibi görünüp yalnız olarak geldiği bu noktanın sebeplerini arar. Aklına “*en eski arkadaşı*” Osman gelir. Emekli olduktan sonra birlikte köye dönmeyi hayal ettikleri arkadaşıyla yine eşinin “*Osman’la ortak olmayı sürdürerek büyüyemezsin*” gibi kışkırtıcı yönlendirmeleri sonucu ortaklığını bitirmiştir (Çelik, 2011e: 106). Başkahraman çocukken birlikte hayatı anlamaya çalışıp hayaller kurduğu arkadaşıyla yollarını ayırdığına çok pişmandır. Eşinin ağır sözleriyle hayatını sorgulayan Sedat Bey yine eşiyle hiçbir şey olmamış gibi çaresizce toplantılara gitmeye devam eder.

“Perdedeki Hayal” öyküsündeki kahramanlar önceki öykü “Ne Oldumsa” ile ortaktır. Öykü Ahmet karakterinin bakış açısıyla anlatılır. “Ne Oldumsa” öyküsündeki Sedat Bey ve eşi, Ahmet’in halası ve eniştesidir. Ahmet ve babası dedesinden yadigâr küçük bir kumaş dükkânı işletirler. Ancak dükkânları küresel rekabet ortamında gelişen büyük firmaların yanında varlığını sürdürememektedir. İşlerini büyütmek için sermayeye ihtiyaçları vardır fakat bu küçük dükkânda yıllarca çalışsalar da çok gelir sağlamazlar. Ahmet ve babası bankadan kredi almak için iş adamı ve çevresi geniş olan eniştesi Sedat Bey’den yardım istemeyi planlarlar. Ahmet’in halası ve eniştesi zengin oldukları için toplumun aristokrat dediğimiz üst sınıfındandır. Hatta eniştesi “*neredeyse milletvekili*” olacaktır. Ahmet’in kuzeni olan Erkin de bir borsa şirketinin yöneticisidir. Aileler arasındaki ekonomik gelir düzeyi farkından dolayı bir gerilim vardır. Bu gerilimin en büyük sebebi Ahmet’in halasıdır. Halası aileden miras kalan tarlaları sahiplenmiştir. Bu hırslı kişiliğinden dolayı Ahmet’in amcası ile konuşmazlar. Halasının aile arasında yarattığı bu gerileme ve haksızlıklara bir tek amcası karşı gelmiştir. Ahmet’in babası ve annesi halasından yardım alma umudu besledikleri için onlara karşı sessiz kalırlar ve aralarını iyi tutmaya çalışırlar. Ahmet “*amcası kılıklı*” olduğu için halasının küçümseyici tavırlarını hazmedemez fakat yine de sessiz kalır (Çelik, 2011e: 111). Ahmet’in annesi, oğlunun babası gibi o küçük dükkânda “*çürüyüp gitme*”sini istemediğinden enişterinden kredi istemesi için oğluna baskı yapar (Çelik, 2011e: 108). Ahmet o insanların karşısında kendini düşkün göstermek istemediğinde annesi oğluna şu yorumu yapar: “*Sen amcana çekmişsin. Aksisin, huysuzsun.*” (Çelik, 2011e: 109).

Bir akşam Ahmet ve ailesi halasına yemeğe giderler. Ahmet her ne kadar istemese de annesini kıramadığı ve kuzeni Erkin’e ayıp olmasın diye gider. Erkin ile

Ahmet çocukken çok samimidirler. Çocukluğunda Erkin, Ahmet'e göre "fırlamanın Allah'ı"dır. Pek çok şeyi Erkin'den öğrendiği için Erkin, Ahmet'in "çocukluğunun kahramanı" olmuştur. Ahmet "birkaç sene önce amcalarına gitmeyi önerdiğinde aldığı yanıtta sonra" Ergin'e kızmış ve bir daha eskisi gibi olmamışlardır (Çelik, 2011e: 110). Çocukluklarında onlarla eğlenceli vakit geçiren, her istediklerini yapan amcasıyla annesi istemediği için görüşmeyen Ergin'e kırılmıştır. Anne ve babası halasından korktuğu için Ahmet de onlara karşı olumsuz tepkilerini yansıtamaz. Yemekte Ahmet eve gelir gelmez Ergin'le aralarında gerilim başlar:

" 'Müşteri vardı, erken çıkamadım' dedi kısık bir sesle. Erkin kahkahayı attı:

'Paraları balyalamak da zor olmuştur' dedi.

'Aman Erkin' dedi, 'ne balyası... Piyasanın halini bilmiyor musun? Bir de iktisatçı olacaksın.'

'Hadi hadi' diye sürdürdü şakasını Erkin. 'Esnaf milleti değil misiniz, her zaman ağlarsınız.'" (Çelik, 2011e: 111).

Aralarındaki bu konuşma küresel ekonomide büyük işletmelerin küçük esnafa bakışını özetlemektedir. Bu durum aile içinde olunca daha da vahim bir hal oluşturur. Ahmet, o akşam anne babasına aldırmadan amcası gibi içinden geçenleri söylemek, ailesini küçümseyen halası ve kuzeni ile "didişmek" ister (Çelik, 2011e: 111). Her görüşmelerinde evlenme yaşı gelmiş olmasına rağmen hala evlenmediği için laf dokunduran halası, Ahmet'e yine kız arkadaşı olup olmadığını sorar. Ahmet'in aşk hayatını amcasından başka kimse bilmez. Aklına amcasının evinde vakit geçirdiği eski sevgilisi gelir. Ahmet "onu her anımsadığında o evin kokusunu duyar, o yeşil renkli, çiçekli, dallı perde" gelir gözünün önüne. Sevgilisiyle "perdedeki desenlerin neler çağrıştırdığından" konuşmuşlardır. Ayrıldıktan sonra Ahmet dükkâna gelen kumaşlar içinde hep o deseni arar. Yıllardır evleneceklerle çeyizlik perde kumaşı sattığından aradığı o kumaşa "kendi kendisine çeyizim" diyerek güler (Çelik, 2011e: 113). Yemekte halası, kumaşçı dükkânını babası işletirken işlerinin çok iyi olduğunu anlatır. Bunu fırsat bilen Erkin söze girer: "Darılmayın ama siz çağı yakalayamadınız. Birkaç markanın mümessili olabilirdiniz, o zaman sizi kimse

tutamazdı. Büyümekten korkunuz.”. Babası, “Para gerekir büyümek için, öyle bir birikimimiz olmadı hiçbir zaman” deyince kredi konusu açılmış olur. Ahmet’in ailesi için nerdeyse hayat memat meselesi olan bu duruma heyecanla Sedat eniştenin yorumu beklenir. Sedat Bey: “Bugün birkaç kişiyle konuştum şu sizin kredi işini” diye söze başladığında “annesi sevinçle, babası minnetle” bakar Sedat Bey’e. Ailesinin onlardan umutla yardım beklediği o an Ahmet, içinde “tarıfsız acı” hisseder. Anne ve babasına, kendilerinden insan olarak hiçbir üstünlüğü olmayan bu kişilere karşı “Öyle bakmayın ne olur?” demek geçer içinden. Sedat Bey: “Bankalar büsbütün durdurmuşlar kredi vermeyi. Faizler çok arttı malum.” diye söze devam ettiğinde Ahmet anne ve babasının haline ağlamamak için kendini zor tutar (Çelik, 2011e: 114). Ahmet o an amcasının orda olmasını çok ister. Her ne kadar babasının olanlara sessiz kalmasına kızsada kendisi de bu insanlara karşı sesini çıkaramamıştır. Ahmet içinde öfke ile dolar. Okuyup meslek sahibi olamadığı, hayatı dedesinden babasına ondan da kendisine kalan dükkâna bağlı olduğu için susup “kaderciliğe” sığınır (Çelik, 2011e: 115). Aklına yine “çeyizi” gelir. Bu küçük dükkânı işletmeye devam ettiği sürece “o perdeyi daha çok hayal edecekti anlaşılan”. Ahmet, geçmiş ve gelecek yıllarını o perdede hayal eder (Çelik, 2011e: 116).

“Hepsi Bir” öyküsünde yıllarca babasının şirketinde çalışmayı reddederek kendi yolunu bulmaya çalışan Tuğçe’nin tüm atılımlarının sonunda amacına ulaşamayınca babasının şirketinde çalışmayı kabullenişini anlatır. Babası daha Tuğçe lisedeyken onun gelecekte kendi şirketinin başında olmasını planlamış olsa da bu konuda Tuğçe’ye hiç baskı yapmamış, onu kendi istediğini yapması için teşvik etmiştir. Nihayetinde Tuğçe babasının istediği şeye döndüğünde “Dediğime geldin işte” dememiştir (Çelik, 2011e: 117). Babasının tüm hoşgörüsüne rağmen şirkete gittiği ilk günde Tuğçe babasına karşı nedensiz bir kızgınlık hissetmektedir: “Neden bozulduğumu bilmeden bozulmuştum. Ne yapmıştı ki adamcağız? Kızı ‘En iyisi seninle çalışmam’ deyince, her şeyi planlamış, onun için de bir kartal yuvası yaptırmıştı.” (Çelik, 2011e: 119). Belki de hayatta onu mutlu eden şeyi arayıp bulamamasında, babasının ona en başta garanti bir seçenek sunmasının etkisi olduğunu düşünmektedir. Babasının onun için “biçtiği rol” belliyken o kendine başka “senaryo” çizmeye çalışmıştır. En sonunda “babasının altı yedi yıl önce” onun için

yazdığı senaryoyu oynamaya başlar. Babası onu “*emektar işçilerine*” Karaçamlı Plastik’in yeni müdür yardımcısı olarak tanıtır. Abisi dış satımdan sorumlu müdür yardımcısı, Tuğçe iç işlerden sorumlu müdür yardımcısı olmuştur. Babası “*tahsil edemediği alacaklar için*” Tuğçe’nin dik başlı yanının, “*sivri dilinin işe yarayacağını*” düşünmüştür (Çelik, 2011e: 123). Tuğçe işçilerle tanıştırdıktan sonra üç katlı atölyenin aşağıda bulunan “*dağınık, pis ve soğuk*” katıyla hiç alakası yokmuş gibi inşa edilmiş “*düzenli ve temiz*” çatı katına, babası ve abisinin odalarının bulunduğu “*kartal yuvası*”na çıkar (Çelik, 2011e: 123). Babası mobilyaları Tuğçe’nin tercihine bıraktığı için onun odası yapılarına kadar Tuğçe abisinin odasında çalışacaktır. Tuğçe müdür yardımcısı olarak ilk kez masaya geçer. Tuğçe, masada duran yengesi ve yeğeninin olduğu çerçeveye bakar. O bu âdeti devam ettirmeyecek masasına en sevdiği şairin fotoğrafını koyacaktır. Şairin çerçeveden çıkıp elindeki sigaranın dumanını üfleyerek “*Çerçeve çerçevedir, masa da masadır*”, “*Hepsi birdir kızım*” dediğini hayal eder. Tuğçe, “*ağlamaya hazır gözler*”le bir kâğıda “*Hepsi bir*” yazar (Çelik, 2011e: 122). Bu söz, eski sevgilisine babasının yanında çalışmaya başlayacağını söylediğinde hararetli bir tartışmaya sebep olmuştur. Eski sevgilisi; Tuğçe’nin senaryo yazmak, farklı ülkeleri gezmek gibi idealleri varken amaçsızca geri dönüşü olmayan bir seçeneği tercih etmesini “*intihar*” olarak yorumlar (Çelik, 2011e: 120). Ona bu yolu seçerek hayatını sınırlamış olacağını hayatıyla oyun oynamamasını söyler. Tuğçe’nin sevgilisinden ayrılma sebebi de ona sınırlarını göstermesi olmuştur zaten. Tuğçe eski sevgilisinin bütün sözlerine “*Hepsi bir*” diyerek cevap verir. Yaşamı boyunca kendisi için hazırlanmış güvenilir, garantili hayatı tercih etmemek için seçtiği bütün yolların hepsi birdir, hepsi bitmiştir. Hepsi bir; kaderini çizme çabalarından vazgeçerek kabullenme demektir. Ve bu hiç de Tuğçe’nin mizacına uygun bir şey değildir. Tuğçe’nin zihni bu düşüncelerle doluyken annesi arar. Annesine tabii ki her şeyin yolunda olduğunu söyler ama annesinin yine de onun neler hissettiğini bildiğini düşünmüştür hep. Tuğçe’ye göre annesi; “*senaryoların şaşmaması için koruyucu olarak görevlendirilmiş kahramanıdır oynadığı filmin*”. Tuğçe annesiyle konuşurken farkına varmadan “*Hepsi bir*” yazısının üzerini çizmiştir. Bütün duygu karmaşasının nihayetinde Tuğçe yine özüne döner ve kâğıda bu sefer “*Her şey mümkün*” yazar (Çelik, 2011e: 124).

Hayatında “*her şeyi kaldırıp atıp*” babasının işine yerleştiği gibi bu plana uymaması da mümkündür (Çelik, 2011e: 121).

“Çivi” öyküsünde, evden çalışarak bir yayınevinin editörlüğünü yapan başkahraman ile muhasebeci olan kız arkadaşının ilişkileri anlatılır. Zorunda olmadıkça dışarı çıkmayan, kalabalıkta rahatsız olan başkahramanın “*bahçeye bakan masanın başında geçen*” kendine göre bir yaşam düzeni vardır (Çelik, 2011e: 126). Yayınevi olan bir arkadaşı ona “*düzensiz aralıklarla kocaman bir paket yollar*”, başkahraman o kitapları okuyup düşüncelerini yazar, arkadaşı da “*evin kirasına, peynir ekmeğe yetecek kadar para gönderir.*” (Çelik, 2011e: 126). Zorunlu olmadıkça insan içine çıkmayan kahraman için bu zorunlu anlardan biri “*kadın bedenine dokunma*” istediğidir. Kız arkadaşıyla da yine böyle çok nadir “*içerdeki ateşi söndürme*” amacıyla dışarı çıktığı bir gün tanışır (Çelik, 2011e: 128). Kahraman “*ara sokaklara dalacak*” olduğu anlaşılmasın diye bir kitapçının önünde vakit geçirirken bir kitap hakkında konuşarak başlar ilişkileri. Başlarda kız, sorularına verdiği “*homurtulu yanıtlar*”lara, sessizliğine “*anlam veremeyip*” sürekli onunla konuşmaya çalışmıştır. İnsanlara duygularını açmakta zorlanan kahraman sevgilisine açıkça “*Beni böyle kabul et*” diyemediği için “*ilişkilerin ilk zamanlarının ilacına sıkça başvurup*” birlikte olurlar. Kız arkadaşı defalarca “*neden dışarıya az*” çıktığını sorduktan sonra kahramanın doğru düzgün bir neden söylememesi üzerine, zamanla onun bu halini kabullenir (Çelik, 2011e: 128). Çiftin “*birlikte yaşamaya başlamasının beşinci ayında*” kız arkadaşı da başkahraman gibi evden çalışmaya karar verir. Kendine özgü bir yaşam tarzı olan anlatıcı, kendisi için büyük bir şey olan bu değişimi şöyle ifade eder: “*Tedirgin olduğumu itiraf etmeliyim ilk günlerde. Çok da büyük sayılmayacak bu evde bütün gün iki başına oturma düşüncesi hoşuma gitmedi. Beni daha sık dışarı çıkmaya zorlayabileceği gibi, evdeyken birbirimize daha sık değecektik. Gündüzlerimin ritmi değişecekti.*” (Çelik, 2011e: 127). Ancak kahramanın korktuğu olmaz ve tüm gün birlikte yaşamaya alışırlar. Her zamanki gibi mahallenin çocuklarının “*güneşli ön cepheden sıkılıp*” kahramanın evinin arka bahçesine “*çivi*” oynamaya geldiği bir gün, kız arkadaşı sorduğu sorulara kısa yanıtlar verir (Çelik, 2011e: 125). Başkahraman kız arkadaşının durumunda “*bir tuhaflık*” sezer. İlişkilerinin ilk başlarında kendisinin yaşadığı tutukluk vardır sanki onda (Çelik, 2011e: 128). Başkahraman kız arkadaşının hayatına girmesiyle yaşadığı

tutukluğu şimdi hayatından çıkacağı için kız arkadaşı yaşamaktadır. Başkahraman, kız arkadaşına arka bahçede çocukların oynadığı çivi oyunu ile çocukların daha o yaşta “sınırların ne anlama geldiğini” öğrendiklerini, çivi oyununun “*ideolojik*” bir “*mikro kapatma*” oyun olduğunu anlatırken sorduğu soruya kız : “*Canım, pardon ya, hesap yapıyordum dinleyemedim seni. Ne demiştin?*” şeklinde cevap verir (Çelik, 2011e: 132). Böylece kahraman ile kız arkadaşının “*zaman zaman anlamlandırmakta güçlük*” çekip “*kader*” diyerek anlam kazandırmaya çalıştıkları ilişkileri sona ermiştir (Çelik, 2011e: 130). Çocukların bahçede çivi oynarken öğrendikleri sınırlar gibi onların hayatlarındaki sınırlar da birlikte yaşamaya engel olmuş ve artık birbirlerine yabancılaşmışlardır.

“İki Cami Arası Beynamaz” öyküsünde ekonomik olarak ve aşk hayatında zor durumda olan başkahramanın okul arkadaşları ile buluşup sohbet ederek kısa sürede olsa rahatlama konuları edilir. Başkahraman aylar hatta yıllardır dışarı çıkmadığından bu buluşmadan çok keyif alır. Kendini para harcamamak için çıkmadığına ikna etmiştir fakat içten içe sebebinin sevdiği kadın Nilgün’le yarım kalan ilişkileri olduğunu bilir. Kahraman durumunu şöyle ifade eder: “*Gönül yarısı ekonomik krizle birleşince, gelsin televizyon, gitsin evin dört duvarı.*” (Çelik, 2011e: 133). Bu kadar çok içmesinin, evden hiç çıkmayacak kadar mutsuz olma sebebinin Nilgün olduğunu arkadaşlarına söyleyemez. Nilgün’le yaşadıklarından kendisi de utanır. Evli olan Nilgün ona gelmiş, bir kez birlikte olmuşlar ve başkahraman “*suçluluk*” duygusu ile uzun bir süre kadını bir daha aramamıştır. Nihayet “*aylar sonra*” aradığında Nilgün’ün haklı kızgınlığına karşı içinden geçenleri, “*Unutmaya çalıştım bunca zaman, unutamayınca aradım*”, diyememiştir (Çelik, 2011e: 134). Masadaki arkadaşlarından Selami’nin de Nilgün’ü tanıdığını, onu beğendiğini ancak Nilgün evlenince ondan vazgeçtiğini düşünür. Kendisinin niye dönmeyip Nilgün’le amansız bir ilişkiye “*bile bile lades*” deyip girdiğine anlam veremez. Sonunda ikisi de üzülmüştür. Gönül işlerinde bu kadar berbat olmasına rağmen masadaki kız arkadaşları onunla ilgili güzel şeyler söylerler. Öznur, yan masadaki “*mavi kazaklı*” kadınının bütün akşam onu süzdüğünü söylediğinde utanıp kadına bakamaz. Belki yalnız olsaydım kadınla konuşurdum diye düşündüğünde cebindeki paranın bir kadınla birlikte olmaya yetmeyeceğinin farkına varır. Başkahramanın zihninde düşünceler içkinin etkisiyle “*hızla değişir*”. Bir anda “*camiden gelen ezan sesi*” tüm

düşüncelerini bastırır (Çelik, 2011e: 135). Zihni onu “sözcüklerin olmadığı” diyarlara götürür. Çocukluğunda onu “tatlı uykudan” uyandıran “ikinci ezanını” hatırlar. Başkahraman hissettiklerini şöyle ifade eder: “Bilmediğim, bilemediğim, bilip bilemeyeceğimi düşünmediğim, düşünemeyeceğim şeyler dolardı içime. Bahçedeki ağaçların yaprakları ezanın ezgisine uyardı, bir de terli saçlarıma arada sırada vuran rüzgâr. Ne uykuydu ne uyanıklık.”. Ezan sesiyle değişen ruh haline anlam veremez. Bunun “namaz kılma isteği” mi çocukluğuna özlem mi olduğunu ayırt edemez. (Çelik, 2011e: 136). Kahvede oturup namazdan çıkanlarla sohbet etmeyi hatta o kahvede çalışmayı ister o an. Başkahraman gerçekte yaşadığı hayattan uzaklaşıp başka hayatlar hayal etmektedir. Çünkü kahramanın hem ekonomik durumu kötüdür hem de imkânsız bir aşka tutulmuştur. Arkadaşları ile geçirdiği öğleden sonra onu az da rahatlatmıştır.

3.3.3. Şahıs Kadrosu

3.3.3.1. Erkekler

“Ötedeki” öyküsünün başkahramanı Yılmaz, otuzlu yaşlarda olmasına rağmen henüz yaşlıları gibi evlenip çocuk sahibi olmamıştır. Bu yüzden Yılmaz “otuz yaşında ama hala bekâr” olduğu için ailesinin gözünde “yeniyetmelikten” kurtulamadığını düşünür. Öyküdeki diğer erkek kahraman, Yılmaz’ın “kardeş gibiyiz” dediği dostu olan Ayhan da aynı şekilde gelişim ödevlerini tamamlamamış bir bireydir (Çelik, 2011e: 19). Başkahraman arkadaşıyla ikisinin de düzen oturtamamalarını şöyle anlatır: “Bu yaşa gelmiş, ikimiz de yerleşememiştik bir yere. Yer, bir zaman sonra çekiliveriyordu ayaklarımızın altından. Başka bir tarafa atıyorduk kendimizi.” (Çelik, 2011e: 16). Lisede aynı sıralarda oturmaya başlayan Yılmaz ve Ayhan arasında çok güçlü bir arkadaşlık ilişkisi gelişir. Öyle ki zamanla birlikte çok vakit geçirdikleri için birbirlerine benzerler. Ayhan’ın âşık olduğu kadınla tanıştığında kadının onları benzettiğini şu sözlerle ifade eder: “Esmerliğimizi ve dökülmeye başlayan saçlarımızı benzetmiş miydi; ya da gözlüğümün ardından mahcup bakan gözlerimin Ayhan’ınki gibi hafif çekik olduğunu fark etmiş miydi?” (Çelik, 2011e: 16).

Yılmaz, Ayhan’la olan yakın ilişkilerini ve birbirlerine olan arkadaşça sevgilerini şu sözlerle anlatır:

“Nasıl da bayılırız birbirimizi şımartmaya. Sonra gider ötekilerden de bunu bekleriz. Bunca düş kırıklığı da bundan!” (Çelik, 2011e: 23).

“Birbirimizin cesaret hapıydık. Aşkta da, başka yerlerde de...” (Çelik, 2011e: 24).

“Ayhan’ı özledim birden, belki de hiç özlemediğim kadar. İlk defa onsuz bir dünyanın mümkün olamayacağını fısıldadım kendime. Babamın yakın arkadaşları birer birer ölürken ne kadar yalnızlaştığını anladım.” (Çelik, 2011e: 28).

“Soğuk Bir Ateş” öyküsünde bir baba ve oğul erkek kahramanlardır. Baba; gençliğinde hayalleri, idealleri olan sisteme uyum göstermek yerine sistemden çıkmayı yeğleyen kişiliğe sahip bir adamdır. Fakat o zaman çeşitli sebeplerden ötürü hayallerini yüksek sesle söyleyip gerçekleştirememiştir. Bu yüzden şimdi halinden “hoşnutsuz” içinde “hayıflanmalar, pişmanlıklar” dolu biridir (Çelik, 2011e: 55). Oğluna tutkulu olmayı öğretmediği, kararlarında yol göstermediği için çok pişmandır. Oğlu ise hayatında hiç risk almadan gelişim ödevlerini düzenli şekilde gerçekleştirmenin peşindedir. Oğlu, “kambur duruşu, kaşı, gözü” ile babasına çok benzer (Çelik, 2011e: 56). Ancak onun hayalleri babasına benzemez. O üniversiteyi bitirdiğinde hemen askere gidip döndüğünde iş bulmayı planlar.

“Tuhaf” öyküsündeki erkek kahraman Selçuk, hayatından memnun olmayan bir üniversite hocasıdır. Önceki yaşadığı şehirden sevdiği kadının mutlu olması için onu bırakarak bu şehre gelir. Çocukluğunun geçtiği bu şehir bıraktığı gibi değildir. O yüzden şehirde ona geçmişi hatırlatan yerler bulur. Selçuk dışardan “görmüş geçirmiş, hayatı da, kendisini de alaya alan orta yaşlı bir akademisyen” görünüşüne sahiptir (Çelik, 2011e: 63).

“Ötesi Yok” öyküsünde vaka da Selçuk bulunmaz fakat öyküde hep ondan konuşulur. Öyküdeki erkek kahraman Ergin, Selçuk’un arkadaşıdır. Selçuk daha önce Ergin’den bahsederken “onun karşısındakini hemen yargıladığını, yargısını dile

getirmese bile, bakışıyla, duruşuyla hissettirdiğini” söylemiştir. Oya’ya göre ise Ergin “*Selçuk gibi*” kibardır ve “*karşısındakini yargılayacak birisine*” benzemez.

“Düğün Birahanesi” öyküsünde erkek kahraman olarak karşımıza üniversiteden beri yakın arkadaş olan başkahraman ile Akın çıkar. İkisi de okulu bitirip, askerliklerini yapıp iş bulmuşlardır. Gelişim ödevi olarak geriye evlenme ve çocuk sahibi olma kalmıştır. Fakat onlar gördükleri örneklerden dolayı henüz bu düşüncede değillerdir.

“Kar Karanlığı” öyküsündeki başkahraman bir muhasebe ajansında çalışmaktadır. Fakat fazla kazancı yoktur. Kahramanın iş hayatı gibi aşk hayatı iyi değildir. Sevgilisinin başka bir erkekten hoşlandığını fark eder. Bunu kadının adamla ilgili “*konusurken zorlanmasından*” anlamıştır. Evlilik hayalleri kurması gerekirken bir anda sevgilisini de yitirmesi kahramanı hezimete uğratır.

“Ya Alkol Olmasaydı” öyküsündeki erkek kahramanlar anlatıcı ve Sezai rakı içmeyi çok seven adamlardır. Anlatıcı hiçbir mutfak işinden anlamazken Sezai balık tutup evde özenle pişirmeyi çok iyi yapar. İkisi bir araya gelmişse balıkları pişirirken “*çakırkeyif*” olurlar (Çelik, 2011e: 85). Başkahraman anlaşılmadıkları için eşinden boşanmıştır. İçmeyi çok seven Sezai’nin çok sevdiği eşinden ayrılmasının sebebi yine içki olur. Sezai’nin söylediği ayrılık sebebi budur. Fakat onun halinden çok daha derin mevzular olduğu anlaşılrsa da öyküde verilmez.

“Ayakkabı Kutuları” öyküsündeki başkahraman işi gereği uzun süreli şehir gezilerine çıkmaktadır. On yıldır görüşmediği üniversiteden arkadaşları Cem ve Ayşin’le buluşunca çok duygulanır. Uzun süredir evli ve çocukları olan bu çiftin tanışmalarından itibaren dört yıl boyunca hep yanlarında olmuştur. Bu kadar samimiyken on yıl boyunca hiç görüşmeyip buluştuklarında anlatıcı vefasızlığını anlar. Hayatında düzen oturtmaya çalışırken onları ihmal ettiği için çok pişman olur.

“Ne Oldumsa” öyküsündeki başkahraman Sedat Bey; “*elli altı yaşında bir iş adamı, şehrin önde gelenlerinden, baba, dede, eş*”tir. Yaşamının sonuna yaklaştığı bu çağında eşinin bir tartışmada “*Sen ne olduysan benim sayemde oldun.*” sözü onu sarsar ve hayatını sorgular. Eşinin iş ve siyaset konusunda “*iteklemeleleri*” olmuştur.

Fakat Sedat Bey karısının isteğiyle aldığı kararlardan pişmanlık duyar (Çelik, 2011e: 101).

“Perdedeki Hayal” öyküsündeki kahraman Ahmet; okuyup meslek sahibi olamamış, babasının küçük kumaşçı dükkânında çalışan, yaşı gelmesine rağmen evlenememiş bir adamdır. Geçim sıkıntısı yaşayan babası ve annesi varlıklı olan halasından her zaman yardım umut ettiği için onların küçük düşürücü tavırlarına maruzdur. Ahmet halasının bu tavırlarını amcası gibi hazmedemez fakat onun gibi karşı da gelemmez. Bu durum Ahmet’i ne kadar üzse de imrendiği amcası gibi haksızlıklara karşı durabilen bir mizacı olmadığından o da babası gibi azla yetinir. Anlatıcı Ahmet’i şöyle ifade eder: *“Okuyamamıştı, biraz haytalıktan, biraz parasızlıktan. Okumak isterdi; kimi gün, okumuş olsa neler olacağını düşünür, içi ezilirdi. Halasının Erkin’le gurur duyduğu gibi annesinin kendisiyle gurur duymasını isterdi en çok. Öyle zamanlarda amcasının öfkesi dolardı içine. Sağa sola sataşmak ister, sataşamayınca yorulur, babasının tevekkülüne sığınır, ‘Olanla ölmüşe...’ derdi.”* (Çelik, 2011e: 116).

“Çivi” öyküsünde başkahraman evden dışarı çok az çıkan, insanların bulunduğu ortamdan kaçan, yalnızlıktan hoşlanan bir adamdır. Evden çalışarak hiçbir kişiyle muhatap olmak zorunda olmayan kahraman, kız arkadaşı da evden çalışmaya başlayınca *“tedirgin”* olmuş, hayatının *“ritmi”* bozulacak diye endişelenmiştir (Çelik, 2011e: 127).

“İki Cami Arası Beynamaz” öyküsündeki başkahraman, ekonomik durumu iyi olmadığı için çok uzun zamandır evinden çıkmayan bir adamdır. Her ne kadar kendini kandırmaya çalışsa da bunalımının tek sebebinin parasızlık değil sevdiği kadın Nilgün olduğunu kendisi de bilir. Evli olan Nilgün’le bir kez ilişkiye girdikten sonra başkahraman pişmanlıkla onu arayamamıştır. Ancak aylar sonra aradığında Nilgün’den fırça yer. Böylece bir daha da aramaya cesaret etmez. Yani kahraman aşkına sahip çıkacak kadar cesur değildir. Kendi kendisiyle mücadelesi olan silik bir tiptir.

3.3.3.2. Kadınlar

“Ötedeki” öyküsündeki Yılmaz ve Ayhan’ın âşık olduğu kadın kahramanın ismi verilmemiştir. Bir okulda çalışan kadının Ayhan’la görüştükleri sırada kötü giden bir evliliği vardır. Eşinden Ayhan’ın desteğiyle boşanmıştır. Fakat Ayhan’la karşılıklı hisleri olmasına rağmen ikisi de açılmaya cesaret edememişler ve ayrılmışlardır. Aylar sonra Yılmaz sayesinde tekrar bir araya geldiklerinde aşkları yeniden canlanır. Çok güzel ve güler yüzlü olan bu kadını Yılmaz da tanıştıktan sonra sevmeye başlar. Fakat arkadaşının sevdiği kadın olduğunu bildiği için duygularını açıklamaz.

“Ötesi Yok” öyküsünde başkahraman Oya, sevdiği kişi tarafından terk edildiği için acı çeken bir kadındır. Yıllarca sevebileceği bir erkeği beklemiş, bulduğunda ise terk edilmiştir. Üstelik terk edilmesinin bir sebebini de bilmez. Belirsizlikle bekler durur. Bu yüzden Oya hayatına devam etmekte zorlanmaktadır.

“Ya Alkol Olmasaydı” öyküsünde Sema, anlaşılmadıkları ve eşinin beceriksiz bir adam olmasından dolayı boşanırlar. Boşandığında Sema çok daha mutlu olur ve kısa bir zaman sonra başka biriyle evlenir. Diğer kadın kahraman Aytül ise eşini çok sever ve çok iyi anlaşırlar. Evlerinde arkadaşlarına rakı balık fasılları hazırlamayı çok severler ve sabaha kadar da içerler. Evlilikleri bu kadar iyi olmasına rağmen Sezai ve Aytül ayrılırlar.

“Ayakkabı Kutuları” öyküsündeki Ayşin, üniversitedeyken eşi Cem’le birlikte çok samimi olduğu dostunu on yıl sonra karşısında görünce mutluluktan çılgılık atar. Arkadaşı eşi ve kendisi için çok önemli bir insandır. Onsuz hiçbir anıları olmadığı için her gün adını anarlar. Ayşin, arkadaşına kendisi için değerini şu sözlerle ifade eder: *“Cem’le kavga etmeyi, o yıllara, sana ihanet etmek gibi görüyorum galiba... Bazen beni deli ediyor senin bu arkadaşın, ama ona küsersem sana da kendime de küsermişim gibi geliyor. Gıyabında seni hakem seçip konuşuyor, barışıyoruz.”* (Çelik, 2011e: 99).

“Ne Oldumsa” öyküsündeki kadın kahraman Sedat Bey’in karısı kendi çabasıyla değil kocasının konumuyla kendini çevresine karşı üstün görmeye çalışan

bir kadındır. Sedat Bey karısının “çoğu zaman yüziyle söyledikleri uyumsuz”, “yapmacık” tavırlarından rahatsız olur (Çelik, 2011e: 101). Karısı çevresinde gördüğü insanları yukardan bakabilmek için kocasını hep daha iyisi için kışkırtmıştır. Nihayetinde belirli bir yaşa geldiklerinde de kocasının aslında bir hiç olduğu her şeyin kendisi sayesinde olduğunu söyler.

“Hepsi Bir” öyküsünde başkahraman olan Tuğçe öyküde bir ayırım noktasındadır. Asi ruhlu, sınırlanmaya tahammül edemeyen babasına göre “cadı” olan Tuğçe; bu karakter özelliklerinin tam tersi bir kararla babasının onun için yıllar önce planladığı kendi şirketlerinin başına geçme işini kabul eder (Çelik, 2011e: 123). Tuğçe bu karara varmadan önce kendi yolunu bulmak için çok mücadele etmiştir. Yine babasının işini devam ettiren “Perdedeki Hayal” öyküsündeki Ahmet karakterinde olduğu gibi mücadele isteği ile dolup taşıp hareketsiz kalmamış, en baştan beri çabalamıştır.

3.3.4. Zaman

“Ötedeki” öyküsünde Yılmaz ile kadının buluşmaları ile başlayan vaka zamanı şu sözlerle ifade edilir: “Kış ortasında anlamsızca aydınlık bir gün işte. Kendini ısıtmaktan aciz bir güneş, günlerdir varla yok arasında gökyüzünde salınıyor.” (Çelik, 2011e: 13). Yılmaz’ın vakanın yaşandığı şehre taşındıktan sonra ne kadar sürenin geçtiği belirtilmemiştir. O yüzden vaka zamanı net değildir. Öyküde sık sık zamanda sıçrayışlar yapılır.

“Soğuk Bir Ateş” öyküsünde vaka zamanı baba ile oğulun birahane geçirdikleri süredir: “Ötekilerden daha az yanlış olduğunu biliyorum, ama işte bir saattir doğru dürüst hiçbir şey konuşmadan oturuyorlar.” (Çelik, 2011e: 55). Aynı mekânda geçen “Tuhaf” öyküsünde vaka zamanı Selçuk ile başkahramanın birahane oturup sohbet ettikleri süredir ve belirtilmemiştir. “Ötesi Yok” öyküsünde vaka zamanı, Ergin ile Oya’nın vapurdan inerken karşılaştıktan sonra bir yerde oturup konuştukları süredir.

“Düğün Birahanesi” öyküsünde vaka zamanı “uzun yaz akşamlarından birinde bir birahane geçirilen bir süredir. Bu süre açıkça belirtilmemiştir (Çelik,

2011e: 72). “Kar Karanlığı”, “Ya Alkol Olmasaydı”, “Perdedeki Hayal” öykülerinde vaka zamanı belirtilmemiştir.

“Ayakkabı Kutuları” öyküsünde “*Müsaitseniz hafta sonuna denk getirebilirim*”, “*İki koca günü eskilerden konuşarak mı geçireceğiz?*” cümlelerinden anladığımızı göre anlatıcının arkadaşlarının bulunduğu şehre otobüsle varıp onlarla geçirdiği akşam vaka zamanı, Cuma akşamıdır (Çelik, 2011e: 91-94). Anlatıcı zamanda sık sık geri dönüşler yaparak anılara yer verir.

“Ne Oldumsa” öyküsünde vaka zamanı başkahraman Sedat Bey ile karısının tartıştıktan sonra Sedat Bey’in evde geçirdiği süredir: “*Sabah, odadan çıkarken bana dönüp baktığında, hiç yapmacık değildi.*” (Çelik, 2011e: 101). “Hepsi Bir” öyküsünde vaka zamanı, başkahraman Tuğçe’nin babasının şirketinde başladığı gündür. Zaman açık olarak ifade edilmiştir.

“Çivi” öyküsünde vaka zamanı şu ifadelerle verilir: “*Bugün şarap içeceğiz. Güneşin karşıdaki binanın üst kat pencerelerinden çekildiği saatlerde ‘mesai’imiz biter, kalkar yemek hazırlığına gireriz.*” Vaka zamanı başkahramanın çocukların arka bahçede oynadıkları çivi oyunundan konuştuğu kısa süredir. Anlatıcı anlatma zamanında bazı zaman ifadelerine yer verir: “*Yaz başında, benimle yaşamaya başlamasının beşinci ayındaydık, kız arkadaşım da işinden ayrıldı.*” (Çelik, 2011e: 127).

“İki Cami Arası Beynamaz” öyküsünde vaka zamanı başkahramanın arkadaşlarıyla oturdukları bir “*öğleden sonra*”, mekândan çıkıp caddede yürüdüğü kısa süredir (Çelik, 2011e: 133). Anlatıcı bu zamanı şu ifadelerle belirtir: “*Hem bu saatte eve mi gidilir? Daha güneş bile batmadı.*” (Çelik, 2011e: 134).

3.3.5. Mekân

Düğün Birahanesi kitabında Behçet Çelik’in mekân tasvirlerinin uzadığını ve güçlendiğini görürüz. Çelik’in öykülerinde mekânlar genellikle deniz kenarı, ev, sokak, çay bahçesidir. Kendisiyle yapılan bir söyleşide mekân olgusu ile ilgili şunları söyler: “*Bizi kimi mekânlara çeken ruh durumlarımızdır. Aynı biçimde, ruh durumlarımıza göre seçtiğimiz mekânlar bize dair bir şeyler de söyler. Bazı*

*mekânların ruhu vardır, bizi çekerler, ama bazısı da o kadar ruhsuzdur; yine de kimi zaman oralarda buluveririz kendimizi. Bu nedenle birkaç sayfalık bir öyküde meramımızı anlatabilmek için mekân ve atmosfer, kişiler kadar önemli olabilir çoğu zaman.”*⁶

3.3.5.1. Dar Mekân

“Ötedeki” öyküsünde yazar mekânları ayrıntılı tasvir eder. Ayhan’ın sevdiği kadınla tekrar buluşacakları zaman beklediği çay bahçesini şöyle tasvir eder: *“Oturduğum çay bahçesinde hemen herkes yaşlı. Gençler için uygun bir gün değil Perşembe. Onlar mesaideler; işsizler için pahalı, öğrenciler için uzak bir yerdeyim. Öbür masalarda, buraya yıllardır geldiklerini, yıllarıdır sustuklarını düşündüğüm birkaç yaşlı adamla kadın, gözlerini diktikleri uzaklarda ufuk çizgisini arıyor olmalılar.”* (Çelik, 2011e: 13). Yılmaz’ın kadına olan hislerinden dolayı onu görmek istemeyip o gelmeden biraz önce terk ettiği bu yer Yılmaz için dar mekândır. Öyküde bir diğer mekân tasviri yapılan yer kadının evidir: *“Salonun halinden onun da bütün günü evde geçirdiği anlaşılıyordu. Ortalığı biraz toplamış olmalıydı, ama eşya bütün gün birisinin bu odada yaşadığını duyuruyordu. Pencere açıktı; sigara içmiş olmalıydı bütün gün. Orta sehпасındaki gazeteler katlanmış, ama defalarca karıştırıldığını duyuracak denli kabarıktı. Üçlü koltuktaki yastıklar da az önce düzeltilmiş olmalıydı. Sehpadaki kitaba baktım; birkaç sayfa okunduktan sonra bırakılmış gibiydi. Televizyon açık, ama sesi kısıktı. Teybin yanındaki kasetler dağınıktı, kiminin kapağı kutusundan taşmıştı.”* (Çelik, 2011e: 26). Kadının daveti üzerine gittiği bu ev de Yılmaz için dar mekândır.

“Soğuk Bir Ateş” öyküsünde baba ile oğulun vakit geçirmek için gittikleri göl kenarındaki birahane baba için dar mekândır. Çünkü istediği baba- oğul ilişkisini kuramamış olduğunu fark eder ve buna çok üzülür. Öykünün başında vakanın geçtiği mekân tasvir edilir: *“Gelirken dışarda oturmayı, hava almayı tasarlamışken, düşmeye başlayan damlalardan ürküp camlı bölüme geçtiler. Ağaçlara, ırmağın kirli yeşil suyuna, giderek yeryüzüne daha da yaklaşan bulutlara lekelerle dolu camın*

⁶ Şahin Hamidi, Elif. “Öyküler Aklıma Mekânlarıyla Birlikte Gelir”. <http://behcetcelik.com> . Haziran 2011.

ardından bakacaklardı.” (Çelik, 2011e: 51). “Tuhaf” öyküsündeki vaka da bir önceki öykü ile aynı mekânda geçer. Başkahraman hiç hoşlanmadığı bu mekânı şöyle tasvir eder: “Dışarıdan da tuhaf görünüyordu ama içerisi daha tuhaftı. Bilet bulamayıp rasgele bindiğim otobüslerin mola verdiği yerlere benziyordu. Tek farkı ışığın azlığıydı. Bütün duvarlar ahşap kaplanmıştı; yontulmamış kütükler ortadan ikiye kesilip duvarlara çakılmıştı. Kabukları yer yer dökülmüş, insanda kir, pas duygusu uyandıran kütükler gibi camlar da toz içindeydi. Masalara beyaz örtüler serilmiş, ama üzerlerine tabak çanak konmamıştı.” (Çelik, 2011e: 59).

“Ötesi Yok” öyküsünde Oya ile Ergin’in oturup çay içtikleri mekânın tasvirine yer verilmemiş olsa da bu mekân anlatıcı için dar bir mekândır. Çünkü burada Oya, Ergin ile konuştuktan sonra Selçuk’un geri dönmesine dair umudunu kaybeder.

“Kar Karanlığı” öyküsünde başkahramanın tahsilat yapmak üzere gittiği “sıvasız, çatıları örtülmemiş, tepelerinden demir fışkıran binaların” bulunduğu mahalle; ekonomik krizin orta sınıf insanlarını nasıl hayatın kenarına ittiğini yansıtan dar bir mekândır (Çelik, 2011e: 77).

“Ne Oldumsa” öyküsünde Sedat Bey’in eşiyle tartışıp eşinden ağır sözler işittikten sonra gidecek başka yeri olmadığı için oturup hayatını sorguladığı evi dar mekândır.

“Perdedeki Hayal” öyküsünde, aralarındaki gelir düzeyi ve toplumsal sınıf farklılığından dolayı Ahmet’i ve ailesini küçümseyen halasının evi Ahmet için dar mekândır. Ahmet, “eşyayla dolu o evde boğulacak” gibi hisseder. Ahmet’in gitmeyi hiç istemediği bu evi anlatıcı şöyle betimler: “Her zaman loştu halasının evi. Yazın en parlak günlerinde bile. Perdelerin açık olduğunu hiç hatırlamıyordu. Kocaman oymalı kenarlarıyla, nedense sarayları anımsatan, koyu bordo renkli koltuklarda hiçbir zaman rahat etmemişti. Duvarlardaki tablolar da bir şey çağrıştırmazdı ona; o manzaranın olduğu yerlere gitmek istemez, dağ başındaki o kulübenin içini merak etmezdi. Orası da loş olmalıydı, güneşe o kadar yakınken.” (Çelik, 2011e: 109).

“Hepsi Bir” öyküsünde babasının Tuğçe için hazırlattığı “taze ahşap koku”lu oda dar mekândır (Çelik, 2011e: 119). Çünkü Tuğçe için burası tüm seçenekleri denedikten sonra çaresiz geldiği noktadır.

3.3.5.2. Geniş Mekân

“Ötedeki” öyküsünde başkahraman arkadaşını karşılamak için otogara gider. Daha önceki kitaplarındaki birkaç öyküde gördüğümüz gibi yazarın otogarlara bir ilgisi vardır. Bunu “Ötedeki” öyküsünde şöyle ifade eder: *“Eski otogarını anımsamıştım doğup büyüdüğüm şehrin. Ayhan’la yakınlaşmamızdan önce hafta sonları ayaklarım beni hep oraya götürürdü. Beni çeken bir şey vardı. Öyle aklını uzaklara gitmeye takmış çocuklardan değildim. ‘Binsem şu otobüslerden birisine, bassam gitsem uzaklara,’ demezdim. Dolanır dururdum otobüslerin, peron denmeyecek kadar küçük odacıkların arasında. Bin türlü insan olurdu; sesler, renkler birbirine karışırdı. Otogarın arka tarafına düşen lunaparkın cümbüşü, otogarın renkleri ve sesleri kadar bir şey demezdi bana. Kendimi büyümüş mü duyardım yoksa otogarda? Bilmiyorum. Öyle olsa sabahçı kahvelerinden birinde oturur çay içerdim. Oysa yaptığım simitle ayran alıp, alçak bir duvara tüneyip gelene geçene bakmaktı.”* (Çelik, 2011e: 39).

“Düğün Birahanesi” öyküsünün başlangıcında uzun bir mekân tasviri yapılır: *“Düğün salonunun bitişiğindeki birahane bütünü kravatlar gevşemiş, bütünü sırtlar ter içinde, bütünü yüzler tıraşlıydı. Bu mahalle arası birahanesi için fazla şıktı herkes. Ter damlaları hiçbir engelle karşılaşmadan rahatça akıyordu suratlardan. Biraz bardakları da terlemişti; bütünü masalar ıslaktı. Duvardaki sararmış manzara resmi bile... Tezgâhın arkasındaki ahşap kaplama da terlemişti sanki sarı lekelerle doluydu. Camdaki pervane hava değil, yıllardır üzerine biriken kiri salıyordu içeriye.”* (Çelik, 2011e: 39). Başkahraman ve arkadaşı Akın’ın düğündeki kalabalıktan ve Akın’ın ailesinin evlilikle ilgili sorularından kaçıp geldikleri bu mekân onlar için geniş mekândır.

“Ya Alkol Olmasaydı” öyküsünde başkahraman ile arkadaşları Sezai ve Ayrül’ün rakı içip balık yemek için bir araya geldikleri evleri onlar için geniş mekândır. Anlatıcı bu faslı dışarda yapmayı tercih eder ama onlar evde vakit

geçirmeyi severler. Anlatıcı onlarla “*ev manyağsınız*” şeklinde dalga geçtiğinde onlar da “*evde oturup içmenin faziletleri üzerine söylev*” verirler (Çelik, 2011e: 86).

“Ayakkabı Kutuları” öyküsünde on yıl sonra ilk kez buluşan üç dostun özlem giderip anılarını yâd ettikleri ev geniş mekândır. Yıllar önce Cem ve Aşin’in evlenip oturacakları evde başkahramanın da yaşayacağını hayal etmişlerdir. Yıllar sonra hayalini kurdukları o evde buluşmaları onları çok eder.

“Çivi” öyküsünde evden dışarı çok az çıkan başkahraman için dışardaki dünyadan ve insanlardan kendini soyutladığı evi onun için geniş mekândır. Anlatıcı arkada küçük bir bahçesi olan, güneş görmeyen evini şöyle anlatır: “*Güneşi bakkala ekmek almaya giderken görüyoruz bugünlerde. İçerinin loşluğunda, bahçedeki çamurun nemini andıran bir serinlik hissi var. Yazın doyulmuyor bu serinliğe, ama kışın üşütüyor.*” (Çelik, 2011e: 126).

“İki Cami Arası Beynamaz” öyküsünde başkahramanın aylarca evde tıklıp kaldıktan sonra okul arkadaşlarıyla tesadüfen karşılaşp vakit geçirdikleri bir birahane onun için geniş mekândır.

3.3.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Ötedeki”, “Ne Oldumsa”, “Hepsi Bir” öykülerinde olayları başkahraman olan benöyküsel anlatıcılar anlatır. İç odaklayım bakış açısı konumundan olaylar görülür.

“Soğuk Bir Ateş” öyküsünde dışöyküsel anlatıcı ve iç odaklayım bakış açısı kullanılmıştır: “*Birinci biraları bitirdikten sonra neredeyse hiç konuşmadılar. Adamın içi sıkılmıştı. Öbür masadakileri çiftti belki de canını sıkın. Nedense yasak ilişki olduğunu düşünmüştü.*” (Çelik, 2011e: 51).

“Tuhaf”, “Ötesi Yok”, “Düğün Birahanesi”, “Kar Karanlığı”, “Ya Alkol Olmasaydı”, “Ayakkabı Kutuları”, “Çivi”, “İki Cami Arası Beynamaz” öykülerinde benöyküsel bakış açısidir. Başkahramanların verilmemiştir.

“Perdedeki Hayal” öyküsünde dışöyküsel anlatıcı tarafından anlatılır, bakış açısı iç odaklayım konumundadır.

3.3.7. Anlatım Teknikleri

3.3.7.1. Geri Dönüş

“Ötedeki” öyküsünde ikinci bölümde başkahraman Ayhan ile bir bayram tatilinde yazlık eve gidip sabahladıkları güne geri dönüş yapar: “*Gece boyu konuşup durmuştuk. İştten güçten, eski arkadaşlardan, üzerimizdeki bezgindikten, insanlara eskisi gibi bağlanamamamızdan, düş kırıklıklarımızdan, şiirlerden, uykumuzda damlayan su seslerinden, ya da artık daha deliksiz uyuyor olmamızdan...*” (Çelik, 2011e: 20).

“Çivi” öyküsünde başkahraman kız arkadaşıyla tanıştıkları güne geri döner. Tanışmalarını “*eğlenceli yabancı aşk filmlerinde rastlanabilecek bir hikâye*” olarak tanımlar. Kız, başkahramanın elinde “*tutup sayfalarını karıştırdığı*” kitabı görüp kitapla ilgili yorum yapar. Hâlbuki kahraman kitabı almak için editörlüğünü kendisi yaptığı için kontrol amaçlı bakmaktadır. O an bunu tanışma fırsatını tepmemek için kıza söylemez tabii. Kız kitabı anlattıkça kahraman içinden şunları geçirir: “*Cümleleri bulanıktı, gereksiz yere uzundu; ne çok yan cümle kuruyor, karşısındakinin zihnini dağıtıyordu! Yine de günlerdir içimi kemiren sarsıntının durulmaya başladığını sezdim.*” (Çelik, 2011e: 130).

3.3.7.2. İç Monolog

“Ne Oldumsa” öyküsünde Sedat Bey, eşinin “*Sen ne olduysan benim sayemde oldun*” sözlerinin ardından hiçbir şey diyememiş öylece dururken içinden şunları geçirir: “*Gitmeseydi, ne yanıt verirdim ki ona? Bunları mı sayardım? Geçer karşısına veryansın mı ederdim yoksa? Üzerindeki elbisenin parasını kimin kazandığını mı sorardım; kredi kartlarını kimin ödediğini mi? Bağırır mıydım ona, ‘Sen ne verdin bana?’ diye*” (Çelik, 2011e: 101).

“İki Cami Arası Beynamaz” öyküsünde başkahraman aylar sonra aradığı sevdiği kadına tekrar aramasının ardından içinden şu düşünceler geçer: “*‘Unutmaya çalıştım bunca zaman, unutamayınca aradım’ diyemedim. Desem buluşur muydu benimle? Ben olsam buluşmam beni unutmaya çalışmış birisiyle. Kalkıp yatacağım*

onunla, her şeyi göze alıp; o beni unutmaya çalışacak. Kız haklıydı. Aramaya iyi cesaret etmişim valla.” (Çelik, 2011e: 135).

3.3.7.3. İç Çözümleme

“Soğuk Bir Ateş” öyküsünde başkahramanların içinden geçenleri aktarır: *“Oğlu da seviyor muydu şehirde yalnız yürümeyi? Bu soruya, evet ya da hayır diyebilmesine yetecek tek bir şey gelmedi aklına. Büyük bir suç işlemişçesine utandı.”* (Çelik, 2011e: 52).

“Perdedeki Hayal öyküsünde Ahmet, babasının kumaşçı dükkânına bankadan kredi almak için yardım istedikleri eniştesi Sedat Bey’in *“Bugün birkaç kişiyle konuştum sizin şu kredi işini.”* sözlerinden sonra Ahmet ve ailesinin büyük bir umutla bekleyişlerini anlatıcı şöyle ifade eder: *“Annesi sevinçle, babası minnetle bakıyordu. İkisine de acıdı. Çok acıdı, tarifsiz acıdı. Sarılmak istedi ikisine, ‘Öyle bakmayın ne olur? diye haykırdı içinden. Konuşsa sesi titrerdi o an. Kırıldı içinde bir şeyler. Kim bilir kaçınıcı kez. Tam da nereden kırılacağını bildiği yerden. Kırgınlık öfkeye benzer bir şeye döndü sonra. ‘Dik dursanıza’ dedi içinden ‘sanki kaybedecek şeyiniz var’”* (Çelik, 2011e: 114).

3.3.7.4. Gösterme

“Düğün Birahanesi” öyküsünde birahane başkahramanın eski sevgilisinin kötü giden evliliğini konuşan iki arkadaş arasında şu diyalog geçer:

“Neymiş sorunları?”

“Onu anlatmamış Ayşe. Ama anlaşılan adam iyi davranmıyormuş kıza.”

“İçkici miymiş?”

Kahkahamı tutamadım o an. “Bunun sorulacağı en son yer burası” dedim, bardağımlı onunkine hafifçe dokundurup kocaman bir yudum aldım.

“Biz iyiyiz” dedi Akın, “kimsenin hayatını karartmadık”

“Sen öyle san” dedim.

“Lan oğlum yoksa...” dedi, ama arkasını getirmede. Şakalaşmaya hazır, neşeli, fırlama bakışı dondu kaldı. Ne gördüyse yüzümde? (Çelik, 2011e: 76).

3.3.7.5. Gönderme ve Alıntı

Behçet Çelik *Bir Düğün Birahanesi* kitabına Edip Cansever’in “Salıncak” şiirinden kısa bir bölüm alıntı ile başlar:

“Tek imge kayalardır, işte orada

Yaşar hiç konuşmadıklarımız, işte orada

Dışa vurmadıklarımız, şimdi orada

Her şey hep kayalardır; otlar da, böcekler de, sular da

Günler de, zamanlar da

-Görünen bir zamandır çünkü orada”

Yazar “Ötedeki” öyküsünün son bölümünde bu şiire atıfta bulunan mektuba yer verir. Başkahraman onu derinden etkileyen bir rüya görür. Rüyasında yukarıdaki şiirde olduğu gibi her şey kayadan ibarettir: *“Taşla gök, bir de ben. O an başka bir şey daha anımsıyorum. Ölümsüz olduğumu. Taştan bir dünyada, en mutlak anlamıyla yalnız ve ölümsüzüm. Kendimi bırakıyorum yardan aşağı.”* (Çelik, 2011e: 49).

“Ötedeki” öyküsünde bir alıntı da Nazım Hikmet’in “Vera’ya” şiirinden yapılmıştır. Öyküde Yılmaz, âşık olduğu kadından heyecanla telefon beklerken sonunda dayanamayıp kendi aradığında kadın onu eve davet eder. Ona giderken yol boyu bu şiiri mırıldanır: *“Gelsene dedi bana. Geldim. Kalsana dedi bana. Kaldım. Ölsene dedi bana. Öldüm.”* (Çelik, 2011e: 25). “Hepsi Bir” öyküsünde Edip Cansever’in *“Masa da Masaymış Ha”* şiirine atıfta bulunulur. (Çelik, 2011e: 122).

3.3.7.6. Mektup-Anı

“Ötedeki” öyküsünde yazar, başkahraman dışındaki diğer kişilerin duygularını daha iyi gösterebilmek için mektup tekniğine başvurur. Öykü birinci

tekilin ağzından anlatıldığı için yalnızca onun bakış açısına ulaşabiliriz. Öyküdeki diğer kadın kahramanın duyguları mektuplarla yansıtılır.

“Düğün Birahanesi” öyküsünde başkahramanın aklına lise yıllarındayken arkadaşlarıyla bilmedikleri insanların düğünlerine katılmaları gelir: *“Belediye parkının yanındaki salondan gelen sesler artınca, parkın yerlerini çekirdek kabuğuyla doldurma işini bırakır, salona girerdik. Limonata içer, şansımız varsa pasta yerdik. Eğlenir miydik? Sanmıyorum, hiçbir şeyin bizi eğlendiremeyeceğini düşündüğümüz bir yerde ve yaşıydık.”* (Çelik, 2011e: 72).

3.3.7.7. Bilinç Akışı

“Perdedeki Hayal” öyküsünde halasının ve kuzeninin aşağılayıcı tavırlarına maruz kalan Ahmet, kumaşçı dükkânına kredi almak için yardımcı olacağını umdukları Sedat enişterinden de yardımcı olmayacağı cevabını alınca adeta içi parçalanır. Çok öfkelenir ama hiçbir şey söyleyemez. O an Ahmet hayatını muhasebe eder. Babasının küçük kumaş dükkânında çalışmaya devam ederek elindekiyle yetinmek zorunda kalacak olan Ahmet’in zihninden bir sürü düşünce geçer: *“Nasıl geçtiğini anlamadığı yılların yine anlamadan geçeceğini düşündü. Hafif bir ürperti geçti sağ yanından. Sağ eliyle sol kolunu ovuşturdu. Gececek zamanın sızısı, önce geçmişin sızısını aldı, sonra da odadaki kasveti dağıttı. Koltuklar, büfe sevimsiz, tablolar çağrışımsız, sehpa ağır, masadaki tabaklar iştah kapatıcıydı, ama başka türlü olsa sevimli mi olacaktı? Bu evin eşyasını kendisi seçse ne değişirdi ki? Eşyada değil havada vardı bir tuhaflık.”* (Çelik, 2011e: 116).

3.3.8. Temalar

3.3.8.1. Yaşam Döngüsü

“Ötedeki” öyküsünde başkahraman yaşamın içinde “iç içe geçmiş döngüler” olduğunu düşünmektedir. Yılmaz ve Ayhan yıllar sonra okul çağlarının geçtiği şehre geri döndüklerinde tekrar sabahlayınca, lisedeyken ilk kez sabahlayıp aralarında samimiyetin geliştiği çorbacıya giderler (Çelik, 2011e: 34). Yılmaz yaşamın döngülerden oluştuğunu ilk kez burada anlar. Çocukluğu, gençliği o şehirde geçmiş sonrasında başka şehirlere, başka insanlara bağlanmaya çalışmış, becerememiş ama

yine bu şehre dönmüştür. Başkahraman bu durumu şöyle açıklar: *“Kimi zaman bir döngü olduğunu unutup çok uzaklara açıldım, sınırlar geçtim, bilmediğim mevsimlere vardım. Ama ne kadar uzağa gidersem gideyim, buraya dönme umudumu tam olarak yitirmedim. Umut muydu bu, umutsuzluk mu? Bazen karıştırdım, yine de başkaları bu döngünün biteceğini söylediklerinde hep karşı çıktım. Onlar umutsuzca dile getiriyorlardı bunu. Bense umutluydum, umudumun en çok kırıldığı, dönecek hiçbir yer kalmadığını anlarda bile. Bu döngüyse, nerede başlamıştı, bitiyor ya da bitmiş miydi?”*

Yılmaz kişisel hayatındaki döngünün yanında onu en anlayan kişi olan Ayhan’la ilişkilerinde de bir döngünün varlığını fark eder. Hatta Ayhan’ın da kendi yaşam döngüsü olduğunu ve yıllar önce içip sarhoş olduklarında geldikleri bu çorbacıda döngülerinin kesiştiğini düşünür. O gece sabahlayarak konuştuğu aralarında bağ gelişir: *“İki deli derviş gibi dönüp duruyorduk işte. Farklı yörüngeleri olan iki gök cismiydik belki de. Burada başlamamıştı döngü, ama ilk kez yollarımız bu çorbacıda kesişmişti.”* Ayhan’la olan ilişkilerinin döngüsü Yılmaz için üzücü bir sona ulaşır. Yılmaz, Ayhan’a çok benzediği için onunla görüşen kadın nihayetinde yine Ayhan’ı elde etmiştir. Bu durumda Yılmaz, kadının Ayhan’a olan hislerinden haberdar olmadan ilgisini kendine zannederek Ayhan’ın bir kopyası muamelesi görür. Böylece somut olan benzerlikleri soyut olarak da Yılmaz ile Ayhan’ın yaşam döngüsünü ortaya koymuş olur.

3.3.8.2. Hayali Arkadaş

Ayhan ve Yılmaz bazen birbirlerine mektuplar yazarlar. İkisinin de kalemi kuvvetli olduğu için konuşamadıklarını böyle yansıtırlar. Yılmaz’ın onu çok iyi anlayan biriyle içinden geçenleri paylaşabilmesi Ayhan’dan önce hayali arkadaşı Nuri ile olur. Ayhan hayatında yokken hayal gücüyle yarattığı ve Nuri ismini koyduğu bir arkadaşı vardır Yılmaz’ın. *“Onu tanımadan önce, ortaokuldayken daha, hayali arkadaşla mektuplar yazardım yaz tatillerinde. Nuri’ydi adı. Kendimden sıkılıp da mı yaratmıştım Nuri’yi, kendimi pekiştirmek için mi, bilmiyorum. Bu döngünün ilk adımları o mektuplardı belki de.”* (Çelik, 2011e: 30). Yılmaz Ayhan’a Nuri’den bahsettiğinde Ayhan hiç dalga geçmemiş, onu anlamıştır. Hatta Ayhan’la daha sonra birbirlerine “Nuri” diye seslenmişlerdir. Öykünün sonuna doğru Yılmaz dostuyla

aynı kızı sevmiş olmanın ıstırabını yaşarken hayali arkadaş olarak karşısına Ayhan'ı koyup o karşındaymış gibi ona içini döker. *“Peki, öyleyse dün gece neden uyuyamadın diye sordu Ayhan'ın hayali. Şimdi sana ‘Seni özlediğimden’ desem inanmazsın. İçimde bir his var, beni değil onu görmeye geldiğini düşünüyorum.”* (Çelik, 2011e: 40).

3.3.8.3. Uyumsuzluk

Behçet Çelik'in romanlarında olduğu gibi öykülerinde de yaşama uyum sağlayamayan, hayatında bir düzen oturtamamış, kendisiyle çatışma içinde olan karakterler vardır. “Ötedeki” öyküsündeki Yılmaz ve dostu Ayhan da bunlardandır. Bu yüzden başkahraman hayatlarının diğer insanlar gibi çizgisel değil döngüsel olduğunu düşünür: *“İki deli derviş gibi dönüp duruyorduk işte. Farklı yörüngeleri olan iki gök cismiydik belki de.”* (Çelik, 2011e: 30). Bu iki dost yaşları ilerlemesine, “demir atmak” (Çelik, 2011e: 25) zamanı geçmesine rağmen hayatlarında olduğu gibi mekân olarak da sabit bir yere yerleşemezler: *“Bu yaşa gelmiş, ikimiz de yerleşememiştik bir yere. Yer, bir zaman sonra çekiliveriyordu ayaklarımızın altından. Başka bir tarafa atıyorduk kendimizi.”* (Çelik, 2011e: 16). Bir araya geldiklerinde de ikisinin de mustarip olduğu *“bezginlikten, insanlara eskisi gibi bağlanamamak”*tan konuşur (Çelik, 2011e: 20).

Öykünün son bölümündeki mektupta anlatıcı hayatındaki anlamsızlığı, boşluğu, uyumsuzluğu rüyasında her yeri taş şeklinde görerek somutlaştırır. Etrafında hiçbir canlı yoktur ve bu taştan dünyaya mahkûmdur. Buradan geri dönüş ya da kurtuluş mümkün değildir: *“Herkesin bir yıldızı varmış, derdik çocukken, benim gezegenim de burası olmalı diyorum hayatımla gezegenim arasında bir bağ olması gerektiğini düşünüyorum. Hayatım boyunca yapıp ettiklerime göre gezegenim güzelleşiyor, canlanıyor ya da yok oluyormuş. Otuz yıllık hayatımda sadece taş yaratabildiğimi düşünüyorum gezegenim için. Galiba kendime acıyorum, gözlerim doluyor... Hayatımın kozmik yansımasına bakarken, en adaletsiz yargıcın bile böyle bir ceza veremeyeceğini düşünüyorum. Yalnız ve ölümsüz. Mutlak bir sıkıntı.”* (Çelik, 2011e: 49).

“Çivi” öyküsünde başkahraman toplumsal yaşama uyum gösteremez ve kendini eve kapatır. İnsanlardan adeta kaçan kahraman kız arkadaşıyla dışarı çıktığı zamanlarda şunları hisseder: *“Kalabalığın beni çarptığını, içimin daraldığını söylemem. Sımsıkı tutarım elini, onu sevdiğim, bu kısa yürüyüşten çok zevk aldığım için eline sımsıkı yapıştığımı sanıp gülümser. Ben de ona gülümserim.”* (Çelik, 2011e: 126).

3.3.8.4. Yaşanmamışlıklar

“Soğuk Bir Ateş” öyküsündeki baba karakteri gençliğinde hayallerini gerçekleştiremediği için içinde hep *“bozgun duygusu”* hisseder (Çelik, 2011e: 55). Herkesin gittiği yoldan gitmek istemeyen tutkuları olan bir adam olmasına rağmen hayallerini *“çalınmasın diye sakla”*dığı için şimdi yaşlandığından istese de gerçekleştiremez (Çelik, 2011e: 57). Yaşanmamış şeylerin pişmanlığıyla kıvrınmaktadır. Eşiyle severek evlenen adam şimdi *“sarıldığı zamanlarda bile yalnız”* hissetmektedir (Çelik, 2011e: 55). Adam, sisteme uymuş olmanın pişmanlığıyla *“içindeki boşluğu doldurmak”* için kurallara karşı gelebilmek arzusu hisseder (Çelik, 2011e: 55). Çevresinde gördüğü çiftlerin yasak aşk yaşadıklarını düşünür. Kendisinin de böyle bir *“her zaman yasak kalacak, imkânsız bir aşk”* yaşadığını hayal eder: *“Tek olurunun kuytu birahaneler olduğu bir kaçamak. Hiç dokunulmayan –bir gören olabilir her an-, hiç konuşulmayan –konuşacak ne var ki- bir ilişki... Belki bazen kirli otel odasında söndürülen ateşler. Soğuk bir havada, soğuk bir ateşi söndürmek...”* (Çelik, 2011e: 53).

3.3.8.5. Babaya Benzeme Korkusu

“Kar Karanlığı” öyküsünde başkahraman çevresinde gördüğü kendi yaşlarındaki insanların yaşadıkları çağ ve aldıkları eğitim gereği anne babalarından farklı bir kişilikte olmaları gerektiğini düşünür. Sevgilisinden ayrılmasına arkadaşı Ali İhsan’ın evlilik teklifi etmediğinden kaynakladığı şeklinde yorumlamasına tam da anne babalara göre bir yorum olarak değerlendirir. İçinden arkadaşına *“babalarına benzeyenler dünyasına sen de katıldın demek”* geçer. Kahraman *“özgür düşünceli bildiği adamlardan”* böyle sığ fikirler duyunca *“ifrit ol”*ur (Çelik, 2011e: 53). Anlatıcı o tür insanları şöyle tarif eder: *“Okudukları, yaşadıkları boşunaydı*

insanların. Hele o evli kadınların edaları! Her şey birden bire oluyordu. Saçları başları yaptırmalar, seslerindeki kendine güven, dillere yerleşiveren ‘canım’lar... ‘Canları çıkmasın’ diye geçirdi içinden.” Anlatıcı bu insanlara gösterdiği aşırı tepkiye şaşırarak kendisi de babasına benzemeye başlamıştı diye şüphelenir. Babasına olduğu gibi “onun için de ters adam diyorlar mıydı arkasından” diye merak eder. İçindeki babası gibi olmayacağı inancı farkına varmadan sarsılıyor muydu yoksa?

3.3.8.6. Bozulan İlişkiler

Behçet Çelik’in öykülerinde sözünü teslim ettiği başkahraman genel olarak kadınlarla ilişkisini yürütemeyen bir erkektir. Çoğu öyküsünde sevdiği kadından ayrılmış olmanın ıstırabını yaşar. Kadın erkek arasında bozulan ilişki yalnız “Alkol Olmasaydı” öyküsünde eşinden boşandığı için yaşadığı mutluluktan ötürü olumlu tezahür eder. Kitaptaki “Ötedeki”, “Tuhaf”, “Ötesi Yok”, “Kar Karanlığı” öykülerinde ise kadın ve erkek arasındaki sevgi biter ve ayrılık yaşanır. Behçet Çelik ayrılık temasını öykülerinde kahramanın hissetlerini dış dünyada gördükleriyle bağlantı kurarak verir. İç dünyalarında yıkım yaşayan kahramanlar hayatlarına devam etmekte zorlanırlar.

“Ayakkabı Kutuları” öyküsünde diğer öykülerden farklı olarak anlatıcı, kahramanın bizzat yaşadığı ilişkiyi değil çevresindeki ilişkilerde gözlemlediği bozulan ilişkileri şöyle yorumlar: “Yıllar içinde aralarında oluşmuş, çocukların azaltamadığı, hatta artırdığı bir gerilim. Ne zaman evli arkadaşlarımın yanına gitsem, hemen sezerim bunu. Evlilere has bir şey değil, biraz uzamış çoğu ilişkide var sanırım. Hayranlık yerini rekabete, itişmeye bırakıvermiştir. Bu da zamanın bıraktığı bir iz işte! ‘Çocuklarla ben ilgilendim sen ilgilenmedin’ der biri. Öteki, bir dakika geçmeden, hiç yeri yokken, ‘Hep senin istediğin oluyor zaten’ deyiverir. Bir de şu cümle: ‘Bir şeyi ne zaman bıraktığım yerde bulacağım Allah aşkına?’ Ya da o sessiz bakışlar, ani baş çevirmeler, hırçın bir tonda söylenen ‘canım’lar, ‘sevgilim’ler... Daha kötüsü, başkalarına sezdirmemeye çalıştıkça sakilleşen yakınlıklar, sempatiklikler...” (Çelik, 2011e: 94).

3.3.8.7. Yasak İlişki

Behçet Çelik'in öykülerinde genellikle yaşadığı ilişkiden mutsuz olan anlatıcı erkek kahraman, yasak bir ilişkinin hayalini kurar. Toplumsal kurallara uymakta sıkıntı çeken kahraman, toplumun onaylamadığı yasak bir ilişki yaşama eğilimi gösterir.

“Soğuk Bir Ateş” öyküsünde şehir dışında göl kenarında köhne bir birahaneye gelen kahraman, burada gördüğü çiftin arasında “*nedense yasak bir ilişki olduğunu*” düşünür (Çelik, 2011e: 51). Oğluyla otururken bir yandan bu çifti izler. Kahraman “*bu saatte burada olmalarına bakılırsa adamın satın aldığı bir ilişki değil bu*” diye düşünür (Çelik, 2011e: 52). Orta yaşlarında varlıklı görünen bu adam ile onun ayarı gibi durmayan kadın arasında “*yasak ve her zaman yasak kalacak, imkânsız bir aşk*” olduğunu tahmin eder. İmrenerek baktığı bu ilişki karşısında kahramanın hissettikleri şöyledir: “*Adam bir an kendisinin de böyle bir ilişkisi olmasını istedi. Tek olurunun kuytu birahaneler olduğu bir kaçamak. Hiç dokunulmayan-bir gören olabilir her an-, hiç konuşulmayan –konuşacak ne var ki?- bir ilişki... Belki bazen kirli bir otel odasında söndürülen ateşler. Soğuk bir havada, soğuk bir ateşi söndürmek...*” (Çelik, 2011e: 53).

“Ne Oldumsa” öyküsünde eşinin ağır sözlerinden sonra adeta hayatı ayaklarının altından kayıp giden Sedat Bey, bu üzüntü ve yalnızlık hissi ile nereye gideceğini bilemez. Yasak ilişkisi olsaydı onu o an yaşadığı sarsıntıdan kurtaracağını düşünür: “*Başka bir kadın olsaydı, ona gitseydim. Onun kollarında karımın yüzündeki küçümsemeyi unuttur muydum? Nereden olacak ki başka bir kadın? Karım iteklese olurdu, diye düşünüp güldüm. Keşke aleni yaşansa bu ilişkiler. Bizimki de özenir, bana güzel bir metres bulmamı söylerdi.*” (Çelik, 2011e: 105).

3.3.8.8. Orta Sınıf İnsanları

Behçet Çelik bazı öykülerinde ekonomik krizden orta sınıfın nasıl etkilendiğini, geçim sıkıntılarını ele alır. “Kar Karanlığı” öyküsünde esnaf ve küçük işletmelerin tahsilatlarını yapamadıklarını, çalışanlarına maaş veremediklerini görürüz. Yağan karın bile güzelleştiremediği, orta sınıf insanların yaşadığı

mahallede, kahraman gördüğü “sıvasız, çatıları örtülmemiş, tepelerinden demir filizleri fışkıran binaların” içinde yaşayan insanların hayatlarını düşünür (Çelik, 2011e: 77). Kahramanın “aklına ilk gelen ‘kasvet’ sözcüğü” olur. Güzel bir yaşam umuduyla evlenen insanların geçim sıkıntısı yaşamaya başladıklarında değişecek hayatlarını şöyle anlatır: “Mutlulukları duvarlardan yağmur sularının sızmasıyla çatırdamaya başlayacaktı. Kadın, kocasının sigarasını düşürüp çekyatın kumaşında küçük bir delik açtığında evden soğumaya başlayacak, adam da, karısının sevişirken yatak odasının perdelerinin kirlendiğini söylediği gün anlayacaktı bu işin yürümeyeceğini.” (Çelik, 2011e: 78).

“Perdedeki Hayal” öyküsünde aristokrat sınıf bir ailenin orta sınıf aileyi ezişini görürüz. Biri küçük kumaş dükkânı işleten, diğerinin eşi işadamı olan iki kardeşin ailelerindeki sınıf farklılığıdır. Kahraman Ahmet ve ailesi kumaş dükkânlarını karın tokluğuna işletmektedirler. Büyük firmaların yanında yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalırlar. İşlerini büyütmek için sermayeye ihtiyaç vardır. Bu yüzden iş adamı ve şehrin önde gelenlerinden olan enişterisi Sedat Bey’den bankadan kredi çekebilmek için yardım isterler. Durumlarının çok sıkıntılı olduğunu bilmesine rağmen kuzeni Erkin tarafından küçük düşürücü sözlere maruz kalırlar: “Darılmayın ama siz çağı yakalayamadınız. Birkaç markanın mümessili olabiliydiniz, o zaman sizi kimse tutamazdı. Büyümekten korktunuz.” (Çelik, 2011e: 114).

3.3.8.9. Cinsel İstek

“Çivi” öyküsünde evden çok az dışarı çıkan başkahraman bazı zamanlar “nereden geldiğini” bilmediği cinsel istekten ötürü dışarı çıkar. Anlatıcı bu anları şöyle anlatır: “Böyle zamanlarda bir kadın bedenine dokunmazsam hiçbir şey yapamayacağım duygusu yerleşiverir içime. Bedenimin kimyası değişir, birkaç gün evde dört dönerim. Kendimi mart kedilerine, çiftleşme mevsimindeki vahşi hayvanlara benzetirim. Bunu düşünmek, kendimle alay etmek, bir önceki dışarı maceramın ertesinde içimi kaplayan anlamsızlık duygusunu anımsamak, para karşılığında içerdeki ateşi söndürmeye çalışmanın pespayeliği hakkında kendime çektiğim söylevlerim, hiçbir kar etmez, vururum sokaklara. Adımlarımın hızından niyetim anlaşılacak diye korkarak dolanır dururum şehirde böyle zamanlarda.

Düşmanı ovada kıstırmış Osmanlı neferlerinin tepelerden inişinden farksız olduğumu, birileri kulak kabartsa, yüreğimin ‘Allah Allah’ seslerini duyacağını düşünür kendime gülerim, ama vazgeçmem, geçemem...” (Çelik, 2011e:129).

“Ya Alkol Olmasaydı” öyküsünde de eşinden boşandıktan sonra son kez ayrılıklarını kutlarcasına yemek yiyen çift, anılarını yâd edip gülüşürler. Başkahraman bir an aralarında kötü hiçbir şey yaşanmamış gibi hissedip yakınlaşmak ister: *“Bir ara kanım kaynamış sarılmıştım. Aklımdan son bir kez sevişebileceğimiz geçiyordu. Sema’ysa aklımdan geçeni sezmiş, gülerek itmişti beni.”* (Çelik, 2011e: 86).

3.4. GÜN ORTASINDA ARZU

Behçet Çelik’in 2007’de yayımlanan *Gün Ortasında Arzu* kitabı, 2008 yılında Sait Faik Hikâye Armağanı’nı kazanmıştır. Kitapta on sekiz öykü bulunmaktadır. Kitap; Oktay Rıfat, Edip Cansever ve Turgut Uyar’dan alıntılanan dizelerle üç bölüme ayrılır. Yazar bir söyleşide yaptığı bölümlendirme ilgili şunları söyler: *“Bu dizeler başında yer aldıkları bölümdeki öykülere bir biçimde işaret ediyorlar. Tamamen kapsamıyor, özetlemiyorlar, ama bu dizelerin çağrıştıracakları şeylerin öykülere dair bir şeyler söyleyebileceğini umduğum için böyle yaptım.”*⁷

3.4.1. Olay Örgüsü

“Gün Ortasında Arzu” bir baba ocağına dönüş öyküsüdür. Anlatıcı; büyüüp yetiştiği, kişiliğini kazandığı memleketinden uzun bir süre ayrı kaldıktan sonra hayatını düzene sokmayı beceremeyip baba ocağına dönen kahramanın durumunu öyküleştirmiştir. Döndüğü günü “*mütareke*” olarak adlandırır. Asıl anlamı barış olan bu kavramı anlatıcı “*silahların terki*” olarak açıklar. Ancak onun bıraktığı şeyin silahı değil “*cephane*”si olduğunu söyler. O yaşına kadar hayatla mücadele vermiş, mücadeleyi kaybetmiş ve ateşkese oturup eve dönüşü razı olmuştur (Çelik, 2017a: 14). Başkahraman “*mütareke*” gününden üç beş ay sonra “*şehrin en sevdiği*” yerlerine gider ve burada bir “*kaldırım taşına*” oturup en son bıraktığı şehir ile

⁷ www.behcetcelik.com/söylesi

döndüğü şehir arasındaki değişimi mukayese eder (Çelik, 2017a: 15). Oturduğu yerde önceden olduğu gibi bir “seyyar kasetçi” yüksek sesle şarkı çalmaktadır. Hatıraların etkisi ile çöktüğü yerden etrafına baktığında “aradan geçen neredeyse çeyrek yüzyıla rağmen” her şey bıraktığı gibidir. Kasetçinin şarkıları değişse de makamı yine yanıktır. İşportacılar, satıcılar, minibüs değnekçileri, şoförler yine aynı bezginlik içindedirler. Otobüste “gözüne kestirdiği” kıza asılan “beyaz gömleği pantolonundan sarkan delikanlı” bile aynı taktikle kızıdan yüz bulamazsa yönünü “tombul memeli bir kadına” çevirip “arzusu”nu gidermeye çalışacaktır (Çelik, 2017a: 13). Kasetçinin bilmediği dilde çaldığı şarkılar onun da “gün ortasında arzu”larını depreştirir. Eski sevgilisini “bir kez daha, son kez daha” arama isteği dolar içine. Buna karşılık çok istemesine rağmen o kadını arayamamasına sebep olan şeyler üşüşür zihnine: “..başka bir bedenın sıcaklığını etimde hissetmemin ne olduğunu bilmediğim ama delicesine özlediğim yaşlardaki halimi aratmayan bir tutkuyla buluşmaya gittiğim akşamüzerlerinde bir türlü harekete geçemediğimi, maceranın bundan ibaret olduğunu, bazen ona dokunmamanın heyecanıyla yetindiğimi, elini bile tutabilecekken tutmadığımı...” (Çelik, 2017a: 17). Hatırladığı şeylerde her şey bitmiş gibi görünse de o henüz hiçbir şeye başlayamamıştır. Geçmişte yaşanamamışların harekete geçirdiği gün ortasında arzu ile “tombul memeli kadına” bakışları çevresindekilerin bile dikkatini çeker (Çelik, 2017a: 18).

Başkahraman her şeye rağmen tamamen umutsuz değildir ama umutlu da değildir. Yaşadıklarından ders çıkarmışçasına kendini garantiye almak için duygusuzlaşır. Bütün beklentilerini, hayallerini, pişmanlıklarını yok eder kendi içinde. Sanki uyuşmuş gibi yaşama karşı hislerini sıfırlar. Başkahraman bu hissi şöyle ifade eder: “İnsan bir dolu şey kaybediyor, en kötüsü, dediklerine göre, umudunu kaybetmek, ama ben öyle düşünmüyorum, umudunu da kaybedince başlıyor dünya. Hiçbir şeye hayıflanmıyor insan o zaman”. Hissettiği uyuşukluğun yok olduğu nadir zamanlar geçmişi hatırladığı, kanının damarlarında “ılık” aktığı zamanlardır (Çelik, 2017a: 15). Kahraman darbe sonrası yasaklı dönemde arkadaşıyla yaşadıkları “bir dolu macerayı” hatırlayıp kanının aktığını hisseder. Kimliklerini “tahrif” edip kitaplarını gazeteyle sarıp saklayarak “değiş tokuş” ettikleri, “gizli saklı şarkılar, türküler” dinledikleri zamanlar “geride kalmış”tır (Çelik, 2017a: 17).

“İyi Olacak İyi”, bir önceki gibi eve dönüş öyküsüdür. Evden ayrıldığında gittiği yere tutunamayan, yapıp ettiklerinde başarısızlığa uğrayan başkahraman, hayata “yeniden başlamak” için baba evine geri döner. Yıllar önce patronun oğlu olmaktan utanıp gittiği bu şehre şimdi geri dönüp babasının işinin başına geçer. Bıraktığı zamanlarda olduğu gibi “görkemli” değildir artık babasının iş yeri. Döndüğünde onu bekleyen “ödenmesi gereken faturalar”, “senetler”, birikmiş maaşlarının bekleyen “altı adam” bulur (Çelik, 2017a: 19). Vefadan mı yoksa çaresizlikten mi bilinmez çalışanlar da terk etmez dükkânı. Geldiği için pişmanlık duymaz. Çünkü “kalmakla dönmek arasında fark” kalmadığı için dönmüştür (Çelik, 2017a: 20). Kendini rahatlatmak için “gittim, gördüm, döndüm” şeklinde basitleştirmeye çalışır yaşadıklarını (Çelik, 2017a: 22). Üstelik kalsa yaşadıklarının bedelini ödemesi gerekecektir. Dönmesinin sebebi anne babasının “vefakâr oğulları” olması değildir (Çelik, 2017a: 21). Babasının borçları ile ilgilenecek kendini eğleyip bir miktar iyi hisseder. Bu dönüşten sonra tekrar kaçışın olmayacağını bilir. Zihninde gerilim yapan bu durumdur. Yıllar önce sevgilisi Ayşe ondan ayrılırken şimdi döndüğünde yapmayı umduğu gibi yeni bir başlangıç yapmak istemiştir. Bu yüzden bu ayrılığa Ayşe: “İyi olacak, iyi” şeklinde yorum yapar (Çelik, 2017a: 20). O günlerde yeniden hayata başlamak için geçmişte yaşanan darbenin etkisiyle arkadaşlarıyla gizli gizli kitaplar okuyup, okuduklarını sabaha kadar tartışırlar. Başkahraman bazen geri dönüp baktığında “yaşadım” diyebildiği tek anların o günler olduğunu düşünür (Çelik, 2017a: 21). Ancak zamanla hızlı değişime ayak uyduramaz, kendini “bir eşikte kalakalmış” hisseder. Yayımlanan kitaplara yetişemez, yazılanları anlayamaz olunca “zaman yavaş”lar sanki ve onun için hayat durur (Çelik, 2017a: 22). Ayşe’nin söylediği gibi yeniden başlamak için büyük umutlarla terk eder şehri. Şimdi bu şehre baba ocağına dönerken yine her şeye yeniden başlama umudunu gütmektedir. Bunun bir döngü olduğunu fark eder. Eskiden kalan arkadaşı Necati bu dönüşü “meydan okuma” dese de o “meydanı bırakalı” çok olduğunu bilir (Çelik, 2017a: 21). Başkahraman yıllar önce baba ocağından gitmeyi planlarken yaşadığı anlamlı anılardan dolayı burayı terk ederken gelecekte umutludur. Gittiğinde yaşadıkları beklentilerini karşılamaz ama o yine daha önce gençliğinde çok kitap okuyup tartışarak dolu dolu yaşamış olmanın huzurunu duyar kendinde. Bu sefer baba ocağına döndüğünde ise o huzuru bulamaz.

Çünkü geldiği yerde yaşadığını hissetmemiştir. Daha önceki gibi bu sefer hatıralara sığınmaz. Böylece başkahraman bir daha dönemeyeceğini anlamış olur.

“Yoğurtlu Makarna” öyküsünde birbiriyle yeni tanışmış iki kişinin tanışmaya yönelik sohbetleri konu edilir. Başkahraman iş çıkışı tesadüfen eski arkadaşı Atilla’ya rastlar. Atilla onu eve götürür. Evde bir grup başka arkadaşları da vardır. Başkahraman “*yıllar önceki gibi*” tanımadığı insanlara makarna yapmaya çalışır (Çelik, 2017a: 25). Gelenlerden bir kız da mutfakta yanına gelip ona yardım eder. Başkahraman “*üç aydır insan içine*” çıkmamış olduğu için ev ortamında, kendini bir anda mutfakta bir kızla bulunca heyecanlanır, yüzü kızarır (Çelik, 2017a: 26). Henüz “*tanışalı iki saat olmuş*” bu iki genç mutfakta hem birlikte çalışıp hem birbirlerini tanımaya çalışırlar. Kız Atilla’dan kahramanın ailesinin evine döndüğünü öğrenmiştir. Merak edip sorduğunu düşünerek bunu iyiye işaret olarak kabul eder. Başkahraman üç ay öncesine kadar kadınlarla güzel ilişkiler kurabilen bir adamken aniden karşısına çıkan bu kıza nasıl davranacağını bilemediği için kendini “*yirmi yıl öncesi*” lise dönemlerinde gibi hisseder. Makarnanın sosunu hazırlarken onun balkonda olduğunu görür ve yanına gider. Başkahraman yakınlık kurmaya çalışırken kız “*Makarnayı sossuz severim, yoğurtla*” der (Çelik, 2017a: 27). Başkahraman bu kızla olur mu olmaz mı hesapları yaparken kızın bu cümlesi önüne set koyar.

“Güzel Ortam”, “Yoğurtlu Makarna” öyküsü ile ortak kahramanlara sahiptir. Başkahramanın eski arkadaşı Atilla ile karşılaştıktan sonra Atilla’nın evine gelip arkadaşları ile tanışmasını konu eder. Öyküde başkahramanın sürekli kendi kendisini sorgulamakta olduğunu görüyoruz. Kahraman “*bir dolu insanla*” tanıştıktan sonra gösterilen koltuğa oturduğunda “*uzun yoldan gelip rahat bir döşeğe*” kendini bırakmış gibi hisseder. Yeni insanlarla tanışacak olmasından dolayı gergin olmasına rağmen hissettiği rahatlığa şaşırır. Atilla’nın evini sevmiş olmasına da anlam veremez. İlginç bir mutluluk vardır üstünde. Lügatinden çoktan çıktığını düşündüğü “*iyi ki*” geldim der içinden. Ortama yabancı olmasından mı neden bilmez zihni çok dağınıktır. Kendini sorma ihtimallerine karşı bazı sorulara hazırlar. Zihni sözcüklerle oynar adeta, geçmişe götürür onu. Kendisini nasıl bir adam olarak yansıttığına dair varsayımlar kurar. Öyküde kahramanın iç konuşmaları, kendi kendini sorgulamaları dikkat çeker. Atilla yol boyunca anlattığı kadar onunla ilgili özet bilgi verir

arkadaşlarına. Böylece “*özetin özeti bir adam*” olmuştur. Onun “*işleri kötüye giden babasının işinin başına geçmek için memleketine*” döndüğünü söyler (Çelik, 2017a: 31). Başkahraman odadakilerin çok da ilgilenmediklerini görür. Atilla arkadaşlarını da kısaca tanıtır. İçlerinden birkaç tanesinin adını aklında tutar. Atilla’nın sevgilisi Yasemin, babasının iş yerindeki sorunlarla ilgili konuşabileceklerini söylediğinde başkahraman, “*Bu güzel ortamı sıkıntılarımın bozmak istemem*” der. Hemen sonrasında kurduğu bu cümleden pişman olur. “*Güzel ortam*” dediği için kendisiyle dalga geçeceklerini düşünür (Çelik, 2017a: 30). Hatta kendisi de dalga geçer. Sonra konu dergiciliğe gelir. Arkadaşı lisedeyken başkahramanın “*kalemi güçlü*” bir dergi yazarı olduğundan bahseder. Eve geldiğinden beri başkahramanın dikkatini çeken “*hüzünlü kadın*” dergi ile ilgili sorular sorar. Verdiği yanıtlarla “*bu hüzünlü tatlı sesli kadınla sohbeti*” sürdüremeyeceğinden korkar. Korktuğu gibi olmaz. Bir süre sonra sohbetlerine kadının eşi İlhan da dâhil olur. İlhan Ankara’da okurken kendisinin de bir gençlik dergisinde çalıştığını ancak konularının siyasi olduğunu söyler. Başkahraman İlhan’ın çalıştığı dergiyi öğrenince bir zamanlar dergide dağılma olmadan önce İlhan’ın bir takım siyasi faaliyetler yaptığı “*yoldaş*”lardan olduğunu hatırlar. Bir oda dolusu insanın içinden “*yoldaş*”ın karısından hoşlanması acı bir komedidir (Çelik, 2017a: 34).

“Tutmayan Fal” öyküsünde iki sevgilinin tartışmalarına tanık oluruz. Tartışmanın sebebi başkahramanın sessizliği, tutukluğu, eylemsizliğidir. Öyle ki kadın, bulundukları şehre başkahramanın gelmiş olmasına “*Nasıl oldu da kımıldadın?*” şeklinde yorumlar (Çelik, 2017a: 37). Kadın; başkahramanın hayatı sürekli alıntılar yaptığı kitaplardaki gibi algılamasından, “*kımtılsız*”lığından, pasifliğinden “*veryansın*” ederken kahraman karşısında yine suskun durur. Kadın bunları söylerken bir yandan çoktandır boş duran kahve fincanını tabağa kapatır. Sessizce sevgilisinin kızgın laflarını dinleyen kahraman “*Soğumuştur, tutmaz o fal*” diyerek kadını daha çok sinirlendirir (Çelik, 2017a: 38). Bu ortamı lehine çevirebilecek bir dolu hareket birçok söz aklına gelir ama o yine de tutulmuş gibi öylece sessiz durur. Bu davranışına kendisi de anlam veremez. Kendini “*onun yanındayken farklı*” hisseder. Bu aşırı sevgiden ya da sevgisizlikten kaynaklanmaz. Nedenini o da bilemez. Sevgilisi yokken kafasında olan düşünceler, söylemeyi planladığı sözler onun yanındayken uçup gider sanki. Kahraman bu düşüncelerini

şöyle açığa çıkarabilir: “*Bu şehirde seninle geçirdiğim zamanlar çok farklı*”. Ancak sevgilisinin ağzından zorla aldığı bu cümle tatmin etmez kadını, “*Yaşamıyorsun sen*” diye cevap verir. Kahramanın yaşamı algılama şeklinin bu olduğunu anlamaz (Çelik, 2017a: 39). Kahramana göre “*sıkılmak*”, neyi beklediğini bilmeden “*beklemek*”, “*belirsiz gelecek*”, “*ertelemek*”, hayatı kitaplardaki kitaplara benzetmek gibi şeyler yaşamaktır (Çelik, 2017a: 40). Sevgilisi bunları bilmeden kendince anlamlar yükler suskunluğuna. Geldiği yerde bıraktığı bir kadını özlediğini, bu şekilde davranarak ona acı çektirmekten zevk aldığını söyler. Başkahraman sadece başını sallayıp “*Sakin ol*” diyebilir bu sözlerle (Çelik, 2017a: 41). Bu sözü bardağı taşıran son damla olur ve kadın arkasına bile bakmadan gider.

“Bundan İbare” öyküsünde iki eski lise arkadaşının bir markette karşılaşp sohbet etmeleri öyküleştirilmiştir. Başkahraman liseden arkadaşı Güler’i market raflarının arasında görünce sepetteki aldığı malzemelere bakarak hayatıyla ilgili çıkarımlarda bulunur. Saçlarının rengini açmasından evlendiğini, toz şeker almasından da çocuklarına kek yapacağını düşünür. Kendi sepetinde ise “*geçmişi de geleceği de bir kenara*” atmasını sağlayan votka, gofret, soda vardır (Çelik, 2017a: 45). Karşısına çıktığında güler, çılgılık atıp sarılır eski arkadaşına. Kahraman tamamen döndüğünü söyleyince tekrar sarılır. Bu sevincin “*gidenlerden birinin tutunamayıp gidemeyenlerin yanına dönmesine mi*” yoksa arkadaşını görebilecek olmasına mı olduğunu anlamaz. Zihninden bu sözcüklerin geçmesinden, gençliğine dayanan “*gidenler-gidemeyenler*” kategorisini hatırlar (Çelik, 2017a: 44). Gençken bu çeteleyi tutarken şimdi kendisi, gidip de tutunamayıp dönenler kümesine düşmüştür. Marketten çıkıp kafeteryada otururlar. Arkadaşı kısa süre önce lise arkadaşlarıyla toplandıklarını söyler. Böylece kahraman da onlardan haberdar olur. Güler, “*millet ikinci tur*”dayken arkadaşının hala evlenmemesine şaşırır (Çelik, 2017a: 45). Başkahraman eski arkadaşıyla sohbet ederken kendini bir kenara bırakıp başkalarının hayatlarını konuştukları için rahatlar, bu akşam votkaya gerek kalmadığını düşünür. Güler, kahramanın liseden sonra da uzun süre görüşüp sonra küstüğü arkadaşı Okan’ın da buluşmaya geldiğini söyler. Onun adını duyunca hissettiği rahatlık bir anda yok olur. Onun için baba ocağının diğer ismi Okan olmuştur hep. O yüzden dönmüş olsa da Okan’la görüşmedikleri için eve gelmiş gibi hissetmez kendini. Merakla Okan’ı sorar. Güler’de eskiden iyi arkadaş oldukları için bilmemesine

şaşıır. Güler, Okan'ın kitap yazdığını söyleyince başkahraman kıskançlık duyar. Yazar öyküyü “*Eğilip masanın altındaki torbayı kontrol ettim. Şişe sağlamdı.*” şeklinde bitirerek ironi yapar. En son aldığı bu haberle sert bir içki içerek kendini dünyadan uzaklaştırması gerekecektir. O yüzden votkasını kontrol eder.

“Kuşluk Vaktinin Karanlığı” öyküsündeki kahramanlar, “Tutmayan Fal” öyküsündekilerle aynı kişiler olduğu izlenimi verir. Hatta bu öykü “Tutmayan Fal” öyküsünün zamanda sonrası konumundadır. “Tutmayan Fal” da okuduğumuz ayrılıkla sonuçlanan ilişki bu öyküde karşımıza serilir. Öykünün başında “*Birileri gelip lambaları açacaktı. Açmayın diyecek olsam karanlığı sevdiğimden dem vuracaklardı.*” cümlelerinden anladığımıza göre başkahraman ailesinin yanında yaşar ve bundan çok rahatsızdır (Çelik, 2017a: 49). Önceki tüm öykülerde yer alan başkahraman bu öyküde de karşımıza çıkar. Başkahraman “*kuşluk vaktinin karanlığında*” ailesinin tutumundan bunalıp kendini dışarı atar. Yolda gördüğü kızıdan etkilenerek vücudunda “*geceden beri kımultısını*” hissettiği cinsel arzu baş gösterir. Dışarda hep “*rastlaşmış iki arkadaş*” olarak kalabalık yerlerde görüştükleri için sevgilisi ona bir gün “*sessiz sakın bir yerde buluşabilirsek*” konuşur muydun diye sorduğunda kahraman, “*loş kuşluk vaktinde*” onunla yaşayacağı bir birliktelik hayal eder (Çelik, 2017a: 50). Ancak hayalindeki ilişki bile tutuk, “*pek bir şeye benzememiş, benzemesi beklenmemiş, sevişince bir şey değişmemiş, gevşememiş*” bir ilişkidir. Bu iki insan “*az önce birlikte terlememişçesine*” birbirlerine uzaktırlar (Çelik, 2017a: 50). Başkahraman bu düşüncelerle kahve içmek için bir mekâna oturur. Sevgilisiyle son görüşmelerinin bir vedalaşma olduğunun farkına varınca yaşadıklarına “*yanıtsızlıktan*” kahrolur. Kadının ısrarla suskunluğundan duyduğu rahatsızlığı belirtmesine rağmen buna engel olmak için hiçbir şey yapmamıştır. Kadının davetkâr tavırlarına karşılık “*bir şeylerin değişme olasılığı varmışçasına*” bekleyip ertelemiştir yaşamı. Buna kendisi de bir anlam veremez. Korku mu, “*şımarıklık*” mı ya da “*harekete geçmemenin hazzı*” mıdır hissettiği? Sevgilisi yüzüne bakıp ondan herhangi bir eylem beklerken o, yaşadığı “*can alıcı gerginliği*” tercih eder (Çelik, 2017a: 51). Terk edildikten sonra bile hala hissettiği “*pişmanlık mı değil mi*” bilemez (Çelik, 2017a: 52). Ne istediğini ne hissettiğini bilmeden uyuşuk yaşamaya devam eder.

“Islak Muşamba” öyküsünde, ayrıldıktan sonra sevgilisinin hayatına devam edip mutlu olduğunu öğrenen başkahramanın bu durumu hazmetmeye çalışırken, karşılaştığı eski bir arkadaşıyla yaşadıkları nahoş içki sohbeti anlatılır. Başkahraman bu öyküde hayatı ipe sarılan makaraya benzetir. Sevdği kadından ayrıldıktan sonra onun “*Mutluyum, oluruna bıraktım her şeyi.*” dediğini öğrenen başkahraman kendisi onu hala unutamazken onun hayatına devam etmesine sinirlenir. Başkahraman yaşadıklarından ötürü iç sıkıntısı ile susmuş, sesini bile çıkaramazken o, “*neler yapıp ettiğini bir çırpıda, zemberekten boşalarak, hiç teklemeden tüklemeden, günler geceler boyu neyi nasıl söyleyeceğini hesaplamışçasına anlatan*” bir kadındır. Onu düşündükçe içinde “sızı” hisseder. İlk gün moral bozukluğundan hiç kımıldayamaz bile, ikinci gün bu yıkıntıyı aşmak için harekete geçer. Müdürlük yaptığı iş yerinde sürekli bir şeylerle uğraşır ama eline yüzüne bulaştırır, suçu çalışanlara yükler. Sevdği kadın gibi hayatını oluruna bırakmak “*makarayı yokuş aşağı*” salmak ister (Çelik, 2017a: 55). Bir şekilde günü bitirdiğinde içindeki “yumağı” alkolle çözmeyi içinden geçirirken yolda arkadaşı Akın’la karşılaşır (Çelik, 2017a: 56). Akın onu kahramanın hayranı olan Emin diye biriyle tanıştır ve “*iki tek atmaya*” davet eder. Her şeyi “*oluruna*” bırakmaya karar veren kahraman onlarla “*sürüklen*”ir. Masaya oturur oturmaz Akın: “*Şu senin eski arkadaşının yediği halta ne diyorsun?*” diye sorar. Kahraman ne amaçla davet edildiğini anlayınca kendini “*gösteri maymunu*” gibi hisseder (Çelik, 2017a: 57). Akın’ın sorduğu olay başkahramanın Akın’a bu konuyu açtığı için boynundan sıkıp kulağına “*Sıçarım bacağına, kes itliği*” dedirtecek kadar onu öfkeliendiren bir konudur. Akın’ın kendisini kızdırıp eğlenmeye çalıştığını anlayan kahraman sürekli konuyu değiştirir, duymazlığa verir. Akın’ın istediğini elde ederek kendini “*soytarı*” yapmaya niyeti yoktur. Akın’ın yaptığı “*itlik*” karşısında anlatıcı kolunu “*ıslak muşambaya değmiş gibi*” iğrenmiş hisseder. Yine de olgunluk göstererek Akın’a “*Yorgunum*” diye cevap verir (Çelik, 2017a: 58). Olay çıkarmadığına sevinir. Yeni çocuk Emin bile anlayışla Akın’ı susturmaya çalışır. Akın nihayet vazgeçer. İçki sohbetlerinde “*herkes bir yerde birilerine çarpar*”ken bu kez masaya meze olmak istemez (Çelik, 2017a: 60).

“Kedi Bakıcısı”, arkadaşı Altan ve eşi tatile gidince kedilerini bakmak üzere başkahramanın onların evinde kalışını anlatan eğlenceli bir öyküdür. Anlatıcı, arkadaşı Altan ile geçmişten gelen samimiyetlerini öyküleştirebilir. İlk defa kapısını

anahtarla açarak girdiği evde temkinli bir şekilde odaları dolaşır. Temkinli olmasının sebebi Altan'ın kuralcı kişiliğidir. Onun “*planlamadığı şeyler*”, “*gece oturmalarının uzaması*” gibi kendisi için sıkıntı olmayan durumlardan hoşlanmadığını bildiğinden eve girince çekinir (Çelik, 2017a: 63). Altan ona eve gelince yapacaklarının talimatını vermiştir. Yıllar önce çıkardıkları dergiye yazı yazmak için yine Altan yokken onun evinde kalması gerektiğinde “*buzdolabının üzerine bantla yapıştırılmış*” bulduğu not gelir aklına: “*Dolapta yemek var, yiyeceğin kadarını ısıt, banyodaki mavi havluyu kullan, çöpü evde bırakma*” (Çelik, 2017a: 66). Ondan sonra defalarca bu notu hatırlatıp dalga geçmiştir Altan'la. Başkahraman “*sivilceli hallerinden beri*” (Çelik, 2017a: 68) tanıdığı arkadaşı Altan'la her şeyle ilgili konuşmayı, özellikle birbirlerini “*didikleme*yi” çok severler (Çelik, 2017a: 66). Saatlerce düşünceleri, “*aşkları*”, “*aşk sandıkları*”, yaşadıkları, yaşayamadıkları, eksikleri, yanlışları bunun gibi birçok şeyi hiç sıkılmadan konuşmaktan zevk alırlar (Çelik, 2017a: 62). Öğrencilik yıllarında “*kuyruğunu kovalayan kediler gibi*” kendi kendilerini “*deşmek*” en büyük uğraşlarıdır. Öğrencilik bitince bu kovalamaca da bitmiştir. Anlatıcı bu değişimi şu sözlerle ifade eder: “*Neyse ki peşinden işe girdik, takım elbisemiz, kredi kartlarımız, borçlarımız oldu. Zaman kalmadı kuyruğumuzu kovalamaya.*”. Altan'la birbirlerine karşı o kadar açık ve samimidirler ki haftada bir gün farklı bir yere gidip kendilerine özel “*arkadaşlık hırka*”larını çıkardıkları bir toplantı yaparlar. Bunun saçma olduğunu bilseler de fikir yürütmeleri gereken konuları “*ulvi*” bir görev gibi burada tartışırlar. Bu görüşmeleri “*okul çıkışlarındaki uzun yürüyüşler*”den, “*Köprüaltı'nda bira içerken ya da kıyıda çekirdek çintip hayal kurarken*” yaptıkları konuşmalardan değildir (Çelik, 2017a: 67). Geçmişe dalıp giden başkahraman dört günü arkadaşının evinde nasıl geçireceğini düşünürken hatıraların etkisiyle eski fotoğrafları arar. Bir zamanlar ortak arkadaşları olan Neşe'nin fotoğrafını bulmayı umut eder. Neşe'den ilk gördüğü anda çok hoşlanan başkahraman, Köprüaltı'na bir gün Altan'la Neşe'nin birlikte gittiklerini öğrenir. Oradan Neşe'nin evine giderek samimiyetlerini artırıp birkaç gün sonra da sevgili olduklarını söylerler. O gün kuzenine gidip onlarla takılmayarak hayatının fırsatını kaçırmaz. Altan'la kısa bir süre sonra ayrıldıklarında yine de umudunu kaybetmemiştir kahraman, Neşe'nin etrafında olmaya devam eder. Onu uzaktan sevip gelmesini beklemiştir hep. Neşe sonra başkasıyla sevgili olduğunda gücenir, ona karşı

duygularını yitirir. Böylece başkahraman Altan'ın kedisini besleyip, ona sahipleri yokken arkadaşlık ederken bir yandan da “*belleğin ardiyesi*”nden çıkanlarla uğraşır (Çelik, 2017a: 65).

“Yaz Bitti Diyorlar” tasvirlerle örülü bir durum hikâyesidir. Çevresindekiler yaz bitti dediklerinde başkahraman; yazın bittiğini ya da henüz başlamadığını gördüğü, hatırladığı, duyduğu, kokladığı, hissettiği şeylerden yola çıkarak değerlendirir. Anlatıcı öyküde belirli zamanda geçen bir vakayı anlatmaz. Farklı zamanlarda hatırladığı küçük vaka parçacıklarında çevresinde duyup gördüklerini öyküleştirir. Başkahraman önce çok sevdiği yaz gecelerini betimler: “*Ne güzeldir yaz geceleri. Evde duramaz, hiçbir şey olmasa apartmanın önündeki duvara tüner, evlerden gelen yaz seslerine kulak kabartırım. Karpuzla bıçağın buluştuğu andaki çatırtı, bardağa dökülen biranın foşurtusu, rüzgara göre yeri habire değişen koltukların gıcirtısı, saat ilerlemişse, yatakta dönüp duranların kıpırtılı, huysuz homurdanmaları, terli iki bedenin birbirine değdiğiindeki yapışkan şapırtı.*” Anlatıcı cümlelerin sonuna “*Yok, sonuncusunu duymadım hiç, hayal ettim.*” diyerek okuyucuyu gülümsetir. Bunlar başkahramanın zihninde hatıra mı hayal mi olduğunu bilmeden biriktirdiği sıradan her insanın yaşadığı fakat bunları yaşadığını bile fark etmediği şeylerdir. Anlatıcı bunları içinde duymaz adeta “*içinden geç*”er. Sesleri, kokuları, yaşantıları hatırladıkça hafızası “*bilen*”ir (Çelik, 2017a: 69). Bunları hatırlamadan yaz gelmedi diyemez. Gerçek zamanı hatıralarındaki zaman ile eşleştğinde var sayar. Çamların ardında güneşle gölge dans ederken kör bir çakı ile çamdan kopardığı kabuğa gemi şekli vermeye çalışır. Bunu yaparken algıladığı şeyleri betimler: “*Arada kabukla çakıyı yere bırakıyor, ışıkla gölgenin dokunuşlarını daha iyi hissedebilmek için gözlerini yumuyorum. Gözlerimi yumunca daha bir duyulur oluyor ağustos böcekleri; tek ses o değil işittiğim, rüzgar yok, hışırdamıyor yapraklar ama uzaktan kamyonların fren sesleri geliyor. Çamların ardında vadi, vadinin sonunda otoyolun yokuşu var.*” (Çelik, 2017a: 70). Başkahraman başkalarının dediği gibi yaz bitecek olsaydı hatırlamalarının tadı da değişik olurdu diye düşünür. Güzel şeyler hatırladığına göre yaz henüz bitmemiştir: “*Gelen kış olsa hatıralar acırdı, vakti geçmiş, tohuma kaçmış yaz sebzelerini andırırdı; şimdi firik bir erik kamaşması ağzımda. Ama uzun sürmez bu tat. Hatırlayamadığım bir rüyaya yeniden dalmaya çalışırken dışarıdaki seslerin belirginleşip belirsiz hayallerin iyice*

silikleşmesi gibi, bu tat da kaçar, sonra onu da özlemeye başlarım.” (Çelik, 2017a: 70).

“Olağan Cumartesi” öyküsünde başkahraman ile sevgilisi tarafından terk edilen arkadaşının geçirdikleri bir cumartesi öğle sonrası anlatılır. Öyküde anlatılan vaka zamanından “*on beş gün önce*” (Çelik, 2017a: 79) arkadaşı sevgilisinden ayrıldığında “*caddede bir aşağı bir yukarı*” dolanmışlar, başkahraman arkadaşına durmadan teselli olarak saçma sapan şeyler anlatmıştır. O günden beri arkadaşını hiç aramayan kahraman olağan her cumartesi günü olduğu gibi yine onun evine gider. Arkadaşı tepkisiz öylece televizyonun karşısında sürekli kanal değiştirmektedir. Kendi evi gibi arkadaşının evi de dağınıktır. Biraz ucundan toparlamaya çalışır. Sonra bırakıp diğer kanepeye kendini atar. Arkadaşı onun bu hayatın dışına çıkmış hallerini sorgulamaması için açıklama yapar: “*Oğlum, terk edildim ben.*” (Çelik, 2017a: 78). Başkahramanın hiçbir yere sığamaması gibi arkadaşı da içindeki huzursuzluğu hiçbir şeyle gideremez. Ne alkol ne televizyon ne de kitaplar çare olur. Onlar kendi iç seslerine boğulmuşken aralık pencereden acıklı bir klarnet sesi gelir. Arkadaşı bir anda kafasını gömdüğü sudan yüzeye çıkmış gibi dikkat kesilerek pencereye koşar. Klarnet çalan çocuğa seslenip aşağıya yanına iner. Konuşmaları uzun sürünce başkahraman arkadaşının çocuğu eve getireceğini zannederken bir süre sonra elinde klarnetle kapıda belirir. Klarneti kiralamıştır. Arkadaşı “*dünyanın en kederli çalgısı*” dediği klarneti sanki kırk yıllık klarnetçi gibi “*parmaklarını klarnetin düğmelerinde*” gezdirip aletten kâh tuhaf gıcırıltılar kâh vapur sirenlerine benzer sesler çıkararak çalar ve günlerdir ilk kez mutlu olur (Çelik, 2017a: 81).

“Hayatlarımızın Aldığı Haller” öyküsünde yaşadıkları tartışmadan ötürü bir yıl önce küsen iki dostun sokakta karşılaşp kısa bir süre bir çay bahçesinde oturup sohbet etmeleri anlatılır. Başkahraman ile arkadaşı hiç görüşmeden geçirdikleri “*koca bir yılın ardından*” karşılaştıklarında başkahraman en son tartışmalarında “*ukalalık*” ettiği için vicdan azabı ile özür diler. Arkadaşı da “*haklıymışsın*” diyerek küsmelerinin bir anlamının kalmadığını belirtmiş olur. Haklılığını kabul etmesi başkahramanda bir zafer hissi yaratmaz, özrünün bir anlamı olmadığını da görür. Kendi kendine “*Ne doğan güne hükümüm geçer, ne halden anlayan bulunur*” şiirini mırıldandığında arkadaşı “*Bırakmadın gitti bu şiir işlerini..*” der. Arkadaşının şiirle

ilgilenmesini bırakma “temennisi”ni duymazdan gelir. Çayı bittiğinde kalkarlar ve köşe başında bir daha görüşebilme umuduyla ayrılırlar (Çelik, 2017a: 85)

“Müstesna Eylül” öyküsünde Hayri ile kendisinden küçük olan arkadaşı Belkıs’ın mezuniyet kutlaması anlatılır. Belkıs, Hayri ve eski eşi Ayşe’nin ortak arkadaşlarıdır. Ayrılırken kaset ve kitapları paylaştıkları gibi arkadaşlarını da paylaşmışlar, Belkıs Ayşe’de kalmıştır. Aralarında her zaman kadın dayanışması olmuştur. Hayri “*nicedir birbirlerinden uzaklaştıklarını*” düşünüp üzüldürken Belkıs mezuniyet kutlamasına onu çağırır. Gece yaşananlardan sonra Hayri, Belkıs’ın bu kutlamayı planladığını ona da bir “*rol biç*”tiğini anlar (Çelik, 2017a: 87) Baştan Ayşe’nin de geleceğini ve onları barıştırmaya çalışacağını ya da arkadaşlarından birini tanıştıracığını düşünür. Oysa yaşanan tüm “*cangama*”nın Belkıs’ın “*zilzurna âşık*” olduğu sevgilisini kıskandırma planı olduğunu sonradan anlar. Hayri uzaktan seyrederken Belkıs, partiye gelen tüm erkeklerle dans edip içkiyi çok içer. Belkıs’ın “*aptal*” dediği sevdiği oğlan dans sırasında gelip Belkıs’a müdahale etmeye çalışır (Çelik, 2017a: 91). Aralarında tartışma büyür, Belkıs’ın bağırışları duyulur. Oğlan hiçbir şey demeden mekânı terk eder. Herkes Belkıs’a bakarken Belkıs yere çöküp gözyaşlarına boğulur. Hayri ne yapacağını bilemeden kalır. Ağladığında ona sarılıp teselli edememesinden kendini suçlar. Ayşe’yle yakın olduklarından ondan uzaklaşmış, onun zor anlarında yanında olamamıştır. Yıllar sonra Belkıs: “*Ağbi... Götür beni burdan*” dediğinde eski sıcaklığı hissedip arayı kapatmak istercesine “*sarılarak*” bardan çıkarlar (Çelik, 2017a: 92). Eve geldiklerinde Belkıs “*soyunmadan, daracık eteğiyle gömleğiyle*” divanda sızar (Çelik, 2017a: 89). Gece “*aptal*”la kavga etmelerinin bir sebebi de bu gömlektir. Hayri, Belkıs’ın üzerini örtüp Belkıs’ın uyuyuşunu izler. Dolaptan bulduğu kanyagı içerken Belkıs’la bir zamanlar “*Eylülü ne çok sevdiklerini*” konuştuklarını hatırlar. O günden sonra her eylülde Belkıs aklına gelmiş fakat onun yanında olmadığı için buruk hissetmiştir.

“Hâkim Amca Beni Sormuş” öyküsünde başkahramanın babasının eski içki arkadaşı hâkim amcası ile içki eşliğinde sohbetleri anlatılır. Kırklı yaşlarda İstanbul’da bir reklam ajansında çalışan başkahraman babasının ısrarı üzerine memlekette çalışırken çok iyi arkadaşı olan hâkimi İstanbul’daki evine ziyarete gider. Bu ziyarete çok istekli olmayan kahraman, hâkime lise yıllarına dayanan “*vefa*

borcu” olduğu için kendini gitmek zorunda hisseder (Çelik, 2017a: 95). Sokakta tehdit edilince çıkan kavga sonucu hâkim, korkutmak için başkahramanın karakolda bir süre kalmasına izin verip sonra onu çıkartmıştır. Birkaç ay sonra “*darbe*” olunca aynı korkuları yeniden yaşar (Çelik, 2017a: 96). Bir öğleden sonra hakim beye gittiğinde onu ilk kez yaşlanmış ve “kravatsız” görür. Onun yanında hep çocuk olan başkahraman hâkim bey içki içmeyi teklif ettiğinde artık konumunun değiştiğini anlar. Evde başkahramanın dikkatini sehpa da “*üst üste yığılmış*” duran edebiyat dergileri çeker. Hâkimin yazıyor musun sorusuna yıllardır yazmadığı şeklinde cevap veren kahramana hâkim: “*Hiç olur mu kardeşim*” diye cevap verir. Başkahraman hâkimin bu konuyla ilgilenmesine ve eskiden “*evladım*” dediği çocuğa “*kardeşim*” demesine şaşırır. Babası kendisine yazmada yeteneksiz olduğunu söylerken içki arkadaşına “*çok yetenekli*” olduğunu söylemiştir (Çelik, 2017a: 97). Babası ona lisede çıkardığı edebiyat dergisinden bahsetmiş olmalıdır. Hâkim bey dergileri gösterip “*yazan çizen adamlara*” hayran olduğunu söyler. Anlaşılan hâkim, başkahramanı da onlardan sanıp onunla bu konularda sohbet etmek ister. Geçmişte dergide birkaç şiiri yayımlanan başkahraman yıllardır kafasını bu konulara hiç yormaz. Hâkim beyle buluşmaları bu konuda kendini sorgulaması için bir fırsat yaratmıştır. Hâkim ısrarla neden yazmadığını sorar. Bu konuda etraflıca hiç düşünmemiş olan kahraman “*İçimden gelmiyor Hâkim Amca*” diye cevap verir. Kendisi “*iş, güç, aile*” engellerinden dolayı yıllarca yazamamış olan hâkim bey; bunun gibi dertleri olmayan, yaşı hala genç, “*evlenmemiş, özgür, başıboş*” olan başkahramanın yeteneği olduğu halde yazmamasına esef eder. Başkahramana Hâkim Amca’yla “*içki üzerine sohbet etmek edebiyat konuşmaktan*” daha cazip gelir (Çelik, 2017a: 98). Çünkü onun içki konusunda ileri gittiğini bilir. Babası hep hâkimin içkiyi “*sünger gibi çeken, bana mısın*” demeyen biri olduğunu söylemiştir (Çelik, 2017a: 98). Başkahraman hâkimi konudan uzaklaştırmaya çalıştıkça hâkim aynı konuda merakını gidermeye çalışır. Dergide okuduğu yazarlardan tanıdığı olup olmadığını sorar. Şimdi görüşmeler de gençken aynı evde kalıp sabaha kadar içip tartıştıkları eski bir arkadaşının ismini söyler. Hâkim “*Bak o bırakmamış yazmayı*” der. Gençken yazı yazmayı bırakıp para kazanacakları bir iş bulmaları gerektiğini söyleyen neslin yaşlandıklarında yazmadıkları için hesap sormaları tuhaf bir çelişkidir (Çelik, 2017a: 100). Hâkim merakla yazarların nasıl insan olduklarını, nasıl

yaşadıklarını, neler konuştuklarını sorar. Hâkim Amca'yı kendisiyle ilgili “*düş kırıklığına*” uğratmak istemeyen kahraman biliyormuş gibi “*sanat, siyaset, kadınlar...*” diye cevap verir (Çelik, 2017a: 98). Emekli hâkim, eski yazar arkadaşlarının gittikleri mekânlara bir gün birlikte gitmeyi teklif eder. Başkahraman sorduğu sorulardan hâkimin de yazma konusunda deneyimleri olduğunu anlar. Hâkim “*İnsan bir şeyler bırakmak istiyor yaşlandıkça*” dediğinde meramını öğrenmiş olur. İçinde hep yazma isteği gütmüş olan hâkim, yıllarca şehir şehir gezerek görevini yaparken yazmaya hiç fırsat bulamamıştır. Türlü türlü olaylarla ve insanlarla muhatap olmuş, değişik hayatlar tanımıştır. Emekli olunca nihayet tüm birikimini kâğıda dökmek için zamanı ve imkânı olduğunda yazmakta zorlanır. Dergilerde yazan şeyleri okuduğunda anlamakta zorlanınca çağın gerisinde kaldığının farkına varır. Onun yazma isteği varken imkânı olmamış, imkânı olduğunda da tren çoktan kaçmıştır. Bu yüzden hâkim bir dönem her akşam birlikte rakı masasında sohbet ettiği arkadaşının oğlundan yardım bekler. Ancak ondan yana da hayal kırıklığına uğrar. Onun hem imkânı hem yeteneği varken yazmamasına sinirlenir. Israrla neden yazmadığını sorduğunda başkahraman: “*Bir şey bırakmak istemiyorum ki... Mümkün olsa da, hiçbir şey bırakmasam der...*” (Çelik, 2017a: 104).

“İntikam Peşinde” öyküsünde eski bir arkadaşının son çıkardığı kitapta kendisiyle ilgili bir hikâyeyi okuyan başkahramanın arkadaşından intikam almak için kurduğu planlar anlatılır. Kitap okuma gibi bir alışkanlığı olmayan kahraman “*gazetede eski bir arkadaşının yeni kitabıyla ilgili ilanı görünce*” hemen evden çıkıp kitabı alır ve hiç âdeti olmamasına rağmen bir pastanede oturup okumaya başlar (Çelik, 2017a: 105). Kitabın “*arkadaşlarıyla iş kurmuş birini*” anlatan hikâyelerinden birinde kendi ismini görür. Başkahraman o an “*sokakta gördüğü televizyon kamerasının önünden defalarca geçip akşam da ekranda kendilerini görenlerin heyecanını*” yaşar. Hikâyede anlatılan arkadaşlarla kurulan iş yıllar önce birlikte kurdukları yayınevidir. Yazar olan arkadaşının adı üzerine açtıkları yayınevinin vergi borcu kalmıştır. Başkahramanın sermayesini annesinin kendisine bir vakfa bağış yapması için verdiği paradan harcadığı yayınevinde, sadece iki kitap bastıktan sonra işleri batar. Başkahraman arkadaşının hikâyede onun ismini kullanıp üçüncü ortaklarının ismini kullanmamasından “*intikam almak için*” bu hikâyeyi yazdığı

sonucunu çıkarır. Düşündükçe zihnine paranoyak fikirler üşüşür: “*Sadece benim okumam için yazmıştı. Yazacağı her şeyi satır satır okuyacağımı tahmin etmiştir. Belki de sadece bu nedenle şiiri bırakıp hikâyeye yazmaya başlamıştır.*” (Çelik, 2017a: 106). Başkahraman bunun “*bir intikam hikâyesi*” olduğuna kendini ikna eder. Şimdi de ona rövanş olarak kendisi bir şeyler yapmanın peşine düşer. İmzasız bir not göndermek, tazminat davası açmak, kitap eleştirmeni arkadaşına kitabı kötüleyen bir yazı yazdırmak gibi planların hepsini eler. Hiçbiri istediği gibi can yakıcı gelmez ona. Pastaneden çıkıp birahaneye gider. Kitapta ismini kullanan arkadaşının sevdiği gibi salata ve bira ister garsondan. Birahane kitap okuyanları gördüğünde “*gösteriş yaptıklarını*” düşünen başkahraman bu kez kendisi burada kitap okumaya devam eder (Çelik, 2017a: 108). Adının geçtiği hikâyeyi tekrar tekrar okuyup arkadaşına karşı bilenir. Barda karşısında oturan neşeli gençlerden birinin gelip kitabın yazarını sorsa vereceği cevapları düşünür. Kızı belki tavlarsa arkadaşının bir iyiliğini görmüş olurum diye düşünür. Sonra annesi aklına gelir. Gazetelerin kitap ekinde çıkan kitapları takip eden annesinin kitabı okumasından korkar. Başkahraman “*üçüncü birayı içerken*” ilk şokun etkisinden kurtulup mantıklı düşünmeye başlar (Çelik, 2017a: 110). Yaşananları bilmeyenler için bu hikâyeden çıkacak kötü bir anlamın olmadığını, daha önceki kitaplarında birlikte yaşadıklarından hiç söz etmemişken yıllar sonra böyle bir intikam almanın saçma olacağını anlar. Saatlerdir kuruntu yaptığını fark eder ve kitabı unutmaya karar verir.

“Kukumav”; sevgilisiyle büyük bir tartışma yaşayan başkahramanın ilişkisi üzerine iç monologlarını içeren bir öyküdür. Kavgadan sonra evden “*sersem gibi*” çıkan başkahramanın söylediklerinden ötürü pişmanlığı hemen başlar (Çelik, 2017a: 113). Nenesinin “*çenen çekile*” dediği gibi çenesini tutamadığına çok pişman olur (Çelik, 2017a: 119). Bir yandan bu ilişkinin “*yürümeyeceği belliydi*” diye düşünür (Çelik, 2017a: 113), bir yandan sevgilisinin “*elini beline koyuşunu*” şimdiden özlemeye başlar (Çelik, 2017a: 119). Onun olumsuz yönlerini aklına getirir: Başkahramanın “*takım elbise*” giymesinden bile rahatsız olur, sevmediğini bildiği halde onu “*duman altı*” mekânlara götürür, ona asıldığını düşündüğü “*keçi sakallı*” çocuktan uzak durmaz ve arkadaşlarının yanında kendisine hiç “*sevgilim*” demez (Çelik, 2017a: 115). Tüm olumsuzluklara rağmen ona âşık olup “*kukumav*”a dönmüştür (Çelik, 2017a: 116). Pişmanlıkla “*onun peşinden koşacağı*”na yapacağı

işleri, kaçırdığı fırsatları düşünür. Yayıncı olan arkadaşı Fahri'nin istediği “*yaşam koçu*” tarzında yazmasını istediği çalışmayı bitirirdim diye düşünür. Bu fikir de şöyle ortaya çıkmıştır: Başkahraman bir gün arkadaşı Hülya'nın kahve falına bakar. Yolda Fahri'ye rastlayan Hülya onun söyledikleriyle “*tüy gibi havalan*”dığını, çok rahatladığını söyler. Bunun üzerine Fahri ona yazma işini teklif eder. Anlatıcı bu bölümden sonra iç diyaloglarını Fahri karşısındaymış gibi ona sorular sorarak kurgular. Başkahraman caddede karmakarışık düşüncelerle boğuşurken saatin geç olduğunu, ertesi gün kızını eski karısının evinden alması gerektiğini hatırlar. Ayrılmasalardı bu “*cici abla*” ile kızını tanıştırmayı düşünmüştür. Ne kadar saklasa da “*cin gibi*” olan zamane çocuğu kızının sevgili, olduklarını anlayacağını bilir (Çelik, 2017a: 114). Bomboş olan caddede basamaklarda bir kadınla adam uzun süredir oturmaktadır. Başkahraman evden uzaklaşmayı sevmediği için aynı caddede gelip gider. Basamaklardaki “*kadının kısık gözleri, durmayan çenesi*” başkahramanı ürkütse de oradan uzaklaşamaz. Sevgilisine söylememesi gereken şeyleri söylemesi gibi bu akşam bir şeyler ona engel olmaktadır.

“Hikâyeden Bir İş” öyküsünde bir birahane kameraları izleme görevi olan başkahramanın kameradan gördüğü insanların yaşamlarıyla ilgili hikâyeler uydurmasını anlatır. Yaşı “*otuz, otuz beşe*” gelmiş olan başkahraman; işten sonra akşam ailesinin evine gider ve işten kazandığı “*üç kuruş maaşla*” ne evlenebilir ne de bir kadınla sevgili olup onu içmeye çıkarabilir (Çelik, 2017a: 125). Başkahraman masalarda oturan insanlara hikâye uydurmayı içselleştirir ve çok abartır. Oturup kameraları seyrederken “*kurmamak*” onun için imkânsızlaşır (Çelik, 2017a: 124). O, “*baş başa gelmiş çiftlerden çok*” kalabalık masaları gözleyip hikâye uydurmayı sever. Masadakilerin verdikleri siparişlerden “*neyin ne, kimin kim olduğunu anlamaya başlar, kimin ayazda kalıp evine sallana yuvarlana gideceğini, kimlerin sarılarak çıkacaklarını tahmin etmeye*” çalışır. Kendi durumuna benzedikleri için “*özellikle ayazda kalacakları şıp diye anlar.*” Bu tür insanların “*tedirginliklerini*” kâh “*sığıntı gibi*” durmalarından kâh masanın “*soytarısı*” olmalarından hemen sezer (Çelik, 2017a: 122). Sonradan kendisi gibi masada yalnız oturup içenleri görünce “*asıl ayazda kalanlar*” bunlardır diye düşünür. Masadan eli boş kalkanların “*çıkarken en azından kaçırdıkları fırsatları*” vardır, kendisi gibi yalnız içenler ise onlardan “*daha beter*” bir durumdadır (Çelik, 2017a: 125). Onun hikâye uydurmayı

yapmayı seven mesai arkadaşı Fuat, oturdukları yerden insanların hayatlarını izlediklerinden kendileri için “*Tanrı katında gibiyiz*” der. Başkahraman “*O sadece seyretmez, hem ödüllendirir, hem cezalandırır yeri geldiğinde*” diyerek yaptığı benzetmenin uygunsuzluğunu belirtse de Fuat’ın söyledikleri aklına takılır. Artık ona da seyrettiği insanların kaderlerini belirliyormuş gibi gelir ve doğruluğu ortaya çıktığında övündüğü tahminlerinden “*ürkmeye*” başlar (Çelik, 2017a: 123). O günden sonra Fuat’a soğuk davranır. Uydurduğu hikâyeler onu evde de rahat bırakmaz, kafasında onunla birlikte gelir. Başkahraman, bu işte bir “*uğursuzluk*” olduğunu düşünür (Çelik, 2017a: 125). Çünkü kurduğu hikâyelerle sanki kendi hayatını yazmaktadır. Başkalarının hayatlarında kurduklarını yaşar, uydurduğu hikayedeki duyguları işten sonra da hissetmeye devam eder. O yüzden başkahraman “*bırakmalı bu hikâye uydurma işini*” der kendi kendine. Kameraları kaldırıp onu işten çıkarırlarsa bir daha istese de hikâye kuramayacağını düşünür. Başkahraman öyküde anlatılan vakada, bir kadınla bir adamı izleyip hayatlarını çözmeye çalışmaktadır. Adam, kadına sürekli bir şeyler anlatır, yüzü şekilden şekle girer. Kadın, “*sert bakışlar*”la adama bakmamaya özen gösterip “*iğreti*” bir halde sanki kalkmaya hazırlanır (Çelik, 2017a: 121). Adamın kadını bir şekilde üzdüğüne kanidir. Kadının “*ateş*” saçan gözlerini görünce kızgınlığının sadece adama değil “*herkese*” olduğunu düşünür (Çelik, 2017a: 126).

“Dolunayda Doğum Günü” öyküsünde bir dolunay gecesinde eski bir iş arkadaşının doğum günü partisine davet edilen başkahraman ile onun gibi yalnız davetlilerden bir adamın sohbeti anlatılır. Vakadan beş-altı yıl önce başkahraman otuz yaşına girdiği zaman, doğum günü olan arkadaşı onu kendi otuz yaşına girişinde doğum gününe çağıracağına söz vermiştir. Bu yüzden yıllardır görüşmese de bu vefalı arkadaşının davetine icabet eder. Partiye gider ama partide tanıdık yoktur olanlar da eşlidir ve ona yer ayrılmamıştır. Bu yüzden masanın ucunda bir köşede oturup içmeye başlar. Üçüncü kadehten sonra gürültülü müzikten kaçıp restoranın terasına çıkar. Gökyüzünde “*binaların üzerinde asılı devasa bir lamba gibi şehri gümüş bir ışıkla aydınlatan dolunay*” vardır. Bu enfes görüntüye kimsenin farkında olmayıp sadece kendisinin kasideler düzdüğünü düşünüp “*kibirlenir.*” Dolunay kimilerini korkutup kimilerini ibadete yöneltirken ona “*yüzlerine böyle uzun uzun*” baktığı kadınları hatırlatır (Çelik, 2017a: 130). Dolunayı seyrederken sanki ayın

yüzünde “*bir adamla bir kadın*” görünür (Çelik, 2017a: 131). Kadın durmadan adama bir şeyler anlatmaktadır. Adamın kadına hayran olduğunu, konuşmasını bitirip ona sarılmayı beklediğini düşünür. Ona göre hikâyenin sonunda, kadın adamın onu dinlemediğini anlayıp susacak ve adam nihayet kadına sarılacaktır. Aydaki adamın kendisi kadar saçmalamayacağını düşünür. Bu hayalden ayda gördüğünün kendi hikâyesi olduğunu anlıyoruz. Başkahraman, hayali sevgililere “*dolunay romantizmi*” yaptırırken yanına bir adam gelir. Adam, kendini tanıttıktan sonra masada kendisi kadar “*sakil*” tek kişinin o olduğunu söyler (Çelik, 2017a: 132). Adam bu kelimenin etimolojik kökeniyle ilgili bir şeyler anlatır. Anlaşılan “*içince konuşası gelenlerden*” biridir. Başkahraman “*bir yandan dolunay ışığında etimoloji konuşmanın nasıl bir kader olduğunu düşünürken*” bir yandan adamı dinlemeye çalışır (Çelik, 2017a: 133). Adam kendi hikâyesini anlatır. Sarhoş olan iki adam daha sonra dans pistine gidip “*hoplayıp zıplamaya*” başlar (Çelik, 2017a: 136).

3.4.2. Şahıs Kadrosu

3.4.2.1. Erkekler

Behçet Çelik’in *Gün Ortasında Arzu* kitabının ilk bölümündeki tüm öykülerin kahramanları aynı kişi izlenimi yaratır. Hepsi de baba evine dönmüş, kendisiyle hesaplaşan, hayata karşı tutuk erkek kahramanlardır. Her bir öyküdeki kahraman aşağıda ayrı ayrı incelenmiştir.

“Gün Ortasında Arzu” öyküsündeki başkahraman; kendisi ile verdiği mücadeleye yenik düşüp eve dönmüş, bütün hisleri alınmış gibi geçmiş güzel günleriyle avunup geleceğe dair hayali kalmamış bir adamdır. Bir kaldırım taşına oturan kahraman geçmişi ve kendisiyle hesaplaşma içindedir.

“İyi Olacak İyi” öyküsündeki başkahraman ailesinin evine döndüğünde babasının işinin başına geçerek mecburen patron olmuştur ki bu onun buradan gitme sebeplerinden biridir. Giderken hissettiği gibi döndüğünde de hayata yeniden başlama umudu vardır. Her ne kadar babasının kötüye giden işlerinden dolayı ümitsiz bir manzarayla karşılaşmış olsa da kahraman döndüğüne pişman değildir. Onun şimdi içinde taşıdığı korku kalamamaktır. Tekrar dönme gibi bir ihtimali asla

olmadığı için kalamamaktan korkar. O zaman gidecek yeri olmayacaktır. Öyküdeki bir diğer erkek kahraman Necati'dir. Aralarında geçmişten kalan bir kıskançlık söz konusudur. Bu yüzden Necati, başkahramanın kızdığını bildiği için lafı sürekli onun "*patronluğuna*" getirir (Çelik, 2017a: 21). O yüzden ona yaşadığı gerilimi anlatamaz.

"Yoğurtlu Makarna" öyküsündeki başkahraman, "*yirmi yıl bekâr*" yaşadıktan sonra ailesinin evine dönmüştür (Çelik, 2017a: 27). Döndüğünden beri de üç aydır kimseyle görüşmez. Bu şehre gelmeden önce kadın ilişkilerinde oldukça iyiymen tesadüfen karşılaştığı eski bir arkadaşının evinde tanıştığı kızla ilişki kurmakta bocalar. Çünkü kendisi de uzun zaman önce terk ettiği şehirde yeni bir hayat kurmaya çalışmaktadır. "Güzel Ortam" öyküsünün başkahramanı "Yoğurtlu Makarna" öyküsündeki aynı kahramandır. Bu öyküde arkadaşının evine gelip evdeki insanlarla tanışması söz konusudur. Eve dönüş yaptığı bu şehirde içini açabildiği bir arkadaş olmadığı için uzun süredir sessiz, kendi içinde hesaplaşmalar yaşayan kahraman tanımadığı bir ortama girince gerilir. Uzun süredir kendi halinde yaşadığı için bir anda kalabalık bir ortam onu tedirgin eder. Ama bir taraftan da mutluluk hisseder. Geldiği şehirdeki arkadaş ortamlarını, kadınlarla ilişkilerini hatırlar.

"Tutmayan Fal" ve "Kuşluk Vaktinin Karanlığı" öykülerindeki kahramanlar aynıdır. Görüşmeye başladığı sevgilisi ile ilişkisini yürütemez. Sevgilisi onun sessizliğinden, tutukluğundan, pasifliğinden şikâyetçidir. Kahraman, kendisinin doğal olarak bu kişilikte olduğunu sevgilisine kabul ettiremez. "Bundan İbaret" öyküsünde de kahraman geçmişteki kendini "*iyi aile çocuğu*", "*kaşayı kötü olmaya takmış, beceriksiz, kararsız*" olarak tanımlar (Çelik, 2017a: 44). Öyküde geçen "*-kırkıktan sonra evde gizlice içilecek votkadan umulan ilk gençlik heyecanının kötü taklidi dışında-*" arasözden başkahramanın kırklı yaşlarda olduğunu öğreniyoruz (Çelik, 2017a: 45). Öykünün sonunda en iyi arkadaşı Okan'ın kitap yazmış olduğunu öğrendiğinde verdiği tepkiden kıskanç bir birey olduğu sonucunu çıkarabiliriz

"Islak Muşamba" öyküsünde sevdiğinden ayrılmış olmanın kırıklığını üzerinden atamamış bir kahraman vardır. Üstelik sevdiği kadının her şeyi unutup hayatına devam ettiğini öğrenince öfke ile dolar içi. Duydukları ile kendi kendine kavga ederken yolda diğer erkek kahraman Akın ile karşılaşır. Akın'la geçmişe

dayanan bir ilişkileri vardır. Kahraman; muhabbeti sevilen, çevresindekilerin “*Ağbi*” deyip saydıkları biridir. Akın ona dergide yazan anlatıcı eski arkadaşının “*yediği haltı*” sorar. Akın “*sessiz sedasız, mahcup yeniyetme*” bir çocukken çok kızacağını bilerek kahramana bu soruyu sorması onun da değiştiğini gösterir (Çelik, 2017a: 57). Akın’ın diline içki masalarında eğlence malzemesi olmak istemez.

“Müstesna Eylöl” öyküsünde Hayri, çevresinde “*çok kültürlü*” olarak bilinen, hatta öyküdeki diğer kahramanlar Belkıs ve Aygül’ün “*yazar olacağını*” düşündükleri bir adamdır (Çelik, 2017a: 89). Hayri eşi Ayşe’den ayrılmıştır. Eşiyle ortak arkadaşları olan Belkıs ile eskiden ilişkileri çok iyiiken ayrıldıktan sonra Belkıs Ayşe’yle daha yakın olduğu için Hayri Belkıs’tan uzaklaşır. Yıllar sonra Belkıs onu mezuniyet partisine çağırdığında Belkıs’ın yanında konumunu belirlemekte zorlanır, ona nasıl davranacağını bilemez. Partinin sonunda Belkıs yanında ağlarken “*etinden et kopuyor*” gibi hissettiğinde Belkıs’a daha yakın olmadığı için pişman olur (Çelik, 2017a: 87)

“Hâkim Amca Beni Sormuş” öyküsünde başkahraman yaşı kırka dayanmış, “*evlenmemiş, özgür, başıboş*”, meslek sahibi bir adamdır. Sahip olduğu özellikler “*yazarla, şairlere has*” kıstaslar olmasına rağmen on yıldır yazma işleriyle ilgilenmez (Çelik, 2017a: 96). Lisede bir dergi çıkarmış, birkaç şiir yazmıştır fakat zamanla iş, meslek, para gailisine düşünce yazmayı bırakmıştır. Öyküdeki emekli hâkim ise her zaman yazma merakı olduğu halde “*iş, güç, aile*” engellerinden dolayı bir türlü gerçekleştiremez (Çelik, 2017a: 98). Şimdi de şartları uygun olduğu halde dergilerde yazılanları, insanların bu yazılanları neden sevdiğini anlamaz. Çağın gereğinde kalmıştır.

“İntikam Peşinde” öyküsündeki başkahraman “*edebiyattan*” anlamayan, kitap okumayan bir adamdır (Çelik, 2017a: 105). Yazar olan eski bir arkadaşının yeni çıkan kitabını görünce alır ve içinde kendisiyle ilgili hikâyeye arar. Birlikte onca anıları varken arkadaşının birlikte kurdukları işi batırmalarını anlatan bir hikâyede adını geçirmiş olmasına çok bozulur. Paranoyaklaşmaya başlar. Sonrasında düşündükçe mantıklı olmaya başlar ve bunun abarttığı kadar önemli bir şey olmadığına karar verir.

“Kukumav” öyküsünün başkahramanı eşinden ayrılmış ve bir kızı olan, eşinden sonra ilk kez başka bir kadına âşık olmuş bir adamdır. Öyküde bu kadınla “birkaç ay” süren birlikteliklerinde kavga edip ayrılmaları anlatılır (Çelik, 2017a: 113). Bu ilişkinin eksilerini ve artılarını düşündüğünde eksileri daha çoktur. Fakat gönlüne söz geçiremeyip onu özler. Tanıştığında onun ilgisine cevap vermeyeceğini düşünmüştür: “*Bakmaz bana diyordum baktı. Baktı. Konuşmaz dedim, konuştu. Yatmaz dedim, yattı.*” İlk ilişkileri başkahraman için “*tuhaf*” bir sevişmedir. Boşanmasının üzerinden iki yıl geçmesine rağmen kendini “*suçlu*” hisseder (Çelik, 2017a: 116). Sırf sevgisinden ötürü onun için istemeden çok şey yapar.

“Dolunayda Doğum Günü” öyküsünde başkahraman otuz beş yaşlarında yalnız bir adamdır. Eski bir iş arkadaşının doğum günü partisine gittiğinde tanıdığı dört-beş arkadaşının kendisine yer ayırmadıklarını görür. Yokluğunu kimsenin far etmeyeceğini bildiğinden terasa çıkar ve dolunaya karşı içkisini içer. Yanına “*kırklarında*”, “*seyrelmiş saçlar, kırışmaya başlamış göz kenarları, gri sakalı*” olan bir adam gelir. Üzerinde “*sallapati bir şıklık*” olan adam, partide kendisi gibi yalnız olan tek kişinin başkahraman olduğunu görüp yanına gelmiştir. Diğer insanlardan farklı, bu uyumsuzluklarını “*sakil*” kelimesiyle ifade eder (Çelik, 2017a: 132). Sonra kelimenin etimolojik açıklamasını yapar.

3.4.2.2. Kadınlar

“Tutmayan Fal” öyküsündeki kadın kahraman sevgilisinin eylemsizliğinden, pasifliğinden çok rahatsızdır. Ama yine de onu terk edemediği için kendisinden nefret eder. Sevgilisinin karşısında ağzından bir laf çıkacak diye beklemekten çok yorulmuştur. Onca söze rağmen sevgilisinin durumunda hiçbir değişiklik olmayınca bu kez kendi zincirlerini kırıp onu terk eder.

“Bundan İbare” öyküsünde başkahramanın markette karşılaştığı lise arkadaşı Güler; “ilk açık olduğu çocukla evlenmiş” fakat yeni heyecanlara açık, çok konuşarak karşısındakinin konuşmasına izin vermeyen bir kadındır. Başkahramana için “*ağırlaşan, heyecanlanmayı kendine de, çevresindekilere de yasaklayan kadınlardan*” olmadığından sevimli bir kadındır (Çelik, 2017a: 45).

“Müstesna Eylül” öyküsünde Belkıs, Hayri’nin eski karısı Ayşe ile arası çok iyidir. Hayri’ye Ayşe’yi kıskandığı numarası yaparken “*Ayşe ile onun kaknemliğini karşılaştırmanın bile saçma olduğunu*” söyleyerek Ayşe’ye sevgisini gösterir (Çelik, 2017a: 88). Bu yüzden Hayri ve Ayşe boşandıktan sonra Belkıs, Hayri’yle eskisi gibi yakın olamamıştır bir daha.

3.4.3. Zaman

“Gün Ortasında Arzu” öyküsünde başkahramanın eve döndükten sonra şehirde en sevdiği yerlere gidip, bir caddede oturup, gördüklerini öyküleştirdiği vaka zamanı şu cümlelerle belirtilmiştir. “*İşte oradalar, aradan geçen neredeyse çeyrek yüzyıldan sonra, bıraktığım yerde.*” (Çelik, 2017a: 13), “*Mütarekeden bu yana üç ay mı geçti, beş ay mı?*” (Çelik, 2017a: 14).

“İyi Olacak İyi” öyküsünde vaka zamanının cumartesi olduğunu “*Yarın Pazar. Gelip tünemeyeceğim bu odaya*” cümlesinden anlıyoruz (Çelik, 2017a: 24). “Yoğurtlu Makarna” öyküsünde de “*Daha tanışalı iki saat olmuş olmamış*”, “*Akşam iş çıkışı sersem sepelek yürürken..*” (Çelik, 2017a: 24) cümlesinden vaka zamanını anlıyoruz. “Güzel Ortam” öyküsünün de vaka zamanı “Yoğurtlu Makarna” öyküsündekiyle aynıdır. “Tutmayan Fal”, “Bundan İbare” öykülerinde zaman belirtilmemiştir. “Kuşluk Vaktinin Karanlığı” öyküsünde vaka zamanı başkahramanın evden çıktığı “*kuşluk vakti*”, yani sabaha karşı vakitlerdir (Çelik, 2017a: 49). İlişkinin muhasebesini yapan kahraman öykünün büyük bölümünde geri dönüşler yapar. Anlatma zamanı vaka zamanı ile paraleldir.

“Islak Muşamba” öyküsünde vaka zamanı başkahramanın ayrıldığı sevgilisinin mutlu olduğunu öğrendikten sonra yaptıklarını anlattığı bir günlük süredir. Vaka “*Sabaha karşı uyandım*” (Çelik, 2017a: 55) cümlesinden anladığımıza göre sabah başlayan vaka, “*Gün bitti*” cümlesiyle anladığımız sürede biter (Çelik, 2017a: 56). “Kedi Bakıcısı” öyküsünde başkahramanın arkadaşı Altan’ın evine gelip kedisine baktığı vaka zamanı belirtilmemiştir. Vaka boyunca anlatıcı arkadaşı ile hatıralarına dönüş yapar. “Olağan Cumartesi” öyküsünde vaka zamanı bir cumartesi öğle sonrası başkahramanın arkadaşının evine gelip orda geçirdiği kısa bir süredir. “Müstesna Eylül” öyküsünde geçen “*Nasılsa yarın pazardı, yapacak bir şeyi yoktu,*

akşama kadar oturabilirlerdi kahvaltı masasında.” cümlesinden vaka zamanının cumartesi gecesi olduğunu anlarız (Çelik, 2017a: 90).

“Hâkim Amca Beni Sormuş” öyküsünde vaka zamanı başkahramanın hâkim amcasını ziyarete gittiği “*öğleden sonra*” başlar (Çelik, 2017a: 96). İçki içip sohbet ettikten sonra vakanı bittiğini akşam saatlerinde bittiğini “*Hava karardı iyice*” cümlesinden anlarız. (Çelik, 2017a: 104).

“İntikam Peşinde” öyküsünde vaka zamanı ile ilgili bilgi veren tek cümle şudur: “*Dışarı çıkıp mart ayazını yüzümde hissedince bir parça sakinleştim.*” (Çelik, 2017a: 107). “Kukumav” öyküsünde vaka zamanı başkahramanın sevgilisiyle kavga ettikten sonra kendini sokağa atıp aynı caddede yürüyerek ilişkisini muhasebe ettiği süredir. Vaka zamanına dair bilgiliyi şu cümleden alıyoruz: “*Saat on ikiyi geçmişti, birahaneler kapanmış olmalı.*” (Çelik, 2017a: 113).

3.4.4. Mekân

3.4.4.1. Dar Mekân

“Güzel Ortam” Behçet Çelik’in mekânın insan psikolojisine etkisini gösterdiği öykülerden biridir. Başkahramanın bir oda dolusu tanımadığı insanların olduğu eve girdiğinde tedirginliğinden dolayı bu mekân onun için dar mekândır. Ancak insanlarla sohbet ettikçe uzun zamandır doğru düzgün kimseyle konuşmadığı için bundan zevk alır ve bu mekân onun için genişler. “Kuşluk Vaktinin Karanlığı” öyküsünde başkahramanın kaldığı ailesinin evi onun için dar mekândır. Çünkü bu evde her şey isteği dışında olmaktadır ve ailesine göre kahraman “*kederli, huysuz, karanlık*” bir adamdır (Çelik, 2017a: 49).

“Islak Muşamba” öyküsünde başkahramanın eski arkadaşı Akın’la içmeye gittikleri yerde Akın, başkahramanın çok sinirlendiği konuları açarak ortamı gerdiğinden kahraman için dar mekândır.

“Kedi Bakıcısı” öyküsünde başkahraman kedisine bakmak için gittiği arkadaşının evi onun tarzı olmayan şekilde döşenip aşırı düzenli ve temiz olduğu için ona göre dar mekândır. Anlatıcı arkadaşı Altan ve Sırma’nın yatak odalarını şöyle

tasvir eder: “Aşırı düzenli bir yatak odası. Sırma’nın eve gelecek yabancıyı düşünerek ortalığı toparladığı belli. Pazar gazetelerinin içinden çıkan mobilya broşürleri gibi. Geniş bir yatak, iki tarafta komodinler, komodinlerin üzerinde gece lambaları, Sırma’nın tuvalet masası, kapakları sımsıkı örtülmüş, bir duvarı boydan boya kaplayan gardırop. Hiçbir fazlalık, unutulmuş bir şey yok. Müze-ev mübarek. Ziyaretçilere açık.” (Çelik, 2017a: 62).

“Müstesna Eylül” öyküsünde Belkıs’ın mezuniyetini kutlamak için gidilen bar, gecenin sonunda Belkıs’la sevgilisinin kavgaları sonucu Belkıs’ın ağlayarak ayrılmasından ötürü kahramanlar için dar mekândır.

“İntikam Peşinde” öyküsünde başkahramanın “hiç yapmadığı, hiç sevmediği halde” kitap okumak için gittiği pastane ve birahane dar mekânlardır (Çelik, 2017a: 106). Çünkü bu mekânlarda arkadaşının kitabında intikam almak için kendi isminden bahsettiği hikâyeyi okur ve çok sinirlenir. Arkadaşından karşı intikam almak için planlar kurar.

“Kukumav” öyküsünde başkahramanın eşiyle boşanmaya karar verip “kızın biraz daha büyümesini” bekledikten sonra tek başına çıktığı ev, başlarda onun için geniş mekân olsa da zamanla bu eve çıkmadan önce kurduğu hayallerin hiçbirini gerçekleştiremeyip üstüne aşk acısı eklenince kahraman için dar mekân olur (Çelik, 2017a: 118). Anlatıcı eviyle ilgili düşüncelerini şöyle ifade eder: “Günlerdir yatmadan yatmaya gittim eve. Ev dandini. Giresim yok içerilere. Nefes alamaz oldum, deyip tuttuğum ev boğar oldu.” (Çelik, 2017a: 117).

“Dolunayda Doğum Günü” öyküsünde gittiği doğum günü partisinde yalnız yaşına içki içtiği ve insanlara yabancı olduğu için bu restoran kahraman için dar mekândır.

3.4.4.2. Geniş Mekân

“Gün Ortasında Arzu” öyküsünde vakanın geçtiği başkahramanın gittiği, onun için “şehrin en sevdiği” geçmişte güzel anılar yaşadığı geniş mekândır. Burada kaldırım taşlarına öylece oturup kendini hala canlı hissettiği geçmişi hatırlar.

“İyi Olacak İyi” öyküsünde başkahramanın yıllar sonra baba ocağına gelip babasının işinin patronu olduğunda, batmakta olan iş yerinde saklandığı asma kat onun için geniş mekândır. Anlatıcı bu mekânı şöyle tasvir eder: *“Baykuşun tünediği daldayım. Baykuş değil yarasa-baş aşağı asılıyım. Bu karanlık asmakat şehrin en huzurlu yeri şimdi. Bir zamanlar nasıl da görkemli, gösterişli bir odaydı, pırıl pırıl lambriler, deri koltuklar... Şimdi adım atar atmaz gıcırdamaya başlayan ahşap merdiven o zamanlar atölyeden yukarı, ayrı bir evrene yükselirdi.”* (Çelik, 2017a: 19). Bu mekân her ne kadar eskiye göre daha kötü durumda olsa da kahramanın gerçeklerden sığındığı bir yer olarak ona huzur verdiği için geniş mekândır. “Yoğurtlu Makarna” öyküsünde başkahramanın yeni tanıdığı bir kızla birlikte makarna yaptıkları mutfak geniş mekândır.

“Hâkim Amca Beni Sormuş” öyküsünde başkahramanın ziyarete gittiği Hâkim Amca’sının evi onun geniş mekandır. Evde *“L şeklindeki salonun”* ortasında *“kitap, dergi, dolu sehpa”* ve koltuklar diğer kısmında yemek masası vardır (Çelik, 2017a: 103). Başkahramanla hâkim bu salonda içki eşliğinde yazmakla ilgili sohbet ederler. Bir ara mutfağa birlikte rakının yanına meze hazırlamaya girerler. Anlatıcı bu mekânı şöyle tasvir eder: *“Tertemiz, düzenli ir mutfak... Annemin mutfağı gibi. Biraz deterjan, biraz yemek kokusu. Tertemiz evye, pırıl pırıl tezgah. Havlular, tutacaklar, ekmek sepetinin üzerinde örtü. Buzdolabının üzerinde mıknaatılı meyve sebze resimleri.”* (Çelik, 2017a: 102).

3.4.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Gün Ortasında Arzu kitabının ilk bölümündeki tüm öykülerinde benöyküsel anlatıcıdır ve iç odaklayım bakış açısı ile yazılmıştır. “Müstesna Eylül” öyküsünde dışöyküsel anlatıcıdır fakat yine iç odaklayım bakış açısı kullanılmıştır. Vakalar kahramanlardan Hayri’nin bakış açısıyla anlatılır.

3.4.6. Anlatım Teknikleri

3.4.6.1. İç Monolog

Behçet Çelik’in tüm öykülerinde iç monolog hâkimdir. Anlatıcı ben kişisi zihninden geçen düşünceleri yalın bir şekilde okuyucuya aktarır. “Bundan İbaret”

öyküsünde kahraman arkadaşının verdiği tepki karşısında kendi kendine soru sorar: “*‘Döndüm’ dedim. Bir çılgılık attı. Gidenlerden birinin tutunamayıp gidemeyenlerin yanına dönmesine mi sevinmişti, eski bir arkadaşını daha sık görebilecek olmanın sevinci miydi? Herkes sen mi be adam! Gidenler –gidemeyenler... Bunlar senin sözlüğünün, bulanık zihninin sözcükleri. Kız apaçık sevinmişti.*” (Çelik, 2017a: 19).

“Islak Muşamba” öyküsünde başkahraman ayrıldığı kadının “*Mutluyum, oluruna bıraktım her şeyi*” dediğini duyduğunda bu durumu kabullenmeyerek kendi kendine hesaplaşır: “*Mutlu muydu gerçekten? ‘Kendini kandırıyor’ deyip durdu bir yanımda. Ama ya kandırabiliyorsa sahiden, kanıyorsa –ne vardı bunda? Bir zaman sonra ayıkınca canı yanmaz mıydı? Umurumda mıydı? Canı yanarsaymış! Yanacak her canın sızısını duyan adamlardan mısın? O farklı ama. Ne farklı ya!*” (Çelik, 2017a: 55).

“Kukumav” öyküsünde anlatıcı sevgilisiyle kavga edip ayrılmış olmanın travmasıyla kendi kendine sorular sorar, konuşur: “*Herkes biz mi? Herkes sen mi? Neyine gerek gidip bu kadına âşık olmak, otur evinde pinekle. Yüzüne gözüne bulaştıracağını bilmiyor muydun? Hepsi iyi de, sevişmelerimizden ne söz edersin? Bir gün tutamadın çenenin.*” (Çelik, 2017a: 113).

3.4.6.2. İç Diyalog

“Gün Ortasında Arzu” öyküsünde başkahraman karşısında biri varmışçasına sorular sorar: “*Mütarekeden bu yana üç ay mı geçti, beş ay mı? Ne mi Mütareke? Silahların terki, bilmez misin? Yoo, silahım olmadı hiç, bildiğim manada. Bıraktığım her şey benim cephanemdi, onları terk edip gelmedim mi?*” (Çelik, 2017a: 14).

“Kukumav” öyküsünde kahramanı yazması için teşvik eden yayımcı arkadaşı Fahri, öyküde başkahramanın zihninde onunla karşılıklı konuşuyormuş gibi öyküleştirebilir: “*‘Yaşam koçu’ adayın içini dışına yardı Fahri’ciğim... İyi yazayım da Fahri, benim falıma kim bakacak? Bana bir ‘koç’ bul Fahri!* (Çelik, 2017a: 114). *Bak, yen, bir başlık sana Fahri- dilini eşek arısı sokasınca Fahri-: ‘Kullandığımız kelimeler ki niyetimizdir.’ Harfler bile Fahri... Hiç kimse ‘m’ eklemese hiçbir*

kelimeye, bak kalıyor mu ego! Kimse hiçbir kelimeye hiçbir harf eklemesin Fahri, herkes sussun, ben konuşacağım.” (Çelik, 2017a: 115).

3.4.6.3. İç Çözümleme

“Müstesna Eylül” öyküsünde anlatıcı Hayri karakterinin hislerini aktarır: *“Çok ağlamıştı Belkıs yanında, her seferinde etinden et kopuyor sanmıştı, yine de bir şeylerin eksikliğini her zaman duymuştu. Eskiden insanın başkasının yanında ağlamasını çok yakın olmak sanırdı.” (Çelik, 2017a: 87).*

3.4.6.4. Tasvir

“Kuşluk Vaktinin Karanlığı” öyküsünde başkahraman sabaha karşı dışarı çıktığında yollarda gördüklerini tasvir eder: *“Caddelerde ilk insan akını durmuş. Birkaç adam geceki yağmurdan kalma su birikintilerinden sekerek geçti telaşla. Tüp gaz kamyonunun cingilini işittim, göremedim. Boş bir okul servisi aheste aheste beste köşeden döndü. Bir kadın markete girdi, saçları dağınık. Eczanenin kapısında bir kalfa, alnını cama dayamış, iki eli önlüğünün ceplerinde. Az ötede lacivert sırt çantasını karıştıran bir kız, yirmisinde olabilir, otuzunda da.” (Çelik, 2017a: 49).*

3.4.6.5. Gösterme

“Hâkim Amca Beni Sormuş” öyküsünde diyaloglar geniş yer tutar. Başkahraman ile Hâkim Amca’sı arasında geçen sohbetler gösterilir:

“Bir gün dedi, seninle dışarıda bir yerlerde içelim. Eskiden gören olur, laf ederler diye dışarıda pek içmezdim. Artık emekliyim. Şu senin eski arkadaşlarının falan gittikleri yerlere gidelim.”

Olur, dedim rakının ilk yudumunu alırken.

İnsan bir şeyler bırakmak istiyor yaşlandıkça” dedi. “Ölüp gideceğiz işte. Emekli de olduk, sırada o var.” (Çelik, 2017a: 102).

3.4.6.6. Gönderme ve Alıntı

Gün Ortasında Arzu kitabında Behçet Çelik alıntı ve göndermelere çok yer verir.

“Gün Ortasında Arzu” öyküsünde memleketinden uzun bir süre ayrı kaldıktan sonra orada hayatını düzene sokmayı beceremeyip baba ocağına dönen kahraman, eve dönüşünün fon müziğini Aşık Mahzuni’nin “Dom Dom Kurşunu” adlı türküsünden: “Bugünüm harap oldu/ Dünden iyi midir ki?” alıntısı ile yapar (Çelik, 2017a: 15).

“Islak Muşamba” öyküsünde ayrıldıktan sonra sevgilisinin hayatına devam edip mutlu olduğunu öğrenen anlatıcı; Edip Cansever’in “Umutsuzlar Parkı” şiirinden alıntı yaparak onun kendini kandırdığını, kolay kolay unutamayacağını düşünür: “*Peki, ‘bu boşluk; durmadan bizi çağıran! Çağırıyor muydu artık onu?’*” (Çelik, 2017a: 56). Aynı öyküde başkahraman bulunduğu içki sofrasında onu öfkeliendiren konular konuşulduğu için derhal kalkıp gitmeyi ister. Aklına Behçet Necatigil’in “*Hangi Kaç*” adlı şiirinden “*Kalkar gideriz, gitmek unutmaksa.*” dizeleri gelir. Kalkıp gitse de canını sıkan şeylerin onunla birlikte geleceğini bilir (Çelik, 2017a: 59).

“Yaz Bitti Diyorlar” öyküsünün adını Ömer Ateş’in “*Yaz Bitti*” adlı şiirinden alıntılamıştır (Çelik, 2017a: 69).

“Olağan Cumartesi” adlı öyküde yazar, sevgilisi tarafından terk edilen arkadaşının evine ziyarete giden başkahramanı kapıda karşılarlarken Edip Cansever’in “Dostlar” adlı şiirinden “*Geldin mi, iyi*” dizesini alıntılamıştır (Çelik, 2017a: 77).

“Hayatlarımızın Aldığı Haller” öyküsünde yaşadıkları tartışmadan ötürü bir yıl önce küsen iki dostun sokakta karşılaşp bir çay bahçesinde otururlarken arkadaşı Cahit Sıtkı Tarancı’nın “Gün Eksilmesin Pencereyden” şiirinden “*Ne doğan güne hükmüm geçer, ne halden anlayan bulunur*” dizelerini mırıldanır (Çelik, 2017a: 85).

3.4.7. Temalar

3.4.7.1. Eve Dönüş

Kitabın ilk bölümündeki tüm öykülerde eve dönüş konu edilir. “Gün Ortasında Arzu” öyküsünde baba ocağına döndüğü günü mütareke olarak adlandırır. Döndüğünde her şeyi aynı bulmaktan “*tuhaf bir rahatlık*” hisseder (Çelik, 2017a: 14). Gittiği yerde yaşama tutunamayıp dönmüş ve evet burada da çok şahane değildir hiçbir şey. Umutlarını daha önce tükettiği için daha kötüsü olamaz diye düşünür. Anlatıcı bu durumu şöyle ifade eder: “*Kanım akmamışsa akmamış. Yarın da akmayacak gene... Bugünüm harap oldu/Dünden iyi midir ki?*” (Çelik, 2017a: 15).

“İyi Olacak İyi” öyküsünde başkahraman kendisi için baba evine dönüp her şeye sıfırdan başlamanın ne kadar zor olduğunu şöyle ifade eder: “*Kolay mı yeniden başlamak? Bunu bildiğim için dönmedim mi? Hele eş dost, akraba ‘hayırsız evlat’ demiyor mu benim için. Kimse bilmiyor ne halde döndüğümü buralara... Kalmakla dönmek arasında fark kalmasa döner miydim? Kalsaydım, kendi yapıp ettiklerimin, yapamadıklarımın bedelini ödeyecektim.*” (Çelik, 2017a: 20).

“Tutmayan Fal” öyküsünde kahramanın hareketsizliğinden, tutukluğundan şikâyet eden kız arkadaşı onun eve dönmüş olmasına şaşırır. Bu kahraman için büyük bir eylemdir çünkü. Buna karşılık başkahraman dönme sebebini şöyle ifade eder: “*Bir gün hiçbir şey yapmak istemediğimi fark ettim. Yapabileceğimi düşündüğüm hiçbir şeyi yapmak istemiyordum. Bundan sıkılmıyordum da. Suçluluk da duymuyor, üzülmiyorum, hayıflanmıyordum. Kalmakla gitmek arasında fark kalmamıştı.*” (Çelik, 2017a: 37).

3.4.7.2. Eksilen Hayatlar

“Islak Muşamba” öyküsünde başkahraman ayrıldığı sevgilisinin hayatında bıraktığı boşlukla gittikçe yaşamının eksildiğini düşünür. Geçen her gün hayatına bir şeyler katması gerekirken o yaşadıklarıyla eksilmektedir. Anlatıcı sevgilisinin gidişiyle yaşadığı eksilmeyi şöyle ifade eder: “*Yokluğunun da bir gün boşluk bırakacağını arkada, bilemedin. Onca boşluk varken ardında. Yaşadıklarınla heyben dolmayıp boşaldı durdu- delikmiş ya da delmişsin bilendikçe.*” (Çelik, 2017a: 59).

3.4.7.3. Cinsellik

“Kuşluk Vaktinin Karanlığı” öyküsünde başkahraman kuşluk vaktinde sokağa çıkıp yürür. Caddede “*lacivert sırt çantasını karıştıran bir kız*” görür (Çelik, 2017a: 49). Sevgilisinden ayrılmış olan başkahramanın cinsel hayalleri canlanır: “*Gecedен beri kımıltısı hissettiğim boy vermeye başladı. Bazen küt diye çarpar, bazen böyle.*” Öyküdeki kahraman, aslında sevgilisine karşı çok istekli olmasına rağmen bir türlü ona karşı içinden geldiği gibi davranamaz karşısında hep suskun durur. Tam da bu tavrından dolayı sevgilisi ondan ayrılır. Karşısında sürekli durgun, suskun bir adam görmekten bıkmıştır. Gerçekte olduğu gibi kahramanın sevgisiyle kurduğu cinsel hayaller bile “*tutuk*”tur: “*Kendi âleminde çıplak iki beden, kelimelerin yetişemeyeceği kadar dağınık zihin. Asıl sevişme yeni başlıyor, suskun kalındığında... Adam kadının memelerine dokunuyor, sol eliyle sağ elini kaşırcasına kayıtsız. Kadın adamın eline bakıyor, sadece bakıyor. Gözüyle dokunuyor-kirpiklerinden hafif. Kalkıp giyiniyorlar anlaşılmış gibi, oysa zamanları var daha. Kadın pantolonunu bacaklarından geçirirken adamın solukları hızlanıyor, suyun dibindeymiş, öleceğini sanmış, son bir çabayla su yüzüne çıkıp ciğerine çekmiş gibi havayı. Soyunurken istemediği kadar istiyor kadına sarılmayı.*” (Çelik, 2017a: 50). Başkahraman bu davranışları kontrolsüzce yapıyor gibi kendi yaptıklarına karşı şaşkındır: “*Neden coşkulu değil de tutuk? Hayallerimi olsun serbest bırakamaz mıydım?*” (Çelik, 2017a: 52). Zihninde birçok düşünür fakat bir türlü eyleme geçemez. Hayallerinin bile isteği dışında olmasını sorgular ama bir cevap bulamaz.

“Kukumav” öyküsünde de sevgiliyle hoş olmayan bir cinsel deneyim söz konusudur. Başkahraman eşinden boşandıktan sonra âşık olduğu kadınla girdiği ilk ilişki hayal ettiği gibi olmaz: “*Ne tuhaf; bir şey anlamamıştım ilk sevişmemizden. Soyunup sarılınca yabancı gelmişti her şey. Elim ayağıma dolanmıştı. Boşanalı iki yıl olduğu halde suçluluk duymuştum. Tersti bir şeyler, öyle sarılmamalıydı, böyle öpmemeliydi. Kim bilir kaç adama böyle sarıldığını düşünüp kitlenip kalmıştım. Birden anne şefkatiyle sarılmış, avutur gibi okşamıştı boynumu. Sevişmek istemediğimi düşünüp geri çekmişti bedenini. Boynuma dokunduğunda ateş bürümüştü oysa içimi. Dönüp sarılmaya kalktığımda ‘Boşver’ demişti.*” Bu olaydan sonra başkahraman kendini sorgular. Nefes egzersizleri ile zihnini boşaltmaya çalışır.

3.4.7.4. Yazarlık

Gün Ortasında Arzu kitabının üçüncü bölümündeki bazı öyküler yazma eylemine başlama ile ilgilidir. “Hâkim Amca Beni Sormuş” öyküsünde başkahramanın tüm imkânları ve yeteneği de varken neden yazmadığı sorgulanır. Onun gibi yazmayı hep ertelemiş olan emekli hâkimin yaşadıklarından ders çıkarak başkahramana öğütler verir. “İntikam Peşinde” öyküsünde de eskiden başkahramanın yeni kitabı çıkmış yazar olan eski arkadaşına kıskançlığı öyküleştirilmiştir. Öyküde başkahraman kıskançlıktan gerçekleri göremez. “Hikâyeden Bir İş” öyküsünde başkahraman kameradan izlediği insanların hayatlarıyla ilgili zihninden hikâyeler uydurarak bir anlamda yazarlık tecrübesi yapmaktadır.

3.5. DİKEN UCU

Behçet Çelik’in *Diken Ucu* adlı öykü kitabı, ‘Huzurlu tabloda huzursuz ayrıntılar’, ‘Dünyayı onlardan koru’, ‘Ya da sahiden kayıyorduk zamanda’ bölüm başlıkları altında gruplanmış on dört öyküden oluşur. Yazar 2010’da yayımladığı bu eseriyle 2011 Haldun Taner Öykü Ödülü’nü kazanmıştır.

3.5.1. Olay Örgüsü

“Dolabın Kapağı” öyküsünde yazar, anlatıcının dile getirdiği iç konuşmaların sebebini açıklamaz. Behçet Çelik’in sanat anlayışı, öyküdeki her şeyi açıkça ortaya koyarak değil; imgelerle ve sezdirmelerle okuyucuyu okuma eyleminde diri tutmak şeklindedir. Bu öyküde de anlatılan ruh haline kahramanı getiren sebep gösterilmez. Ama okuyucu anlatılanlardan yola çıkarak tahmin edebilir. Böylece her okuyucu hikâyeye, kendi uydurduğu hikâyeyi de eklemiş olur. İlk öykü; başkahramanın eşinden duyduğu bazı sözlerden ötürü adeta şoka uğrayıp ne yapacağını bilmeden dışarda dolaşarak ilişkisini sorgulamasını anlatır. Her zaman kendisinden önce kahvaltısını yapan eşi vaka zamanı kahvaltıya başkahramanı da bekler. Kahraman kahvaltısını yapıp kahvesini içerken eşi “*uygun anı*” yakalayıp “*Şu dolabın kapağını yaptıralım artık*” der gibi gayet sakin ve normal bir şekilde onu sarsan sözleri sarf eder (Çelik, 2020: 14). Yazarın okuyucunun hayal dünyasına bıraktığı bu sözlerde ayrılıktan bahsedildiği kuvvetle muhtemeldir. Çünkü başkahraman kendine şu

soruları sorarak uzun süreli bir ilişkide meydana gelen büyük değişime işaret eder: *“Durup dururken neden bu sabah? Değişen ne? Bu sabahki cümleyi üç yıl önce de kurabilirdi, altı ay öncede; o zamanlar söylemedi de ne demeye şimdi söylüyor?”* (Çelik, 2020: 15). Başkahramanı eşinin sözlerinden çok neden bu sözleri şimdi söylediği meraklandırır. Öykü boyunca zihninde bu sorular sürekli didikler onu. Kahvaltıda eşi konuştuktan sonra *“soğukkanlı”* görünmeye çalışıp eşine hiç bakmadan kendini dışarı çıkar (Çelik, 2020: 11). Kahraman, *“pazar günleri dışarı çıkmayı”* hiç sevmediği halde bu durumun üzerine kendini dışarı atar sanki. Evde kalırsa konuşmalarının uzayıp kendine hâkim olamamaktan korkar. Kendini *“boş bulunduğu anda yumruk yemiş”* gibi hisseden kahraman iskeleyle doğru yürüyüp kalkmak üzere olan vapura atlar (Çelik, 2020: 12). Vapurda *“pazar neşesizliğine çare”* arayan *“işsiz güçsüzler”*, bir de kendisi gibi *“ne yapacağını bilememiş olanlar”* vardır. Hafta içini sürekli koşturmaca ile geçirip bir günlük tatillerinde dışarı çıkıp vapura binen bu insanların halinde *“acıklı bir yan”* bulur. Dışarda bitkin, ifadesiz, bunun gibi boş suratları görmemek için pazar günleri çıkmaz. Deniz de onu sakinleştiremez. Giderek koyulaşan rengi, şiddetle çarpınan dalgalar, sürekli kafasında döndürdüğü soruların *“itişmeleri”*ne sebep olur (Çelik, 2020: 13). O, geçmişte hissettiği bu dalgalı halinin durduğunu düşünürken aslında hep var olduğunu anlar. Her zaman ne yapacağını bilmeden *“çalkalanıp çarpınıp”* durmuştur. Eşinden duyduğu *“olması bu kadar mümkün, bu kadar beklenen, kimi gün hayalini kurup planlarını”* yaptığı şeyin onu niye böyle alabora ettiğini anlayamaz (Çelik, 2020: 14). Çok isteği, çok sevdiği yalnızlığı kapısına dayanmış görünce ürperir. Sanki o güne kadar yaşadığı ömrünün amacı, hayatı boyunca geleceğine hazırlandığı o günü atlatabilmektir. O kadar beklemiş olmasına rağmen geldiğinde onu şaşkına çeviren ayrılığı, bayrama benzeterek şöyle ifade eder: *“Belli ki gelmez bu bayram deyip sermişim işleri; ne alışveriş, ne temizlik. Çok uzun bir arifinin ardından geldi çattı bayram... Hem de ilk günlerini atlayıp son günlerine geliverdik bayramın. Başlamamış şenliğin ertesi. Yapacak ne çok şey vardı, hiçbirini yapmadık, göreceklerimiz vardı, dinlenecektik daha, ertelenmiş ıvır zıvırları demiştik, bu bayram, zaman kalmadı”* (Çelik, 2020: 16-17). Başkahraman eşiyle değişen ilişkilerini gözünün önünde canlandırır. Eşi her zaman bir şeyler anlatmayı sevmiş, o zorlansa da dinlemiştir. Zamanla bu konuşmalar azalmış, sonra ikisi de susmuştur.

Anlattıkları her neyse “*perdenin söküğü, dolabın kapağı*” kadar önemsiz gelir bir zaman sonra (Çelik, 2020: 16). Vapurdan inince hiçbir yerde duramayacağını, hareket etmesi gerektiğini bilir. Çünkü içindeki devinime ancak hareketle katlanılabilir. Dışarda gördüğü çirkin şeylerin ve içinde dönüp duran soruların etkisiyle saç dipleri, sırtı ter içinde kalır. Bu iç sıkıntıyla gördüğü “*huzurlu tablolar da huzursuz ayrıntılar*” yakalar sürekli (Çelik, 2020: 17). Sonra vapura binip dönmesi gerekirken iskelede kalakalır, ne yapacağını bilmeden bakar boşluğa.

“Tutmayan Maya” öyküsünde yıllar sonra ailesinin yanına taşınan başkahramanın ailesiyle geçirdiği sıradan bir akşam anlatılır. Her akşam eve geldiğinde televizyonun sesi dışarıdan duyulmaktadır. Zili çalsa da duyamayacaklarını bilir, onu bir anda karşılarında görüp korkmalarından çekindiği için kapıdan gürültü yaparak girer eve. Başkahramanın ailesi sürekli ülkedeki en kötü olayların haberini veren bültenleri tüm dikkatle dinlerler. Haber bültenleri bitince de o kötü olayların tartışıldığı programları takip ederler. Oğullarından da “*bir umut*”, kendilerinin “*verdiği tepkiyi*” vermesini beklerler. Onlar gibi düşünüp, şikâyet edip, öfkelenmesini isterler. Oğullarından bekledikleri tepkileri alamayınca kızıp bakışlarını kaçırmaya, onunla yüzüne bakmadan konuşmaya başlarlar. Başkahraman kendisinin ailesi için bir hayal kırıklığı olduğunu düşünür. Çevrelerindeki akranları ile “*aynı okullara*” gidip, “*aynı müzikleri*” dinleyip, “*aynı filmleri*” izlemelerine rağmen onlar ailelerine benzeyerek aynı tepkileri verebilmektedirler. Kahraman bir “*bende tutmadı maya*” diyerek ailesinin beklentisini karşılayamamanın suçunu kadere atar (Çelik, 2020: 20). Öte yandan ailesi nasıl başkalarının çocuklarına imreniyorsa kahraman da başkalarının ailesine imrenir. Onlar gibi dizi seyredip beyinlerini uyuşturarak hiçbir şeyi umursamamalarını ister. Ne oğullarının yaşının geçmesine rağmen hala evlenmeyip baba evinde pineklemesi, ne ülkede sürekli yaşanan kötülükler umurlarında olmasaydı diye düşünür. Her gün televizyonda haberleri izleye izleye etrafındaki “*kapıcı, bakkal, dolmuş şoförü, cümle esnaf*” onlara düşman olmuştur, herkese öfke doludurlar (Çelik, 2020: 21). Ailesinin eskiden çevrelerine karşı bu denli kötümser değilken niye zamanla bu hale dönüştüklerini merak eder. Bu durumda kendisinin de etkisi olduğunu bilir. Onların “*özene bezene yetiştirdikleri tek çocukları*” bırak onlara torun vermeyi evlenmemiştir bile. Üstelik kendileri gibi “*vatan millet için*” kaygılanmaz, memlekette yaşananları umursamaz

(Çelik, 2020: 20). Oğullarına durumuna mutsuz oldukları için “televizyonların, gazetelerin yalanlarına” inandıklarını düşünür. Medya insanları “mutsuzluklarından”, “üzüntülerinden, eksikliklerinden, yoksunluklarından” yakalamaktadır. Anlatıcı bunu şöyle ifade eder: “Mutsuzluğun açtığı yaradan insan her şeyi alıyor içine, her türlü yalanı, dolanı, kumpası...”. Zaten başkahraman, kendi kendisinin hayal kırıklığıdır. Her akşam odasına giderken aynı anılar gelir aklına. Bu evde, bu çatı altında, bu duvarlara sığmayan hayalleri vardır bir zamanlar. Onu “aynı anıların her seferinde aynı duyguları getirip” boğazına dayaması canını yakar. Her akşam kendine “acıırken” yakalar kendini (Çelik, 2020: 22). Oysa şimdi baktığı odasının penceresinden geçmişte “ders çalışmaktan yorulup” baktığında karanlıkta umutlar belirip, “beklendiğini” hissetmiştir. Bir yerlerde birisi onu beklemektedir. Şimdi ise anne babasının yanında otururken televizyonun ekranına bakmamak için yüzünü pencereye döndüğünde gördüğü “sessiz, tepkisiz” bir yüzdür (Çelik, 2020: 24)

“Gecede Tuhaf Gölge” öyküsünde başkahramanın gittiği eski dostları Ekrem ve Oya’nın doğum günü kutlaması anlatılır. Oya ve Ekrem ona “en dibe vurmuş” haldeyken iş verip şirketlerinin finansman sorumlusu yapmışlardır (Çelik, 2020: 28). Dolayısıyla o gece patronunun doğum gününe davetlidir. Başkahraman, on beş yıldır bu tür davete ya da “insan içine” çıkmamıştır (Çelik, 2020: 25). Oya ile “tarihi bir yakınlığı” olan kahraman onu kıramadığı için davete gelir (Çelik, 2020: 27). Davete icabetinde Oya’nın ona yeni birilerini tanıştırma vaadi daha çok etkilidir. Ayrıca kendisi de yeni birinin karşısında alacağı tavrı, hala birilerinin ilgisini çekebilecek özellikleri kalmış mı diye merak eder. Kahraman, Ekrem’in doğum gününün yapılacağı deniz kenarı bahçeli mekâna gelir. Oya, her gün odasında “sessiz dalgın” gördüğü arkadaşının davetini kırmamasına çok sevinir. Konuklarla ilgilenmek üzere onu yalnız bırakır. Konuklar gelmeye başladıkça kahraman kendini rahatsız hissetmeye başlar. On beş yıldır görünmez olmaya, kendi kabuğunda yaşamaya alışmıştır. Bu tür ortamlar onu gerginleştirir o yüzden daha çok içkiye ihtiyaç duyar. Hava karardıkça gecede “tuhaf bir gölge” olmak ister (Çelik, 2020: 25). Bir süre sonra yanına Ekrem gelir. Onlar görüşürken yanlarına gelen bir çiftle kahramanı tanıştıran Ekrem, “dost kazığı” atar gibi onu tanımadığı insanlarla bırakıp gider (Çelik, 2020: 28). Havanın, manzaranın ve mekânın güzelliğinden bahsettikten sonra

yanındaki çift her şeyden şikâyet etmeye başlar. Kadın da adam da “kendileri gibi düşünenleri çok aramış, zar zor ancak bu partide bulmuş gibi, birbirlerinin sözünü kesip giderek şiddetini artırarak” şikâyet etmeyi sürdürürler (Çelik, 2020: 29). Başkahramanın birlikte oturmak zorunda kaldığı “çember arkadaşları”; kendilerinden başka kimseyi beğenmeyen, “öfke dolu”, “çokbilmiş ve kibir kaplı” insanlardır (Çelik, 2020: 30). Sarhoş olmasına rağmen onların bu tavırlarına daha fazla dayanamayarak gider. Oya’nın eşine övgü dolu sözlerini alkışladıktan sonra kıyıya doğru yürür. Manzarayı seyreder. Denizin lacivert rengi ona her şeyin mümkün fakat geçici olduğunu anlatır. Denizin “ne tam siyah ne açık” rengineki tedirginliği kendi vücudunda hisseder (Çelik, 2020: 32). Manzaradan mı içkiden mi bilinmez kendinden geçer sanki. Oya’nın kendine doğru geldiğini görünce deniz havasını içine çekip ayılmaya çalışır. Oya onu biriyle tanıştıracaklarını söyler. Önceki evliliğini kastederek “Bu kez kurda kuşa emanet etmem seni” der (Çelik, 2020: 33). Gösterdiği kadının yanına giderler. Oya kadının yanında onu övmeye başlar, on beş yıl aradan sonra devam eden arkadaşlıklarını anlatır. Arada göz ucuyla kadını süzer. Yaşından genç gösteren bakımlı, alımlı bir kadındır. Eli ayağına dolaşır, zihnini toplamaya çalışırken konuşulanları takip edemez. Oya yanlarından ayrıldığında ne diyeceğini bilemez, manzara da imdadına koşmaz. Mantıksızca düşünceler silsilesi geçer zihninden. Yürümeyi yeni öğrenmiş bebek gibidir. Sarsıntılı geçmiş deneyimleri yeni başlangıçlar yapmasına izin vermez. Başkahraman saçmalamaya başlayınca kadın, çevresinde yanına kaçabileceği insanlar arar. Kadını öylece ortada bırakır. Sonrasında ne dediğini ne yaptığını hatırlamaz. Ekrem’in Oya’ya söylediklerini hatırlar bir tek: “Ben dedim sana, bu aptal heriften bir bok olmaz dedim. Kendine benzetti o kadın bunu, kurtulamaz, dedim.” (Çelik, 2020: 36).

“Kasti Faul” öyküsünde başkahraman ile kız arkadaşı olduğunu tahmin ettiğimiz kişinin kısır döngü halini almış ilişkileri anlatılır. Bir basketbol terimi olan “kasti faul” sözcüğü rakibe bilinçli şekilde engelleyici harekette bulunmak anlamına gelir. İki arkadaş kasıtlı yapar gibi yazın “şehrin cayır cayır yandığı saatlerde”, kışın da “yağmurun indirdiği saatlerde” buluşurlar. Buluştuklarında iç açıcı hiçbir şey yapmazlar. Yazın nefes almakta zorlanırken bir kafeteryada oturup, bir türlü “gelmeyen garsonlar”ın getirdiği “bayat çaylar” içip, “dönüp duran karasineklere” sinirlenip saçma sapan konulardan konuşurlar. Dışardan bakıldığında “hallerinden

hoşnutsuz, pişman” gibi görünürler (Çelik, 2020: 37). Sanki artık görüşmeyelim demeye bile üşendikleri için görüşmeye devam ederler. Hep aynı sokaklarda amaçsızca dolaşıp, bazen bir yere oturup gazetede “*bulmaca çözecek mecal*” bulurlar. Ne gördüklerinin bile farkında olmadan etrafa bakarlar. En sonunda yorulup evlerine ayrılırlar. Başkahraman yanında arkadaşı yokken; eve gittiğinde, dışarıda “*bir yerden bir yere yetişirken*”, “*yalnız ve avareyken*” her şey anlamsızlaşıp “*bir uzun boşluğa bakar*” halde durur hep (Çelik, 2020: 38). O anlarda yakınında oturacak neresi varsa kendini atıp öylece durur. Gideceği yere aynı sokaklardan defalarca geçip gittiğini, kestirme diye yollardan uzaklaştığını, bineceği otobüsü beklerken kaçırdığını fark eder. Yani onunla birlikteyken de iyi vakit geçirmezler ama o yokken ziyan vakitler geçirir. Aynı şeyler de olsa onunla yaptığı gibi değildir hiçbir şey. En sıkıcı, en talihsiz şeyler bile onunla anlam kazanır. Yanında o olmadığına birbirlerine hiç dokunmamalarına rağmen o yokken kollarında “*bir boşluk*”, göğsünde “*bir doluluk*” hisseder. Göğsünde hissettiği boşluk onu telaşlandırır, bu boşluğun daha uzun sürmesinden korkar. Bunu fark ettiğinde onu aramamaya karar verir. O yokken de içindeki boşluğa çare bulması gerektiğini düşünür. Sürekli birlikte olmaları mümkün değildir zaten. Onu arama isteği duyduğunda olumsuzlukları aklına getirir. Birlikteyken de yaptıkları bir şey yoktur zaten. İçlerindeki “*boşluğu*” birlikte büyütmetedirler belki de. Bir şekilde birbirlerini tüketirler. Başkahraman arkadaşıyla ilişkilerini benzetmelerle şöyle anlatır: “*Uzun bir kuyrukta sıramızı bekliyoruz. Sırada karşılaşmışız, tanışmışız; yarenlik ediyoruz. Sıra bize geldiğinde nelerin değişeceğinden konuşmuyoruz ama – uğursuzluktur, bereketi kaçar. Kendimizden bile saklıyoruz. Beklemekse beklemek, şanssa şans- kağıt oynuyoruz belki de. Saat başı desteden bir kağıt çekiyoruz.*” Birkaç gün sonra arkadaşı arar. Her zamanki gibi günün en kötü saatlerinde tuhaf ve sevimsiz bir yerde oturup çay içerler. Hareketlerinden bakışlarına kadar her şey aynıdır. Başkahraman için bu aynılıklar “*sıkıcı değil güven verici*”dir aslında (Çelik, 2020: 39). Onun yanındayken güven verici olan aynılıkların onun için hiç de iyi olmadığını, onun yokluğunda fark eder. Yine “*sıcak*” ve “*ruhsuz*” bir mekânda oturduklarında arkadaşı birden “*Bir daha aramayacak mısın beni?*” diye sorar. Başkahraman kendi kendine verdiği bu kararı henüz arkadaşına söylememişken bunu nasıl anladığını bilemez. “*Sıkılıyorum böyle*” diye cevap verir. Daha önce de

günlerce aramamasına rağmen arkadaşının şimdi niye sorun yaptığını düşünür (Çelik, 2020: 40). Kendini aralarında koydukları kurallara ihanet etmiş gibi kötü hisseder. Başkahraman “suçluluk” duyarak hiçbir şeyin değişmediğini söyler. O an ikisi de “*her şeyin sonsuza dek değiştiğini*” anlar (Çelik, 2020: 41). Başkahraman bu durumun sebebi olduğunu düşündüğü için darmadağın olurken o hiçbir şey söylemez.

“Diken Ucu” öyküsünde geçmişte aynı erkeği sevmiş iki kadının yıllar sonra bir araya gelmesi konu edilir. Aynı evde kalmış olan başkahraman ve arkadaşı Demet’in birçok ortak yönü vardır. Birbirlerini kardeş gibi severler ve birbirlerini çok iyi tanır. Gözlerine bakarak “*saatlerce, bıkmadan usanmadan*” konuşup birbirlerinin yüreklerine dokunmuşçasına hemhal olurlar. Öyle ki içinden geçenleri birbirlerinin gözünde konuşmadan görece kadar yakındırlar. Başkahraman bu iki samimi arkadaşın yakınlıklarını şöyle ifade eder: “*Başkalarıyla konuşurken bile gözlerimiz buluşurdu onunla; aynı yere bakarken bir yandan birbirimizin gözlerinin içine bakmayı sürdürürdük. Bakmadan bilirdim, yüzünden gözünden geçen gölgeleri. Birlikte baktığımız şeyi onun da beğendiğini görünce içim ısırdı; beğenmemişse söniürirdi ısıltılar...*”. Bu denli birbirini seven ve önemseyen iki kız aynı erkeği sevmiş ve ortaya çıktığı gece “rezalet” çıkmıştır (Çelik, 2020: 47). Demet “*bağıra çağıra*” ağlamış, ikisinin de “*belasını*” istemiş, kavga çıkarmıştır (Çelik, 2020: 44). Herkes onları izlerken iki dostun arasında kalan çocuk da korkar, pusar. Bu olay üzerine çok kavga etmiş birbirlerini çok üzmüşlerdir. Başkahraman Demet’e öfkesini kustukça Demet “*kızman gereken ben değilim*” diye savunmuştur kendini. Demet’e hep “*Neden?*” diye sorar. Demet cevabını veremeden gözyaşlarını boğulur, bu sefer onu ağlattığı için kendine kızar. Başkahraman “*o anda aynı acıyı iki ucundan*” çekiyorlar gibi hisseder. Daha önce “*hiç kimseyi onun üzülmeye uğruna*” sevmeyeceğini, onunla ilişkilerinin önüne hiçbir erkeği geçiremeyeceğini düşünmüştür (Çelik, 2020: 48). Onların şiddetli kavgaları “*kaç kez yeniden kurulan aynı üçgenin her seferinde iki kenarın birbirine sarılıp ağlamasıyla*” son bulmuştur. Bu yüzden aradan yirmi yıl geçmesine rağmen başkahraman “*görmese, aramasa bile*” Demeti, içinde “*diken ucu gibi*” taşır (Çelik, 2020: 48). Yıllar sonra bir gün “*boş gözlerle kitaplığa*” bakarken rastgele eline bir kitap alır. Önce “*fotoğraf albümüne göz gezdirirken*” tanıdık bir yüz arıyor gibi kitabın orasında burasında not,

el yazısı arar. Sonra kitabın sayfasını “*fal tutar*” gibi açar (Çelik, 2020: 37). Karşısına çıkan öyküde “*iki kadın öğle rakısı için*” buluşmuşlardır (Çelik, 2020: 38). Aklına hemen Demet gelir. Görüşmeyeli ne kadar olduğunu hatırlayamaz bile. Eskiden çok nadir görüşmüş, birbirlerine sitem edip mazeretler uydurmuş, sonraları onu bile yapmamışlardır. İki eski arkadaş öyküdeki gibi öğle rakısı için buluşurlar. Önce “*çocuklar, iş, güç*” gibi başkalarıyla konuştukları şeylerden bahsederler. Sonra “*birinci kadehlerin sonunda söyleyecek söz*” bulamazlar (Çelik, 2020: 44). Demet konuşurken arkadaşının gözüne bakmaz, boşluğa bakar gözleri. Bakışlarından “*bir kızgınlık yeli*” geçer sanki. Başkahraman “*hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını*” bilir, fakat yine de eskiden kendi içinden geçenleri gördüğü gözlerin böyle yabancılaşmasına hazır değildir (Çelik, 2020: 46). İçinden “*zamanında bizim nasıl olup da küsmediğimize şaşırıp er geç küseceğimizi söyleyenler –ne kadar da çoktular-haklı çıktıklarını düşünüyor olmalılar*” diye geçirir (Çelik, 2020: 47). Her şey bitmiş, üzerinden uzun yıllar geçmiş olmasına rağmen yine de konuşamazlar. Demet’i davet ettiği için “*derin bir pişmanlık*” duyar. Durduk yere o kitabı eline almasına hayıflanır. Demet ile kardeş kadar yakınlığı ve sonrasında yaşadıkları, yıllardır “*çekip çıkarılmaz bir kıymık*” gibi etinde durur. Birlikte geçirdikleri güzel zamanları hatırlayıp ağladıklarında o tenine batan diken ucunun yok olacağını düşünmüştür. Çünkü o diken battıkça kavgalarını, sitemlerini, kırgınlıklarını “*deli gibi*” özler. Bu diken acısıyla “*yılların geçip gitmiş olmasına*” katlanamaz. Ama umduğu gibi olmaz (Çelik, 2020: 49).

Diken Ucu kitabının “Dünyayı Onlardan Korumak” sözüyle başlayan ikinci bölümünde toplumsal konular daha baskındır. Bu bölümün ilk öyküsü “Kaldığımız Yer”, yazarın İnsan Hakları Derneği Diyarbakır Şubesinin bir projesi için yazdığı öyküdür. Yaşanan insan hakları ihlallerinden yola çıkarak yazılmıştır. Bu yüzden yazarın diğer öykülerinden farklıdır. Öyküde, başkahramanın yetkililere örgütün yaptığı zulümle ilgili bilgi vermesi üzerine işkence görmesi ve yaşadıklarının ona duygusal etkileri anlatılır. Başkahraman ve ailesi askerle terör örgütü arasındaki çatışmalardan ötürü köyleri boşaltılınca hiç bilmedikleri şehre gidip “*uzak akrabaların*” yanına sınırlanır. Amcası ve ailesi tanıdıkları olduğu için ilçeye yerleşmişlerdir. Aralarında bir yaştan az olan amcaoğlu ile onu insanlar çok benzetir. Çocukluklarında birlikte köyün tepelerinde davar güderler. O yüzden yakın bir

ilişkileri vardır. Şehre gittikten birkaç yıl sonra köyünü, amcaoğlunu görmek için geri gelir. Babası baştan razı olmaz, zaten onu bilerek o yerlerden “kaçırmak” istemiştir. Zaten ondan sonra çok yaşamaz. Babası “*hastalıktan değil, umutsuzluktan*”, köyünü bir daha görmeden ölür (Çelik, 2020: 59). Başkahraman amcasının evine gittiğinin ikinci günü amcaoğluyla köylerine giderler. Köyün hali içini yakar. İnsanları bırak hayvanlar bile elini eteğini çekmiştir köyden. O kadar boştur ki kokusu bile yoktur artık köyün. Bu üzücü manzaraya bakmak bile istemeden amcaoğluyla birlikte davar güttükleri tepelere gitmek ister. Değişmeyen bir şeylerin kalmasına sevinir. Farklı olarak “*kıl çadırlar*” görür ötelerde. Çocukluğundaki gibi “*göçerlerin*” geleceği mevsim değildir. Amcaoğlu durumu anlatır (Çelik, 2020: 60). Köylerinden baskıyla çıkarılmışlardır ve gidecek yerleri de olmadığından çadırlarda kalmaktadırlar. Asker de çadırlarını söküp gitmeleri için baskı yapar ama direnirler. Aralarında başkahramanın “*uzak akrabaları*”, “*ortaokuldan arkadaşları*” da vardır. Amcaoğluyla orda vakit geçirirler. Onları görünce “*keşke biz de böyle yapsaydık*” diye hayıflandığında ona hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını söylerler. Heyetin geleceğini duyunca sevinir, belki kendilerinin bile dönebileceğini umut eder. Heyet geldiğinde amcaoğluna ve ona başlarına gelenleri sayıp döken insanlar heyete dilleri lal olmuş gibi tek kelime etmez, “*biz bilmeyiz beyim*”den başka bir şey demezler. Heyete neden hiçbir şey anlatmadıklarını sorduğunda ona “*Karışma sen*” derler (Çelik, 2020: 61). O gün amcaoğluyla boyundan büyük işlere karışarak heyete gidip durumu anlatmak isterler. Her türlü tehlikeye karşı birinin gitmesini uygun bulurlar. Amcaoğlu baştan o şehirden misafir geldiği için kendisi gitmek ister. Daha sonra başkahraman kendisinin gideceğini söylediğinde sesini çıkarmaz. Amcaoğlunun niye ısrar edip gitmediğini “*daha sonra cezaevinde*” yaraları iyileştikten sonra anlar. Kahraman “*üç gün boyunca*” dövülüp, örgütten olduğu düşünülerek sorguya çekilir (Çelik, 2020: 62). Bu sürede gördüğü işkence onu suskun bir insana çevirir. Hayatı boyunca unutamayacağı, “*ömrü billah geçmez*” dediği “*cehennem, bir ay*” geçirir (Çelik, 2020: 53). Kimseyle görüşmez, bir işte çalışmaz, bir daha gülemez. Annesinin dilinden hiç düşürmeden “*yazıktır*” diyerek çevresindekilere hep yardım ettiği gibi o da “*yazıktır*” deyip o insanlara yardım etmeseydi başına bu olaylar gelmeyecek ve gençliğini, hayatını ziyan etmeyecektir (Çelik, 2020: 59). Bu sebepten “*son sekiz yılda*” birçok şehir ve ev

değiştirir. Onun durumu köylerindeki göçerlerden daha kötüdür. Ne zaman nereye gideceği belli değildir. Öyküdeki vaka zamanı ise kahramanı derinden etkileyen bu olayın üzerinden yıllar sonrasındır. Vakada kardeşi Helin'in düğünü yapılmaktadır. Amcaoğlu yine çocukluğundaki gibi sazı tıngırdatmaya çalışmaktadır. Amcaoğlu düğünün her şeyiyle düğün sahibi gibi ilgilenir. Başkahraman ise uzak akraba gibi sessiz bir kenarda durur. Ailesi ile “*yerleşeli üç sene*” olmasına rağmen çok fazla tanımaz insanları (Çelik, 2020: 60). Amcaoğlunun yaptığı gibi geçmişi unutmuş gibi yapamaz. Geçmişine takılı kalır. Bu yüzden hep mutsuz, hep tedirgin, hep suskundur. Her şeyi konuşabildiği tek kişi amcaoğluyla da eskisi gibi değildir. Aklında yaşadıkları dururken yıllar sonra yardımlarından dolayı ona minnettar olamaz. O yüzden tutuktur sözleri, bakışları anlam yüklüdür. Birlikte Helin'in yanına giderler. Başkahraman kardeşini üzmele ilgili damada tehditler savururken onu annesi durdurur. Onun da öksüz bir oğlan olduğunu, elbette hayatta üzülecekleri zamanların da olacağını söyler. Annesi her zamanki gibi çok merhametlidir. Daha sonra davetlilerin yanına gidip tanımakta zorlandığı akrabalarla sohbet eder. Amcaoğlu çıkıp sevdiği Naze'nin gözlerine bakarak bir türkü söyler, başkahraman da halaya durur, hiçbir şey olmamış gibi kaldıkları yerden devam ederler.

“Sağdan say, iki... Soldan say, üç...” öyküsünde birlikte yemek yiyen on kişilik bir arkadaş grubunda bilinmeyen bir sebepten ötürü diğerleriyle tartışan isimsiz kahramanı arkadaşşı Cüneyt'in sakinleştirmek için yemek yedikleri mekânın lavabosuna götürmesi ve orada kahramanın kendi kendine yaşananları sorgulaması anlatılır. “Sağdan say iki, soldan say iki” Türkçede sayıca az adam olduğunu, yeterli insan olmadığını anlatmak için kullanılan bir deyimdir. Yazar “soldan say üç” diyerek durumun tamamen umutsuz, çaresiz olmadığına işaret eder. Öykü, üçüncü tekil şahıs diliyle anlatılır. Öyküdeki kahraman ile arkadaşşı Cüneyt'in otuz yıllık bir arkadaşlıkları vardır. Masadaki diğer kişilerinde samimi olduğu anlaşılır. Arkadaşlarının savunduğu şeye itiraz eden kahramanı diğerleri “*hep bir ağızdan susturmaya*” çalışırlar. Onun herkesten “*işittiği beylik sözlerin tamamını*” tek tek sıralarlar (Çelik, 2020: 67). O tek başına savunmaya çalışır. Yakın arkadaşşı Cüneyt onları susturmak için hiçbir şey yapmaz, tam tersi kahramanı susturmaya, yatıştırmaya çalışarak arkadaşşını ortamı daha fazla bozmaması için lavaboya götürür. Cüneyt ona “*Sen neyin intikamını almaya çalışıyorsun?*” diye sorarak

davranışlarının sebebini anlaya çalışır. Sinirden kendini kaybeden kahramanın “*rakıdan kupkuru olmuş ağzının içinde*” dolaştırdığı kelimeler anlaşılabilir. Cüneyt boş gözlerle bakan arkadaşının kendinde olmadığını anlar ve onu yüzünü yıkamak için lavaboya doğru çekiştirir. Kahraman, Cüneyt’e çok kızgın olduğundan onu itekleyerek aynada gördüğü aksine bakıp kravatını saçını başını toparlayamaya çalışır. Ne var ki sarhoşluktan sallanmaktadır. Ya da sorun onda değil o sabittir ama “*dünyanın çivisi gevşemiş*” olduğu için yerinde duramaz (Çelik, 2020: 65). Doğru olan odur, “*çokbilmiş*” arkadaşları vicdansızca azıtanlardır. Onu durdurduğu için Cüneyt’e küfreder. Cüneyt’i “*otuz yıldır ikinci kez dövmek*” ister (Çelik, 2020: 66). Cüneyt ayıldın mı diye sorduğunda arkadaşısı asıl kendine gelmesi gerekenin, Cüneyt’in ders vermesi gerekenin masadakiler olduğunu söyler. Cüneyt gereksiz yere aşırı hareketlere devam etmemesini söyler ve masaya döner. Başkahraman değişiklik olması için geldiği yemekten pişman olur. Masaya dönerse oluşacak gergin ortamı düşünüp onlara küfürler savurur. Düşündükçe “*sinirden*” titremeye başlar. Ayakta durmaya çalışırken içeri biri gelir selam verir. Adamın onun bu derece sarhoş olmasına içinden söylenmiştir diye düşünür. O bir yandan içerdekilere sinirlenip diğer yandan hareket etmeye çalışır ama kıpırdayamaz. Selam verdiği adam düşerken onu tutmaya çalışır. Başkahraman sağdan say iki, soldan say üç diyerek onu zor durumda kurtaran adamı işaret eder.

“Sallana Sallana” öyküsünde arkadaşlıkları çok eskiye dayanan üç arkadaşın bir araya gelip sohbet etmeleri ve içlerinden ikisinin tartışmaları anlatılır. Yağışlı havaya ve “*giderek sertleşen rüzgâra*” rağmen üç arkadaş yan yana sallana sallana yürürler. Akıllarındaki “*yirmi küsur yıl öncesi*” hatıralar onları böyle dalgınlıştırır. Biri “*eski bir yaz akşamı*”, biri birlikte yaptıkları “*istavritlerin kokusunu*”, biri de yine bir araya gelip “*susulmuş bir gecenin ayazını*” hatırlar. Yolda sallanarak giderken içlerinden biri duvara “*siyah boyayla ‘A’*” yazılıp yuvarlak içine alınmış yazıyı gösterir. İçindeki devrimci ruh canlanır. Geçmişte bu tür direniş amaçlı etkinliklerle ilgilenmişlerdir. Şimdi ise geriye sadece devrimci ruhları kalmıştır. Yazıyı gösteren kahraman bu yazıyı “*yapan çocukların sağlığına*” biraz içmeyi teklif eder (Çelik, 2020: 69). Birlikte bir büfeye gidip içki alarak “*civardaki en iri saçağın altına*” sığınır. Aynı kahraman yolda duvarlara yazılan böyle yazıları gördüğünde sevindiğini söyler. Ona göre düzene karşı koyabilen gençlerin hala bulunması

mutluluk kaynağıdır. Diğer arkadaşı onun bu mutluluğuna dalga geçer gibi gülerek karşılık verir. Ona göre bu tip davranışlarda bulunanlar sistemde hiçbir şeyi değiştirmemişlerdir. Bu üç arkadaş gibi zamanla okullarından mezun olup, iş bulduktan sonra evlenerek düzenin gereklerini yerine getirince devrim, direniş gibi sözcükleri bir daha akıllarına bile getirmeyeceklerini düşünmektedir. Yağmur yağmaya devam ederken “*dört saat hiç de rahat sayılmayacak iskemlelerde oturup*” rakı içerler. İçmeye bira ile devam ederken üç arkadaştan iki tanesi aynı konuda tartışmayı kızışarak sürdürürler. Biri ise hiç konuşmaz (Çelik, 2020: 70). O sarhoş olmaya başlamıştır, içkinin etkisiyle “*başı ağırlaştıkça*” boynunu kaldırmakta zorlanır (Çelik, 2020: 71). Konuşamaz bile öylece boş boş bakar yüzlerine. Diğerleri tartışmayı kişiselleştirip birbirlerini kırma noktasına gelirler. İçmeye ve tartışmaya devam ederken “*dağılmayı, vedalaşmayı*” hiçbiri önermez. İçmeyi “*edebiyile tadında*” bırakmadıkları için sabaha baş ağrısı çekeceklerini bilirler (Çelik, 2020: 71). Daha sonra sessiz olan esneyerek çömeldikleri yerden kalkar ve yürümeye başlar. Diğerleri de “*peşi sıra*” kalkıp yanına giderek sallana sallana yürümeye devam ederler (Çelik, 2020: 75).

“Dua” öyküsünde anlatıcı küçük bir kızdır. Öykü; ailesi ile yaşadığı şehir bombalandığı için korku dolu anlar yaşayan küçük bir kızın Allah’a dua edişini konu alır. Daha önce nenesi hastalandığında Allah’a dua eden başkahraman, nenesi öldüğünde isyan etmiş olsa da şimdi ondan daha kötü şeyler yaşadığı için çaresizce dua eder. Bomba ve uçak sesleri altında evden dışarı çıkamayan ailesi ile evde yere yatıp korunmaya çalışırlar. Dışarıdaki “*kadınlar, çocuklar, bağıriş, çığırırlar, ağlamalar*” onu çok korkutur. Ailesiyle ölüm korkusuyla evde beklerler. Dışardan gelen ağlama sesleri içinde “*büyük bir gümbürtü*” kopar. Bu “*korkunç*” patlamanın ardından derin bir sessizlik olur (Çelik, 2020: 78). O sessizlik başkahramanı daha önce korkmadığı kadar çok korkutur. Sabah olunca rahatlar. Kimse sokağa çıkmazken babası tüm yalvarmalarına rağmen çıkar. Bu sefer Allah’a babasını koruması için dua eder. Neyse ki babası döner. Okula gitmeyi sevmemesine karşın babası çok uzun süre okulun olmayacağını söylediğinde çok üzülür. Allah’a “*bu patlamalar*” biterse okulu seveceğine söz verir. Okula gidemeyeceğine üzüldüğünde babası ona kızar, “*Şehir bile yok belki*” der. Babasının söylediğini anlamlandıramaz. Mahallede oyun oynadığı “*yıkıntı*”, babasının çalıştığı “*fabrika*”, Fatima’yla

tırmandığı “ağaç”, halasının bahçesi, babasının namaza gittiği “cami”... (Çelik, 2020: 79). Bunların hepsinin yok olduğunu düşünemez, hayal edemez. Şehrin yok olacağının şokunu yaşarken annesi Allah’tan hiçbir zaman ümit kesilmeyeceğini söyleyerek onu sakinleştirir. Abisini düşünür. Ona soracağı bir sürü soru vardır. Bir gece önce abisi gelmemiştir. Küçük kız Allah’a abisinin yerini sorar, onu eve getirmesini ister. Belli ki çatışmaya abisi de katılmıştır. Babası annesine abisi geldiğinde köye gideceklerini söyler. Nasılsa köye bombalar gelemeyecektir. Fakat giderlerse şehri kim koruyacaktır. Ellerini açıp Allah’a yine dua eder: “*Allah’ım şehrimizi koru, sokağımızı, evimizi, abimleri koru.*” (Çelik, 2020: 80).

“Ars longa vita brevis” Hipokrat tarafından söylendiği sanılan “Sanat uzun, hayat kısa” anlamındaki cümledir. Bu Latince sözle adlandırılan öyküde tanıtık birine ait tarihi eser bir konakta bulunan tablonun gerçekliğini sorgulamak için iki arkadaşın şehirden tablonun olduğu yere yaptığı yolculuk anlatılır. Bir gün öğle olmadan Sezai, başkahraman Erdal’ın evine gelerek “*büyük bir ava*” çıkacaklarını söyler. Bu sözün akla gelen “*delice bir iş*” işaret ettiğini Erdal iyi bilir. Aralarındaki samimiyetten dolayı ne kadar istemese de Sezai onu bir şekilde ikna eder. Bu her zaman böyle olmuştur. Erdal giyinip birlikte yola çıktıktan sonra Sezai nereye gideceklerini söyler. Bir pazar günü Sezai, annesi ile tanıdıkları olan Şükran teyzeye gitmiştir. Gittiği “*yerde eski püskü eşyalar arasında bir tablo*” görmüştür (Çelik, 2020: 84). Erdal’ın tablonun gerçek mi değil mi olduğunu anlayacağını, gerçekse alacaklarını, Şükran teyzenin izin verdiğini söyler. Erdal kadın izin verdiyse neden almadın diye sorduğunda ise değerli değilse boşuna taşımak istemediğini söyler. Sezai hep garip bir adam olmuştur. Otobüs, vapur ve tren yolculuğu yaparak tarihi değer olarak belediyenin değiştirilmesine izin vermediği bahçeye gelirler. Erdal’ın yol boyunca çevrede gördükleri ona “*zamanda yolculuk*” yapmış hissi uyandırır. Yola çıktıktan sonra “*daha ikinci istasyona varmadan, deniz tarafında*” gördüğü kameriye zamanda çok eskilere götürür onu. Erdal, “*ince uzun apartmanların arasında*” bulunan kameriyenin artık kasabalarda bile bulunmadığını düşünür (Çelik, 2020: 83). Ara ara uykuya dalıp uyanarak geçirdiği yolculukta gözünü her açtığında gördüklerine şaşırır. Şehir merkezinde yaşayan Erdal’a yol boyunca gördüğü “*denize hafif kavislerle kıvrılan tren yolunun iki yanındaki ağaçlara tırmanmış çocuklar*”, “*apartmanların arasından ansızın görünüveren tek katlı binaların gölgesinde örgü*

ören kadınlar”, “taş avluların serininde uyuklayan yaşlılar”, “kimsenin sallanmadığı salıncaklar” zamanda geriye gittiğini hissettirir (Çelik, 2020: 85). Böyle bir yolculuğa çıkacağını hiç tahmin etmeyen Erdal çok şaşkındır. Sezai yolda bu bahçenin hikâyesini anlatır. Bu tür güzel yerleri yıkıp kocaman bina diken müteahhitler bu bahçenin sahiplerinden biri yurt dışında olduğu için bulup buraya *“apartman dikememişler”*. Sonradan konağın tarihi eser olduğuna karar verilip bahçeye de konağa da el sürülmemiş. Ancak birkaç yıl önce konak yıkılmıştır. Yolculuğun sonunda geldiği bahçe ile evi arasındaki mesafede bu kadar çok zamansal değişikliği andıran görüntülere inanamaz. Ahşap kapıdan *“dört bir yanı çok yüksek ağaçlarla çevrili”* bahçeye girerler. Derme çatma bir kulübe vardır bahçede. Önünde koltuklar ve masa. Bahçenin içindekiler tarihin sayfalarından çıkmış gibidir. Erdal’ın ağaçlardan, topraktan, otlardan aldığı kokular başını döndürür. Kokulardan canı şarap ister. Sanki bu bahçedeki zaman ile şehirde yaşadığı zaman aynı değildir. Kulübeden *“saçları ıslak, üzerinde yazlık bir elbise”* olan kadın çıkarsa kendini eski bir romanda olduğunu zannedecektir (Çelik, 2020: 87). Erdal’ın ruh halinin hiç farkına varmayan Sezai kulübeye gidip bahçeyle ilgilenen yaşlı amcayla döner. Kulübeye girip tabloya bakarlar. Işıktaki bakmak için dışarı çıkarırlar. Tabloda *“yaşlı bir kadın koltuğa oturmuş”* bakmaktadır. Erdal, diğerleri *“uzman”* olduğunu düşündüğü için tabloyu irdeliyormuş gibi gözlerini kısıp bakar (Çelik, 2020: 88). Yaşlı amcaya kadının kim olduğunu sorar. Sezai öfkeyle kim olduğunun ne önemi olduğunu ressamın düşündükleri kişi olup olmadığını çözmesini ister. Yaşlı amca koltukta oturanın annesi olduğunu söyler. Annesi bu tabloyu beğenmemiş o yüzden kulübede değersiz görülüp atıl kalmıştır. Tablodaki kadına bakarak arkadaşının hevesini boşa çıkarmamak için *“Kesinlikle onun işi”* der. Bu cevaba Sezai çok sevinir. Yaşlı amcaya bir şeyler fısıldar. Sezai söylediği gibi emin olmayan Erdal, elini *“yağlı boyanın pütürlerinde”* gezdirirken : *“Gerçek de olabilir bu.”* der (Çelik, 2020: 89). Erdal ortamın havasına kendini kaptırmış kendini uzman gibi görmüştür. Aslında çok da iyi anlamaz.

“Canberre Gemisi” öyküsünde başkahramanın arkadaşı Cemil’in gençliğinde çalışmayı çok istediği Canberra gemisinin parçalanacağı haberini gazetede okuması üzerine üzüntüsü anlatılır. Başkahraman ile üniversiteden arkadaşı Cemil iş çıkışı deniz kenarında *“seyyar bir çayocağı”*nda buluşurlar. Başkahraman arkadaşının

dalgınlığına şaşırır, neyi olduğunu sorar. Cemil “*Canberra’ı jilet yapacaklarmış*” diye cevap verir (Çelik, 2020: 91). Çaylarını içerken bu kadar üzülmemesinin sebebi olan Canberra gemisini anlatır. Uzak diyarlara gitme, dünyayı keşfetme gibi her gencin hayaller kurduğu dönemde Cemil’in hayali de limana gelen Canberra gemisinde çalışıp dünyayı gezmektir. Cemil liseye bir yıl ara verdiğinde sahilde bir lokantada çalışmıştır. Bir gün işe giderken “*pırıl pırıl metal bir apartman, denizi yarararak yavaşça*” limana yanaşır. Cemil bu gemiye önünde “*esmer bir kadın ilk kez soyunmuş gibi*” hayranlıkla bakakalır (Çelik, 2020: 92). O günden sonra gemici olma hayalleri kurmaya başlar. Vaka zamanı tesadüfen eline aldığı gazetede bu dev geminin parçalanacağı haberini okur. Gençliğinde hayallerini süsleyen şeyin yok olacağını öğrenmek onu çok üzmüştür. Bir dönem bu gemi onun hayatında “*saplantı*” olmuştur çünkü. Gemici olmak için izleyeceği yolları öğrenip babasını ikna etmeye çalışmıştır. Maalesef çoğu genç gibi hayallerinin önüne gerçek hayat çıkar. Bu herkeste olan bildik bir “*hikâye*”dir (Çelik, 2020: 94). Belki Canberra’da çalışsa günlerce aylarca sallanacaktır. Çalışmamıştır, hayalinin peşine düşmemiştir ama hayatı yıllarca yine sallanmıştır. Göğsüne hayallerine ulaşamamanın “*kıvamlı, tortulu, dayanılmaz*” pişmanlığı oturur. Cemil kollarını açıp geçmişi kucaklar gibi manzaraya bakar.

“Kayısılar” öyküsünde bir pazar günü dışarı çıkan başkahramanın caddelerde gördüklerinden yola çıkarak düşüncelere dalması anlatılır. Başkahraman sabahın erken saatinde evinden çıkıp caddelerde dolaşmaya başlar. Evden çıkarken “*ayakkabı dolabının üzerindeki çanakta*” güneş gözlüğü dikkatini çeker ve alıp bakar. Oysa “*insanlar bu kadar güneşe hasretken*” güneş gözlüğü takmak tuhaf kaçır (Çelik, 2020: 95). Birkaç haftadır yaptığı gibi çıktığı pazar gezintilerinde çevresini bir de gözlüğün arkasından görmek ister. İnsanları seyretmeye koyulmuşken içinde “*her günkü sıkıntıyı*” duymayınca bu farklılığın gözlükten kaynaklandığını düşünür. Erken bir pazar sabahına göre yine sakin değildir şehir merkezi. Durakta akrabalarına misafirliğe gittiklerini varsaydığı insanlar, çarşı iznine çıkan askerler vardır. İnsanların arasından geçip “*çarşı iznindeki askerlerle seyyar tezgâhların*” saltanat sürdüğü boş caddelerde tur atar (Çelik, 2020: 96). Satıcılar dikkatini çekse de ona “*bir şeyler sormalarından*” çekindiği için uzak durur. Caddelerde turlama işini bir görev gibi tamamlarken “*Belki de bunca senedir bu devasa şehirde aynı sokaklarda*

dolanıp durmam bundan.” diye düşünür. Yıllardır yaptığı bu rutinde zaman geçse de her şey aynıdır. O zaman şunu anlar: *“sonsuz bir şimdiymiş zaman”*. Yani onca zaman *“yılların, yerlerin, gelenlerle gidenlerin farkı”* yoktur. Bunun farkına güneş gözlüğünü takınca varır. Zamanın geniş sonsuzluğunda dinamikler aynı değildir, değişkendir ama hissedilenler aynıdır. Zamanla algılar etkisizleşir ve hiçbir şeyin önemi kalmaz. Taş merdivende oturup etrafı seyrederken durmanın da gitmenin de farkı yok diye düşünür. Oturup düşünürken güneş gözlüğü satan bir seyyar satıcı yaklaşır. Aklına daha önce *“bomboş durakların arasından sekiz on delikanlı seyyar”* satıcının geçişi gelir. Seyyar tezgâhların geçişini fener alayına benzeterek *“hiçbir geçit töreninde hiçbir zaman yürümeyecek olanların yegâne izleyicisi”* olarak onları seyretmiştir (Çelik, 2020: 97). Hatırlamanın etkisiyle tuhaf bir neşe hissederek gözlük satan seyyar satıcıyı el sallayıp çağırır. Yaklaştığında tezgâhındakilerin çocuk gözlüğü olduğunu görür. Yine de *“çok uzaklardaki”* yeğenlerine iki tane alır (Çelik, 2020: 98). Gözlükçü delikanlıyla sohbet ederken zabitanın düdük sesleri yükselir. Satıcı aniden hızlıca uzaklaşırken yere *“art arda yuvarlanan olgun iki kayısı”* gibi, *“çerçevesi turuncu camları sapsarı”* bir gözlük düşürür (Çelik, 2020: 99).

“Çok tanıdık, çok bildik” öyküsünde eşi evi terk etmiş olan başkahramanın evde sıkılarak dışarı çıktığı bir gece vakti bir arabayı açmaya çalışan hırsız görüp peşinden kovalaması ve kaçarken düşen çocuğun yaralanması anlatılır. Başkahraman, eşi tam evden çıkarken kapı önünde karşılaşır. Gideceğini hiç söylemeyen eşinin çıkarken yüzünde gördüğü *“donuk, ürkek, şaşkın ama kararlı”* bakışı hiç unutamaz (Çelik, 2020: 101). Evin dış kapısına her geldiğinde o bakışı üstünde hisseder. Eşinin bu gidişi onun için sürpriz olur. O, her şeyin yolunda olduğunu düşünürken eşi sessizce hayatından çıkar. O gittiğinde beri evde uyumak bir kenara nefes bile alamaz olur. Başkahraman hislerini şöyle ifade eder: *“İçeride duramıyorum. Duvarlar üzerime geliyor; televizyon, filmler, gazeteler hepsi içimi bulandırıyor.”* Bu kadar kötü haldeyken işe gidebildiğine sevinir. İşteyken *“dosyalar, yazışmalar, toplantılar”* derken bu terk edilişi düşünmeye vakti kalmadığı için daha mutludur. Ama eve geldiğinde içi daralır, nefessiz kalır sanki. O yüzden gece saat kaç olduğuna bakmadan atar kendini dışarı. Sitenin bahçesinden geçerken gördüğü görevlilerin arkasından yaptıkları dedikoduları düşünür. Etrafına baka baka yürür sokaklarda. Geçtiği caddenin sağ ve solu farklı şehir gibidir. Sol

tarafıta “*en kabadayısı dört beş, çoğu iki katlı, tek katlı evler*” varken sağ tarafıta ise “*on katlı, on beş katlı apartmanlar*” vardır (Çelik, 2020: 102). Daha önceki gece köşede çekirdek yiyen gençleri gördüğü köşeye gelir. Gecenin geç saatinde karanlık sokakta onlardan korkmuştur. Geçen sefer yüzlerine bakamamıştır ama bu sefer bakma cesaretini kendinde görür. Geç olduğu için onlar bile dönmüştür evlerine. Bu halini tanıdık biri görse ne cevap veririm diye düşünür. Gece yarısı sokaklarda yürüyüp durduğunu açıklamak zordur tanıdık birine. Başkahraman böyle düşüncelere dalmışken “*sokağın sol yanına park etmiş arabalardan birinin yanında bir karaltı*” görür. Bu saatte dışarı çıkmanın hayırlı bir sebebi olmayacağını bilir. Tam korkmaya başlayıp uzaklaşmayı planlarken karaltı koşmaya başlar. İlginç bir içgüdüyle peşinden kahraman da koşar. Hem de hızlı ve uzun bir kovalamaca olur bu. Kesilmeden bu kadar uzun süre koşmasına çok şaşırır. Sigara içmemenin faydaları diye düşünür. Koştukça içinde “*bir ferahlık*” yükselir (Çelik, 2020: 104). Günlerdir içinin darlığı açılır, genişler sanki. Sanki koştukça bedeni toksinlerden arınıyor gibi hafifleyip rahatlar. Hızla koşan çocuk bir duvarın üzerinden atlarken düşer ve yaralanır. Yanına vardığında çocuğun yaralı kafasına bakakalır. Hemen ambulans çağırır. Ambulansla birlikte hastaneye gider. Çocuğu sedyeye alıp götürürler. Kimse bir şey sormasa da o çocuğun durumunu merak ettiğı için orada bekler. Sonradan bir polis gelir. Birlikte çocuğun yanına giderler. Çocuk, onu polisle birlikte görünce korku dolu gözlerle bakar. Polis, çocuğun düştüğünü söylediğini bunun doğru olup olmadığını sorar. Başkahraman polise, sigara almak için açık yer ararken çocuğu yerde yatarken gördüğünü söyler. Floresan ışığın altında çocuğun yüzünde “*bir lira büyüklüğünde bir morluk*” görür. Onun için “*çok tanıdık, çok bildik*” bir şeydir bu. Çünkü eşinin “*bembeyaz boynunda*” da böyle bir leke vardır (Çelik, 2020: 107). Bir anda kapının önündeki zihninden atamadığı son bakışı gelir aklına.

“Kuantum hikâye” öyküsünde yazar olmak isteyen bir erkekle sanatın farklı dallarıyla ilgilenen bir kızın hikâye türü hakkında tartışmaları ve bunun hayatlarına etkileri anlatılır. Küçüklüğünden beri yazar olmak isteyen başkahraman, ortak arkadaşları aracılığıyla tuhaf görüşleri ve duyuşları olan kızla tanıştığında kız resim sanatıyla ilgilenmektedir. Onun yetenekli ve “*modernle postmodern arasında kendine özgü bir yerde*” olduğunu duymuştur. Okulda sık sık karşılan bu iki genç bir gece birahane de arkadaş grubuyla sabaha kadar sohbet ederler. Sözleriyle,

düşünceleriyle çok ilginç bir kızdır. Başkahraman bir gün atölyesine gidip tuvallerine baktığında resimlerin “*çizgi romanları*” andırdığını görür (Çelik, 2020: 109). Birkaç tane tuvali yan yana koyduğunda bir hikâye tamamlanmaktadır. Başkahraman hikâyenin tamamının çizilmesinden hoşlanmayarak tabloya bakanlara hayal etme fırsatı tanımadığını söyler. Bunu doğrudan söyleyebildiğine şaşırır. Çünkü içinde bulundukları yirmili yaşlarda her genç “*sonsuz özgürlük çağı*” olarak algılar dünyayı. Her şeyi bildiğini, her şeyi yapabileceklerini düşünür bu gençler. Onlar da tam o yaşlarındadırlar (Çelik, 2020: 110). Zamanla insanın önüne setler çıkar ve bilinenler uçar gider akıldan. Tam o zamanlarda başkahraman da nehir roman yazma planları kurmaktadır. Arkadaşına hikâyenin tamamının anlatılmasının doğru olmadığını söylerken kendisi de “*aynı ailenin yüz yılını*” anlatan bir roman dizisi yazmak ister. Bunun içinde her yerde aldığı küçük notları ceplerine sıkıştırıp eve gelince temize çeker. Arkadaşıyla tartıştıkları “*hikâyenin bütününi anlatmak ya da anlatmamak meselesi*” onun nehir roman yazma hevesini kaçıırır ve bırakır (Çelik, 2020: 111). Birkaç yıl sonra bir sinema arasında karşılaşırlar. Başkahraman sabah seansı ucuz diye ilk seansa girmiştir. Onun da bu yüzden erken geldiğiyle ilgili dalga geçerken kız, filmi dün izlediğini ama aklına takılan bir şey için tekrar izlemeye geldiğini söyler. Sözlerinden onun garipliğinin hala değişmemiş olduğunu anlayan kahraman filmin ikinci yarısına girmeyi teklif eder. Arkadaşı onunla konuşurken aklına takılan şeyi çözdüğünü o yüzden tekrar filme girmesine gerek kalmadığını söyleyerek yemeğe gidelim der. Kız resim yapmayı bırakmış senaryo yazmakla ilgilenmektedir. Onun sanata olan ilgisinin ve uğraşının azimle devam etmesi takdire şayandır. Büyük bir zevkle çayını yudumlayıp bir yandan heyecanla üzerinde çalıştığı senaryoyu anlatır. Cümlelerinin birini yarım bırakıp başka cümleye geçtiği için başkahraman sözlerini takip edemez, zihni karmakarışık olur. Çalıştığı senaryonun çok ayrıntılı ve farklı bir yöntemde olacağını söyler. Senaryodan tek bir anlam çıkacağı, hem oyuncuların hem yönetmenin yorum yapmak için ne kadar uğraşsalar da yapamayacaklarını söyler. Başkahraman ona resim yaparken hikâye oluşturmayı sevdiğini hatırlattığında hiçbir zaman hikâyeyi önemsemediğini söyler. Ona göre bir hikâye “*anlatıldıkça bozulur.*” (Çelik, 2020: 113). O yüzden hikâye yazma çok anlamsızdır. İkinci karşılaşmalarında kızın düşüncelerinin ne kadar çok çelişkili olduğunu anlasa da onun “*insanı tartışmaya çeken*” tavrına karşılıksız kalamaz.

Onun bu konuyla ilgili söylemiş olduğu açıklarını ortaya koyduğunda şöyle bir açıklama getirir: *“kuantum mekaniğine göre, o resim her bakışın altında parçacık düzeyinde değişiyor; ama bunu da bir kenara bırakalım, algı değişiyor, herkeste, her an. Aynı hikâye iki kere okunmaz!”* (Çelik, 2020: 114). Bunun senaryonun değişmezliğiyle ilgili tezini çürütmüş olduğunun farkında değildir. Birbirlerini kırmadan ve ayıplamadan biri anlamamaya diğeri anlatamamaya devam eder. Başkahraman arkadaşından kazandığı bu hoşgörölü bakış açısını daha sonra hayatına giren kadınlarda da sürdürür. Uzun süren tartışmalı sohbetten sonra telefon numaralarını alarak ayrılırlar. O buluşmadan sonra kuantum mekaniğini merak edip araştırır fakat anlayamaz. Birkaç yıl hiç görüşmezler. Bu sürede hikâye yazmakla ilgili sancılar çekerken hep arkadaşıyla tartışmaları aklına gelir. Bir hikâye yazıldığında herkes bundan kafasına göre bir şey anlayacaksa, en güzel üslubu ortaya koyma mücadelesinin bir önemi yoktur. Böylece yavaş yavaş küçüklük hayali olan yazarlıktan, yazmadan soğur. Arkadaşının yaptığı gibi değiştirilemez bir hikâye yazmak en doğrusu diye düşünür. Bunu yapmak için bir süre uğraşır fakat sıkıcı ve imkânsız olduğunu anlar. Edebiyata, okumaya karşı ilginin az oluşunu buna bağlar. Bir yandan da yazarlığın kaderi olduğunu düşünürken bir anda arkadaşının da etkisiyle yazmadan uzaklaşınca büyük bir boşluğa düşmüştür. Ne yapacağını bilmez şekildeyken yıllardır görmediği arkadaşına danışmaya karar verir. Onu arar ve hemen o akşam buluşurlar. Birbirlerindeki değişimleri gözleriyle süzerken başkahraman neler üzerinde çalıştığını sorar. *“Hikâye yazıyorum”* dediğinde çok şaşırır. Arkadaşı *“bütün sanatların kökeninde hikâye anlatmak olduğunu anladım. Hiçbir şey iyi anlatılmış bir hikâye kadar değil.”* diye sözlerine devam eder (Çelik, 2020: 117). Şok içinde *“Hani değiştirdi hikâyeler anlatıldıkça”* diyerek kaç yıldır onun yüzünden içine düştüğü girdabın boşuna fark eder. Bir delinin ipiyle kuyuya inerek zamanını, hayallerini, zihnini boşa harcadığını görür. Yine saatlerce tartışırlar. Yine aynı şekilde çelişkili sözler sarf ederek çok doğruymuş gibi laflar eder. Başkahraman bu durumlarını benzetmeyle şöyle ifade eder: *“Buzun üzerindeydik, o patenliydi, bense ayakta duramıyordum kösele pabuçlarımla.”* (Çelik, 2020: 118).

3.5.2. Şahıs Kadrosu

3.5.2.1. Erkekler

“Dolabın Kapağı” öyküsündeki başkahraman; mutsuz olduğu bir ilişkiyi yürütmeye karar vermiş, pişmanlıklarını ve umutlarını sineye çekerek “*kunt*” bir şekilde zamanda sadece durur (Çelik, 2020: 14). Kendisinin gerçekleşmeyeceğini bile bile kurduğu ayrılık sözlerini eşinden duyunca sarsılır. Hayalini kurduğu yalnızlık somutlaşınca korkmaya başlar.

“Tutmayan Maya” öyküsündeki başkahraman; yaşam mücadelesinde başarısız olmuş, basit gelişim ödevlerini bile yerine getirmeyip ilerleyen yaşına rağmen yaşlı anne ve babasının evine dönmüş bir adamdır. Anne ve babası beklentilerini karşılamağı için doğal olarak oğullarına tepkilidirler. Başkahraman bu durumunu mayasının tutmadığı şeklinde dile getirir.

“Gecede Tuhaf Gölge” öyküsündeki başkahraman; özel hayatında kötü deneyimler yaşamış, eşinden ayrılmış, zor günler geçirmiş bir adamdır. Bu yüzden insanlarla en az ilişki kuran, yalnız ve sessiz biridir. Öyküdeki diğer kahramanlar Oya ve Ekrem on beş yıl öncesinde samimi arkadaşlarıdır. Uzun süre görüşmeyen arkadaşları ona zor zamanlarında yardım edip iş verirler. Ekrem doğum günü için gittiği partide de çuvallar. Oya’nın tüm uğraşlarına rağmen kendini toparlayıp yeni bir ilişkiye başlayamaz. Kendi kendini sabote eder. Öyküdeki diğer erkek kahraman Ekrem, eşi Oya’nın samimiyetinden dolayı başkahramana biraz daha mesafelidir. Ama onu koruyup kollamıştır. Çocuğu ve eşiyle mutlu bir evlilikleri vardır.

“Kasti Faul” öyküsündeki başkahraman; arkadaşıyla kısır bir ilişkinin içinde sıkışmış hisseder kendini. Bir araya geldiklerinde o kadar sıkıcı vakit geçirirler ki birbirlerinin hayat enerjilerini tükettiklerini düşünen başkahraman daha kötü olmaktan korkmasına rağmen bu arkadaşlığa son verir.

“Kaldığımız Yer” öyküsünün başkahramanı çocukluğunun birlikte geçtiği amcaoğlu ile kendini kıyaslar. Başkahraman amcaoğlunun da etkisiyle gördüğü işkenceden sonra mutsuz, umutsuz, suskun bir adamdır. Amcaoğlu ise bir o kadar “*şakacı ve güleçken*” (Çelik, 2020: 59). Bu yüzden gören akraba olduklarına

inanamaz. O yaşananları hiç olmamış gibi varsayıp hayatına devam ederken, başkahraman adeta işkence gördüğü bir aylık sürede tekrar tekrar yaşamaktadır. Yaşadıklarını unutamaz. Bu yüzden hayatına devam etmekte zorlanır.

“Sağdan say, iki... Soldan say, üç...” öyküsündeki kahraman alkolün de etkisi ile yemek yediği arkadaşlarıyla şiddetli bir tartışma yaşayarak dışlanmış bir adamdır. Otuz yıllık arkadaşı Cüneyt onu savunmak yerine susturup masadan uzaklaştırmaya çalışır. Cüneyt ona göre her zaman “*doğrucu*” olmuştur (Çelik, 2020: 66). Her şeyin her zaman iyisini doğrusunu yapmasından çok sıkılmıştır. Bu tartışmada onu değil diğerlerine haddini bildirmesi gerekmektedir. Tam tersi ortalığı yatıştırmaya çalışmıştır.

“Sallana Sallana” öyküsünde üç eski erkek arkadaş vardır. Evlenip iş sahibi olmuş, çoluk çocuğa karışmış üç arkadaş neredeyse yirmi yıl öncesinin anılarını yâd ederek anlarını güzelleştirmeye çalışarak mutlu olurlar. Ancak içmeye de başladıktan sonra içlerinden ikisi tartışmaya başlar. İkisi birbirlerini kışkırtıp savunmalar yaparken biri hiçbir şey söylemez, sessizce dinler. Yüzünde “*ne neşe ne keder kıvrımı*” yoktur, ifadesizce bakar sadece (Çelik, 2020: 74).

“Ars longa vita brevis” öyküsündeki başkahraman Erdal; arkadaşı Sezai’nin her an istediği bir yere gidebilecek kadar çok fazla meşgul olmayan, arkadaşı saçma sapan bir şey istediğinde ona kızsada küsse de nihayetinde dediğini yapan bir adamdır. Sezai, Erdal’ı her şeyi biliyor bunu da anlar diye düşünerek bir tabloyu göstermeye götürür. Erdal da bir uzmana götürelim demesi gerekirken emin olmadan gerçek olduğunu söyler. Erdal’a göre Sezai boş işlerle uğraşan duyarsız bir adamdır.

“Canberre Gemisi” öyküsünde gençliğinde hayaller kurmuş ama gerçek hayata geçirememiş iki üniversite arkadaşı vardır. Başkahraman lisedeyken okuldan çıkınca “*denizsiz, nehirsiz şehrin ortasından geçen karayolunu yukarıdan gören tepelikte oturur, otobüslere, kamyonlara bakarak*” gördüğü araçların gittiği yere gitmeyi değil de o yerlerden kendisi için birinin gelmesini hayal eder. Arkadaşı Cemil ise limana gelen “*kocaman*” Canberra gemisini gördükten sonra o gemide çalışıp dünyanın limanlarını gezme hayali kurar (Çelik, 2020: 92). Her ikisinin de

hayalleri gerçekleşmemiştir. İkisi de üniversite bitirince iş bulabilecek bir bölüm okuyup mezun olunca çalışmaya başlamışlardır.

“Kayısılar” öyküsündeki başkahraman otuz oyuz beş yaşlarında, zamanın geçmesine rağmen hayatın aynılığından sıkılmış bir adamdır. Kahramanın “*Yine de her günkü sıkıntıyı duymuyorum.*” deyişinden çoğunlukla hayattan sıkılan biri olduğunu anlıyoruz (Çelik, 2020: 96). Sorumlulukları yoktur ki pazar günleri erkenden çıkıp caddeleri dolaşır durur. Üstelik bunu yıllardır yapar.

“Çok tanıdık, çok bildik” öyküsündeki başkahraman terk edilmiş olmanın sarsıntısını yaşayan yalnız, mutsuz bir adamdır. Üstelik bu beklenmedik bir ayrılıktır. O her şey yolunda, yine sarılıp sevişecegiz diye düşünürken eşi ansızın evden çıkar gider. Bu kahraman için ağır bir darbe olur. Gündüzleri iş yerinde yoğunluktan zamanı geçirebilir ama geceleri evdeyken ne uyuyabilir ne de nefes alabilir. Bu yüzden geceleri sokaklara atar kendini. Yorulana kadar dolanır durur caddelerde. Bu şekilde terk edilişin sarsıntısını atlatmaya çalışır.

“Kuantum hikâye” öyküsündeki başkahraman küçüklüğünden beri yazar olma hayali kuran ve bu amaçla çalışmalar yapan bir adamdır. Üniversite okurken tanıştığı garip bir kız onun hikâye ile ilgili düşüncelerini değiştirerek onu edebiyattan soğutur. Birkaç yıl derin bir sorgulama sürecine girer. Bu süreç tek hayali olan yazarlıktan onu uzaklaştırdığı için çok mutsuz olur. Çünkü yazarlıktan başka neyle mutlu olacağını, kendini nasıl ifade edeceğini bilmez. Onun fikirlerini bu kadar çok etkileyen arkadaşıyla tekrar görüştüklerinde kız, öncekilerin tam karşıtı sözler sarf edince onun sözlerine uyarak kendiyle bunca savaş verdiğine pişman olur.

3.5.2.2. Kadınlar

“Gecede Tuhaf Gölge” öyküsündeki Oya, ilgili, düşünceli arkadaş canlısı bir kadındır. Sorunları çözmeyi çok iyi becerir. Başkalarının “dügüm ettiğı” işleri o “iki hamlede hal yoluna koyuverir.” (Çelik, 2020: 26). Başkahraman ile eskiye dayanan bir samimiyetleri vardır. Eşinin hak etmediğini düşündüğü halde Oya eski arkadaşının hayatını düzene sokması için ona yardım etmeye çalışır.

“Diken Ucu” öyküsünde iki kadın kahramanın ilişkileri ele alınmıştır. Başkahraman ve yirmi yıl öncesinde kardeş kadar yakın olan arkadaşı Demet, aynı erkeğe âşık olarak arkadaşlıklarında verdikleri sınavı geçemezler. İlk zamanlar herkes onların küsmesini beklerken kavga edip rezalet çıkararak da olsa ilişkilerini devam ettirirler. Araya yıllar girince her ikisi de evlenip çocuk sahibi olduktan sonra birbirlerini hiç aramazlar. Başkahraman için Demet’le bozulan dostluğu kapanmamış yara olarak kalır yüreğinin bir köşesinde. Sanki bir diken ucu yıllarca ara ara batar durur. Bu yarayı kapatmak için yüzleşme cesaretini gösterir fakat başarılı olamaz.

“Kuantum hikâye” öyküsündeki başkahramanı sözleriyle, tavırlarıyla çok etkileyen kız; yanardöner kişiliği olan, her an ne yapacağı belli olmayan, söylediği bir şeyi saniyeler sonra tersini iddia edebilen bir kişidir. Aynı anda bir sürü çelişkili sözler söyler. Bir cümlesini bitirmeden diğerine başlayan heyecanlı bir tiptir. Sanatın neredeyse her dalıyla ilgilenir, sıkılınca bırakır. Öyküdeki başkahraman onun daldan dala atlayan bu azmine hayrandır.

3.5.2.3. Çocuklar

“Dua” öyküsünde başkahraman küçük bir kız çocuğudur. Yaratıcı, Tanrı kavramını yeni yeni zihninde oluşturan çocuk yaşadığı korkunç olaylarda Allah’ın onu koruyacağı inancına sığınır. Öte yandan “*Senin her şeye gücün yeter, bu uçaklara da değil mi?*” diyerek Allah’ı sorgulamaya devam eder. Küçük bedeni olayları algılamakta zorlanmaktadır.

3.5.3. Zaman

“Dolabın Kapağı” öyküsünde vaka zamanı bir pazar sabahıdır. Anlatıcı yer yer geçmişe döner zamanda sıçrayışlar yapar. “Tutmayan Maya” öyküsünde vaka zamanı sıradan bir akşamdır. Kahraman evin kapısından girerken “*her akşam aynı kararsızlık*” diyerek vaka zamanını belirtir (Çelik, 2020: 19).

“Gecede Tuhaf Gölge” öyküsünde “*Hava kararmaya başladıkça kalabalık artacak, görünmezleşip rahatlayacağım*” cümlesinden vaka zamanının akşam saatleri başlayıp gecenin geç saatlerine kadar sürdüğünü anlıyoruz (Çelik, 2020: 25).

“Kasti Faul” öyküsünde zaman cümleleri belirsizce betimlenir. Başkahraman ile arkadaşının en son buluşmalarının vaka zamanı: *“Yine günün en sevimsiz saatlerinde şehirdeki en şekilsiz binaların arasında yürüyüp tuhaf bir yerde çay içtik.”* şeklinde verilir (Çelik, 2020: 39). Anlatıcı genel olarak anlattığı buluşmalarını da şöyle betimler: *“Her seferinde şehrin cayır cayır yandığı saatlerde buluşuyoruz.”* (Çelik, 2020: 37).

“Diken Ucu” öyküsünde vaka zamanı iki eski arkadaşın buluştuğu bir öğle vaktidir. *“İki kadın, iki eski arkadaş yıllar sonra rakı içmek için öğlen vakti buluştular.”* (Çelik, 2020: 46).

“Kaldığımız Yer” öyküsünde vaka zamanını *“Sıcak da bastırdı ki, akşam olmamış, güneş çekilmemiş gibi, şırıl şırıl terliyoruz.”* cümlesinden anladığımıza göre akşam vaktidir (Çelik, 2020: 55). Öyküde anlatıcı çoğunlukla geçmişini ele almıştır. *“Sağdan say, iki... Soldan say, üç...”* öyküsünde vaka zamanı belirtilmemiştir.

“Sallana Sallana” öyküsünde vaka zamanı *“Dört saat hiç de rahat sayılmayacak iskemlelerde oturup rakı içmişlerdi.”* cümlesinde verilmektedir. *“Üçünün de normal bir günde çoktan yatmış oldukları bu saatte, kabanlarının ıslaklığını giderek içeriden de hissederek bira içiyorlar.”* cümlesinden de gece geç saatler olduğunu anlıyoruz (Çelik, 2020: 70). “Dua” öyküsünde başkahraman geçmişe yönelik vakaları anlatır. Vakalar belirtilmemiştir.

“Ars longa vita brevis” öyküsünde vaka zamanı Sezai’nin Erdal’ın evine gelip onu alarak uzun bir yolculuktan sonra bahçeye vardıkları süredir. Öyküde vakanın başlangıcı *“Sabah sonrası öğle öncesiydi bizim eve düştüğünde.”* cümlesiyle belirtilir (Çelik, 2020: 84).

“Canberre Gemisi” öyküsünde vaka zamanı iş çıkışında buluştukları vakittir. Anlatıcı vaka zamanının başlangıcını şöyle ifade eder: *“Altı buçuk gibiydi vardığımda. Güneşin kızartısı henüz karşı kıyının camlarına vurmamıştı.”* (Çelik, 2020: 91).

“Kayısılar” öyküsünde vaka zamanı bir Pazar günü sabahın erken saatleridir. Başkahraman rutin olarak her hafta Pazar erkenden evden çıkıp caddelerde gezip insanları seyreder: *“Kimsenin aklına Pazar günü için erken sayılacak bu saatte sokağa fırlayıp caddelerde dolaşmak gelmez sanmıştım; hiç تنها değil ortalık.”* (Çelik, 2020: 96). “Çok tanıdık, çok bildik” öyküsünde vaka zamanı gecenin geç saatleridir: *“Ne yapıyor bu adam her gece yarısı, nereye gidiyor böyle, diyorlar mıdır?”* (Çelik, 2020: 103).

“Kuantum hikâye” öyküsünde anlatıcı geçmişe yönelik öyküyü kaleme almıştır. Kahramanın yirmili yaşlarda olduğu üniversite yıllarında başlayıp üzerinden birkaç yıl geçen süre söz konusudur. Anlatma zamanı vaka zamanının sonrasındır. Anı gibi başından geçen vakaları anlatır.

3.5.4. Mekân

3.5.4.1. Dar Mekân

“Dolabın Kapağı” öyküsünde eşinin onu şok eden sözlerini işittiğinde bulunduğu mutfak ve ev onun için dar mekândır. Öyle ki kahraman bu sözlerden sonra vakit kaybetmeden kendini dışarı atar. Dışarda geçtiği mekânlar da onu teskin edemez, o içindeki gürültüden kaçmak isterken dışarının kalabalığı onu daha çok bunaltır: *“Dolmuştan indiğim durakta bekleyen kalabalıktan ürküp seğirttim, bu Pazar da herkes çarşıya inmişti anlaşılan. İskele tarafı tenhadır, kayalıklara doğru bir boy yürürüm diye düşünmüştüm ya, birilerinin iskeleyle koştüğünü fark edince hızlanıp tahta iskeleler çekilirken vapura atladım.”* (Çelik, 2020: 12).

“Tutmayan Maya” öyküsünde yıllar sonra “çocukluk ve gençlik” dönemini yaşadığı aile evine döndüğünde burası onun için dar mekân olur (Çelik, 2020: 23). Çünkü baba evine dönmüş olması başarısızlığının göstergesidir.

“Gecede Tuhaf Gölge” öyküsünde başkahramanın arkadaşı Oya’nın ısrarı ile geldiği, ilerleyen saatlerde içkiyi fazla kaçırıp Oya’nın tanıştırdığı kadına karşı onu mahcup ettiği için dar mekândır.

“Kasti Faul” öyküsündeki başkahramanın arkadaşı ile amaçsızca oturdukları mekânlar, tekrar tekrar dolaştıkları sokaklar onun için dar mekândır.

“Diken Ucu” öyküsünde iki eski arkadaşın uzun yıllar sonra ilk kez buluştukları yer, başkahramanın umut ettiği gibi açık yaralarını kapatmadığı için dar mekândır. Başkahraman yıllarca diken ucu gibi batan, arkadaşıyla sona ermiş ilişkilerini düzeltmek ister. Fakat istediği olmaz.

“Kaldığımız Yer” öyküsünde başkahraman için kardeşinin düğünü olan yer dar mekândır. Onun için sekiz yıl önce gördüğü işkenceden sonra her yer dardır. Onun için geniş olan mekân çocukluğunda köydeyken amcaoğluyla davar göttükleri vadilerdir. Şimdi yaşadıkları sıcaktan kavruldukları şehirde deniz kenarına gittiğinde kendini o vadilerde gibi hisseder ve az da olsa ferahlar: *“Ne sığağı var bu şehrin... Yapış yapış, insanı olduğu yerde serseme çeviriyor. Deniz kenarına insek düğün bitince, oralar esiyordur. Gelir mi amcaoğlu benimle? Konuşsak bile birlikte denize bakar, sigara içeriz. Köyde amcamın davarlarını güderken-bin sene öncesi-çıktığımız tepelerden bize uçsuz bucaksız görünen vadiye baktığımız zamanlardaki gibi. Şimdilerde ne zaman deniz kıyısına insem, o vadideyim.”* (Çelik, 2020: 55).

“Sağdan say, iki... Soldan say, üç...” öyküsünde kahraman arkadaşlarıyla şiddetli bir tartışmaya girip sarhoş olduğu için kendini kaybettiği, yemek yedikleri yer dar mekândır. Öyle ki arkadaşı Cüneyt onu yüzünü yıkayıp kendine gelmesi için lavaboya götürdüğünde masaya geri dönmek istemez: *“Onların yanına dönmek gelmiyordu içinden, dokunan olmasa, sabaha dek burada, damlayan muslukların, tıslayan pisuarların, yarısı su içinde kalmış en adisinden tuvalet kâğıtlarının yanında kalabilirdi.”* (Çelik, 2020: 67).

“Dua” öyküsünde yaşadıkları ev ve şehir bombardıman altında olduğu için başkahraman için buralar dar mekândır. Küçük kız savaşın sona ermesi, yaşadığı şehrin feraha ulaşması için dua eder.

“Canberre Gemisi” öyküsünde başkahraman ile Cemil’in buluştukları kahve dar mekândır. Anlatıcı oturdukları mekânı şöyle ifade eder: *“Kahve dediğimiz yerin kahveyle de ilgisi yoktur-kahve bile bulunmaz, ne de oralet, ihlamur- seyyar bir çay*

ocağı denize nazır, birkaç da tabure. Artık kime veriyorsa rüşveti, işgaliyeyi, bir senedir güzel havalarda gün boyu burada. Denize az yukardan bakan setin kuytu kenar köşesinde- çalıştığım şirketin üç sokak aşağısı.” (Çelik, 2020: 91). Burada Cemil’in gençken hayalini kurduğu geminin parçalanacağı haberini öğrenerek çok üzülmüştür.

“Kayısılar” öyküsünde başkahraman için evi eşi terk ettikten sonra dar mekân olmuştur. Çünkü bu sarsıntı ile evde duramaz. Nefes bile alamayacak duruma gelir. Bu yüzden kendini dışarı sokaklara atar. Caddelerde soğuk havaya rağmen dolaşır, en azından dışarda nefes alabiliyorum diye düşünür.

3.5.4.2. Geniş Mekân

“Sallana Sallana” öyküsünde dostlukları çok eskiye dayanan üç arkadaşın bira araya gelip özlemle andıkları geçmişlerini hatırlayarak yürüdükleri sokaklar, yağmurdan sığındıkları saçak altı onlar için geniş mekândır.

“Ars longa vita brevis” öyküsünde başkahraman Erdal’ın arkadaşı Sezai’nin bahsettiği tabloyu almak için çıktıkları yolculukta gördükleri, tablonun bulunduğu tarihi eser kabul edilen bahçe, Erdal’ın adeta nefesini keser. O kadar eski ve güzeldir ki gördükleri zamanda yolculuk yaptığını düşünür. O yüzden bu yerler geniş mekândır.

“Kayısılar” öyküsünde başkahramanın erkenden dışarı çıkarak dolaştığı caddeler onun için geniş mekândır. Genellikle seyyar satıcılarla çarşı iznine çıkmış askerlerin bulunduğu boş caddelerde gezerek insanları izlemekten zevk alır ki bunu yıllardır yapar.

3.5.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Diken Ucu kitabında benöyküsel anlatıcı olayları anlatır ve iç odaklayım bakış açısı odaklanma konumundadır. Sadece “Sağdan say, iki... Soldan say, üç...”, “Sallana Sallana” öykülerinde diğer öykülerden farklı olarak dışöyküsel anlatıcı ve iç odaklayım bakış açısı kullanılmıştır.

3.5.6. Anlatım Teknikleri

3.5.6.1. İç Monolog

“Gecede Tuhaf Gölge” öyküsünde insanlardan çok kendi kendisiyle konuşan başkahraman arkadaşının ona değer verip yeni birileriyle tanıştırması esnasında zihninden şunları geçirir: *“Oya da mı sarhoş? Sesindeki sigara yorgunluğu sertlik artmış, kahkahası bile hırıltılı. Bense gülemiyorum. Korunması kayırılması gereken biri olduğumu bilmiyor muydum, ne demeye bozuluyorum şimdi! Onlarda bu hissi uyandıran ben değil miyim? Benim halim onların diline tercüme edildiğinde ortaya bu çıkıyor-neler kayboluyor tercümelerde. Buraya biraz kayırılmak için gelmedim mi?”* (Çelik, 2020: 33). Öyküde başkahraman kendisini karşısına almış gibi sorular sorup cevaplar: *“Ömür mü geçer onca şikâyetle... Onları mı koruyorum, onları mı savunuyorum? Hayır, hayır, hayır... Başka bir şey demeye çalışıyorum. Demeye çalışma, ne diyorsan de o zaman. Diyemiyorum ki. Bunu bile söyleyemiyorum.”* (Çelik, 2020: 31).

“Diken Ucu” öyküsünde başkahraman arkadaşı Demet ile buluştuğunda beklediği gibi gitmeyen görüşmeleri sürerken içinden kendi kendine konuşur: *“Var mıdır, yılların ardından bizim görüşüp görüşmediğimizin çetelesini tutan? Niye olsun? Ne saçma! İnsan nasıl da inanıyor kendi kurgusuna, kuruntusuna? Eski sevgililer de mi? Onlar da! Başka şeylerin çetelesini tutarken birer isim olarak geliyoruzdur akıllarına.”* (Çelik, 2020: 47).

“Kaldığımız Yer” öyküsünde kendi durumunu göçerlerle karşılaştıran başkahraman içinden şunları geçirir: *“Şaşardım sabit evleri olmamasına, her mevsim başka yere göçmelerine. Üzülürdüm de... Be adam, sen kaç ev değiştirdin şu sekiz yılda, kaç şehrin sokaklarını arşınladın? Onların hangi mevsim nereye konacakları belliydi en azından. Senin ne kalktığın belli ne konduğun.”* (Çelik, 2020: 54).

“Kayısılar” öyküsünde başkahraman boş sokaklardan seyyar satıcıların geçişini bir törene benzetir ve içinden şunları geçirir: *“Birbirlerine takılarak, küfürleşerek, geçir törenlerinde rastlanmayacak gürültülü bir neşeyle yürümüşlerdi.*

Alkışlasa mıydım? Öylece bakmıştım arkalarından. El sallayacak ya da maazallah-sağ elimi sağ kaşıma götürüp selam duracak halim yoktu ya!” (Çelik, 2020: 98).

“Kayısılar” öyküsünde gece yarısı nefes alabilmek için dışarı çıkan başkahraman onu çıkarken gören site görevlilerini görünce içinden şunları geçirir: *“Arkamdan konuşuyorlar mıdır? ‘Ne yapıyor bu adam her gece yarısı, nereye gidiyor böyle’ diyorlar mıdır? Derlerse desinler. Sırttı sanki şerefsiz selam verirken. Biliyorum nereye gittiğini dercesine baktı. Nereden bileceksin budala?”* (Çelik, 2020: 101).

3.5.6.2. İç Çözümleme

“Sağdan say, iki... Soldan say, üç...” öyküsünde anlatıcı, kahramanın ruh halini dile getirir: *“Titremeye başladı sinirden. Gidip bir iki şey daha söyleme istiyordu. Bu kadardı işte insanlıkları.”* (Çelik, 2020: 67).

“Sallana Sallana” öyküsünde anlatıcı kahramanların iç dünyasını yansıtır: *“Beriki, bu alay dolu tuhaf sesi umursamadı, ya da öyle göründü. Bin yıllık arkadaşıydı karşındaki, ne kadar az görüşüyor da olsalar, huyunu suyunu bilirdi. Onunla baş etmenin yolunu unutmamıştı.”* (Çelik, 2020: 71). *“Ötekilerin sessizliğini duymazdan gelip bir adım önlerine geçti. Duvarda gördüğü şey onu çok heyecanlandırmışa benziyordu. Arkadaşlarının yüzüne bakarak geri geri yürümeye başladı. Bir şeyler söyleyecek gibiydi, ama söylemedi. Caddenin eğiminden, düzensiz basamaklardan ürkü� durdu birkaç adım sonra.”* (Çelik, 2020: 70).

3.5.6.3. Tasvir

“Dolabın Kapağı” öyküsünde kendini daha iyi hissetmek için başkahramanın bindiği vapurda deniz ve dalgalar onu daha çok rahatsız eder. Denizin durumunu kendi ruh haline benzetir. Anlatıcı bu durumu şöyle tasvir eder: *“Bulut gölgelerinin düştüğü kısımlarda denizin rengi daha koyu. Çift renkli bugün, gelmeden biten yazların denizi. Dalgalar sert esen iki rüzgâr arasında sıkışıp kalmışçasına itişiyorlar. Saatlerce, günlerce itişmeler, geçen gemilerin hızından, esen yelden güç alsalar nafile; rahatça süzülecekleri bir alan açamayacaklar kendilerine. Bunu anladıkları için mi telaşlılar bu kadar? Ritmi, sıklığı artıyor itişmelerin. Denize*

bakmak her zaman iyi gelmiyor, sorular başlıyor itişmeye. Neden bugün? Ne değişti?” (Çelik, 2020: 13).

“Kaldığımız Yer” öyküsünde başkahraman çatışmalar sebebiyle yıllar önce boşalttıkları köye geldiğinde gördüklerini şöyle tasvir eder: *“Köyün sessizliği, kimsesizliği daha girişte yüzümüze çarpmıştı. Çocukluğumun geçtiği yer değildi artık. İnsanlardan, hayvanlardan geçtim, kuşlar, sinekler, börtü böcek bile çekilmişti sanki. Su gibi kokusuz bir yer olmuştu köy.” (Çelik, 2020: 60).*

“Ars longa vita brevis” öyküsünde anlatıcı, mekân tasvirlerine geniş yer vermiştir: *“Güneşi az aldıkları için bodur kalmış olsalar da, her yanı kaplayan otlar, sağa sola dolanmış sarmaşıklar bu mevsimde bile yemyeşil- koyu, baştan çıkarıcı bir yeşil, zehir yeşili-, kurumuş dallar kahverengi değil siyah; toprak da siyah, ama kömür siyahı değil, çamur siyahı. İleride ahşap bir kulübe, tahtaları ayrılmış, pencerelerinde cam yerine kirli naylon örtüler çekili; kulübenin önünde birkaç iskemleyle koltuk, hiçbirisi öbürünün eşi değil, kimi kadife kaplı, kiminin boyası kabuk kabuk dökülmüş...” (Çelik, 2020: 86).*

“Kayısılar” öyküsünde anlatıcı Pazar sabahı erkenden durakta bekleyen insanları tasvir eder: *“Şehrin bir ucundan yola çıkıp öbür ucundaki akrabalarına ancak pazar günleri gidebilenler olmalı otobüs duraklarında bekleyenler. Gözlerini kırptırıyorlar sürekli- güneşten değil. Kadınlar başörtülerinin düğümlerini pekiştiriyorlar sağa sola bakınırken, adamlar kasketlerini; sımsıkı tutuyorlar çocukların ellerinden. Ben de gözlüğümle oynuyorum. Bir de çarşı iznine çıkmış, sivil kıyafetli askerler var. Kol kola girişlerinden, kavrukluklarından, kavrulmuşluklarından, ürkeklikle kibrin iç içe geçtiği bakışlarından anlaşılıyor asker oldukları.” (Çelik, 2020: 96).*

3.5.7. Temalar

3.5.7.1. Yalnızlık

“Dolabın Kapağı” öyküsünde yıllar sonra istemediği evliliğe kanıksamışken eşinden ayrılık isteğini öğrenen başkahraman o çok sevdiği yalnızlıkla yüz yüze gelince korkar. Adeta eli ayağına dolaşır: *“Kimsesiz kalmışım gibi. O çok sevdiğim*

yalnızlığım, tek başınalığım-her neyse işte- içimi ürpertiyor. Karnımdan göğüs boşluğuma, oradan genzime bir şey sızıyor. İçimin buzu eriyor diyeceğim, değil, erimeden yayılıyor, yayıldıkça taşlaşıyor. Taşın eriyik haliymiş anlaşılan, giderek kuntlaşıyor. Yalnızlıkla baş edilir, nedir işte, zaman geçer, insan değişir, ama bu başka, zamanın geçeceğinden emin değilim. Yok, yalnızlık değil bu. Evdeyken aklımın ucunu kemiren şey kendine yer yapıp yerleşiyor. Bu kuntluk onun işi. Koyu gölgesi düşüyor her şeye- denize bile-, zamanı durduran da o; bu ıssızlık onun gölgesi.” (Çelik, 2020: 14).

“Sağdan say, iki... Soldan say, üç...” öyküsünün adı yalnızlığa işaret eder. “Sağdan say iki, soldan say iki” Türkçede sayıca az adam olunduğunu, yeterli insan olmadığını anlatmak için kullanılan bir deyimdir. Öyküdeki kahraman tartışmalarından dolayı masadaki on arkadaşını da karşısına almıştır. Birbirlerini çok iyi tanımalarına rağmen bir sebepten dolayı kahramanı dışlarlar. Onun yanında olan tek kişi arkadaşı Cüneyt’tir. Ondan başka onu anlayan, koruyan kollayan yoktur.

3.5.7.2. Geçmişle Hesaplaşma

“Diken Ucu” öyküsünde başkahraman için Demet’le bozulan dostluğu kapanmamış yara olarak yüreğinin bir köşesinde kalır. Arkadaşıyla geçirdikleri güzel günleri, paylaştıkları şeyleri hatırladıkça bir diken ucu ara ara batır durur. Tesadüfen eline aldığı bir kitapta okuduğu iki kadın arkadaşın öyküsü ona geçmişle yüzleşme cesareti verir. Belki canının yanacağını bile bile bu hesabı kapatmak ister: *“Yılların geçip gitmiş olmasına dayanamıyordum. Kavgalarımızı, kırılmalarımı, sitemlerimi, ilenmelerimi... Hepsini deli gibi özlüyordum aklıma geldiklerinde. Bir daha kavga bile etmeyecek olmanın ağırlığıydı elimden kolumdan tutan. O öyküyü okuduktan sonra bir cesaret geldi, arayıverdim. Hatırlayabilirim sanmıştım. Hatırladım hatırlamasına, ama rahatlamadım. İçimdeki diken ucu yol buldu kendine. Çekip çıkarılmaz bir kıymık etimde.”* (Çelik, 2020: 49).

3.5.7.3. Haksızlık

“Kaldığımız Yer” öyküsünde başkahraman zor durumda kalan insanlara yardımcı olmak isterken büyük bir haksızlığa uğrar. Onun örgütle bağlantılı

olduğunu düşünen “*heyet*”, hiçbir somut delile dayanmadan, kendini savunma hakkı vermeden bir ay döverek işkence ederler (Çelik, 2020: 62). Kahraman yaşadığı bu kötü olaylardan ötürü hayatı, kişiliği değişir. Sessiz, mutsuz, umutsuz bir insana dönüşür. Olaya karışmasına sebep olan amcaoğlu ise hiçbir şey yaşanmamış gibi hayatına devam eder. Onun nasıl bu kadar neşeli, güleç yüzlü olduğuna inanamaz. Kahraman haksızlığı çocukluğundan beri yaşamaktadır aslında. Amcası varlıklı, çevresi geniş bir adamdır. Babası ise kardeşi gibi değildir, kendi halinde bir adamdır. o yüzden çatışmalardan dolayı köyü boşalttıklarında kahramanın ailesi bilmedikleri bir şehre taşınırlarken amcası birçok tanıdığının olduğu ilçeye yerleşir. Babası memlekette kalırsa çocuklarının başının belaya girmesinden korkar, amcasının çocukları için böyle kaygıları yoktur. Nitekim amcaoğlu yaşananları hemen unutmuştur. Kahraman ise unutamaz, takılı kalır ve hayatına devam etmekte zorlanır.

3.5.7.4. Zaman

“*Ars longa vita brevis*” öyküsünün isminde zamana vurgu yapılır. Latince olan öykü ismi “sanat uzun, hayat kısa” anlamına gelir. Bir insan hayatı kısadır ama insan ortaya koyduğu sanat eseriyle zamanda sonsuzlaşabilir. Sanatçının dünyada varlığı kısa sürer ama eseri taklitleriyle orijinalini ortaya koyma ümidiyle farklı farklı sanatçılar tarafından uzun yüzyıllar yapılmaya çalışılır. Bu öyküde de kahramanlar bir tablonun peşine düşerler. Tablonun gerçek ressamı tarafından mı yoksa bir taklit mi olduğunu anlamaya çalışırlar. Tabloda resmedilen koltuk hala var olan koltuktur. Eşyaların hala durabilmesinin sebebi de tablonun bulunduğu konak ve bahçenin tarihi eser kabul edilmesidir. Bu mekân modern dünyadan geçmişe yolculuk yapıldığı hissini yaratır. Kahramanlar büyük büyük apartmanların, sıkışık binaların arasından tren yolculuğu yaparak geldikleri bu yer takvimde geride kalmış gibidir. Başkahraman Erdal bahçede gördüğü kırık dökük bazı eşyaların “*cilasını zaman zımparalamış olmalı*” diye düşünür. Ardından “*Hepimizin başına gelen şey.*” cümlesini ekler (Çelik, 2020: 86). Öyküde anlatılan sadece zamanın eşyaları eskitmesi değil; insanları da eskitmesi, yıpratmasıdır. Öykünün bulunduğu kitabın üçüncü bölümünün ismi “*Ya da sahiden kayıyorduk zamanda*” cümlesidir.

“Kayıslar” öyküsünde başkahraman yıllardır yaşadığı şehirde “*aynı sokaklarda*” bir şey arar gibi dolaşır vakit bulduğunda. Aynı eylemleri yapıyor

olması ona zamanı sorguladır. Yıllar geçmesine rağmen sanki gördükleri, hissettikleri hep aynıdır sanki. Eskiden hayalini kurduğu şeylerin zaman olarak ömrü yitmiş, kullanım süresi dolmuştur adeta. Yine de benzer görünür her şey. Anlatıcı bu hislerini şöyle anlatır: *“Birkaç pazardır böyle, yanılıp hiçbir şeyin değişmediğini sanıyorum- o şiirdeki gibi- aynı şehirdeyim, aynı yaşıyorum. O zamanlar önümde durduğunu, beni beklediğini düşündüklerimin çoğu eskisinden de uzakta oysa- ardımda. Bu sabah anladım ki sonsuz bir şimdiymiş zaman – şu gözlüğü takmasam başım dönecek- yılların, yerlerin, gelenlerle gidenlerin farkı yokmuş. Her şey aynı değil, ama birini öbürüne yeğlemenin, pek bir önemi kalmamış.”* (Çelik, 2020: 97).

3.6. KALDIĞIMIZ YER

Behçet Çelik’in 2015’te yayımlanan *Kaldığımız Yer* kitabı on dört öyküden oluşur. Önceki öykü kitaplarından farklı olarak bu kitapta toplumsal meselelere yer verilmiş olması dikkat çeker. Yazar kitaptaki öyküleri konusu bakımından belli belirsiz ayırmak için şiir kullanır. Yazar kitapla ilgili yaptığı söyleşilerde; ilk bölümde toplumsal meseleleri birey üzerinden yorumladığını, ikinci bölümde önceki gibi bireyin kendi iç mücadelesini anlatan öyküler olduğunu söyler. Yine önceki öykü kitaplarından farklı olarak bu kitapta yer alan öykülerden birini isim olarak belirlememiştir. Kitapta genel olarak kahramanlar; çözülemeyen problemlerden ötürü bir yerde takılı kalıp hayatlarına devam etmekte zorlanırlar. *Kaldığımız Yer*, 2015’te Türkan Saylan Sanat Ödülü’ne layık görülmüştür.

3.6.1. Olay Örgüsü

“Fark Var mı Ötesiyle Berisi Arasında?” öyküsünde aile bireylerinin hayatlarındaki başarısızlıklardan dolayı ailesinin lanetli olduğu iddiasını sorgulayan Sedat ile mülteci kampına yardıma gelen üniversite arkadaşı Emin’in karşılaşp sohbet etmeleri anlatılır. Öykü genel olarak Sedat’ın bakış açısıyla anlatılmıştır. Kuzeni Kerim’i siroz hastalığından dolayı hastaneye yatıran Sedat ve Ekrem Amcası hastanenin bahçesindeki kameriyede otururlarken Sedat’ın aklından kuzeninin *“bir deri bir kemik kalmış hali”* çıkmaz. Her gece geç saate kadar içen kendisi değilmiş gibi *“Ne vardı o kadar içecek”* diye düşünür. Amcası sessiz, bir noktaya odaklanmış dururken düşünceli düşünceli: *“Annem ‘Bir lanet var bu ailenin üzerinde’ derdi*

zaten.” der (Çelik, 2015: 13). Sedat, amcasının bahsettiği “*lanet*” lafını daha önce de duymuştur. Oğlunun genç yaşta başına gelen hastalık üzerine bu lafı yinelemesi Sedat’ı şüphelendirir. Bu tür batıl şeylere inanmasa da şöyle bir etraflıca düşününce gerçekten ailenin üzerinde hep bir karabulut vardır. Geçmişten itibaren yaşananları düşünür. Şehre taşınmadan önce “Sehergiller”, bazı üyeleri üst düzey görevlerde bulunmuş “*kasabanın önde gelen iki-üç ailesinden*” biridir (Çelik, 2015: 14). Şimdi o namı aileden geriye ailesinin saygınlığını devam ettiren tek kişi Ekrem Amca’dır. Ailesinden gördüğü terbiyeyi hiç bozmadan “*şıklığına, uzun cümlelerle dura dura konuşmaya, oturup kalkmasına*” çok özen gösterir. Aileler yavaş yavaş şehre taşındıklarında şehirde Sehergil Konağı yapılmış, sonra eskiyince yerine Sehergil Apartmanı dikilmiştir. Sedat ve ailesi bu apartmanda oturabilecek kadar ailenin önemli ve zengin üyesi değildir. Ailenin babası hariç tüm üyeleri “*sağken sattıramadıkları tarlaları ana babaları ölür ölmez elden çıkarıp*” keyfi şeyler uğruna saçıp savurduktan sonra “*sıfırı tüketince de birbirlerine miras davası*” açmışlardır. Sedat’ın babası, miras paylaşımındaki adaletsizlikten dolayı insanlar dedikodu etmesinler diye kendi varlıklarının tapusuna “*emaneten*” amcasının adını yazdırmıştır. Amcası da sanki emanet değil de kendisininmiş gibi hepsini satıp harcar. Ailede genç yaşta ölen akrabalar da az değildir. Onların hayatına baktığında bütün mirası “*satıp savıp içkiye, kumara*” yatırarak lüks bir hayat yaşamışlar fakat “*karaciğerleri, beyinleri, nefesleri*” bu haksız israfa dayanmamıştır. Arkalarından kimse “*iyi yaşadılar, keyfini sürdüler*” diyemez (Çelik, 2015: 16). Çünkü mutsuzları yaşarken de göz önündedir. Sedat çocukken bayram ziyaretlerine zengin akrabalarına gittiklerinde, kasvetleri yüzlerinden okunan insanlarla aynı ortamda olmaktan çok sıkılır, bir an önce oradan gitmek ister hep. Babası saygısını hiç yitirmeden kendisine yapılan haksızlığa, üyeler arasındaki gerginliğe rağmen onları ziyaret etmeyi hiç bırakmamıştır. Sedat’ın dedesi bile “*aile geleneği*” savurganlıktan payına düşeni yapıp “*tarlaları satıp varını yoğunu, rivayet doğruysa, dönemin ünlü bir şarkıcısının peşinde yiyip*” tüketmiştir. Bir tek babası, Remzi Sehergil; miras olarak “*yoksulluk*” aldığı için kendi kendine uğraşıp didinerek “*açtığı küçücük dükkânında kumaş satarak iki çocuğunu*” okuttuğu için takdiri hak etmektedir. Sedat bir dershanede öğretmen, kız kardeşi doktor olmuştur. Övünmeyi bu kadar hak eden babası maalesef Sedat’tan ötürü mutsuz ölür. Çünkü Sedat; “*parası olduğunda hemen her akşam*”

içki içen, “*kırkını geçtiği halde*” evlenmemiş, aldığı üç kuruş maaşla geçinmeye çalışan bir adamdır. Sedat, işin ucu kendine değince bu lanet lafının doğru olmasını dilemeye başlar. Çünkü o zaman her şeyi açıklamak çok kolay olacaktır. O zaman şu ana kadar ki pişmanlıklarının yerini “*iç huzur*” alabilir (Çelik, 2015: 17). Sedat’a göre bu lanet dedikodusu doğru değildir tabii. O bu başarısızlıkları, bu savurganlığı kendi kendine “*görgü meselesi*” olarak açıklar. Bu şanssızlıkları yaşayan her Sehergil üyesi hiçbir zaman çalışmak zorunda olmamış, kendine verilen hazır malı mülkü kendinden öncekilerin yaptığı gibi satıp harcamıştır. Büyüğünden öyle gördüğü için o da öyle davranmıştır. Peki, bu durumda Sedat niye babasından görmediği halde hayatta başarısızdır? Onda da “*Sehergil geni*” olduğu için Sedat sorunu kendinde bulur. Kimseye söylemeye cesaret edemediği özelliği beceriksizliktir. Bunu biliyor olmaktan ilginç bir gurur duyar fakat bu gurur onu “*içinden bir türlü çıkamadığı beceriksizlik kuyu*”larından kurtaramaz (Çelik, 2015: 18). Bu beceriksiz kuyulardan çıkmanın umutsuzluğundan bir bira daha içerek kurtulmaya çalışır. Çoğu insanın “*bunu bilmeyip debelendiği için daha fena aşağılara çekildiğini düşünüp rahatlar.*” (Çelik, 2015: 20). Sedat bu düşüncelerle dalıp gitmişken hastanenin bahçesinde üniversiteden arkadaşı Emin’le karşılaşır. Akşam bir yerde görüşmek üzere sözleşirler. Sedat Emin’le buluştuğunda lanet meselesiyle ilgili düşüncelerini onunla paylaşır. Emin de bunun saçma bir fikir olduğunu söylediğinde rahatlar. Bunu o da bilir ama ne yazık ki “*Bildiğim yanıldığıma yetmiyor.*” diye düşünmektedir. Sedat kendisi ve ailesi ile ilgili afaki mevzularla uğraşırken Emin, “*İstanbul’dan kalkıp ülkenin bir ucuna tanımadığı etmediği insanlara yardım için*” gelmiştir (Çelik, 2015: 18). Sedat bunun sebebini anlamakta zorlanıp Emin’e sorduğunda şu cevabı alır: “*Binlerce insan ölümden kaçıyor, açlıktan, susuzluktan ölüyor çölün ortasında, dağın başında. Gazetelerde, televizyonlarda görünce duramadım, yıllık iznimi alıp yola düştüm.*” Emin’in eşinin de gelmek istediğini, çocukları küçük olduğu gelemediğini öğrendiğinde Sedat bunu bir türlü aklına oturtamaz. Evli, işi gücü olan bir çift yaz tatillerinde, çöl sıcaklığında mülteci kampında insanlara yardıma koşuyor. Sedat, bu duruma hem inanamaz hem de imrenir. Emin üniversitedeyken de böyle derneklerde aktif çalışmış biridir. O zamanlar toplantılara birkaç kez Sedat’ı da çağırılmış ama Sedat pek umursamamıştır. Emin’i ta nerelerden kalkıp getiren olaylardan Sedat tabii ki haberdardır, “*dünyanın her yerinde olduğu gibi*

burunlarının dibinde de bunca zamandır insanların yok yere öldürüldüğünü, yerlerinden yurtlarından sürülüp yollara düştüğünü” bilir. Suriye’de yaşanan iç savaştan dolayı insanların çektiği acıları çok yakın oldukları için görmektedir. Ama Sedat, *“bu savaşların fillerin tepişmesi olduğuna”* inandığı için diğer insanlar gibi istese de elinden bir şey gelmeyeceğine inanmıştır. Onun gibi düşünen insanlar *“karıncaların üzerindeki laneti kovabileceklerine”* akıl erdiremediklerinden yaşananlara sadece izleyici olurlar. Bu yüzden Sedat, Emin’e karşı *“utançla karışık bir imrenme”* duyar. Emin, onun tam aksine *“becerikli bir adam”* olduğu için onun yanında kendini kötü hisseder (Çelik, 2015: 20). Bu hisle Emin’de gizli bir şeyler olduğunu düşünür. İçindeki kötü histen böyle kurtulmaya çalışır. Emin’in ise *“aklı fikri geride bıraktığı insanlarda”* olduğu için durmadan arkadaşına gördüğü dehşet verici manzaraları anlatır: *“Hep erkek çocukları hedef almış soysuzla, hamile kadınları bebekleriyle kesmişler, genç kızları kaçırmışlar.”* (Çelik, 2015: 21). Sedat, arkadaşı sayesinde burnunun dibinde olup biten katliamı ilk kez düşünüp sorgular. İnsanların birbirini vahşice yok ettiği bu savaşın nedenini Emin’e sorar. Emin aniden aşırı bir öfkeyle: *“Savaş mavaş değil dostum, apaçık yeryüzünden silmeye azmetmişler. Dertleri de din filan değil, hâkimiyet, güç kazanmak... Güç işte Allah’ın belası güç!”* Sedat arkadaşını hiç böyle öfkeli görmemiştir. Kendisi bu yaşına kadar hiç bir şey için böyle öfkelenmemiştir. Canını çok sıkan bir şey olduğunda *“çokları gibi öfkeyle dolup taşmadığı için”* kendini şanslı görür, güzel olan *“tek beceriksizliği”* öfkelenmemek diye düşünür (Çelik, 2015: 22). Ama Emin’in öfkesi başkalarınınkinden farklıdır. Sedat’a göre *“karanlık ama taze, yaşayan, diri bir öfke”*dir bu. Düşününce neredeyse Emin’e imrenir. Çünkü Sedat yıllardır öfkeden değil ama içindeki karanlıktan yorulmuş, sıkılmıştır. Hiçbir zaman *“parlak”* olmadığı için karanlığı hiç dikkat çekmemiştir. Sedat bir yandan Emin’i dinlerken bu durumu yine genlerine bağlayarak Sehergiller’in bayram ziyaretlerinde konuşulan, işleri veya sağlığı kötüye giden *“karanlık”* üyelerini aklına getirir. Sehergiller’in serveti konuşulurken geçen bir cümleyi hatırlar: *“Devlet satmış, bizimkiler de parasını ödeyip almışlar, ne var bunda?”* Sedat bu lanet söylentisini çıkaranların bildiği bazı şeyler mi onlara bunu söyletiştir, bu söylentinin ötesi var mıdır diye yine sorgulamaya başlar. Eğer aklına geleneler gerçekse *“ötesiyle berisi arasında fark olabilir mi?”* diye düşünür (Çelik, 2015: 23). Ailesine verilen topraklar masum

insanların hakkı olan topraklardır. Babasına yapılan haksızlık gibi o toprakların sahibi olan insanlara da haksızlık yapılmışsa ailesinde yaşananlar bir hesaplaşma, bir adaletin sağlanmasıdır. Sedat, bu aydınlanma ile “sıkışmasına, sıkılmasına çoktan alıştığı yüreğinde sızılı bir rüzgârın ferahlığını” hisseder. Yıllardır içindeki karanlık yavaş yavaş aydınlanmaya başlarken içinden şunları geçirir: “Adaleti de varmış dünyanın; çıkar gelirmiş umulmadık yerlerden, 6gürlemeden, tozu dumana katmadan, yerin altından, göğün katlarından öfkeyle eser, önce çürütür, sonra yıkar götürürmüş cümle ağacı, gölgesinde serinlediğini sananların aldığı her nefesi boğar, her kuruşu, her damla kanı ödetirmiş gibi.” (Çelik, 2015: 24). Sedat yüzyıllık merakını “gidermiş birinin sakinliğinde dümdüz ve hissiz” bir şekilde Emin’in karşısında birasını içmeye devam eder. Emin, arkadaşının “donuk” bakışlarından “kayıtsız, duyarsız” Sedat’ın hiç değişmediğini düşünür ve kalkmak ister. Sedat giderken sarılamaz arkadaşına, onu usulca uğurlar. Arkasından “Dünya bunca acıyı kaldıramaz dostum” der kendi kendine (Çelik, 2015: 25). Kendisi yaşanan acıları dinlerken bile dayanamazken Emin yardım etmek için çırpınmaktadır. Onun elinden gelen tek şey bu arkadaşına bira ısmarlamaktır. Bir gün sonra Sedat’ın hastanede yatan kuzeni Kerim vefat eder. Bir Sehergil daha genç yaşta lanete kurban gitmiştir. Sedat, cenazede “kederli görünmeye çalışan” insanların sahtekâr yüzlerini görüp bir kez daha içme isteği duyar (Çelik, 2015: 26).

“Hiçbir Şey Olmamış Gibi” öyküsünde eşi Ayşe’nin eve sabaha karşı gelmesi üzerine Emre’nin nedenini sormadan vehme kapılıp ondan şüphelenmesi konu edilir. Emre iş toplantısındaiken Ayşe arayıp geç geleceğini söylediğinde Emre yoğunluğundan nedenini bile sormaz. Eve geldiğinde Ayşe’yi görmeyince biraz içki içip uzandığında uyuyakalır. Emre “sıkıntılı uykusundan banyodan gelen sesle” uyanır. Saat sabaha karşı beştir. Ayşe’nin bu kadar geç gelmesi değil düş alması canını sıkar. Çünkü Ayşe “ıslak saçla uyumayı sevmez.” Yatağa yattığında Emre merakla açıklama beklerken o uykum var deyip yatar (Çelik, 2015: 33). Ayşe çevirmendir, evden çalışmaktadır. Sabaha karşı uyumasına rağmen sabah Emre işe giderken kalkıp televizyonun karşısına geçer. Emre ona kahve getirdiğinde sadece “Sağ ol” der, “canım” demez. Kavgalı olduğu zamanlarda bile canım diyen Ayşe’nin geç geldiği günden sonra dememesi canını “kağıt kesiği” gibi yakar. Emre işe gitmeden önce “hakkı” olan açıklamayı beklediği için konuyu açmaz. Ayşe’nin

bu sorumluluğunun farkına varmasını ister. Ayşe bilgisayar ekranına odaklanmışken Emre, akşam evlilik yıl dönümü kutlaması için annesine gideceklerini hatırlatır. Ayşe de hediye almasını geç kalacağı için onu beklememelerini söyler. Ayşe *“hiçbir şey olmamış gibi”* tekrar geç geleceğini söylediğinde Emre açıklama yapacağını zanneder ama Ayşe çoktan işine odaklanmıştır bile (Çelik, 2015: 34). Emre aldatıldığı şüphesiyle ve Ayşe’nin umursamaz tavrına takılı kaldığı için iş yerindeyken sağlam durmakta zorlanır. Bu durum aklına her geldiğinde kötüleşir, sıcaklığı artar, vücudu kasılır. Ayşe’nin davranışlarına kendince anlamlar yükler. Çünkü daha önce Emre’ye bu kadar mesafeli olmamıştır. Aralarında bir süredir gerginlikler yaşamaktadırlar ama bunlar hiç büyümmez. Tartışmanın sonunda en fazla *“birbirlerinden gözlerini kaçırarak sessizce”* otururlar. Normalde Ayşe hissettiklerini asla saklayamayan, içi dışında olan bir kadındır. Tahmin ettiği gibi Emre’yi aldatıyorsa bunu bir şekilde anlar Emre. Bütün duygularını doğrudan yansıtan kadın o sabah eve geldiğinden beri Emre’ye karşı ruhsuz, umursamaz, yok sayar gibi davranmaktadır. Emre *“vurdumduymazlığın nasıl acıtıcı olabildiğini”* kalbinde hisseder (Çelik, 2015: 28). Akşam aile büyüklerinin yıl dönümü kutlamasına akrabaları da gelmiştir. Herkes bir an önce Ayşe’nin de gelmesini ve yemeğe başlamayı beklemektedir. Bu tür *“aile buluşmalarına Ayşe’nin geç gelmesi”* normalleşmiştir. Ancak bu sefer oldukça geç kalmıştır. Emre’nin annesiyle Ayşe’nin arası çok iyi değildir. Geç kalmasına çok sinirlenen annesine görünmemek için Emre evde kaçacak yer arar. Babasından da işleri soracağı korkusuyla kaçır. Babası aile şirketlerini Emre’ye teslim ettiğinden beri işler kötüye gitmiştir. Üstelik babasının itirazlarına rağmen Emre aile dışından şirkete ortak almıştır. Babasına göre işlerin kötüye gitmesinin sebebi *“piyasanın hali, rekabet, değişen şartlar”* değil, Emre’nin beceriksizliğidir. Emre bir süredir *“her aybaşında kredi ödemelerinde”* çok zorlanmaktadır (Çelik, 2015: 35). Ayşe bu sıkışık durumlarından dolayı mı ondan uzaklaştı diye düşünür. Ayşe tatile çıkmak istemiş, Emre işlerini düzeltmeden gidemeyeceklerini söylemiştir. Bunun üzerine Ayşe; tek sorunun parasızlık olmadığını, *“Emre’nin eskisi gibi olmadığını, değiştiğini”* söylemiştir. Ayşe’nin şimdiki haline bakıp asıl değişenin kendisi değil Ayşe olduğunu düşünür (Çelik, 2015: 31). Nihayet Ayşe geldiğinde yemeğe geçilir. Ayşe herkesle neşeyle görüşür, sohbet etmeye başlar. Ayşe’nin *“böyle rahat ve hiçbir şey olmamış gibi*

çevresindekilere gülücükler” dağıttığını görünce Emre şaşkına döner. Ayşe hiç olmadığı kadar güzeldir ve etrafına ışık saçmaktadır adeta. Emre artık Ayşe’nin kendisini aldattığına kanidir. Onu aldatmaktadır ve bunu zafer olarak görmektedir. Umursamaz her haliyle “Benim için önemin yok” demektedir sanki (Çelik, 2015: 27). Davette Emre hariç herkesle gülerek ve içtenlikle sohbet eden Ayşe, Emre’nin donmuş, çökmüş halini fark etmez bile. Ayşe Emre’yle “aylardır her akşam sessiz sedasız” otururken bu akşam yemekte çevresindekilere “güle oynaya” bir şeyler anlatır (Çelik, 2015: 40). Bu derece neşeyle ne anlattığını merak eder. Emre ne kadar uğraşsa da içkinin etkisinden ve herkesin yüksek sesle konuşmasından ötürü hiçbir şey duyamaz. Emre; Ayşe’nin “yıllardır birlikte yaşadığı, kimi geceler uyurken hayranlıkla seyrettiğini, sabah ayrıldıkları halde akşam olduğunda özlediğini söylediği adama bunu yapamaz” diye düşünür (Çelik, 2015: 31). Ayşe’nin sebebini bilmediği sevinçli halini gördükçe Emre daha çok içer. Bir yandan “gastriti iyice azmış” olduğundan midesi yanmaktadır (Çelik, 2015: 32). Emre eve gitmek için işaret ettiğinde Ayşe, kahve yapacağını söyler. Emre mutfakın önünden geçerken Ayşe’nin telefonunda gülerek bir şeye baktığını görür. İlk müsait olduğunda sorguya nereden başlayacağını kafasında tasarlamaya çalışır. Ayşe’ninse gözü hala telefondadır. Arabaya binen Emre’ye Ayşe arabanın camından: “Sen de geliyorsun di mi? diye sorar. Emre Ayşe’nin neden bahsettiğini anlamadan nereye diye sorar. Ayşe kendisinin de gidebileceğini, orada yalnız olmayacağını söyler. Emre şaşkın, boş gözlerle bakınca Ayşe: “Çok mu içtin? Bütün akşam anlattım ya!...” der. Emre hiçbir şey duyamadığı için bilmiyorum diyemez. Emre’ye gelmesi için ısrar eder. Tüm akşam olduğu gibi neşeli bir sesle: “Tıpkı okul yıllarındaki gibi. Daha güzel hatta. Gel hadi.” der. Emre Ayşe’ye tekrar baktığında, üniversitedeki hali gibi yine “kampüsün en güzel kızı” olduğunu düşünür (Çelik, 2015: 46). Emre nasıl her şeyi tamamen yanlış anladığını fark eder. En baştan beri hiç konuşmadığı, soru sormadığı için her şeyi kafasında farklı kurgulamıştır. Ve bütün gün buna inanarak delirme noktasına gelmiştir. Oysa değişen bir şey yoktur Ayşe’de. Eski arkadaşlarıyla hazırlık yaptıkları bir toplantı içindir bütün sevinci. Onun için hazırlık yapmıştır gecedan. Emre çok içkili olduğu için yürüyerek giderler. Ancak Emre ayakta duracak halde değildir. Yaşadıkları onu çok yıpratmıştır. Bütün gün kendini mengine

kıstırıp sonra bir anda bırakmış gibi içinde bir şeyler boşalır. İradesizce ağlamaya başlar.

Behçet Çelik “Alavüsata” öyküsünü, yazar Vüsat O. Bener’in kızına gönderdiği bir mektup olarak kurgulamıştır. Öyküde kendisi üç ay cezaevinde kalmış olan yazar, iki buçuk yıl hapis yatan kızına onun yaşadığı acıları anlayamayacağını bilse de duygularına ortak olabilmek için bu mektubu yazar. Anlatıcı, mektupta bir deneme gibi yaşananlara ve hayata dair düşüncelerini anlatır. Aynı zamanda adalet sistemi ve devleti de eleştirir. Öyküde Vüsat O. Bener’in *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları* adlı eserinden alıntılar da yapılmıştır. Anlatıcı mektuba başlarken niye bu mektubu yazdığını ve yazarlığını sorgular. Hayatı boyunca “*anlam aramanın, anlam bulduğunu sanmanın*” yanılgısıyla yazmıştır. Yaşamını bu “*yanılgı ya da avuntu*” ile geçirmiştir. Bir yandan da “*sarsak bir sanrının peşinden gitmenin nesine ömür*” denir diyerek hayatını sorgular (Çelik, 2015: 49). Anlatıcıya göre yazmak, ne kadar içten ne kadar süslü ne kadar anlamlı da olsa yaşanan gerçeklerin “*yanına yaklaşamaz.*” Kızına yaşatılan acıları hiçbir “*kırık dökük*”, “*kâh karanlık kâh bulanık*” cümle ifade edemez (Çelik, 2015: 50). Kızı “*on beş yıl*” karanlık, cehennem gibi günler geçirmesine rağmen yine de kendisi gibi acıları yaşayanlara yardım etmeye çalışmıştır. Anlatıcı kendisinin ve insanların kızı gibi yüce gönüllülük yapmaktan çok uzak olduklarını şöyle ifade eder: “*Bunca kapkaranlık dünyada, bu rezaletler bileşkesi karşısında, içimizi yakan kendilik kuruntularımızdan kurtulmanın yegâne yolunun sencileyin başkalarına, kendimiz gibi olmayanlara, onların acılarına, sızılarına açılmak olduğunu sezmezden geldik de ne oldu, ne elde ettik kızım?*” (Çelik, 2015: 51). Kızının başkalarının “*acılarına uzattığı*” elin çok büyük bir “*cesaret*” olduğunu, belirsiz olan geleceğe “*ışık tuttuğunu*” söyler (Çelik, 2015: 54). Anlatıcı orduda görevliyken girdiği cezaevinde üç ay kaldığı sürede neler hissettiğini anlatır. Ordudan atılıp atılmayacağı endişesi ile “*düşünmekten delirir gibi*” olmuştur. Atılsa geçim sıkıntısı yaşayacaktır, atılmasa “*komünistlikten içeri düşmüş*” bir yüzbaşına diğer subayların davranışları hiç iyi olmayacaktır (Çelik, 2015: 51). Ailesinden, kardeşi Erhan’dan haber alamamıştır. Üstelik bir de onu bekleyen nişanlısı vardır. Onun da hayatını kararttığı için çok pişmandır. Anlatıcı “*üç ayık*” kaldığı sürede bu bunalımları yaşamışken kızına “*iki buçuk sene*” hapislik ve öncesinde “*işkenceler, hapishanede tanık oldukları*” travma yaratmış olmalıdır

(Çelik, 2015: 52). Başkahraman, tahliye olduktan sonra da sıkıntıları devam etmiş, ordudan ayrıldıktan sonra bir süre “*bürokraside*” çalışmıştır (Çelik, 2015: 53). Daha sonra kendi yargılaması sırasında adalet sistemindeki bozuklukları gördüğü için avukatlığa geçer. Uzun yıllar avukatlık yaptığı sürede “*yargılama dedikleri bir müsamere*” dir sonucuna ulaşır. Anlatıcı bu sonuca “*yargılama yetkisini kendinde görenlerin nasıl kötülükler yaptığını*” gördükten sonra ulaşır (Çelik, 2015: 52). En tepede olan insanların yücelikleri, kendi “*habis*” davranışlarını gizlemek amacıyla olduğundan “*kof yücelik*”tir. Birçok yargılamalara, davalara tanıklık ettikten sonra “*boş yüceliklerin en devasasının devlet olduğunu*” anlar. Buradan Vüsat O. Bener’in *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları* kitabında bahsettiği “*saçmalık*” kavramıyla bağlantı kurar. Hayatımızdaki en kapsayıcı şeyin de içinin boşaltılmış olduğunu anlayınca anlatıcı, “*saçmalık her yana, her şeye, en başta benliklerimize hâkim*” diye düşünür. Keşke hayatta “*saçmalıklar yokmuş*” gibi yaşayabilseydim der. Saçma diye küçümse de kızına karşı “*kurulan resmi tuzakların, tarihi, ilgi sayısı atlanmamış, mühürlü, imzalı, kişiye özel ya da çok gizli kumpasların*” kızının “*hayatından*” çok fazla şeyi çaldığını, çok fazla canını yaktığını bilir (Çelik, 2015: 53). Anlatıcı kızına bunca çektiği şeylerden sonra yaşamaya devam etmek için öğüt verir. Yaşanmışlıkları hiç olmamış gibi kabul etmek çok zordur. Fakat aradan uzun zaman geçtikten sonra öfke de kin de gevşer, törpülenir. Her şeyden sonra kızına “*yaşamazlığın tek çaresizliği yaşamak*”tır der. Onu “*yaşamazlığa mahkum etmeye çalışanlara inat*” yaşamakta ayak diremesini söyler (Çelik, 2015: 54).

“Brandalar” öyküsünde bir inşaat şirketinde muhasebede çalışan Fuat’a iş kazasıyla ölen bir işçinin ailesine imzalatılmak üzere evrakları götürme görevi verilmesi anlatılır. Fuat ve şirketin şoförü Hamdi, insan kaynaklarına çağrılıp bu “*tokat gibi*” görev verildiğinde hiç cevap veremeden öylece kalakalırlar (Çelik, 2015: 56). Sonrasında Fuat iki gün boyunca “*onun işi*” olmayan, “*daha yetkili*” birinin yapması gereken bu görev için neden kendisinin seçildiğini düşünüp durur. Ona çok güvendikleri için mi, yoksa emirlerine itiraz edemeyeceğini bildikleri için mi kestiremez (Çelik, 2015: 57). Bu işi yapmazsa “*üstünde isminin yazılı olduğu dosyaya kırmızı kalemle bir işaret çiziktirilmesinden*” çok korktuğu için Fuat; “*bu benim işim değil, benim işim rakamlar, tablolar, faturalar*” diyemez (Çelik, 2015: 58). Bu iş ona dikte edildiğinde şikâyet ettiği kendi işinin ne kadar güzel ve sıkıntısız

olduğunu fark eder. Bu görevi yerine getirmektense normalde canını çok sıkkan “*gün boyu başını kaldırmadan bilgisayara bakmak, kaç zaman önceki yazışmalardan pösteki sayar gibi girdiler derlemek, hepsini teker teker alt alta dizmek*” gibi işleri seve seve yapmak ister (Çelik, 2015: 55). Fuat bu işi yapamayacağını düşünür. Müdür bunu gözlerinden anlamış olmalıdır ki o yüzden Fuat’a “*ne söyleyeceğini, hangi evrakı kime imzalatacağını sımsıkı*” tembihler. Fuat’ın düşündüğü gibi olur ve işi beceremez. Taziye çadırında merhumun ailesine açıklama yaptıktan sonra adamlardan bir çuval fırça yer. Müdürün dediği gibi işçinin ailesi teklifi büyük bir iyilik olarak görmez. Fuat ve Hamdi arabaya binip geri dönerler. Fuat’ın “*iki gündür gözünde büyüdükçe büyüyen işi öyle ya da böyle geride bıraktığı için rahatlaması gerekirken*” tam tersi kendini daha kötü hisseder. Sabah taziyeye gelirken “*kocaman bir taşın altında kalmış gibi*” hissederken dönüşte ise “*o taş üzerinde değil, içinde*”dir sanki (Çelik, 2015: 57). Üstelik Hamdi üç saatlik yolda durmadan konuşur. Yolun kenarında gördükleri binaları çalıştığı şirketin yapmış olmasıyla gururlanır. Normalde Fuat da böyle gururlanmalar yaşarken bu olaydan sonra inşaatında bulunmadığı, satıldığında parası kendi hesabına yatmadığı için bu gururlanma ona saçma gelir. Bu suça ortak edildiği, itiraz etmediği için kendini çok kötü ister. Yolda giderken yanlarından geçen uzun tırların brandalarının rüzgârda savrulmuş seslerini duyar. Bu işi kabul ettiği için kendinden öyle nefret eder ki tırın içinde bulunduğu arabanın üzerine devrilmesi hayali onu korkutmaz, hatta bunu ister. Aynada tırların uzaklaştığını görünce “*kurtarıcısını kaybetmişçesine*” üzülür (Çelik, 2015: 58). Hamdi’ye bir yerde durmasını söyler. İçindeki sıkıntıyı boşaltabilecekmiş gibi hava almaya ihtiyaç duyar.

“Çatısız Binaya Damdan Girdik” öyküsünde sokaklarda yaşayan iki arkadaşın başından geçenler anlatılır. Yaşadıkları şehirde kalacak yer arayan başkahraman Arif ve arkadaşı Baran için, Ercü Abi dedikleri adam onun için çalışmaları karşılığında onlara yatacak bir yer ayarlar. Ayarladığı yere giderken geçtikleri mahalle onlara çok tuhaf gelir. Caddelerde “*rengârenk mağazaları, binaların önündeki lüks arabaları görünce*” normalde önünden geçmelerine bile izin verilmeyen bu yerlerden geçerek nerede kalacaklarını merak ederler (Çelik, 2015: 61). Zenginlerin yaşadığı belli olan bu mahalleden “*iki sokak sonra binaların yükseklikleri*” azalır, “*sokaklar tenhalaşır*”, “*ortalığa toz toprak saçan kocaman kamyonlar*” geçmeye başlar (Çelik,

2015: 62). Geldikleri mahallede “*yıkık dökük binalar*” vardır (Çelik, 2015: 61). Şehrin merkezinde birbiriyle bu kadar farklı mahallenin dip dibe oluşu çok gariptir. Arkadaşı Baran bu mahallenin bombalandığı için bu hale geldiğini düşünür. Oysa kentleşme sonucu büyük şehirlerde bunun gibi manzaralar görülmektedir. İnsanlar müstakil evlerini birkaç daire karşılığında müteahhitlere satarlar ve yerine yirmi otuz katlı binalar dikilir. Henüz bu dönüşüme uğramamış mahalleler bunların yanında çok komik kalır. Ercü’nün gösterdiği yerde onlar gibi kalan başkaları da vardır. Bir sabah Ercü gelip onlara yapması gerekenleri söylediğinde Baran karşı çıkar. Polisten ya da askerden korkmadığını ama istediği şeyi yapmayacağını söyler. Ercü Baran’ı kaldıkları yerden kovar, Arif peşinden giderek arkadaşını bırakmaz. Yıkıntılarla kaplı mahallede birkaç sokak ötede “*bombalanmış, talan edilmiş gibi*” ama kapısı zincirle kilitlenmiş bir eve damdan girerler (Çelik, 2015: 64). Geceyi geçirecek çatısız da olsa bir ev bulurlar fakat karınları açtır. Yiyecek bir şeyler bulmak için başka mahallelere giderler. Her yerde dilenciler olduğu için onlara yer yoktur. Belki bir yaşlıya yardım edersek yiyecek bir şeyler verir umuduyla marketlerin etrafında dolanırlar. Ancak yaşlıların dışarı çıkması için geç bir saattir. Fırının önünde oturup beklerken adamın biri ekmeğini onlara verir. Bir lokmada ekmeği bitirirler. Daha kalabalık caddelerde ilerlerken durakta dilenen bir adamla kız görürler. Baran durup bir süre kıza bakar. Bunların Suriyeli olduğunu, bunlardan sokaklarda çok gördüğünü ama böyle güzel bir kıızı ilk kez gördüğünü söyler. Baran kızın güzelliğine bakıp kaderine küfreder. Hava kararana kadar durak arkasında bir duvara çömelip onları izlerler. Kızın yanından adam gidince Baran yanına yanaşır ve bir şeyler konuşurlar. Adam gelmeden Arif’in yanına döner. Cadde tenhalaşınca adamla kız toplanıp giderler. Baran ve Arif de çatısız, penceresiz evlerine dönerler. Baran’ın canı sıkılmıştır. Arif ne konuştuklarını defalarca sormasına rağmen cevap vermez. Öyle sessizce düşüncelere dalar sürekli. Arif bir süre onu yalnız bırakır ve evde bulduğu çivi, demir, tahta parçalarından silaha benzer bir alet yapar. Baran’a gösterdiğinde Baran’ın hoşuna gider bu alet, onu “*bıçakmış, palaymış gibi*” elinde sallar (Çelik, 2015: 68). Arif, Baran’ın iyi halini fırsat bilip kızla ne konuştuklarını yine sorar. Kız Suriye’den gelmiştir ve Arif’le Baran gibi Kırmançi lehçesinde konuşmaktadır. Baran kızla aynı dilde konuştuğuna çok sevinir. Onu gördüğünde kendine yakınlık hissetmiştir zaten. Kaldıkları mahalleye gelebileceklerini söylediğinde kız birkaç gün

önce orda olduklarını fakat birilerinin gelip onları kovduğunu söyler. Anlaşılan evsizlerin sığındığı yıkık dökük yerleri bile zorbalar sahiplenmiştir. Arif onları da kovmalarından endişelenince Baran, cesur bir şekilde böyle bir şeyi asla yapamayacaklarını söyler. Kendilerine güvenerek kızı ve yanındaki adamı da getirmeyi düşünürler ama onları nerede bulacaklarını bilemezler.

“Lori... Lori...” öyküsünde dedesinin cenazesine gelen Akın’ın dedesiyle tesadüfen tanışan Ayten Hanım’dan, dedesinin askerde tanık olduğu katliamı öğrenmesi anlatılır. Öykü, anlatıcı Akın ve kuzeni Salih’in dedesinin cenazesinde balkonda sohbetleri ile başlar. Dedesinin *“yıllardır bir gölge, bir siluet halinde yaşadığını, daha fazla yaşamakta gözü olmadığını”* bilen ailesi bu ölümü kurtuluş olarak görür. Dedesi; yaşarken ölümü istediğini söyler, bunamadığından şikâyet edip sağlığı kötü olanlara imrenirmiş. Yaşı daha küçükken de garip bir adamdır. Hiçbir sebep yokken *“ikide bir ortadan kaybolmuş, günlerce haftalarca”* ondan haber alınamamıştır (Çelik, 2015: 74). Akın’ın babası da onun *“geceleri evden çıkıp sabaha karşı döndüğü”* günleri daha önce anlatmıştır (Çelik, 2015: 75). Ona nedenini sorduklarında uyuyamadığını, sokaklarda dolaştığını söylemiştir. Uyuyabildiği gecelerde de bağırarak uyanırmış. Dedesi yaşlandıkça daha çok içine kapanmış daha tuhaflaştırmıştır. Akın onu hep elinde *“metal bardak”, “dudaklarında seri hareketler”, “pencereden bakarken”* hatırlar (Çelik, 2015: 74). Askere gittiğinde yemekte verilen metal bardağı görünce hemen dedesi aklına gelir. Dedesi o bardağı elinden niye hiç bırakmadığını söylememiştir hiç. O; konuşmaz, gülmez, *“hayalet”* gibi *“sıkıntı içerisinde camdan bakıp”* dururmuş hep. Akın dedesinin bu halini *“çalışmadığı halde”* atmadıkları *“dolaplı saat”*e benzettir (Çelik, 2015: 76). Her şey değişirken dedesi değişmeden evin bir köşesinde mutsuz, sıkıntılı, sessiz öylece dururmuş. Dedesi hakkında konuşurlarken Salih, Akın’a dedesinin son zamanlarda bir bayanla görüştüğünden bahseder. Kadın cenazeye gelmiştir ve ağlayarak ağıt yakmaktadır. Akın buna çok şaşırır. Yüz yaşına merdiven dayamış bir adamın üstelik bu adam dedesi gibi huysuz ve sessiz bir yaşlıysa kadınlarla ilgileneceğine hiç ihtimal vermez. Kadınla dedesini parkta konuşurken görmüştür insanlar. Ailesiyle bile *“oturup tek kelime etmeyen”* dedesiyle ilgili duyduğu şeyler Akın’ı iyice meraklandırır. Akın dedesiyle çok yakın olmasalar da onu sever. Dedesinin sessiz ve tuhaf hallerini sorgulamadığından ötürü *“pişmanlık”* duyması onu sevdiğinin bir göstergesi diye

düşünür (Çelik, 2015: 76). O yüzden kadınla konuşmayı ister. Kadını görme umuduyla eve girer ama uzun süredir İstanbul’da yaşadığı için Akın’a akrabaları bile yabancı gelir. Sanki görse kadını tanıyabilecek gibi kadınlara bakarken annesi gelir. Yanında duran “gözleri kızarmış, esmer, altmış-yetmiş yaşlarında” kadını evine bırakmasını ister (Çelik, 2015: 77). Kadının annesini “kız çocuğunu sever gibi” okşayıp sevmesinden çok etkilenir ve bu kadının Salih’in bahsettiği dedesinin parkta görüştüğü arkadaşı olabileceğini düşünür (Çelik, 2015: 78). Hava kararmak üzereyken ve yağmur başlamışken yola çıkarlar. Dedesinin ölümüne çok üzüldüğü halinden belli olan Ayten Hanım’a dedesini nerden tanıdığını sorar. Ayten Hanım torununu görmek için sık sık bu mahalleye gelmektedir. Torununu parka çıkardığı bir gün torunu düşer, onu kucağına alıp teselli etmeye çalışırken farkında olmadan bir ninni söyler. Bu öykünün ismi olan “Lori...Lori” adlı Kürtçe ninni-ağıttır. Dedesi Ayten Hanım’ın söylediği ninniye duyunca yanına yaklaşıp nereli olduğunu sormuştur. Ayten Hanım Akın’a dedesi hakkında kimsenin bilmediği şeyleri anlatır. Akın’ın annesine de söylememiştir taziye de. Dedesi Ayten Hanım’ın memleketinde askerlik yapmıştır. Askerlik yaptığı dönemde çok kötü olaylar yaşanmıştır orda. İsyan sonucu halkla asker karşı karşıya gelmiştir. Dedesi de asker olduğu için komutanlarının emirlerini yerine getirir. Ayten Hanım ağlayarak ve sayıklar gibi şunları söyler: “Komutan ‘kurşun pahalı’ demiş bunlara... Bunun üzerine dipçiklerle vurmuşlar çoluğa çocuğa... Tüfekler de zarar görmesin demişler, bu sefer de meşe kütükleriyle...” (Çelik, 2015: 82). Akın şaşkın ve üzgün bir halde gözyaşlarını tutamaz. Hızlanan yağmurda silecekler camlardaki kirli suları atmaya çalışırken şunları düşünür: “Dünya akıp giden kirli sulardan ibaret” (Çelik, 2015: 81). Kendini bildi bileli tuhaf davranan ve kimseyle konuşmayan mutsuz dedesini şimdi anlar. Küçük yaşta komutanlarının emri ile sebep olduğu acılar onu ömrü boyunca rahat bırakmamıştır. Dedesi o yüzden bunamayı ya da ölmeyi istemiştir yaşarken. Vicdan azabıyla yıllarca acı çekmiştir.

“Estağfurullah Asker” öyküsünde öğretmen olmasına rağmen askerliğini uzun dönem yapan başkahraman ile Şanlıurfa’lı Kürt bir asker arasındaki arkadaşlık ilişkisi anlatılır. Başkahraman; askerliği kısa dönem yapamadığı için çoğu zamanını şansına, kaderine, “bu yeni kuralı getirenlere küfredip söylenerek” geçirir (Çelik, 2015: 88). Oysa o “aradan çıksın” diyerek öğretmenlik yapma umuduyla gelmiştir.

Uzun dönem askerlik sürpriziyle karşılaştığı için günleri zor geçirmektedir. Yazıcılık görevi yapan kahraman “*gün boyu bir yerlerden bildirilen*” sayıları toplayıp başka yerlere bildirir. Her an yazı gelebilir endişesiyle “*bölük binasından fazla uzaklaşmadan*” tek başına “*kışlanın kuytularında*” dolaşır. Bu sıkıntılı hali yeni değildir. Askere gelmeden önce de geçmişinden mutsuzdur, geleceğe umutla bakan biri olduğu da söylenemez. O zamanki hayata bakışını şöyle ifade eder: “*..seyrettiğimden emin olduğum ama çoğu sahnesini unuttuğum bir film..*” (Çelik, 2015: 84). Yine yalnız dolaştığı bir gün sigara içen birkaç asker ona sigara ikram edip sohbet etmek isterler. Ona askerliğinin ne zaman biteceğini sorduklarında “*matematiğim yetmiyor şafak saymaya*” diye cevap verir. İçlerinden Ertuğrul’un bakışları ve gülümseyişi çok hoşuna gider. Ertuğrul “*yalnızca gözleri ve ağzıyla değil, bütün yüzüyle, upuzun kirpikleriyle*” gülümser (Çelik, 2015: 85). Askerde kuşku uyandırmamak için sert, “*güvenli ve itaatkâr*” bakması gerektiğini öğrenmiştir. İlk kez Ertuğrul’a gözlerini kaçırmadan, “*kaygısızca*” bakar. Onun bakışları diğer erlerden farklıdır. Sanki “*görmüş geçirmiş*”, “*yaşça büyük*” birinin gözlerine sahiptir (Çelik, 2015: 8). O günden sonra her sabah “*bu askerliği icat edene, kaldırmayana, yasaklamayana*” içinden söylene söylene geldiği içtima alanında, “*kalabalığın içinde onu seçince*” sevinir. Akşamları gazinoda görüşüp çay içip sohbet ederler. Kürt bir çocuğa Ertuğrul isminin verilmesini “*işgüzar bir nüfus memurunun*” hatası olarak gören başkahraman ona “*Er tuğ*” şeklinde esprili bir şekilde seslenir. Bir süre sonra aralarında samimiyet artıkça bir “*tuluat*” gelişir (Çelik, 2015: 87).

-“Ertuuuuuğ!”

-“Er Tuğ, Şanslıurfa, emret hocam.” (Çelik, 2015: 83)

-“Esağfurullah asker.”

Bu şekilde her seslenişte birbirlerine bıkmadan gülüp böylece askerliğin biteceğinden umutlanmaya başlarlar. Birbirine kanı kaynayan bu ikili her zaman neşeli değildir. Bazı geceler Ertuğ “*memleketini, ailesini, arkadaşlarını, nadiren de sevdiği kızı*” anlattığında hüzünlenir. Çoğu zaman “*neşeli, oyuncu*” olan Ertuğ, arkadaşlarından bahsederken çok üzgün kederli görünür. Komutanına “*Onlar*

gittiler, bense buraya geldim.” dediğinde başkahraman bahsettiği şeyin tehlikesinden ürküp Ertuğrul’dan gözlerini kaçırır. Ertuğrul’un korku ve özlemle andığı arkadaşları dağa çıkıp örgüte katılmışlardır. Ertuğ ise askere gelerek onların karşısında olmayı tercih ettiği için kendisiyle büyük çelişki yaşar. Bu çelişkiden ve çevresinde ona karşı yapılan ırkçı davranışlardan ötürü mutsuzdur. Irkçılık yapan insanlar “*bağıra çağıra*” konuşup ayrımcılık yaparken Ertuğrul ve komutanı “*arkadaşlara, dağlara, yoksulluğa, çekilen eziyetlere*” dair fısıldaşmaktan bile çekinirler (Çelik, 2015: 89). Başkahraman, kendisine veya Ertuğrul’a zarar gelmesinden, askerliğin uzamasından korktuğu için bu konuları açmak istemez. Hiçbir kötü faaliyet içermemesine rağmen onun Kürt bir askerle iyi ilişkisi bazı çavuşların gözüne batar. Bir gün hoşlanmadığı çavuşlardan biri ona “*Hoca, ne buluyorsun bunlarla konuşacak? Suratlarında bile meymenet yok, Allah’ın Kürtleri*” dediğinde korkudan yüzü alev alır, terler. Ona “*düşüncesi bile kötü*” gelen şeylerin başına gelmesinden korktuğu için Ertuğrul’la arasına biraz mesafe koyar (Çelik, 2015: 90). Onunla rastlaştıkları yerlere gitmez. Kendini “*koruma içgüdüsi*” ile ondan uzaklaşmasının çoğu insanın yaptığı küçümseyici, ayrıştırıcı davranışlardan farkı yoktur. Kendi kendine vicdan muhasebesi yaptığında hissettiği tedirginlikten “*utanç*” duyar. Kendi davranışlarına bakıp askeri alana girdiğinde “*insaf, izan, vicdan, akıl*” gibi insani duyguların “*nizamiyenin dışında*” bıraktığını düşünür (Çelik, 2015: 91). Bir gün yemekhane kapısında karşılaşır Ertuğrul çay içmeyi teklif ettiğinde bahane uyduramaz ve kabul eder. Ertuğrul’un halinde bir değişiklik sezer. Dalgın ve her zamankinden daha çok kederlidir. Komutanı memleketten kötü haber olup olmadığını sorduğunda Ertuğrul “*Oralar hep kötüdür hocam*” diye cevap verir (Çelik, 2015: 92). Arkadaşı Hasan’ın izne gidip dönmediğini, memleketlisi ve arkadaşı olduğu için onu sıkıştırdıklarını söyler. Arkadaşı Hasan, Kürt olduğu için yaşadığı baskıya ve ayrımcılığa dayanamayarak askerden kaçmıştır. Ertuğrul zan altında kaldığı için sıkıntı çekmektedir. Başkahraman Ertuğrul’un arkadaşı olduğu için onu da sorguya çekerler mi diye bencilce bir korku yaşar. O da Ertuğrul gibi etrafına “*tedirgin, kaygılı, tetikte*” bakmaya başlar. Ertuğrul’a anlayışsızca “*Bu da geçer yahu*” deyip yanından kaçır (Çelik, 2015: 93). Diğer insanlardan farklı gördüğü komutanının da yabancı gibi davranması karşısında Ertuğrul ihanete uğramış gibi “*umutsuzluk kuyularında*” bakar (Çelik, 2015: 92).

“Sen Buraya Layık Değilsin!” öyküsünde yeni bitirdiği apartmandan daire satmaya çalışan Müteahhit Ahmet Bey’in değişik bir karakter olan toprak sahiplerinden Basri ile katlanmak zorunda olduğu ilişkisi anlatılır. Basri; yıllar önce birkaç “*sene hapis yatmış*”, çıkınca iş bulmakta zorlandığı için “*köyden bir şeyler*” satıp üç ortakla birlikte Ankara’da, merkezden uzak bir yerden “*bir gün kıymetlenir diye*” arazi alır. Müteahhit Ahmet Bey ortaklarla anlaşır buraya bir apartman dairesi yapar. Çevresindekilerin “*Yahu oralarda kim alır böyle daireleri!*” diye dalga geçmelerini umursamayıp “*civardaki en lüks binayı*” yaptırır (Çelik, 2015: 99). Binanın bitmesine az kalmıştır fakat Ahmet Bey’in “*tesisatçıya, asansörcüye, güvenlik sistemini kuranlara*” çok borcu vardır. Borçlarını kapatabilmek için daireleri istediği fiyattan satması gerekmektedir. Müteahhit Ahmet, her şeyin hallolacağına inanır ancak en büyük problem Basri’dir. Toprak sahiplerinden Basri, temel atıldığından beri “*her gün, her saat*” inşaatı gelir, “*önüne gelene ‘Babasultan’ diye hitap*” eder, sürekli konuşarak insanları bıktırır. Müteahhit Ahmet, daire almaya niyeti olanların onunla konuşup Basri’yle aynı apartmanda oturmak istemeyecekleri için vazgeçmelerinden korkar. O ne kadar daireleri görmeye gelenlerle görüştürmek istemese de Basri Allah’ın her günü orada olduğu için görmemelerine, konuşmamalarına imkân yoktur. Bu yüzden Basri’ye müşterilere apartmandaki dairesini satıp Sincan’da ev alacağını söylemesini tembih eder. Basri “*Emrin olur Babasultan*” der ama Ahmet Bey buna hiç ihtimal vermez. Çünkü “*kendi oturmayacağı binanın inşaatına gün sektirmeden gelen, bütün binanın sahibiymiş gibi destursuz her lafa karışan, sorulan sorulara ‘Yaparız Babasultan, hallederiz, lafı mı olur?’ diyerek emlakçıdan önce cevap veren adamın burada oturmayacağına*” kimse inanmaz (Çelik, 2015: 98). Binanın sadece ince işleri kalmışken elçilikte çalışan bir memur daire bakmaya gelir. Adamın daireyi almaya niyeti vardır, ama üstü kapalı Basri’yle ilgili bilgi almaya çalışınca Ahmet Bey ümidini kaybeder. Adam birkaç kez daha gelip en üst kattaki iki katlı daireyi alır. Ahmet Bey için bu çok iyi bir reklam olur. Bundan sonra gelen müşterilere “*dairelerden birini bir diplomat satın aldı, eşi de üniversitede hoca*” diye böbürlenerek söyleyebilecektir (Çelik, 2015: 100). Basri diplomatın daireyi aldığını duyunca çok sevinir. Apartmanı çok içselleştirdiği için daireleri satın alanları da kendi ailesi gibi düşünmeye başlar. Sonrasında bir ay içinde iç daire daha satılır.

Dairelerden birini “*bir bakanın özel kaleminde görevli, elli yaşlarında bir kadın*” satın alır (Çelik, 2015: 101). Basri bütün daire sahipleri ile tanışır, “*temelinden itibaren inşaatı yakından izlediğine kadar*” bir sürü şey anlatır. Yalnız kadın, her şeye karışan Basri’ye kim olduğunu sorar. Kadının tavırlarına bozulan Basri ondan hoşlanmaz. Bir gün kadın “*her zamanki gibi*” orada bulunan Basri ve yanındaki emlakçıya daireyi oğluna aldığını, sık sık geleceği için otoparkta kendi arabasına da yer ayrılmasını ister. Emlakçının bütün kaş göz hareketlerine rağmen Basri daire başına bir arabalık yer ayrıldığını söyler. Kadın kızgın bir ses tonuyla ona her şeye karışmamasını söylediğinde Basri “*sinirden çenesi titreyerek ‘sen bu apartmana hiç layık değilsin!’*” der (Çelik, 2015: 102). Ahmet Bey bu olayı duyunca hemen Basri’ye hesap sorar. Altmış yaşında olan Basri; müteahhite bu apartmana ömrünü yatırdığını, yıllarca değerlenmesi için beklediğini “*yelloz*” bir kadın yüzünden her şeyin bozulmasına izin vermeyeceğini söyler. Çünkü Basri’ye göre kadın daireyi “*oğluma diyerek dostuna*” almıştır (Çelik, 2015: 103). Basri “*namus ehli olduğundan*” aile apartmanında dedikodulara izin vermez (Çelik, 2015: 102). Bu yüzden onaylamadığı insanlara dairelerin satılmasını istemez.

“Görkemini Kaybedenler” öyküsünde iki arkadaşın bir araya gelip alkol batağına düşmüş arkadaşlarına yardım edebilmek adına görüşmeleri anlatılır. Yiğit, Suavi’yi bir çay bahçesine Ertan’a nasıl yardım edebileceklerini konuşmak üzere çağırmıştır. Yiğit, Ertan’ın çok “*kıymetli bir insan*” olduğunu, onun gibi değerli bir insana yardım etmezlerse alkol bağımlılığı yüzünden yeteneklerini ortaya koyamadan yazık olacağını söyler. Ertan’la ilgili Yiğit’le aynı düşüncelere sahip olmayan Suavi, Yiğit’in Ertan’ın çok değerli olduğuyla ilgili sözlerine karşılık “*Kıymetliyse, bize ihtiyacı yoktur... Kıratını yükseltmeyiz daha fazla*” diyerek dalga geçer (Çelik, 2015: 105). Suavi onu “*yarım kulak*” dinlerken Yiğit’in ısrarla Ertan’dan bahsetmeye devam etmesinin sebebi Ertan’ı küstürmesidir. Yiğit, yine “*tanıdığı önemli birinden*” Ertan’a yardım etmesini istemiş, Ertan bunu öğrenince çok kızıp küsmüştür (Çelik, 2015: 108). Suavi’ye göre Ertan; kendini çevresindekilerden üstün gören, arkadaşlarının ne yaptıklarıyla ilgilenmeyip onların sadece kendisinin duymak istediklerini söylemesini bekleyen bir adamdır. Kendisinden kıymetli diye bahseden biriyle konuştuğunu duysa sinirlenip “*herkesle iyi geçinmeye çalışan ahmaklarla*” görüştüğü için ona kızacağını tahmin eder (Çelik,

2015: 108). Yiğit, Ertan'ın birbiriyle çelişkili sözlerinden bahsedip gerçekten iyi olmadığını, pes ederek mücadeleyi bıraktığını söyler. Suavi, onun görüldüğünün aksine hayatın “*sırrına ermiş*”, “*anlamını*” bulmuş olduğunu iddia eder. Yiğit ise pes etmeden Ertan'ı övmeye devam eder. Onun “*çığır açacak*” bir zekâyâ sahip olduğunu, hem sokak insanlarını hem de sosyete insanları birleştirecek “*müthiş bir film*” projesinin olduğunu, filme yardım edecek “*yaratıcı ruhun ne olduğunu bilen asiler*” aradığını söyler (Çelik, 2015: 109). Suavi bunları dinlerken kaçacak yer bulmak için etrafına bakınır. Ertan'a gidip konuşmasını söylediğinde dayanamayarak Yiğit'in söylediklerinin çoğunu kendisinin uydurduğunu ortaya koyar ve bu saçmalıkları Ertan'a ileteceğini söyler.

“Neden Ben Değil ya da Neden Bana” öyküsünde kocasından boşanalı on yıl olmuş bir kadının kendisiyle ve cinsel tercihleriyle sorgulamalar yapması ve derdini eski eşiyle paylaşmayabileceğini düşünerek onunla görüşmesi anlatılır. Kendisi ile ilgili çıkmaza düşen Müge “*alışkanlık*” olarak eski eşini arayıp buluşmayı teklif eder. Bu normal bir durum olmadığı için eşi Haluk çocukları Barış ile bir sorun olup olmadığını sorar. Müge çok karışık bir ruh halindedir. Haluk'u çağırır ama ona “*saatlerdir içini kemiren*” sorularını soramayacağını bilir. Tek başına kendisiyle ilgili bu soruları kaldıramayacağını düşünür. Haluk'un sadece karşısında durması, kendisiyle boğuşuyorken “*onca yılın hatırı*” ile onu yalnız bırakmaması yeterlidir. Haluk bu görüşmeyi yanlış anlamış ya da buradan sonra sevgiliyle buluşmaya gideceğinden “*şık*” ve babasının deyişiyle “*kıranta*” bir şekilde gelir (Çelik, 2015: 112). Haluk, her zaman anlayışlı, “*efendi*” bir adam olmuştur. Müge her aradığında “*on yıldır*”, “*hiçbir şey demeden*” hep gelmiştir. Birlikte vakit geçirmiş hatta bir keresinde “*tatsız tuzsuz, tarihin kaydettiği en kötü sevişmelerden biri*”ni yaşamışlardır. Çevresindekilerden “*Ay ne efendi, ne düzgün adamdı; neden terk ettin onu?*” soruları duyar hep (Çelik, 2015: 111). Haluk gerçekten düzgün, nerde nasıl davranacağını bilen, çoğu kadının hayalindeki adamdır. Yıllardır “*Müge'ciğim, gül gibi adamdı Haluk*” laflarını çok duymuştur (Çelik, 2015: 118). Müge sorunun Haluk değil kendisi olduğunu kimseye anlatamaz. Anlatılabilecek bir şey değildir bu. Haluk onun için “*elbise askısı*” gibi nesne olmuştur sadece. En büyük faydası oğlu Barış'ı dünyaya getirmektir (Çelik, 2015: 116). İçki İçmek için bir yerde otururlar. Müge göğsündeki “*ağırlık*” hafifler umuduyla rakıya sığınır (Çelik, 2015: 113).

Haluk, Müge'nin sıkıntısını *"hissetmiş gibi"* önce kız arkadaşlarını sorar. Müge panikler, bir şey mi duydu diye endişelenir. Onu çağırdığına göre bir şeyler anlatmak zorundadır. Haluk'a *"bir derdin olduğunda gidip anlatabileceğin, yanında hiç konuşmadan saatlerce oturabileceğin kadar yakın"* hissettiği bir arkadaşı olup olmadığını sorar (Çelik, 2015: 114). Haluk onların yaşlarında öyle bir arkadaş bulmanın çok zor olduğunu söyler. Müge kız arkadaşlarından Betül aracılığıyla böyle bir kadınla tanışmıştır. Arkadaşı Müjgân'la ilgili duygularını şu sözlerle anlatır: *"Çok kısa zamanda yıllardır tanışıyormuş gibi yakın olduk. Bu yaştan sonra arkadaşlıklar daha sınırlı olur sanırdım; ne bileyim alttan alta kaçınılmaz bir rekabet... Alışkanlıklar çatışır, birbirimizin bir şeyleri batar; sinir oluruz, kaldıramayız, taşıyamayız. Bilirsin işte... Hızlı gidenin tez yorulacağına inanmışımdır. Arkadaşlıkların da bir demlenme süresi olmalı; olmadı mı fena."* Müge kadın arkadaşıyla ilişkisini öyle güzel anlatır ki Haluk ayrıldıklarından beri ilk kez *"Bizim sorunumuz da bu muydu? Demlenmemiş miydik?"* diye sorar (Çelik, 2015: 115). Müge başka bir kadına karşı duygularından bahsederken Haluk'un on yıl geçmesine rağmen lafı evliliklerine getirmesine şaşırır. Herkes gibi Haluk da niye onu terk ettiğini anlayamamıştır. Müge, Müjgan'la nasıl bu kadar iyi anlaştığına şaşırdığını söylediğinde Haluk *"Kadınlar seni severler"* diye cevap verir. Müge farkına varmadan *"Öyle mi sahiden?"* diye sorunca kendini Haluk'a karşı bu kadar açık ettiğine kızar (Çelik, 2015: 115). Müge diğer kız arkadaşlarıyla da iyi olduğunu ama Müjgan'la başka bir yakınlığı olduğunu söyler ve ilişkileri ile ilgili şunları söyler: *"Yakın yerlerde benzer şeyler yaşamışız, birbirimizi tanımadan, değmeden. O evlenmemiş gerçi ama hayattaki sıkıntılarımız, çare diye sarıldıklarımız falan çok benzeşiyor."* Haluk *"kafa dengi"* birini bulduğuna sevindiğini söyler (Çelik, 2015: 118). Hala Müge'nin derdini anlamamıştır. Müge gittikçe kötü hisseder. İçi sıkışır, ağlamaya başlar. Kafasında *"Ne diyeceğim, ne yapacağım? Neden ben değil ya da neden bana?"* soruları dolaşır (Çelik, 2015: 119). Müge'nin böyle dağılmasının sebebi Müjgân'la yollarını ayırmalarıdır. Müjgân'la bir akşam dışarı çıktıklarında birbirlerine açılarak sokak ortasında ağlayıp birbirlerine sarılmışlardır. Ne yazık ki çaresizliklerini anlarlar. Yaşadıkları toplumda böyle bir ilişkiyi yürütemeyeceklerini bilirler. Müjgân, Müge'ye bir mektup bırakarak gitmiştir. Müge mektubu

çantasından çıkarıp Haluk’a verir. Ondan okumasını ister. Kelimeleri ondan dinleyince değersizleşeceğini umut eder:

“Uçurumdan aşağı bakmak gibi, çağırır ya her seferinde, öyle. Baktıkça uçurum olacağını sanırsın; düşmek, çakılmak aklına bile gelmez, uçacaksın sanırsın sonsuzca, derinliğine. Tam o anda bir başka uçurumun senin uçurumuna baktığını bilmekse çok farklı. Karşı karşıya konmuş iki aynanın sonsuzluğunda bakışan, birbirine göz kırpan iki kuyu, iki uçurum...”(Çelik, 2015: 120).

Haluk, Mügenin “*bu buruşuk kâğıdın neresinde olduğunu*” anlamadan okur (Çelik, 2015: 121). Mektuptaki her bir kelime Müge’nin canını yakar. O hep bir gün aradığını bulacağını ümit ederken şimdi haline baktığında “*kayışı kopmuş kör bir kasnak*” olarak görür kendini. Müge “*gevşemiş, sünmüş bir yay*” gibi dağılmıştır (Çelik, 2015: 120). İçinde yaşadığı bu karmaşayı kimseye anlatamaz. Her zaman yanında olan eski kocasından medet umar. Derdini ona da açık açık söyleyemeyeceği için sadece birlikte konuşup içmek ister.

“Yıldız Ormanında” öyküsünde ormanda kamp kuran üç arkadaşın yıldızlı bir gecede sohbet etmeleri konu edilir. Kahramanların isimleri verilmemiştir ancak iki erkeğin otuz yıllık arkadaş ve kadının anlatıcı olan kahramanın sevgilisi olduğu anlaşılmaktadır. Onlar aynı zamanda üniversiteden arkadaşlarıdır. Üniversitedeyken öğrencilerin katıldıkları toplantılarda tanışmışlardır. Başkahraman bu toplantılarda; “*konusan, tartışan, bağırıp çağıran, öfkeyle bir şeyler anlatıp duran insanların arasında öyle sessiz, kazara düşmüş gibi şaşkın, gözüne far tutulmuş tavşan gibi*” duran arkadaşını hemen fark edermiş. Sevgilisinin o toplantılara niye geldiğine hala anlam veremezler. Normalde siyasetten, politikadan anlamayan kız, arkadaşlarıyla oturdukları “*kantinden içeri biri*” girip tüm gençleri çağırdığında nereye gittiğini bilmeden o da gidermiş (Çelik, 2015: 125). Toplantılarda tanışan üç arkadaş “*yıllar sonra, hiçbir sesin peşine düşmez olup*” bir kahvede buluşmaya başlarlar (Çelik, 2015: 126). Öğrencilikten beri görüşen arkadaşlar ormana kampa gitmeye karar verirler. Aslında fikir başkahramanın arkadaşından çıkmıştır. Yıldızlardan oluşmuş orman hayali kuran arkadaşı şehrin karmaşasından bunalıp “*birkaç ay önce*”, “*on üçüncü kattaki odasının penceresinden zar zor görebildiği yıldızlara*” bakmak, ormana gitmek ister. Bu fikri arkadaşlarıyla paylaşır. Başkahraman, arkadaşından

duyduğu hayali şöyle anlatır: *“İç içe geçen yörüngelerinde salıncaklar kuruluymuş, peri merdivenleri dönerek yükseliyor, yıldız tohumları oyunlar oynuyormuş. Biz onları göremesek de bizi görüyorlarmış. Kurdukları oyunlarmışız; o seksekmiş, sevgilim saklambaç, benim durumum karışıkmiş körebeyle uzuneşek arası, katı kuralları olan bir oyunda yastıkmışım.”* (Çelik, 2015: 124). Kampa geleli iki gün olmuştur ama yıldızdan yapıldığını hayal ettikleri ormana hala giremezler. Ormandan gelen sesleri, çitirtıları ormanın koruyucularından geldiğini hayal ederler. Koruyucuların onları ormana zarar vermemeleri için almayacağını varsayarak korkularına engel olmaya çalışırlar. Yıllar önceki korkusuzca, başlarına geleceklerden endişe etmeden toplantılara katılan gençler değildirlers artık. Bu yüzden kendilerinde ormana girecek cesareti bulamazlar. Çay yapıp geçmiş günlerden sohbet ederler.

“Taşların Şıptısı” öyküsünde başkahraman ve eşi Nazlı’nın tatil için geldikleri beldede garip bir kadınla tanışmaları anlatılır. Davranışları diğer insanlara tuhaf gelen Tülin Hanım’la önce *“üç günlüğüne”* teyzesinin yanına gelen Nazlı’nın küçük yeğeni Erdem tanışır (Çelik, 2015: 129). Bir gün Erden kumsalda denizde taş sektirirken Tülin Hanım yanına gelip Erdem’e *“taşı ufkun ötesine sektirecek olursa nereye gideceğini”* sorar. Erdem bunun mümkün olmadığını söylediğinde Tülin Hanım, bir zamanlar *“bir çocuğun sektirebildiğini ve o günden sonra gökyüzündeki bir yıldızın daha parlak hale geldiğini”* söyleyip yıldızlarla ilgili bir şeyler anlatır (Çelik, 2015: 131). Erdem kadının durduk yere gelip garip şeyler anlatmasından korkar ve pansiyona döner. Teyzesine olanları anlatır ve giyiminin, konuşmasının kadının *“büyücü”* olduğunun göstergesi olduğunu söyler (Çelik, 2015: 129). Başkahraman ise Erdem’in Tülin Hanım’dan kumsalda kısa bir *“mitolojiye giriş”* dersi almış olduğunu söyleyerek dalga geçer (Çelik, 2015: 132). Erdem’in anlattıklarından sonra Tülin Hanım’ı merak ederler. Daha sonraki günlerde Nazlı da Tülin Hanım’la tanışır. Daha önce görmemesine rağmen üzerindeki *“uzun, mor bir etekle eflatun ağırlıklı, çiçek desenli”* bluzdan o olduğunu anlar. Tülin Hanım *“kısacık ve bembeyaz”* saçları, yazlık yerde olmalarına rağmen *“peynir gibi bembeyaz kolları”* ile dikkat çekmektedir. İnsanlara gözlerini *“hiç kaçırmadan”* , sanki *“ötelede bir şeyler görüyormuş gibi”* baktığı için bir tuhaflık olduğunu düşündürtür (Çelik, 2015: 130). Yeni tanışmalarına rağmen ayrılırken Nazlı’ya

“sımsıkı” sarıldığında Nazlı ürperir fakat kendini çok huzurlu hisseder (Çelik, 2015: 131). Nazlı onun enerjisinden çok etkilenir. Eşinin ciddiye almayan tavırlarına rağmen onunla vakit geçirmek ister. Nazlı ve eşi “*üç-dört akşam sonra*”, dolunaylı bir gecede sahilde yürürken Tülin Hanım’la karşılaşır. Tülin Hanım çok cana yakın bir şekilde onları yanına çağırır ve sohbet ederler. Yalnız yaşayan kadın, bahçesinde çiçekler ve sebzeler yetiştirmektedir. Alerjisi olmasına rağmen “*kokularını*” ve “*büyürken izlemeyi seyretmeyi*” sevdiği için domates yetiştirdiğini onlara da tattıracağını söyler (Çelik, 2015: 132). Tülin Hanım’ın anlattıkları kahramanın eşiyle yıllardır hayalini kurdukları yaşam tarzıdır. Sohbet ilerledikçe elinde tuttuğu taşların hikâyelerine anlatmaya geçer. Tülin Hanım adeta doğaya âşıktır ve doğadaki varlıklardan insandan bahseder gibi bahseder. Onların da insanlar gibi duyguları, hisleri var gibi şöyle anlatır: “*Şu beyaz taş o kayadan işte. Artık bir başına bekliyor dost rüzgârı. Her neredeyse öbür parçalarını bulup tek tek buraya savuracak. Sabırla bekliyor, nerede olduklarını merak ediyor. Bazı geceler dolunaya, bazı günler güneşe dönüyor yüzünü, görür gibi oluyor bir şeyler. Canı saydığı parçalarından birinin kocaman bir evin çirkin bahçesini sokaktan geçenlerden ayıran duvar olmayı seçtiğini, bir başkasının adı bir baltaya dönüştüğünü.*” (Çelik, 2015: 134). Tülin Hanım konuştuğu Nazlı onu hayranlıkla dinler. Tülin Hanım Taşların hikâyesine anlatmaya devam ederken kucağındaki taşları denize bir bir atar. O attıkça denizden “*şıpırtılar*” duyulur (Çelik, 2015: 135).

“Işıklı Kara” öyküsünde birbirini uzun yıllardır tanıyan iki samimi arkadaşın buluşup eskilerden konuşmaları anlatılır. İsimleri verilmeyen kahramanlar kalabalık caddede yürümeye çalışırken başkahramana arkadaşı eskiden “*aşk öyküleri*” yazdığını hatırlatır (Çelik, 2015: 137). Başkahraman bahsettiği zamanların çok geride kaldığını, hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını söyler. Kalabalıktan rahatsız olunca bir “*çay ocağının önündeki hasır taburelerde*” otururlar. Başkahramanın vücudu da eskisi gibi değildir, “*rahatsız tabureler*”de oturur oturmaz omzu ağrımaya başlar. Arkadaşına imalı bir şekilde eskiden yazdığı aşk şiirlerinin neden şimdi aklına geldiğini sorar. Arkadaşı, bir gece önce balkona çıktığında demirlerden bir kuşun havalandığını, tam o anda başkahramanın yazmış olduğu “*kırlangıç yuvalı öykü*”nün aklına düştüğünü söyler. Hâlbuki başkahraman o zamanlar “*hepi topu üç-beş öykü*” yazmıştır ve hiçbirinde kırlangıç yuvasından bahsetmemiştir (Çelik, 2015: 138). Her

ne kadar bunun imkânsız olduğunu, onu bir başkasının öyküsüyle karıştırdığını, kırlangıcı gördüğünde tanımayacağını söylese de arkadaşı ısrarla bunu kabul etmez. Onlar konuşurken yan masada oturanlara gözü kayar. Genç bir kızla oğlan bir poğaçayı paylaşmaktadırlar. Başkahraman birbirlerine olan aşkları yüzlerine yansıyan gençlerden “*kızın gözlerini oğlanın gözlerinde*” görür. Gözleri “*ışıklı kara*” rengindedir. Onları görünce aşk diye bir şeyin varlığını hatırlar. Arkadaşına eskiden kendisi öyküsünü yazarken onun âşık olduğunu hatırlatır. Birbirlerini neredeyse “*bin yıldır*” tanıyor gibidirler. Tam o anda sanki her şey “*çok büyük bir plan dâhilinde*” gerçekleşiyormuş gibi ilk tanıştıkları yıllardan bir türkü çalar çay ocağındaki radyodan (Çelik, 2015: 139). Böylece yine geçmişe giderler.

“Bayrak Yarışı” öyküsünde hayatlarını sorgulayan iki arkadaşın konuşmaları konu edilir. Hiçbir zaman ortak noktada buluşamayan iki arkadaş, sıkıcı olduğunu düşündükleri hayatlarında anlam aramaya çalışırlar. Başkahraman Engin, yıllardır yaşadığı “*didinmelerin, koşturmacaların*” sonuna gelmeden yarım bırakıp “*kımıldamak*” bile istemediği bir noktaya ulaştığı için kendini eve kapatır. Kimseyle konuşmak, görüşmek istemez. Arkadaşı Nuri “*selamsız sabahsız*” sormadan gelir şunları söyler: “*Bizim sorunumuz belli aslında, hayatımızda aksiyon yok*” (Çelik, 2015: 141). Engin ona cevap vermeye, içinden geçenleri anlatmaya bile üşenir. Arkadaşıyla yaptıkları bütün aksiyon “*laf yarıştırmak*” olduğu için susup onu dinler. Her günleri birbirinin aynısıdır. Nuri’ye göre hayatlarında farklılık yapacak kadar bile kendilerini rahatsız etmedikleri için böyle sıkılırlar. Nuri, Engin’e: “*En son ne zaman birilerine anlatacak bir şeyler yaptın?*” diye sorar. Bu soru Engin’i sinirlendirir. Çünkü gerçekten de ailesi arayıp neler yaptığını sorduğunda onlara cevap vermekte zorlanmaktadır. Koca bir boşluktur hayatı, kayda değer hiçbir şey yapmadan sadece nefes alıp vererek geçer. Bu gerçeği yüzüne vurduğu için Nuri’ye kızgınlıkla “*Birilerine bir şeyler anlatmak için yaşamıyorum oğlum ben!*” diye cevap verir (Çelik, 2015: 142). Nuri onun sinirlenmesine sevinir. Hayatı bu kadar duygusuz, tek düzeyken sinirlenerek yaşam belirtisi vermesi güzel bir şeydir. “*Bu öfke iyi*” diye tekrar eder diyerek ılımış birasını “*zafer bayrağı*” gibi havaya kaldırır (Çelik, 2015: 143). Nuri arkadaşını biraz olsun kendi uyuşmuş dünyasından çıkarabildiği için yarışı kazanmış sayar.

3.6.2. Şahıs Kadrosu

3.6.2.1. Erkekler

“Fark Var mı Ötesiyle Berisi Arasında?” öyküsü Sedat ve arkadaşı Emin arasında geçer. Sedat kırklı yaşlarına gelmiş, bekâr, az bir maaşa dershanede öğretmenlik yaparak geçinir. Sehergiller ailesindeki erkeklerin aksine kendi çabasıyla ailesini geçindirmiş babasının tüm çabalarına rağmen Sedat hayatta başarısız olmuştur. Bu yüzden hemen her gün içki içerek içindeki beceriksizlik, yetersizlik duygularını bastırmaya çalışır. Kuzeni Kerim ölüm döşeğine düştüğünde ailesi için söylenen lanetli olduğu sözünü yeniden sorgulamaya başlar ve bir sonuca ulaşır. Öyküdeki diğer erkek kahraman, Sedat’ın üniversite arkadaşı Emin ise evli, çocuklu ve işi gücü olan bir adamdır. Emin İstanbul’dan kalkıp Suriye’deki iç savaştan kaçan insanlar için oluşturulan mülteci kampına gelmiştir. Televizyonda gördüğü bu insanların yaşadığı işkencelere, haksızlıklara, acılara dayanamayıp yardıma koşar. O, diğer insanlar gibi bu görüntülere bakıp duyarsız kalamaz. Kendisinin hiçbir sorumluluğu olmadığını düşünerek suçu bu acılara sebep olan iktidarlarda bulup vicdanını rahatlatarak hayatına devam etmez. Yapabileceğim bir şeyler mutlaka vardır diye düşünerek kendi imkânlarıyla insanlara yardım etmeye çalışır.

“Hiçbir Şey Olmamış Gibi” öyküsündeki erkek kahraman Emre; kırk yaşında, evli, aile şirketinin yöneticisidir. Babasından devraldığı şirkette işleri ekonomik olarak kötüye gider. Kendisini ailesinin yüz karası olarak görmeye başlar. İşlerinin kötüye gitmesinin yanında Emre eşiyle de sıkıntılar yaşar. Eşi bir gün eve çok geç geldiğinde doğrudan aldatıldığına inandırır kendini. Çünkü bir süredir kendi haline baktığında durumu iyi değildir.

“Brandalar” öyküsündeki Fuat; bir şirkette muhasebe bölümünde çalışan, kendi halinde, kurallara uyan ve söylenileni yapan uysal karakterli bir adamdır. Bu özelliklerinden dolayı şirket müdürü onun vazifesi olmamasına rağmen iş kazasında ölen bir işçinin ailesine tazminat davası açılmaması için teklifi onun götürmesini ister. Fuat da işini kaybetmek korkusundan ötürü bunu kabul eder. Ancak ilgililere evrakı imzalatmayı beceremez. Onun yerine koskoca bir vicdan azabı ile geri döner.

Bunu işi yapmayı kabul ettiği için artık kendinden nefret etmektedir. Öyküdeki diğer erkek kahraman Hamdi çok geveze, insan halinden anlamayan bir adamdır. Fuat onun muhabbetini dinlememek için üç saatlik yoldan otobüsle gelmeyi göze alır.

“Çatısız Binaya Damdan Girdik” öyküsünde Arif ve Baran evsiz, kimsesiz iki gençtir. Öyküde sığınabilecekleri bir yer ararlar. Baran, Arif’e göre daha cesur, özgüvenlidir. Böylece onları kötü işlere bulaştıran zorba adamın elinden kaçıp kendilerine kalacak çatısız, penceresiz ama kapısı kilitli bir ev bulurlar. Gençler yiyecek ekmeğe muhtaçtırlar. Bütün imkânsızlıklara rağmen gönül engel tanımaz. Baran sokakta gördüğü Suriyeli dilenci kıza âşık olur.

“Lori... Lori...” öyküsündeki erkek kahraman Akın, İstanbul’da yaşadığı için akrabalarına uzak kalmıştır. Kendini bildi bileli evde pencere kenarında sessizce duran dedesi vefat ettiğinde memleketine cenazeye gelir. Dedesi her ne kadar ailesiyle yakın olmasa da dedesini sever Akın. Çok da düşkün olmadığı için dedesinin mutsuzluğunun, sessizliğinin sebebini merak etmemiştir hiç. Ta ki öldüğü gün cenazesinde yabancı bir kadından öğrenir dedesinin mutsuzluğunun sebebini.

“Estağfurullah Asker” öyküsünde ismi verilmeyen erkek kahraman, öğretmenlik yapacağı umuduyla geldiği askerde uzun dönem yazıcılık yapacağını öğrenince büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Askerde geçirdiği her gün onun için çekilmezdir. Çok fazla arkadaşı da yoktur, genellikle yalnız dolaşır. Bir gün yalnızlığından olsa gerek bir grup asker onunla konuşup sigara verirler. İçlerinden Ertuğrul ismindeki Şanlıurfalı er ile aralarında güzel bir arkadaşlık gelişir. Ne var ki onun Kürt bir askerle yakın ilişkisi dikkat çeker. Çünkü hem askerler arasında hem toplumda terör örgütünün bölücü faaliyetlerinden dolayı çok büyük bir karşı duruş ve ayrımcılık vardır. Başkahraman askerliğinin uzamasından korkarak kimsenin gözüne batmamak için Ertuğrul’dan uzak durur.

“Sen Buraya Layık Değilsin!” öyküsünde Basri; altmış yaşında, sabıkası olan, çok geveze bir adamdır. Yıllar önce bir gün değerlenir umuduyla aldığı arazide apartman yapılıncı çok mutlu olur. Apartmanın temelinden itibaren her gün inşaaat gelir. Çünkü bu apartmana her şeyini yatırmıştır. Bu yüzden işçiden, müteahhite kadar herkese, her şeye karışır. İnsanları kendinden bıktırır. Müteahhit Ahmet Bey

ise, eşi dostunun merkeze o kadar uzak yerde daireleri kimsenin almayacağını söylemelerine rağmen inşaata başlar ve lüks bir apartman yaptırır. Ancak Basri başının belası olmuştur.

“Görkemini Kaybedenler” öyküsündeki erkek kahramanlar Suavi ve Yiğit, alkol bağımlısı olan arkadaşlarına yardım etme konusunda aynı fikirde değildir. Suavi, Yiğit’in Ertan’la niye bu kadar çok ilgilendiğine anlam veremez. Onunla yazmayı düşündüğü şeylerden, metaforlardan konuşmayı umut ederken Yiğit ısrarla Ertan’la konuşmasını ister. Nihayetinde Suavi, Yiğit’in Ertan’ın değil kendi düşüncelerini anlatıp durduğunu anlar.

“Neden Ben Değil ya da Neden Bana” öyküsünde erkek kahraman Haluk; eşinden on yıl önce eşinden boşanmıştır, fakat hala neden terk edildiğini hala bilemez. Eski eşiyle oğulları Barış’tan dolayı sürekli görüşürler. Eşi ne zaman çağırırsa gider, birlikte yemek yiyip vakit geçirirler. Haluk’un hala eski eşine karşı hisleri vardır.

“Taşların Şıptısı” öyküsünde ismi verilmeyen erkek başkahraman çevresinde spiritüel biri olduğuna inanılan kadından bahsedildikçe o inanmaz, dalga geçer. Bir akşam kadınla tanışınca kadından o da etkilenir.

“Işıklı Kara” öyküsündeki iki erkek kahramanlar birbirlerini çok uzun yıllardır tanır. Eskiden öykü yazan başkahraman arkadaşının tavırlarına baktığında her şey eskisi gibidir. Arkadaşının davranışlarını şöyle ifade eder: *“Bin yıldır tanıyorum. Ya susar ya telaşla konuşur, lafı öyle evirip çevirmez ağzında. Yüzü asılır ama böyle. Ben konuşmazsam konuşmaz.”* (Çelik, 2015: 139).

“Bayrak Yarışı” öyküsündeki Nuri ve Engin birbirlerini iyi tanır. Engin, hayatındaki her şeyden sıkılıp kendini evine kapattığında ona varoluşsal sorgulama yapmada yardım etmek için yanına Engin gelir. Kocaman bir hiç gibi görünen yaşamlarını birlikte anlam ararlar.

3.6.2.2. Kadınlar

“Hiçbir Şey Olmamış Gibi” öyküsündeki kadın kahraman Ayşe; çevirmen, güzel, neşesiyle çevresine ışık saçan bir kadındır. İnsanlara karşı çok samimi ve içten davranır. Eşi Emre’nin ailesinde yıllardır “siz” diye hitap ettikleri büyüklerine Ayşe tanıştırmaz tanışmaz “sen” diye hitap eder. Ailede kayınvalidesi hariç herkes onda “şeytan tüyü” olduğunu, ona hayranlık duyduklarını söylerler (Çelik, 2015: 44). Ayşe içinde bir şey saklayamayan, içindekileri dışına hemen yansıtan bir kadındır. Bu yüzden çevresinde sevilir.

“Lori... Lori...” öyküsündeki kadın kahraman Ayten Hanım, Akın’ın dedesi Cemil Bey’i çocuk parkında tanımış ve onun kimseye söylemediği, ona ölümü özlemle bekleten sebebi öğrenmiştir. Ayten Hanım “*esmer, altmış-yetmiş yaşlarında*” Kürt bir kadındır (Çelik, 2015: 77). Torunu düştüğünde onu avutmak için Kürtçe ninni söyler. Cemil Bey bunu duyunca çok üzülüp kendini ağlamamak için zor tutar gibi “*sağ elini yumruk yapıp ağzına*” götürür (Çelik, 2015: 80). Ayten Hanım memleketinde kadınların “*çok dertlenip de*” ağlayamadığında yaptığı bu hareketi görünce bir şeyler olduğunu anlar (Çelik, 2015: 81). Cemil Bey’in anlattıkları onu çok sarsar. O yüzden öldüğünde onun huzur bulması için dua eder. Onları parkta görenler yanlış anlayarak aralarında aşk ilişkisi var zannederler. Kimse Cemil Bey’in derin acısını ilk kez bu kadınla paylaştığını bilmez.

“Neden Ben Değil ya da Neden Bana” öyküsünde başkahraman Müge; beş yıllık evliliğin ardından on yıldır dul ve bir çocuk annesidir. Müge kendisiyle ilgili bazı şeyleri çözememiş, aradığını bulamamış bir kadındır. Kendisini “*eli ayağına, kafası kendi içine dolaşık*” şeklinde tarif eder (Çelik, 2015: 114). Eski eşi Haluk çoğu kadın için ideal bir erkek olmasına rağmen Müge onu terk eder. Çünkü onun cinsel ve aşk olarak erkeklere karşı ilgisi yoktur. Bu yüzden Müge büyük bir çıkmazdadır.

“Taşların Şıptırtısı” öyküsünde Tülin Hanım; “*kısa boylu, mini minnacık*” bir kadındır (Çelik, 2015: 130). Pembeyaz teni ve kısacık beyaz saçları olan Tülin Hanım; insanların dış görünüşlerinden daha çok şey bilir gibi davranır. Yan masada oturan adama hiçbir şey yokken ters davranırken, yeni tanıştığı diğer kadın kahraman

Nazlı'ya çok önceden tanıyormuşçasına sarılır. Nazlı da ona sarılınca hissettiği sıcaklıkla tüyleri ürperir. Onu ilk kez görmemiş gibi samimidir.

3.6.3. Zaman

“Fark Var mı Ötesiyle Berisi Arasında?” öyküsünde vaka zamanı Sedat ile arkadaşı Emin'in hastanenin bahçesinde karşılaşp aynı akşam bira içmek için dışarda buluşup sohbet ettikleri süredir.

“Hiçbir Şey Olmamış Gibi” öyküsünde vaka zamanı Emre'nin ailesi ve akrabalarıyla bir akşam boyunca kutlama yemeği yedikleri süredir: “*Ayşe'nin bu akşamki rahatlığı bir mesaj olmalı.*” (Çelik, 2015: 27). Öyküde Emre'nin vaka zamanının sabahından itibaren hissettikleri anlatılır.

“Brandalar” öyküsünde vaka zamanı Fuat'ın ölen işçinin taziyesini gidip dönerken ki yolculukta geçen birkaç saattir. Öykü, Fuat'ın işi kabul ettiği iki gün öncesinden başlanarak geriye dönük anlatılır.

“Çatısız Binaya Damdan Girdik” öyküsünde vaka zamanı Arif ile Baran'ın Ercü'nün ayarladığı yeri terk ettiği sabahtan başlayıp kalacak yer bulduktan sonra dışarı yemek bulmaya çıkıp akşam hava kararınca eve geri döndükleri süreyi kapsar. Vaka zamanının geçtiği ifadeler şöyledir: “*Bu sabah kalmadı ama. Ercü'nün bizden istediği şeyi yapmayacağını söyledi.*” (Çelik, 2015: 63). “*Hava kararana dek başka hiçbir şey yapmadan otobüs durağının arkasındaki alçak duvara sırtımızı verip onları seyrettik.*” (Çelik, 2015: 66). “Lori... Lori...” öyküsünde dedenin cenazesinin olduğu vaka zamanı belirtilmemiştir.

“Estağfurullah Asker” öyküsünü anı gibi anlatma zamanı vaka zamanının sonrası şeklinde kurgulanmıştır. “Sen Buraya Layık Değilsin!” öyküsünde binanın bitmesine az kalıp ince işçiliğe geçildiği süreden bir ay kadar süre vaka zamanıdır. Öyküde vaka zamanını şu cümlelerden anlayabiliyoruz: “*Yaz bitmeden en az bir daireyi satamazsa işi zordu.*” (Çelik, 2015: 98), “*Bir ay içinde dairelerin üçü daha satılır.*” (Çelik, 2015: 101).

“Neden Ben Değil ya da Neden Bana” öyküsünde vaka zamanı Haluk ve Müge’nin buluşup içki içip yemek yedikleri süredir. Vaka zamanıyla ilgili geçen tek cümle şudur: *“Bu akşam ya da başka bir akşam kiminle, nerede yaptığı yapacağı seni ne ilgilendirir?”* (Çelik, 2015: 102).

“Yıldız Ormanında” öyküsünde vaka zamanı kahramanların bir yaz gecesi kampta uyumadan önce geçirdikleri kısa bir süredir. *“Yaz gelince orman kenarında bir yerlere gitme fikri de o akşamüstü düşmüştü aklımıza.”* (Çelik, 2015: 124).

“Taşların Şıptısı” öyküsünde vaka zamanı başkahraman ile Nazlı’nın pansiyonda kalırken Tülin Hanım’la tanıştıkları birkaç günlük süredir. Vaka zamanının başlangıcı tam olarak belirtilmesi de bazı vakaların zaman ifadeleri nettir: *“Erdem’in yanımdan ayrılmasından sonraki gündü, Nazlı’yla günbatımını izliyorduk”* (Çelik, 2015: 129), *“Üç-dört akşam sonra Nazlı’yla dolunayın altında sahilde yürürken karşılaştık Tülin Hanım’la,”* (Çelik, 2015: 132).

3.6.4. Mekân

3.6.4.1. Dar Mekân

“Fark Var mı Ötesiyle Berisi Arasında?” öyküsünde mekân tasvirlerine yer verilmemiştir. Öyküde vakanın geçtiği hastanenin bahçesindeki kameriye ve Sedat’ın arkadaşıyla buluşup bira içtikleri yer dar mekânlardır.

“Hiçbir Şey Olmamış Gibi” öyküsünde Emre aldatıldığı fikrine kendini inandırdığı için kendini çok kötü hisseder. Zihninde cevabını merak ettiği bir sürü soru ve ihtimallerle kendinde değildir. Emre, evlilik yıl dönümü kutlaması için annesinin evinde Ayşe’nin gelmesini beklerken insanlardan kaçarak sığındığı oda onun için dar mekândır: *“Yıllarca yattığı, ders çalıştığı, okul çıkışlarında arkadaşlarıyla müzik dinlediği odanın o zamanki halini hatırlatacak duvardaki solgun turuncu ışıktan başka hiçbir şey kalmadığına her seferinde üzülür; ama bu akşam daha bir buruldu içi... Bu akşam da tek başına içki içti bir süre eski odasında. O zamanlara dönmek istedi, dertsiz, gamsız, odasından hiç çıkmadan saatlerce uzanıp hayal kurduğu yıllara. Onu sinirlendiren tek şey odanın dağınıklığına söylenen annesi olsaydı gene; ne Ayşe ne şirket...”* (Çelik, 2015: 36)

“Brandalar” öyküsünde Fuat’ın ölen işçinin ailesiyle görüşmek için gidip dönerken vakanın anlatıldığı araba dar mekândır. Fuat yaşananları düşünürken öyle bunalırken Hamdi’ye arabayı durdurtup dışarı çıkar.

“Estağfurullah Asker” öyküsünde başkahramanın hiç istemeyerek, her gün lanetler okuyarak askerlik yaptığı yer onun için dar mekândır.

“Görkemini Kaybedenler” öyküsünde, arkadaşı Yiğit’in onu Ertan’a yardım etmesi konusunda zorladığı çay bahçesi başkahraman Suavi için dar mekândır.

“Işıklı Kara” öyküsünde caddede yürüyen iki arkadaş, artık genç olmadıklarından kalabalıktan rahatsız olurlar. Caddeden ayrılıp oturdukları çay ocağının tabureleri de rahatsız edici olduğundan onlar için dar mekândır.

“Bayrak Yarışı” öyküsünde Nuri’nin her şeyden vazgeçerek kendini kapattığı evi dar mekândır.

3.6.4.2. Geniş Mekân

“Çatısız Binaya Damdan Girdik” öyküsünde Arif ve Baran’ın geceyi geçirebilmek için buldukları yıkıntı ev onlar için geniş mekândır. Çünkü durumları öyle kötüdür ki aç, parasız, kimsesiz olan gençler için sığınabilecekleri bir mekân onlar için çok önemlidir. Bu mekan çatısız, penceresiz, döküntü halde olsa bile. Başkahraman Arif buldukları evi şöyle ifade eder: *“Ercü’nün bizi götürdüğü binadan dört-beş sokak uzaktaki birini gözümüze kestirdik. Giriş katında pencere yoktu, duvarlar delik deşik değildi, üst katsa bombalanmış, talan edilmiş gibiydi. Kapıdaki zinciri, kilidi zorladık, ellerimiz pas içinde kaldı ama açılmadı... Göğe doğru yükselmiş ama hiçbir yere ulaşmayan bir merdiven sağlam kalmıştı. Baran merdiveni bir iki salladıktan sonra tırmanmaya başladı, son basamaktan bu evin çatısına zıpladı; ben de peşinden.”* (Çelik, 2015: 64)

“Sen Buraya Layık Değilsin!” öyküsünde Basri için yıllardır hayalini kurduğu apartman onun için geniş mekândır. Basri kendisi için geniş olan mekânı çevresindekiler için darlaştırır. Çünkü etrafındaki insanlar onun her şeye karışıp sürekli konuşmasından sıkılırlar.

“Neden Ben Değil ya da Neden Bana” öyküsünde Müge’nin içindeki karmaşayı üstü kapalı da olsa Haluk’la paylaştığı rakı içtikleri yer geniş mekândır. Mekânla ilgili tasvir yapılmamıştır. Müge rakı içtikçe gevşer, göğsündeki ağırlık biraz olsun hafifler.

“Yıldız Ormanında” öyküsünde kahramanların şehrin karmaşasından, işlerinin yoğunluğundan kaçarak kamp yapmaya geldikleri orman kenarı geniş mekândır. Başkahraman ormanı şöyle tasvir eder: *“İki gündür yanı başımızda orman. Yüz yaşında, belki daha da yaşlı ağaçlar, gövdeleri upuzun, tepelerini görmeye kalktığımızda başımız dönüyor. Çok renkli değil gündüzleri; dallar karaya yakın kahve, yapraklar koyu yeşil, yerlerde yeşil ot, renkli çiçekler kalmamış, silme kirli sarı, boz. Çalılarla makilerin yaprakları tozdan griye kesmiş. Bir de ağaçların arasından görülen masmavi gökte karşıki kel dağın mora çalan grisi. Geceleri hepsi rengini yitirip kararıyor. Kocaman, kara bir kozalağı andırıyor uzaktan, yaşlı, dişleri yamru yumru, tohumlarını çoktan serpip kurumuş.”* (Çelik, 2015: 124)

“Taşların Şıptısı” öyküsünde başkahraman ile eşinin yaşadıkları şehirden bunalarak tatil için geldikleri belde ve kaldıkları pansiyon geniş mekândır. Mekanla ilgili tasvir yapılmamıştır.

3.6.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Fark Var mı Ötesiyle Berisi Arasında?”, “Hiçbir Şey Olmamış Gibi”, “Brandalar”, “Sen Buraya Layık Değilsin!” öykülerinde dışöyküsel anlatıcı olayları anlatır ve iç odaklayım bakış açısı odaklanma konumundadır:

“Kendisinden istenilenleri yapmamış olmak değil canını sıkan, başka bir şey; ama ne olduğunu bilemiyor, bıkkınlık gibi, bir daha kımıldayacak güç bulamayacak sanki.” (Çelik, 2015: 57).

“Çatısız Binaya Damdan Girdik”, “Lori... Lori...”, “Görkemini Kaybedenler”, “Neden Ben Değil ya da Neden Bana” öyküsünde benöyküsel anlatıcı isimleri verilen başkahramanlardır ve iç odaklayım bakış açısı kullanılmıştır.

“Esağfurullah Asker”, “Yıldız Ormanında”, “Taşların Şıptısı”, “Işıklı Kara” öyküleri de benöyküsel anlatıcıdır ancak başkahramanların ismi verilmemiştir.

3.6.6. Anlatım Teknikleri

3.6.6.1. İç Monolog

“Çatısız Binaya Damdan Girdik” öyküsünde başkahraman Arif; lüks apartmanların önünden geçip yıkık dökük evlerin olduğu, yapılan inşaatlar için kocaman kamyonların gelip geçtiği mahalleye girdiğinde hissettiklerini şöyle ifade eder: *“O yüksek binaları ilk kez gördüğümdeki gibi, korku gibi, biri gelip suratıma bir tokat çarpmış da sesimi çıkaramamışım sanki kalabalıklarda herkes omuzuma, koluma çarpıp geçmiş yanımdan, sendelemiş, serseme dönmüşüm; gık diyememişim; tuhaf bir sancı karnımda.”* (Çelik, 2015: 62)

“Neden Ben Değil ya da Neden Bana” öyküsünde iç monologlara çokça yer verilmiştir. Öykünün başkahramanı Müge’nin duygu ve düşünceleri ön plandadır. Müge kendisiyle hesaplaşır, bazen kendi kendine sorular sorar:

“Bizim kız grubunu bana övüyor. Kapat bu konuyu Haluk, kapat! Gelme üzerime. Bir şeyler mi duydu yoksa? Nereden duyacak? Saçmalıyorum, aklıma mukayyet olmalıyım, en çok buna ihtiyacım var.” (Çelik, 2015: 113)

“Onun yanında dağılamam; dağılırsam toplayamam. Daha fazla içmesem mi artık? Bu halden çıkmam lazım, sakın olmalıyım. Dağılmamalıyım. Kafamın içi allak bullak- Ne diyeceğim ne yapacağım? Neden ben değil ya da neden bana? –hiç değilse bedenim korusun bütünlüğünü, ne işe yarayacaksa!” (Çelik, 2015: 119)

“Bu adamı mı sevmişim? Sevmiş miyim? Ben miymişim? Benim ne farkım var bir elbise askısından? Aradığımı ondan bulamadım, bulamıyorum, süzülenlerden geçerim, uçurumlardan tepe üstü çakılanlar bile bir şey bulur eninde sonunda, ben ancak uzaktan bakayım böyle, kendi cılız ateşimde üşüyeyim.” (Çelik, 2015: 122)

3.6.6.2. İç Çözümleme

“Hiçbir Şey Olmamış Gibi” öyküsünde anlatıcı Emre’nin bakış açısından onun düşüncelerine yer verir. Eşinin davranışlarından dolayı morali çok bozulan Emre zihninde sürekli eşiyle ilgili sorgulamalar yapar: *“Bunlara da mı alışacak? Ayşe’nin kayıtsızlığına, attığı kahkahalara, neşeyle yanındakilere bir şeyler anlatmasına, eskiden onu böyle görünce sevinç duyarken bu akşamki gibi kahrolmaya, kuruntularla baş etmeye çalışmaya. Gün boyu aklına geldiğinde dalga geçerek uzaklaştırmaya çabaladığı ihtimalin güçlenmesine de mi? işte buna asla alışamaz. Alışamaz da ne olur, bilmiyor. Bilmek istemiyor. Kafasında geçmişe dair sorular varken geleceği kuramıyor kafasında.”* (Çelik, 2015: 33)

“Brandalar” öyküsünde anlatıcı öykünün başkahramanı Fuat’ın içinden geçenleri şöyle ifade eder: *“Arabanın ansızın hızlanmış olmasından mı, tırın rüzgârdan sallanan-sesini duymadığı halde duyar gibi olduğu- brandalarının yarattığı tuhaf duygudan mı, bilemedi; ama bu kez içi sıkılmadı. Tırlardan birinin tam o anda gürültüyle üzerlerine devrilebileceği geçti aklından, görür gibi oldu hatta korkmadı bundan, aksine heyecanlandı.”* (Çelik, 2015: 58)

3.6.6.3. İç Diyalog

“Neden Ben Değil ya da Neden Bana” öyküsünde başkahraman Müge bazen zihninde diğer kahramanlarla diyaloglar kurar: *“Ağlasaydın ya, dağılsaydık iyice. Yeniden toparlamaya çalışırken her şeyi almazdık bakarsın, düşürürdük, fark etmez ya da önemsemezdik. Bunca sene boşuna taşımışız, fazlalıkmuş, artmış; bir işe yarar sanıp almış, atmışız çantamıza, yük etmişiz. Of Müjgan, şimdi sen yoksun...”* (Çelik, 2015: 119)

3.6.6.4. Tasvir

“Fark Var mı Ötesiyle Berisi Arasında?” öyküsünün başkahramanı Sedat, oldukça itibarlı, varlıklıyken zamanla zor durumlara düşmüş Sehergiller ailesini ağaca benzetir: *“Gövdesiyle dalları kurumuş kan rengi, güdük yaprakları açarken solmuş, irice bir ağacın içeriden çürümesi –cılız gölgesi bile lanetli. Belli ki toprak*

istememiş ağacı, beslememiş; belki de besleyecek bir şey kalmamış toprakta.” (Çelik, 2015: 23)

“Lori... Lori...” öyküsünde başkahraman Akın dedesinin cenazesinin olduğu günkü havayı şöyle tasvir eder: *“Hava daha kararmamış ama ortalık karanlık. Yere yaklaşmış, siyahlı grili bulutların arasında toz sarısı, çiğ bir ışık, kâh görünüp kâh saklanıyor. Yağmur başlamıştı sonunda ama yapış yapış, sarıya çalan, bulanık bir sıvı halinde dökülüyor tepemize. Daha duru bir yağmur isterdi dedem, diye düşündüm, dağ başlarında yağan cinsten; sonra metal bardak geldi aklıma, belki de böylesi daha iyiydi.” (Çelik, 2015: 78)*

3.6.7. Temalar

3.6.7.1. Savaş

“Fark Var mı Ötesiyle Berisi Arasında?” öyküsünde Suriye’deki iç savaştan etkilenen ve vatanlarından kaçarak kamplara sığınan insanların durumlarına yer verilir. Öyküdeki kahramanlardan Emin; ailesini, işini bırakıp İstanbul’dan gelerek bu insanlara yardım etmeye çalışır. Öyküde Emin, Sedat’la karşılaştıkları hastaneye kamptan bir hasta bir kadını getirmiştir. Bölgede yaşananlar Sedat ile Emin arasında geçen şu diyaloglarla verilir:

“Hep erkek çocukları hedef almış soysuzla, hamile kadınları bebekleriyle kesmişler, genç kızları kaçırmışlar.”

“Erkekler?”

“Onları baştan alıp götürmüşler. Hiçbirinden haber çıkmamış. Kurşuna dizip cesetlerini kurda kuşa bırakmış olmalılar. Yaşlı kadınlarla hastaları o halleriyle dağlara sürmüşler; bu kadıncağz da oğlunun ölümüyle çılgına dönmüş, hayatını, hayat denirse, buna borçlu belki de. O halde yanlarında götürmek istememişler canı herifler.”

“Derdi ne bunların, anlamıyorum, bu nasıl bir savaş?”

“Savaş mavaş değil dostum, apaçık yeryüzünden silmeye azmetmişler. Dertleri de din filan değil, hâkimiyet, güç kazanmak... Güç işte Allah’ın belası güç! Bir gün nasılsa durulur ortalık, sakinleşir. Ölenler öldükleriyle kalır, o ana kadar ne elde etmişlerse; stratejik konum, mal mülk, zenginlik, liderlik... Onların üzerinden geleceklerini bina ederler.”

“Öyle mi olur, diyorsun. Başka bir ihtimal yok mu?”

“Hep böyle olmadı mı yüz yıldır buralarda? Değişen hiçbir şey yok yüz yıldır, hiçbir şey, aynı soysuzluk, aynı melanet.” (Çelik, 2015: 21-22)

Bölgede yüzyıllardır devam eden hâkimiyet mücadelesinde insanlar yaşlı, çocuk, kadın denmeden; inançlarından, ırklarından, mezheplerinden dolayı azınlık oldukları için işkence görüyor, sürülüyor, katlediliyorlar. Bu katliamlar yaşandığında suçlular ceza görmeden üstünlük kazanırken masum canlar yok olup gidiyor. Bu yara kapanmadan tekrar tekrar yıllar içinde yine açılıyor. Tüm bunları televizyonlarından izleyen insanlar hiçbir sorumluluk hissi duymadan, olaylardan yukarıdakileri suçlu tutup ellerinden bir şey gelmeyeceğini kendilerini inandırarak yaşananları kanıksıyor. Hatta bu vahşete karşı koymaya çalışanlara şüpheyile yaklaşıp onları hor görmeye başlıyorlar. Öyküdeki Sedat, Emin’e karşı bu yaklaşımı sergiler. Onun ailesini bırakıp evinden çok uzaklara bu insanlara yardıma koşmasına anlam veremez. Akıllı bir türlü almaz bunu. Altında farklı nedenler arar. Emin, ona yaşananları televizyondan görüp yerinde duramayıp geldiğini anlattığında Sedat hem utanır hem imrenir. Emin, Sedat’ın yaptıkları işe yaradı mı sorusuna şöyle cevap verir: *“On gün boyunca sığındıkları kampta getire götüre yardım ettim. Tanıdığım herkese telefon açtım, yardım istedim, gelen yardımları ayırdım, istifledim. Çocukları eğledim.”* (Çelik, 2015: 19)

“Lori... Lori...” öyküsünde Dersim’de yaşanan isyanlar sonucu öldürülen insanlardan bahsedilir. Öyküdeki neredeyse yüz yaşına gelmiş olan Cemil Bey; askerliğini Dersim’de yapmış ve orada yaşanan kıyımlara şahit olmuştur. Cemil komutanlarının emriyle sebep olduğu ölümlerden dolayı çok büyük vicdan azabı içindedir. Cemil Bey yaşadıklarını parkta tanıştığı Dersimli Ayten Hanım’a anlatır. Ayten Hanım da Cemil Bey’in ölümünden torunu Akın’a duyduklarını şu sözlerle

ifade etmiştir: “Komutan ‘kurşun pahalı’ demiş bunlara... bunun üzerine dipçiklerle vurmuşlar çoluğa çocuğa... Tüfekler de zarar görmesin demişler, bu sefer de meşe kütükleriyle...” (Çelik, 2015: 82). Cemil Bey’in yaşadığı vicdan azabı yüreğine çok ağır gelir. Bu yüzden o hayatı boyunca mutsuz, sessiz bir şekilde ölümü beklemiştir.

3.6.7.2. Adalet

“Alavüsata” öyküsünde adalet sistemi eleştirilmiştir. Anlatıcı “komünistlikten” üç ay cezaevinde yattığı sürede adalet sistemindeki bozuklukları görür ve ordudan ayrıldıktan sonra avukat olmaya karar verir. Avukatlık yaptığı sürede tanık olduklarıyla adalet sisteminde üstünlük elde etmiş kişilerin birçok kötülüğü örtbas ettiklerini görüp, sahip olduklarının içi boşaltılmış ve adi bir yücelik olduğunu anlamıştır. Bu yüzden yargı sürecinin “bir müsamere”, “temsil” olduğunu düşünür (Çelik, 2015: 52). Bu yüzden tüm sistemin bir “saçmalık”tır ve bu saçmalıklar hayatımıza hâkimdir. Anlatıcı saçma gibi basit bir kelime ile tanımlasa da saçma olan ve kızına “kurulan resmi tuzakların, tarihi, ilgi sayısı atlanmamış, mühürlü, imzalı, kişiye özel ya da çok gizli kumpasların, gıcır gıcır kunduralı, jilet gibi takım elbiseli ya da tayyörlü, kravatlı ya da ipek fularlı, makam araçlı, el pençe divan dalkavuklarının pohpohlamalarıyla her dem mutlu, doktoralarını yaltaklanma anabilim dalında yapmış yalancılardan attıkları iftiraların” kızına ne kadar çok acı çektiğini çok iyi bilir (Çelik, 2015: 53)

3.6.7.3. Irkçılık

“Estağfurullah Asker” öyküsünün vaka zamanı “Gün boyu bir yerlerden bildirilen, her biri canımı yakan sayıları toplayıp başka bir yerlere bildirilen yazılar yazıyordum.” cümlesinden anlaşıldığı üzere terör örgütü ile asker arasında kanlı çatışmalarının yaşandığı zamanlardır. Bu yüzden orduda Kürt askerlere karşı ön yargılı ve ayrımcı bir tutum vardır. Kürt askerler için durum daha çok zordur. Onlar, örgütün dikte ettiği gibi dağa çıkmayı değil devletin ordusuna katılmayı tercih ettikleri için çok kötü şeyler yaşarlar. Yaşadıkları topraklarda devam eden savaşın mağdurlarıdır. Bu savaşta gençler seçim yapmak zorunda bırakılır. Her türlü hayatları zor olan bu insanlar çok eziyet yaşarlar.

Başkahraman, Kürt çocuklara en başta verilen isimlerle ırkçılık yapıldığını şu sözlerle ifade eder: “Çok saçmaydı isminin Ertuğrul olması. Ya da değildi amaca uygundu. İşgüzar bir nüfus memuru isimleri değişirse soyları da değişir umuduyla önüne gelene Ertuğrullar, Oğuzlar, Boğaçlar, Korkutlar saçmış olmalıydı.” (Çelik, 2015: 87)

Öyküde başkahramanın Kürt bir askerle samimi olduğunu gören bazıları rahatsız olur. Çavuşlardan biri “Hoca, ne buluyorsun bunlarla konuşacak? Suratlarında bile meymenet yok, Allah’ın Kürtleri” diyerek savaştıkları teröristler Kürt olduğu için bütün Kürtlere olan nefretini gösterir. Maalesef toplumda da bu nefret dolu bakış açısı hâkim olduğu için insanlar ırklarından dolayı farklı muamele görmüşlerdir.

3.7. YOLUN GÖLGESİ

Behçet Çelik, sekizinci öykü kitabı *Yolun Gölgesi*’ni Mayıs 2017’de yayımlamıştır. Kitapta on dört öykü bulunur. Kitapla aynı isimde öykü bulunmakla birlikte birkaç öykü ortak temada olduğu için yazar kitaba bu ismi vermiştir. Bu kitapta da *Kaldığımız Yer* kitabında olduğu gibi toplumsal konulara yer verilmiştir. Yazar söyleşilerinde, bu durumun ülkemizde 2015 yılından itibaren yaşanan siyasal, toplumsal hadiselerin dışında kalınamayacak şiddette cereyan etmesinden ileri geldiği şeklinde açıklar.

3.7.1. Olay Örgüsü

“Yolun Gölgesi” öyküsünde çocukları ve eşi ile rutin bir hayatı olan kahramanın iş gezisi için gittiği yerde gördüklerinden sonra hayatını yoluna koyamaması anlatılır. Kendi işinin patronu olan Engin, eşi Nilgün ve on beş ile on yedi yaşlarındaki kızlarıyla ortalama bir hayat sürdürür. Eşi ve kızlarının şöyle bir huyları vardır: sabahları neredeyse hiç konuşmazlar, çok sessizdirler. Öyle ki “birileri cihaz yerleştirip evlerini dinleyecek olsa, sabahları tek başına yaşadığını” düşünürler. Engin de onların bu tavırlarını sabote edercesine her sabah onlara türlü türlü şaklabanlık yapar. Eşine “gördüğü rüyayı anlatır, kızlarının saçlarına başlarına, giysilerine, şuna buna takılır, tıraş olurken dinlediği sabah haberlerinden

özet geçer, o gün neler yapmayı planladığından söz eder.” Engin, her sabah “yüzleri asık, henüz pek de uyanmışa benzemeyen bu dünya güzeli üç varlığın ruh hallerini değiştirmeyi”, her ne kadar onlar işe yaramadığını söyleseler de kendine görev olarak edinmiştir (Çelik, 2017b: 14). Ailesi önemseme de o sabahları güler yüzlü ve konuşkan olmayı önemser. Böyle yapmazsa güne başlayamayacağından, dünyaya uyum sağlayamayacağından korkar. Engin zamanla bunun bir uyum meselesi olduğuna karar verir. Ailesinin “uyku âleminde gündüz âlemine” geçerken uyumsuzluk yaşadıkları için “sabah huysuzluğu” yaptıklarına kanaat getirir (Çelik, 2017b: 15). Eşi “Nilgün’le kızlar hareketsizleşerek, o ise çırpınarak uyumlanmaya” çalışır (Çelik, 2017b: 18). Neyse ki bu halleri sadece sabah saatleri için geçerlidir. Engin, birkaç günlüğüne şehir dışına, uzak sınır illerden birine iş seyahatine çıkar. İş seyahatinden döndüğünde eski Engin değildir artık. Sınır şehrinde, vatanlarından göç etmek zorunda kalmış insanların ıstıraplarına tanık olur ve çok sarsılır. Milyonlarca insan can kaygısıyla yurdundan kaçıp bilmedikleri diyarlara doğru yola düşmüştür. Engin için yolculuk bitmiştir, evine gelmiştir fakat onun içinde yol devam etmektedir sanki. Engin’in hayatına “yolun gölgesi” düşer. Her sabahki halinin aksine “öylesine cansız öylesine fersiz” bir hali vardır ki ailesinin her günü halinden beter yılgın ve bitkindir (Çelik, 2017b: 18). Kimse tek kelime etmeden kahvaltısını yapar ve evden çıkmaya hazırlanırlar. Ailesi Engin’in ilginç sessizliğini yol yorgunluğuna verir. Kimse de nedenini sormaz. Kendi haline Engin de anlam veremez çünkü daha önce yaşamadığı şeyler hissetmektedir. Uykusuz değildir, hasta değildir ama bedeni müthiş “uyuşuk” ve en ufak bir harekete karşı isteksizdir. Bu yüzden işe de gitmez. Sokağa çıktığında daha iyi olacağını düşünerek “iş olmayanın dışarıda durmak istemeyeceği” kapalı ve karlı bir havada dışarı çıkar (Çelik, 2017b: 19). Yağışlı hava yürümesine engel olduğunda bir kafeye girip oturur, kahve içer. Oturduğu yerde tuhaf hislere kapılır. Engin “hem hiçbir şey yapmak” istemez hem de “iki uçtan çekştiriliyormuş gibi” yerinde duramaz. Tuhaf bir “kalkmakla oturmak arasında” kalmış hali vardır. Ailesiyle geçirdiği sabah sevinçleri, alışkanlıkları, işi yolun gölgesinde kalır; tüm anlamını yitirir. Oturduğu masadaki şekerliği avcuyla kavradığında bir gariplik duyar. Sıkıca tutmasına rağmen avcuyla şekerlik arasında boşluk varmış gibi hissizleşmiştir sanki. Bunun üzerine iyice telaşlanır. Yaşadığı şey “bir rüyadan uyanamamak” gibi bir sıkışmışlık hissidir (Çelik, 2017b: 20). Bunun

çevresinde sık sık duyduğu panik atak denen şey olduğunu düşünür. Dışarı çıkıp dikkatini dağıtırsa geçeceğini düşünüp “*iri, soğuk su damlaları*” şeklinde yağan karın altında bir süre yürür. Kar mı yağmur mu olduğunu anlayamadığı damlalar yüzüne vurmasın diye yönünü değiştirir. Fakat damlalar yine yüzüne düşer. Engin o an bunu “*göğün adaleti*” olarak düşünür. Hangi yöne kaçarsa kaçsın rüzgâr yönünü değiştirip onu bulacaktır. Gökyüzü; güneşini veya yağmurunu altındaki insanların kimliğine, ırkına bakmadan eşit göndermektedir. Ne yazık ki yeryüzünde “*herkesin giysisi, barınağı, ocağı başkayken*” gökyüzünün adaletinin bir önemi yoktur. Bazıları için “*sırtını rüzgâra çevirip korunmak*” mümkündür; bazıları içinse “*geldikleri yöne dönmek asla mümkün*” değildir (Çelik, 2017b: 22). Vatanını seçme hakkı olmadan dünyaya geldikleri yurtlarını terk edip yola düşen mülteciler için yeryüzü hiç adil değildir.

“Sahilde Un Çuvalları” öyküsünde altı aydır işsiz olduğu için bunalım yaşayan bir kadının iyi olma umuduyla deniz kenarı bir şehre tatile gidişi anlatılır. Müjgân, arkadaşı Hakan ile telefonda konuşurken, arkadaşının “*Bir isteğin var mı?*” sorusuna şaka olarak “*ıssız bir kumsal*” diye yanıt verir. Ertesi gün Hakan ona istediği kumsalı bulduğu haberini verdiğinde Hakan’ın niyetinin ne olduğunu, nasıl bir insan olduğunu anlamaya çalışır. Onun “*saf mı olduğunu, yoksa safı mı oynadığını*” kestiremez. Şüphelerine rağmen “*başkalarının aksine onun sesini duyduğunda*” canı sıkılmaz (Çelik, 2017b: 26). Hakan, bir tanıdığının sahil şehrindeki yazlık evlerine kimse olmayacağı için Müjgân’ın gidebileceğini söyler. Önceleri Müjgân bu teklifi kabul edeceğini düşünmez. Tanımadığı insanların evine, çok iyi tanımadığı bir arkadaşının aracılığıyla gidecektir. Ne var ki evde çamaşır asarken ıslak çarşaflardan yayılan “*nemli bir ılıkılık*” onda kendini yüzmekten gelip mayosunu asıyormuş hissini uyandırır (Çelik, 2017b: 27). Hemen Hakan’ı arayıp gitmek istediğini söyler. Ertesi gün Hakan’dan anahtarı alırken gideceği yerle ilgili ayrıntılı malumatta alır. Hakan, gideceği yerle ilgili denize girmeden sahilde terliklerini bırakacağı kum dolu eski un çuvallarına kadar her şeyi anlatır. Hakan’ın yardımseverliğinin karşısında onun kendini “*dünyaya hayattan zevk almaya ve karşısına çıkan zorluklara pratik çareler bulmaya gelmiş*” bir insan olarak görüp bu kadar iyi davrandığını düşünür (Çelik, 2017b: 28). Müjgân, rötarlı bir uçak ve minibüs yolculuğundan sonra iki saat gecikmeli olarak şehre gelir. Hakan geç saatte

açık yer bulamayacağını, eve girmeden alışveriş yapması gerektiğini söylemesine rağmen Müjgân eve girip “*yıkanmak dışında hiçbir şey yapmak*” istemez (Çelik, 2017b: 25). Duş alıp yattığında uyku ile uyanıklık arası bir halde, kendini kulağına müzik sesi gibi gelen dalga seslerine bırakır. Duyduğunun “*sesle sessizlik arasındaki dans*”, gidip geldikçe birbirini var eden dalga sesleri olduğunu düşünür (Çelik, 2017b: 23). Dalga seslerini bu kadar net duymasına şaşırır çünkü ev sahile çok da yakın değildir. Sabah uyandığında bir an önce gece dans seslerini duyduğu dalgalara kavuşmak ister. Denizi eve girerken “*çok uzakta silik bir mavilik*” olarak görebilmiştir (Çelik, 2017b: 24). Önce kahvaltılık almak için markete gider. Eve dönerken kaldığı sitenin şehirlerarası yolun üzerinde olduğunu fark eder. Müjgân “*dalga sesi diye gece boyunca yoldan geçen araçların sesini*” dinlediğini anlayınca kendine güler. Kahvaltısını yapıp “*gerçek dalga sesi*” duymak üzere sahile iner (Çelik, 2017b: 25). İsteddiği gibi sahil çok kalabalık değildir. Aradığı ıssızlığı bulduğuna sevinir. Yiyecek içecek alabileceği derme çatma bir mekân da vardır. Geldiğine sevinmeye başlar. Denize girince gelişiyile ilgili “*geceden kalan son kaygıları da*” yok olur (Çelik, 2017b: 26). Güneş tepeye çıktıkça sahildeki insan sayısı artar. Bu da insanlardan, ilişkilerden kaçan Müjgân için can sıkıcı bir durumdur. Sahildeki insanların “*bakışları, şöyle bir süzdükten sonra yüzlerinde seçiren kaslardan, kırpışan kirpiklerden taştan, saklamak için çok da çaba harcamadıkları tartışları, dudak kenarlarının ansızın, istemsizce gerildiğini fark ettikleri anda kaşlarını çatarak yüzlerindeki ifadeye çekidüzen verişleri, parmakların yanaklarda, çenelerde, kaşlarda gezişi, kılların çekiştirilişi, görmek için değil, görülmek için gözlerini kısışları*” Müjgan’ı adeta tiksindirir ve kaçma isteği uyandırır (Çelik, 2017b: 27). En azından denizin açıklarında yalnız olabileceği için yüzmeye karar verir. Kumsalda tam da Hakan’ın söylediği kum çuvallarının yanında terliklerini bırakıp denize açılır. Denizin yüzeyinde sırt üstü uzandığında “*kollarından, omuzundan, baldırlarından ayların yorgunluğunu tuzlu suya*” bırakır (Çelik, 2017b: 28). İyi ki gelmişim, diye düşündü. Sonraki günleri yine erkenden sahile gelip denize girerek ve “*çardaksı çadır*” gibi olan mekânda oturup kitap okuyarak geçirir (Çelik, 2017b: 29). Bir gün yine çardakta otururken mekânı işleten Mustafa Bey ve Hatice Hanım’ın kızının sohbetine kulak misafiri olur. Masasına bardakları almaya geldiğinde onunla konuşur. Üniversite ve kazandığı bölümle ilgili

sohbet ederler. Sonraki günlerde işletme sahipleri ile sohbet eder. Bir sabah yine otururken çardağa gelen “*esmer, yapılı bir adam*” dikkatini çeker (Çelik, 2017b: 30). Adam sıkıntı bir şekilde Mustafa Bey’e bir şeyler anlatmaktadır. Hatice Hanım yanına geldiğinde onun eşinin kardeşi olduğunu ve kısa bir süre önce işten çıkarıldığı için iş aradığını söyler. Müjgân, kendisinin de “*başkalarının kavgasında taraf olmadığı için işten çıkarıldığını*” söylemez (Çelik, 2017b: 31). Müjgân’ın kaçtığı “aylardır kafasının içinde dolanıp duran cümleler, sorular, nefes alıp verir gibi peş peşe içine çöreklenen pişmanlıklarla inatlaşmalar” konunun açılması ile geri gelir. Tam da yeni yeni zihnini sağaltmayı başarmışken yine eskisi gibi düşünceleri bulanıklaşır. Hatice Hanım, kaynının işten çıkarılma sebebinin bölgeye göç etmiş çok sayıda Suriyeliler olduğunu söyler. Yazlıkları senelik kiralayan mülteciler az maaşa çalıştıkları için işverenlerin gözdesi olurlar. Diğer çalışanlarına yol verirler. Hatice Hanım kızgınlıkla anlatmaya devam edince Müjgân’ın canı sıkılır ve müsaade isteyip kalkar. Memleketlerini can havliyle terk eden insanların kaçtıkları yerlerde yaşama tutunmaya çalışmaları yerli insanların tepkisini çeker. Toplumsal çatışmalar yaşanır. Bu konu işsiz olan Müjgân’ı da üzer. Düşündükçe “*birkaç gündür hafifleyen içindeki o sıkışmışlık gerisingeri*” dönmüştür. İçinde “*sonsuz bir belirsizlik, tuhaf bir dengesizlik*” hisseder. Kaçarak geldiği “*yolun sarsıntısı*” devam etmektedir (Çelik, 2017b: 32)

“Dil Azabı” öyküsünde başkahramanın yaşadığı bir olaydan ötürü sarsıntı geçiren arkadaşını ziyaret edişi ve arkadaşının ikinci dil kullanmak zorunda oluşundan ötürü yaşadığı sıkıntı anlatılır. Öyküde ziyaret ettiği arkadaşının yaşadığı travmaya sebep olan olay açıkça belirtilmez. Yazarla yapılan söyleşilerden bunun 2015-16 yıllarında yaşanan Sur Olayları olduğunu söyleyebiliriz. Kadın olan başkahraman haftalarca evde kapandıktan sonra annesinin ısrarı ile dışarı çıkar. Kalabalık şehir sokaklarında yürüdükten sonra “*bir kafenin kapalı, uzak, kuytu bir köşesinde*” oturup bulmaca çözer (Çelik, 2017b: 32). Daha sonra dışarı çıkıp sokaklarda yürürken uzun süredir görüşmediği, sıkıntılar yaşadığını bildiği arkadaşının kapısında bulur kendini. İki kadın kahraman birbirlerini uzun yıllardır tanımaktadır. Yaşanan olaylar, sıkıntılar, bozulan psikolojiler aralarına mesafe koymuştur. Başkahraman bu yüzden bu ziyaretten çok tedirgindir. Arkadaşı onu içeri davet ettiğinde “*koltuğun ucuna*” ilişir. Evi gözden geçirdiğinde her şey aynıdır

fakat arkadaşında yeni ve tatsız bir şeyler olduğunu sezer. Arkadaşı her zamanki gibi koltukta *“soru işareti”* şeklinde değil de *“nerede başladığı unutulmuş, alıp başını gitmiş bir iç cümleyi kapatan bir parantez”* gibi oturup boş gözlerle ona bakar. Başkahraman da *“oturmanın son anıyla kalkmanın ilk anı arasında”* kalmış gibi ne yapacağını ne diyeceğini bilmeden durur (Çelik, 2017b: 36). Eski bir alışkanlık olarak kalkıp mutfağa gidip çay koyar, kalmış bulaşıkları yıkar. Ürkütücü sessizliği bozmak için *“şehrin kalabalığından”*, yüksek binalar dikmek için kesilmiş ağaçlardan bahseder (Çelik, 2017b: 37). Onu merak ettiğini ama canını sıkmaktan korktuğu için gelmediğini söyler. Arkadaşının anlattıklarına tepkisiz kalmasına çok sıkılır. O andaki hislerini şöyle tarif eder: *“Birden fazlalık hissettim kendimi, silinmek istedim birlikte oluşturduğumuz tabloda, yabancı bir his değil, bildim bileli yakamı bırakmaz, nerelerde bulmadı beni, sevinçli sevişmelerde bile, ama onun yanında, belki en çok onun yanında uzak dururdu benden.”* Geldiğine pişman olur. Yanına gelerek arkadaşının *“iyi kötü bulduğu dengeyi”* bozduğunu, *“taşıyamadığı öfkesini dondurmuş ya da gömmüşken”* onun halini sorarak yeniden ortaya çıkardığını düşünür (Çelik, 2017b: 38). Başkahramanın çevre kirliliğinden yakınmalarına uzun bir suskunluk arasından sonra arkadaş *“madem beni, bizi kendilerinden saymıyorlar, alsınlar betonlarını yaşasınlar, gökleri çalın, el konsun, satılsın, kararsın, taş olsun isterse, beni ilgilendirmiyor”* diye cevap verir. Sonrasında içinde biriktirdiği her şeyi dökmeye başlar. Saatlerce, hiç takılmadan, anlaşıldığını umursamadan *“belli belirsiz bir de aksan”* ile durmadan anlatır. Başkahraman o konuştukça onu ilk gördüğünde hissettiği değişikliği yine hisseder. Arkadaşında *“ses aynı ses, ağız aynı ağız, mimikleri azalmış olsa da aşına”* durur fakat o; içinden *“bir başkası çıkmış gibi”* ya da *“yıllardır ondan rol çalan yabancı uzaklaşmış”* gibi karşısında durmaktadır (Çelik, 2017b: 39). Başkahraman arkadaşının durmadan öfkesini kusarcasına anlattıklarını şöyle ifade eder: *“Onun sözleriye dumanların, barutların, yıkılan duvarların, yere inen binaların tozu toprağı içinde kalıyordu, bunların arasından zar zor birkaçını seçebiliyordum, onlardan da kan sızıyordu, sızdığı yerde katılaşıyor, günlerce kalıyor, kuruyordu sokakta bekleyen bedenlerin üzerinde, hep beraber çürüyorduk.”* Arkadaşı onun çok eskiden yorgunlukla *“ben sus”* deyişine atıf yaparak bir anda *“ben sus”* deyip susar. Başkahraman bunu arkadaşının başka bir insana dönüşmediğine işaret olarak algılar

ve sevinir. Sessizlikten sonra arkadaşı “*Konuşmak, konuşmak bile azap olur mu insana?*” diye sorar (Çelik, 2017b: 40). Kürt olan arkadaşı yaşadığı topraklarda ana dilinde konuşamamanın ıstırabını yaşamaktadır. Gerçekleşen olaylar Kürt vatandaşların kimliklerinden, dillerinden ötürü zorluklar yaşamalarına sebep olur. Oysa arkadaşı bu olaylar yaşanmadan önce henüz küçükken gelecekte umutla ikinci edindiği dilde hissettiklerini kaydetmiş, Türkçe “*ciltler dolusu defter*” yazmıştır. Bu acı olaylardan sonra “*içine postallarla daldıkları evlerin duvarlarına, camlarına, aynalarına yazdıkları*” bu dili unutmak ister. Bunları anlatırken arkadaşının “*sözleri gibi gözleri de ateş*” saçmaktadır (Çelik, 2017b: 37). Duyduklarından oldukça etkilenen kahraman öylece arkadaşının karşısında ona bakabilir.

Kürtçe “Hebû Tûne Bû” adında olan öykü “Bir varmış, bir yokmuş” demektir. Öyküde yaşadıkları köye düşmanın saldıracağını öğrenen ailenin kabileyle birlikte yollara düşüp göç edişi anlatılır. Öyküde bahsi geçen aile yaşlı nene, gelini İkrâm ve çocukları Helim, Heja, Ferhat’tır. Babaları Hasan, düşmanla savaşmak için dağa çıkıp silahlı gruplara katılır. Bir sabah evlerin kapıları “*telaşla*” çalındığında zaten uyku uyuyamayan nene, oğlu Hasan’dan haber geldiğini zannederek endişeyle bekler (Çelik, 2017b: 43). Gelini İkrâm kapıyı açar. Kapıyı çalan adam düşmanın köye yaklaştığını, köyü boşaltmaları gerektiğini söyler. Heja ve Helin büyüktür, Ferhat ise daha çok küçüktür. Keçilerini topluca götürecek olan kişiye teslim edip hemen toparlanırlar. Heja ve Helin de annelerine yardım eder. Ferhat “*annesiyile kardeşlerinin telaşından ürküp*” ağlayarak nenesine sarılır (Çelik, 2017b: 45). Nenesi onu masallarla avutur. Küçük Ferhat bile yola düşmeyi, göç etmeyi öğrenecektir. Kafile sabahın ilk saatlerinde güneş henüz yakmaya başlamadan yola çıkar. Nene, “*günlerdir damın bir köşesinden öbürüne ulaşmakta*” zorlanırken sızlayan dizleriyle yolda kalmamak için dua eder. Ferhat “*minik adımları*”, nene “*yorgun yüreği*” ile en arkada yavaş yavaş ilerler. İkrâm ara sıra arkasına dönüp endişeli gözlerle onları kontrol eder. Ferhat küçük yavru olduğu için yorulduğunda onu taşıyan bulunur fakat “*kocakarı yürüyemez olursa*” diye endişelenir. Nene içinden “*onlara ayak bağı*” olacağını düşünerek Allah’a canını alması için dua eder. Nene, “*Ferhat’ın bıcirtısı*” ile beline, dizlerine güç bulabilir (Çelik, 2017b: 47). Ferhat, düşmanın onları görmemesi için ayakları toz kaldırıp gülerken Nene “*onca ağacı besleyip büyüten*” toprağın “*bir avuç insanı*” da saklayabileceğini söyleyip Ferhat’ın

oyununa katılır. Yaşlı nene tozun içinde yol alırken yaşananlara anlam veremez, hissettiklerini şöyle ifade eder: “*Her şeyi anlıyorum da şu insanı aklım almıyor bir türlü. Tilkilerin tavuğa horoza dadanmasını anlıyorum, alıcı kuşların yılanı çıyanı paramparça edişini gördüğüm oldu kaç kez, ama bir gün duymadım, görmedim tilkinin bir başka tilkiyi, alıcı kuşun kardeşini yediğini, parçaladığını. İnsanı, insanları anlamıyorum. Şu çocuklara, kadınlara bakıyorum, bir daha ne zaman dönecekler köylerine, nerede, nasıl yaşayacaklar?*” (Çelik, 2017b: 48). Bu göç nenenin ilk yola düşüşü değildir. Gençken göç etmek zorunda kalmıştır. Gittiği yerde güneş aynı olsa da yurt başkadır. Bilmediği yere alışmasında rahmetli eşinin çok yardımı olur. Nene göçü, ağacın topraktan sökülüşüne benzetir. Nasıl ki “*bir ağacı söküp başka yere diktiğinde*” kökleri tutmaz, “*tutsa da yemişi tatsız, yaprağı soluk*” olursa bir insan da vatanından göç ettiğinde gün yüzü görmez (Çelik, 2017b: 49). Bir süre sonra Ferhat sızlanmaya, nene de belinin acısından topallamaya başlar. Gelininden yürüyemez olduğunda onu yolda bırakmasını ister. Helin nenesine sopa gibi kendisini tutunmasını söyleyerek nenesine destek olur. Kafile ağaçlık bir yerde mola verir. Helin ağaçların dallarından nenesine yolda yürürken dayanması için sopa yapmak ister. Heja dalı kırmadan önce ağaçtan müsaade almasını söyler. Abisine keçilere bakarak onların bile yaprakları yemeden ağaca dönüp melediklerini gösterir. Çocukların masumiyetini, merhametini izleyen nene gözyaşlarına hâkim olamaz. İkrâm’a çocukların kuş, keçi kovalayıp derelerde oynamaları gerekirken yaşlı nenelerini taşıdıklarını, çöktüğü yerden kalkamazsa onu bırakmasını ısrar eder. Nene ağlayarak çocukları seyreder. Helim sopasını yontarken Heja yavru keçiyi sever. Ferhat da nenesinin kucağında uykudadır. Nene, tepeden ısıtan güneşe ellerini uzatıp “*Hebûtune bû..*” diyerek masala başlar (Çelik, 2017b: 52).

“Dirlik Kaybı” öyküsünde ülkede yaşanan siyasi-askeri çatışmalara işini kaybetmemek için uzak duran bir öğretmenin hayatını daha yaşanılır kılmak adına kendine başka bir hayatta hayal etmesi anlatılır. Öykü kahramanı Kadir, 2015-16 yıllarında Diyarbakır’da kolluk güçleri ve silahlı örgüt arasında çıkan çatışmaların halka olumsuz etkilerine karşı duyarlı bir vatandaş olarak bir şeyler yapmak ister ancak öğretmenlikten atılacağı korkusuyla hiçbir şey yapamaz. Yaşanan haksızlıklara karşı bu eli kolu bağlı duruş ve işini kaybetme korkusu yaşaması ona çok “*adice*” gelir. Kadir silahlı çatışmaların yaşandığı bu zamanlarda her sabah korkuyla uyanır,

“her gün göğsünde, boynunda, başında giderek sıkılaştan mengenelerin baskısıyla” okula gidip gelir. Kendini *“yarı uykuda”* gibi hisseder, yaşadığı üzüntüden ötürü ne yaptığıнын ne konuştuğunun bilincinde değildir (Çelik, 2017b: 54). Sendikada yapılan toplantıda öğrencilerin *“dikkatini barışın önemine”* çekmek adına faaliyet gösterebilecekleri söylenir fakat o derste bu konuyu açmaktan çekinir (Çelik, 2017b: 53). Çünkü *“konuşmaya başladığında nerede duracağını”* bilememekten korkar (Çelik, 2017b: 54). Birkaç gün düşündükten sonra öğrencilere *“barış”* konulu kompozisyon yazdırmaya karar verir. Bir yandan bu yaptığıнын *“zavallılık”* olduğunu düşünür fakat içindeki yangını bir miktar söndürebilmenin başka yolunu bulamaz (Çelik, 2017b: 55). Ertesi hafta öğrencilerin getirdikleri ödevler tahmin ettiği gibi basmakalıp cümlelerle doludur. Yalnız Aysel’in bir cümlesi onu çok etkiler: *“Barış olursa evlerin içine de dirlik gelir”*. Aysel, Kadir için özel bir öğrencidir. Daha önceki derslerde öğrencilere isimlerinin hikâyelerini sorduğunda Aysel, isminin annesiyle babası tanıştığında, babasının annesine okuduğu şiirde isminin geçtiğini söylemiştir. Kadir *“Aysel Git Başımdan”* şiirini okursa arkadaşlarının onunla dalga geçeceğini düşündüğü için şiirden bahsetmez (Çelik, 2017b: 56). Aysel ise utanıp gocunmadan arkadaşlarının isteği üzerine şiiri okur ve sınıfta şamata başlar. Bu anekdotun üzerine Kadir, Aysel’in anne ve babasını çok merak eder. Genç yaşta âşık olup evlenerek çocuk sahibi olmalarına imrenir. Kadir de üniversitede böyle bir aşk yaşamıştır fakat aşkını sürdürememiştir. Üniversitedeyken Kadir de sevgilisi Gülten’e Aysel’in babası gibi şiirler okumuştur. Kendi hayatıyla kurduğu bu bağlantıdan dolayı Kadir’in içi Aysel’i her gördüğünde sızlar. Gülten’den ayrılmasaydı Aysel’in ailesi gibi hayatı olan *“paralel evren”* düşünür. Onların hayatı Kadir’in *“kaçırdıklarının canlı temsili”*dir adeta (Çelik, 2017b: 57). Zamanla bu hayalini genişleterek kendi kendine avunur. Aysel’in halinden, sözlerinden ailesinin *“hayatına dair ipuçları”* aramaktan hoşlanır. Sırf Aysel’in ailesiyle ilgili daha çok şey öğrenmek için öykü konusunu işlerken *“evinizde bir akşam”* ödevi verir (Çelik, 2017b: 58). Bir veli toplantısında çok merak ettiği Aysel’in annesiyle tanışır. Gözlerinin içi gülen kadını çok *“hoş”* bulur. Ona *“Aysel Git Başımdan”* şiirini okuyarak bu kadının *“gönlünü çelen adamı”* merak eder. Bu merakını gidermek için de yılsonuna bir *“şiir matinesi”* düzenler. Kadir’in *“törenlerden genellikle uzak duran, meslektaşlarıyla az konuşan, zorunlu olmadıkça*

hiçbiriyle dışarda görüşmeyen” bir adam olarak böyle sosyal bir etkinliğe girişmesi şaşırtıcıdır. Anne ve babasının katılması için Aysel’e de görev verir. Aysel’in babası *“tepeden dökülmüş, şakaklardan ağarmış, dağınık saçları, çerçevesiz gözlüğü, kirli sakalı, kadife ceketiyle”* salona geldiğinde Kadir, onun tam da hayallerinde canlandığı gibi bir adam olduğunu görür (Çelik, 2017b: 59). Kadir Aysel’in ailesiyle sohbet eder, onlara Aysel’i över. Kadir’in öğretmen arkadaşı Fuat, Aysel’in babasını tanıdığını söyler. Önceki yıllarda aynı partiye üye olduklarını fakat zamanla adamın partiden uzaklaştığını, eşinin parti faaliyetlerine devam ettiğini söyler. Okullar tatile girince Kadir’in Aysel’in ailesi üzerinden idealize ettiği *“olası hayatına”* ilgisi azalır. Tatil bitip okul açıldığında Kadir için *“paralel evrendeki olası hayatı”* geçmişte kalmış bir anı olur. Ülkede yaşanan *“toplara tufekliğin gerçekliği olası bütün evrenlerin”* hayalini yok etmiştir. Gerçek hayatı olduğu gibi *“olası hayatı”* da yolunda değildir, onda da *“dirlik düzen”* kalmamıştır (Çelik, 2017b: 61). Fuat’ın yılsonu programında söylediklerinden sonra Kadir, Aysel’in ödevinde yazdığı evde dirliği bozan şeyin yaşanan çatışmalar karşısında anne ve babasının farklı görüşlere ayrılması olduğunu düşünür. Kadir’in hayal dünyasında *“hemen her konuda anlaşılan, tanımadan bilmeden imrendiği”* çiftin kavga ettikleri için evde dirliği bozduklarını tasavvur eder. Hayalini kurmayı geçmişte bıraktığı Aysel’in ailesiyle ilgili kurgularına yeniden başlar. Kurgusuna güncel olayları da ekler. Yaşanan olaylardan ötürü birbiriyle sürekli çatışan bir çifttirler artık. Olaylar *“sadece ev içlerinde değil, zihninin içinde de dirlik”* bırakmaz (Çelik, 2017b: 62). Kadir yaşananlardan etkilenerek bir süredir rüyalarında *“yıkılmış binalar”* gördüğü için okul çıkışında çarşı meydanında yapılacak bir basın açıklamasına katılmaya karar verir. Kadir uzaktan toplanan kalabalığın içinde Aysel’in annesini tanır. Kocasıyla tartıştıkları için yalnız gelmiş olduğunu düşünür. Basın açıklaması yapıldıktan sonra topluluk yürüyüşe başlar. Polis her duruma karşı çevrelerinde beklemektedir. Kalabalık, meydana geldiğinde ortalığı bir duman kaplar, insanlar kimvurdaya gitmemek için kaçışmaya başlar. Aysel’in annesi tam düşecekken bir süredir onu takip eden Kadir tutar ve birkaç kişiyle birlikte bir dönerci dükkânına sığınır. Dükkân sahibi kapıyı ve kepenkleri kapatır. Sakinleştiklerinde Kadir kendini kadına hatırlatır. Dükkân sahibine ayıp olmaması için yemek sipariş ederler. Kadını okulda en son gördüğünden beri çok değişmiş bulur. Yüzünün güzelliği solmuştur ve hiç de

hayal ettiği gibi konuşkan değildir. Kadın kocasıyla konuşur, olanları anlatır. Konuştuklarını Kadir’e aktarırken eşinin selamı olduğunu, işlerinin yoğunluğundan dolayı toplantıya katılamadığını söyler. Bu sözlerden sonra Kadir “*olası hayatına dair yazdığı senaryoda*” çok yanıldığını anlar (Çelik, 2017b: 66). Hayalindeki gibi kadının eşiyle görüş ayrılıklarının olmadığı anlayanca kendinden utanır.

“Şehrin Bütün Sokaklarını” öyküsünde bir öğretmenin silahlı çatışmaların yaşandığı mahallede uygulanan sokağa çıkma yasağından dolayı çok büyük sıkıntı duyan arkadaşına yardım etmesi anlatılır. Diyarbakır’da silahlı örgütlerin sivillerin yaşadığı mahallelerde gizlenerek kolluk güçlerine karşı savaşmalarından ötürü, bu mahallelerde sokağa çıkma yasağı ve kamulaştırma gibi tedbirler alınır. Bu önlemler mahalle sakinlerini çok büyük sıkıntıya sokar. Kurşunlar havada uçuştuğu için bir hafta sokağa çıkma yasağı uygulanır. Öyküde bu sıkıntıyı yaşayan genç, Fırat’ın durumu anlatılır. Fırat’ın annesi oğlunun bu durumundan dolayı çaresiz kalınca, çevresinde saygı duyulan ve “hoca” diye hitap edilen oğlunun “*otuz yıllık arkadaşı*” Kemal’i arar (Çelik, 2017b: 76). Fırat’ın, mahallede yaşananların etkisiyle yerinde duramadığını, kapıları duvarları tekmeleyip pencereden kendini sarkıtarak canını tehlikeye attığını söyler. Oğlunu zapt edemeyen kadın sokağa çıkma yasağına rağmen Kemal’den onların evine gelip oğluyla konuşmasını ister. Fırat telefonu alarak Kemal’e gelip onu dışarı çıkarması için yalvarır. Sürekli “*vızır vızır*” kurşun seslerini duymaktan kafasında uğultular duyduğunu anlatır (Çelik, 2017b: 68). Fırat’ın konuşmasından gerçekten kötü olduğunu anlayan Kemal, annesinin bütün tembihlerine rağmen dışarı çıkıp onu Fırat’ın evine götürecek birilerini bulmaya gider. Kemal ona yardım edeceklerini düşündüğu mahallenin gençleri Vedat ve Cihan’ı kolaylıkla bir çay ocağında sinmiş şekilde bulur. Kemal onlara Fırat’ın durumunu anlatır. Gençler, mahallenin “*çepeçevre*” sarıldığı ve “*ağır makineliler*” kullanıldığı için bunun çok zor olduğunu söylerler (Çelik, 2017b: 69). Ama gerçekten gitmesi lazımsa gece deneyebileceklerini de eklerler. Kemal onaylayınca gidip ona yardım edecek adamı getirirler. Kemal ismini bilmediği adama sonradan sıkıntı çıkmasın diye Fırat’ın abisinin adını söyler. Fırat’ın abisi; davaya ve ailesine sırtını dönmüş, onlara göre “*halkını satmış*” bir adamdır (Çelik, 2017b: 70). Adam, abisinin kardeşine niye yardım etmediğini sorar. Kemal onun “*beş para etmediğini*”, ailesini hiç umursamadığını söyler (Çelik, 2017b: 67). Fırat’ın evine gitmek üzere

Kemal’i “*hava karardıktan sonra*” buluştukları yere çağırır. Kemal onun da canını tehlikeye atmamak için yolunu gösterirse yalnız gidebileceğini söyler. Çünkü böyle bir durumda kendi canının değil başka canların da vebalini almak istemez. Adam, Fırat “*kimin kardeşi olursa olsun*”, Kemal bu işte kararlı olduğu için ona yardım edeceğini söyler (Çelik, 2017b: 71). Böylece gece buluşurlar. Onları bir araba alır ve sokağa çıkma yasağının olmadığı mahallelerde ara sokaklardan geçerler. Kemal’in neresi olduğunu bilmediği bir yerde durup uzun süre beklerler. İki genç gelir, Kemal’i alır ve yürümeye başlarlar. Ortalık “*sırtındaki terin akışını*” bile duyacak kadar sessizken bir anda şiddetli bir gürültü kopar (Çelik, 2017b: 72). Gençlerden uzun boylu olan “*Tam vaktinde*” dediğinde “*bütün bu cayırtının askerin, polisin dikkatini başka tarafa çekmek için koparıldığını*” anlar. Bir evin merdivenlerinden dama çıkarlar. Sonrasında eğilerek “*dip dibe evlerin damlarında*” uzun süre zorluklarla yol alırlar. Girdikleri bir evde “*köşeye sinmiş çoluk çocuğun*” arasından geçip pencerelerden, duvar deliklerinden geçmeye devam ederler. Kemal, daha önce böyle bir deneyim hiç yaşamamış olmasına rağmen bu koşturmacaya çabuk ayak uydurmasına şaşırır. Düşününce bunun “*soğukkanlılık değil*”, can korkusuyla birlikte “*yola düşmüş olmak, dönmenin imkânsızlığı*” olduğunu anlar (Çelik, 2017b: 73). Duvardan atlayıp bir evin bahçesinde dururlar. Kemal hem korkudan hem soluksuzluktan kıpkırmızı kesilir. Biraz etrafına bakındığında Fıratların evine geldiklerini anlar. Eve girer girmez Fırat, sevinçle Kemal’in boynuna sarılır. Kemal, yanındaki gençleri göstererek onlar sayesinde gelebildiğini söyler. Bunu söylerken hem gururlanır hem de gururlandığı için kendinden utanır. Kemal içinden “*İnsan tuhaf, pek tuhaf, hislerine hâkim olamıyor, bunu kendine saklayabiliyor ancak*” diye geçirir (Çelik, 2017b: 74). Fırat’ı alıp dama çıkarken bu “*iki deli için hayatlarını tehlikeye*” atan gençlere minnetle bakar. Oysa canlarını ortaya koydukları bu iki deliden “*biri hainin önde gideninin kardeşi, öbürü korkağın başta yürüyeni*”dir. Fırat ve Kemal damda “*kanadı kırık iki kuş gibi*” pusup oturur (Çelik, 2017b: 75). Fırat, onu açık havaya çıkardığı için Kemal’e çok teşekkür eder. Başlarını kaldırıp mutlulukla “*silme yıldız dolu*” gökyüzüne bakarlar. İçlerinden bir yıldız kaydığında Kemal, içinden sokağa çıkma yasağının son bulmasını diler. Dileği gerçekleşirse Fırat’la günlerce eve girmeyecek, “*şehrin bütün sokaklarını*” dolaşacaktır (Çelik, 2017b: 76).

“Derinin Altı” öyküsünde şiddet olaylarının yaşandığı gösteride gördüğü kanlı manzaradan dolayı bayılan kahramanın geçim sıkıntısı ile bulaştığı provokasyon olaylarına, mitingde görevini tamamlayamadığı için söz verilen işi elde edememekten endişe edişi anlatılır. Milletçi grup ile devlet karşıtı grubun bir araya gelip kanlı ve şiddetli olaylar yaşanır. Öykünün başkahramanı Sacit; milliyetçi grubun ön safhalarında gösteriye katılan insanlara liderlik yapar. Sacit; bu provokatif gruplara milletçi ya da manevi duyguları ile değil geçim sıkıntısı ile dâhil olur. Yetişkin olduğu anlaşılan Sacit’in bir mesleği yoktur. Babasından harçlık almaya utandığı için *“ondan yalanlarla, dalaverelerle aldıklarını avucuna sıkıştırıp montunun cebine sokuveren anasının”* verdiği ile geçinir. Bütün *“ömrü kanalizasyonlarda, devasa künklerde çürümüş”* babasının azıcık emekli parasından aldığı parayla geçinemez, günün çoğunu dışarda aç geçirir. Yemek yiyebilecek kadar bile parası yoktur. Keşke acıkmasak, keşke boğaz derdimiz olmasa diye geçirir içinden çünkü bütün çabaları bütün yapıp ettikleri karın doyurmak içindir. İnsanların birbirlerini nasıl boğazladıklarını izlediği gösterilere bile bu yüzden katlanır. Grubun yöneticisi Alaattin ona iş sözü verir. Sacit’e belediyenin çalıştığı taşeron firmada güvenlik görevi ayarlamıştır. İş ayarlandığında ilk önce *“eli kolu poşetlerle dopdolu”* eve gitmek ister (Çelik, 2017b: 80). Yıllardır ailesi ona bakarken artık onun ailesine bakabilecek durumda olduğunu göstermek ister. İşe başlarsa yapacağı diğer iş yıllardır Sacit’i askerde onun gibi çatışma görmediği için korkaklıkla suçlayan abisinin dükkânına gidip maaşıyla bir şeyler satın almak olacaktır. Çatışmaların bittiği zamanda askerlik yapmak onun suçuymuş gibi Sacit’i milletin içinde çok küçük düşürmüştür. Hayallerini gerçekleştirmek için gösteride iyi iş çıkarması gerekmektedir. Gösteride arkadaşı İhsan’la birlikte milleti *“komuta”* ederek marşlar söylerken peşlerinden çok sayıda insan geldiğinde Sacit kendisiyle gurur duyar (Çelik, 2017b: 79). O anda Sacit, işi çabuk kapabilmek için kendisini Alaattin Abi’sinin görmesini ister. Grupla birlikte meydana geldiğinde *“anıtın çevresinde kalabalığın artmasını beklerken çiçeklikte”* gördüğü taşı her duruma karşı cebine atar. Amaçları olayların şiddetlenmesi ve karşı tarafa zarar vermektir. Ortalık kızıشتığında cebindeki taşı attığında bir *“adamın yüzü kan içinde”* kalır. O karışıklığın içinde Sacit kendi grubundan birinin sakallı bir adamın koluna uzun dönerci bıçağını sapladığını ve adamın kolundan et parçasının sarktığını görür. Sacit

bu görüntü ile bayılır. İhsan ortalık yerde zarar görmemesi için onu alıp sürükleyerek uzaklaştırır. Sacit kendine geldiğinde İhsan başında ona bağmaktadır. İhsan ona kan gördüğü için mi bayıldığını sorar. Daha önce de defalarca yaralanmalara şahit olduğu için Sacit'in böyle bir korkusu yoktur. Bayılmadan az önce de attığı taşın bir adamı kanlar içinde kaldığını görüp bir kadının *“Yapmayın evladım, bunlar da ana kuzusu”* demesine karşılık *“Kuzu muz değil, bildiğin it köpek bunlar, vatan haini”* diye cevap vermiştir (Çelik, 2017b: 81). Baygınlığının kanla ilgisi olmadığını İhsan'a anlatmaya çalışır. Çünkü kan gördüğü için bayılan bir grup lideri olarak isminin çıkmasını istemez. Alaattin Abisinin kulağına giderse belediyedeki işinin olmayacağını bilir. Tam da Alaattin Abisi *“Senin iş tamam koçum”* demişken böyle büyük bir zayıflık göstermesine çok öfkelenir (Çelik, 2017b: 82). Millet toplanmışken onun bir anda yok olması çok kötü olur. Onu kaldırımda otururken görmesinler diye ayaklanıp kalabalığa doğru ilerler. Karşı taraftan yaralanan adamları almak için gelen ambulansın çevresini onun grubundaki adamlar sarar. Şoförün *“Yol verin”* çağrılarının aksine ambulansın önünü keserek *“Ne yol vereceğiz ulan, gebersinler”* diye bağırırlar (Çelik, 2017b: 82). Ambulans sirenlerle üstlerine doğru sürerken en son çekilen Sacit olur. Ambulansın kaportasına vururken içindeki yaralı gördüğü sakallı adam mı diye düşünür. O görüntüyü hatırlayınca ürperir. Dağılın emri geldiği için İhsan'la birlikte meydandan uzaklaşırlar. Sacit hala neden bayıldığını çözmeye çalışır. Böyle bir şanssızlığın başına nasıl geldiğini anlamaz. Sakallı adamın parçalanan kolunu gördüğü için olduğunu düşünür. İhsan'a adamın koluna döner bıçağını indiren adamın kim olduğunu sorar. İhsan onun dönerci Rıza olduğunu söyler. İhsan olayı şöyle aktarır: *“Bizim o şerefsizleri kıştırmaya gittiğimizi görünce coşmuş, almış döner bıçağını düşmüş peşimize. Süha'ya demiş sonradan, ‘Bu itler dükkâna geldiğinde de kovasım geliyor her seferinde’ demiş. ‘ne konuştuklarını anlamıyoruz, nereden bilelim anamıza mı sövüyor bunlar.’”* Sacit adamın kolundan sarkan et parçasını hatırladıkça *“derinin altında”* hemen etin ortaya çıkmasına, insanın *“nihayetinde etten, kemikten başka bir şey olmadığına”* inanamaz (Çelik, 2017b: 86). İhsan yanında sakallı adama bıçak sallayan Rıza'yı överken Sacit'in vücudu çekiliyor gibi ürperir, midesi bulanır, yolun kenarına öğürerek istifra eder.

“Babamın Adı” öyküsünde otuz beş yıl önce yolları ayrılmış iki çocukluk arkadaşın bir araya gelip büyüdükleri kasabayı ziyaret etmeleri anlatılır. Bahsi geçen kasaba, Murat’ın doğup lise son sınıfa kadar yaşadığı yerdir. Tuncay’ın memleketi başka bir şehirdir, bu kasabaya babasının işi dolayısıyla gelip uzun yıllar burada yaşamışlardır. Tuncay ve Murat’ın çocuklukları, öğrencilikleri hep birlikte geçtiğinden çok samimi arkadaşlıklar. Ta ki onlar on yedi yaşındayken Murat’ın ailesi aniden yurt dışına gitme kararı verene kadar. Murat’ın ailesinin durumları gayet iyi ve babası “*kasabanın en iyi terzi*” olmasına rağmen birden Fransa’ya gitmelerine Tuncay bir anlam verememiştir (Çelik, 2017b: 89). İki arkadaş gitmeden önce son günlerini “*ırmak kıyısı, eski çarşı, ilkokulun arkasında top oynadıkları düzlük, gelen her filmi iki-üç kez seyrettikleri sinema, sigara paketlerine halka attıkları panayır yeri*” gibi yıllardır hemen her gün dolaştıkları yerlerde geçirirler (Çelik, 2017b:90). Ayrıldıktan sonra ilk önceleri sık sık mektuplaşırlar, sonra telefonda görüşürler, yetişkin olup evlilik, iş, çocuk telaşına dallıktan sonra hiç görüşmez olurlar. Otuz beş yıl sonra bir gün Murat arar ve Tuncay’a Türkiye’ye gelip çocukluklarını geçirdikleri kasabaya birlikte gitmeyi teklif eder. Uzun yıllardır görüşmedikleri için Tuncay için Murat artık “*yaşları dışında ortak*” bir noktaları kalmamış, “*söz edeceği insanları tanımayan, başka bir ülkede, başka kaygılar, derter peşinde yaşamış*” bir yabancıdır. Bu yüzden “*gençlik arkadaşıyla bunca yıl sonra görüşmek*” Tuncay’a “*ürkütücü*” görünür (Çelik, 2017b: 92). Murat’ı İstanbul’a evine davet eder, Ege’ye inip tatil yapmayı teklif eder ama Murat ikna olmaz, ısrarla kasabaya gitmek ister. Onca yılın hatırı olduğu için Tuncay eski dostunu kıramaz. Murat’ı havaalanından alır, sarsıntılı bir uçak ve üç saatlik otobüs yolculuğundan sonra kasabaya varırlar. Biraz yaşından biraz da isteksizliğinden ötürü Tuncay çok yorulur, hemen dinlenmek ister. Fakat Murat öyle sabırsız ve heyecanlıdır ki otele girmeden kasabayı turlamak ister. Ayrılmadan önce son günlerinde gezdikleri kasabanın bütün mekânlarını dolaşırlar. Her gittikleri yerde Murat kabadaki inanılmaz değişikliklerden ötürü hayal kırıklığı yaşar. Murat’ın “*tuhaf ve şikâyet dolu nostaljisi*” bütün gün devam eder. Aradan neredeyse bir ömür geçmemiş gibi her şeyi bıraktığı gibi bulmayı umut ederek üzülen eski arkadaşına karşı Tuncay daha fazla sabırlı davranamaz. Üzülecek birçok derdi varken kasabanın değişmesinin kendisi için hiç önemi olmadığını şu sözlerle ifade eder: “*Nesine*

üzüleceğim yahu, benim üzülecek daha mühim dertlerim var. Çabuk yoruluyorum, üç basamak merdiven çıkınca nefes nefese kalıyorum, uyku sorunum var, emekli maaşımla kıt kanaat geçiniyorum, birikimlerim eriyor, yarın ne olur, nasıl olur, bilmiyorum? Oğlum iş bulacak mı, bu sene mezun oluyor. Askere nereye gidecek?” (Çelik, 2017b: 94). Tuncay bu sözleri Murat’ın Fransa’da Türkiye’deki bin yıllık etnik sorunlar, geçim sıkıntısı gibi hiçbir problemi olmadığını kastederek sitemli söylemiştir. Murat; arkadaşının sözlerine kırılmaz, onu anlayışla karşılar. Geçmişi, çocukluğunu hatırladığında mutlu olduğunu, o yüzden her şeyin değişmesine üzüldüğünü söyler. Tuncay’ın hatırlamakla ilgili düşünceleri tam terstir. O; geçmişi *“hatırladığında hep yokluk, hep imkânsızlık”* görür. Türkiye’de her zaman *“hayatta kalma savaşı, ekmek kavgası”* olduğu için hatırlamamak daha iyidir (Çelik, 2017b: 96). Sohbetlerine devam ederek yemek yedikten sonra nehrin kıyısına inip yere otururlar. Murat ayakkabılarını, çoraplarını çıkarıp toprağı hissetmeye çalışır. Fransa’da da böyle parkların olduğunu ama hiç ayağını yere değdirmediğini söyler. Tuncay’a Murat’ın bu tavırları saçma gelir, sonuçta hangi ülkede olursa olsun ot, çimen aynıdır; hatta Fransa’da her şey çok daha iyidir. Tuncay düşüncelerini söyleyince Murat’a *“kasaba gibi gençlik arkadaşı da hayal kırıklığı”* yaşıyor diye düşünerek üzülür (Çelik, 2017b: 95). Murat, onun için geçmişi hatırlamanın ne anlama geldiğini açıklar. Hatırlamanın onun için *“kafa tutmak”* olduğunu şöyle açıklar: *“birileri seni unutmak istiyorsa hatırlayarak kafa tutarsın. Biri seni kovmuşsa hatırlayarak dönersin, biri seni öldürmüşse hatırlayarak dirilirsin.”* Arkadaşının bu sözlerinden sonra Tuncay, Murat’ın hissettiğinin basit bir memleket özlemi olmadığını anlar. Murat’ın geçmişinde onun bile bilmediği bir şeyler olduğunu düşünür. Arkadaşına bahsettiği kovulmak, öldürülmek sözlerinin ne anlama geldiğini sorar. Murat, arkadaşına gittikleri dönemde Maraş’ta yaşanan Alevilerin öldürülmesi olayını hatırlatır. Murat’ın babası bu olayların üzerine *“Kendi din kardeşlerine bunu yapan, bize ne yapmaz?”* diye düşünüp her şey yolundayken ailesini alıp Fransa’ya göçmeye karar vermiştir (Çelik, 2017b: 97). Murat doğup büyüdüğü topraklardan gitme sebeplerinin bunun gibi bölücü kanlı olaylar olduğunu söyler. Tuncay buna anlam veremez, çünkü çocukluk arkadaşındaki farklılığın ne olduğunu bilmez. Murat bunları anlatırken arkadaşına çocukluğundaki gibi *“Tunay”* der. Tuncay; çocukken Muratların evindeki yaşlı amcanın Murat’ın babasına

“Ohan” demesinden yola çıkarak uydurdıkları, harfleri eksik söyleme oyununu hatırlamasına çok şaşırır. Çocukken bir süre birbirlerine “Tunay”, “Mura” diye seslenerek bu oyun oynamışlardır (Çelik, 2017b: 98). Tuncay için çok eski bir anı olan bu oyun hala Murat’ın hafızasındadır. Murat; çevresindekiler babasına her seslendiğinde asıl isminin hep aklında olduğunu, o yüzden bu oyunu hiç unutmadığını söyler. Murat ve ailesi Ermeni’dir. Türkiye’de farklı etnik gruplara, dinlere karşı bazı kesimler düşmanlık besler. Hatta zaman zaman bazı yerlerde bu düşmanlık; kanlı olaylara ve can kayıplarına sebep olur. Murat’ın ailesi gibi farklı etnik kökende olan insanlar toplumdan dışlandıkları için yıllarca kimliklerini saklamak zorunda kalır ya da memleketlerini bırakıp yurt dışına kaçmak zorunda kalırlar. Murat’ın ailesi de Maraş olaylarından sonra tedirgin olup Fransa’ya akrabalarının yanına giderler. Tuncay, Murat’ın hikâyesinin iç yüzünü öğrendiğinde onun otuz beş yıl sonra istenmedikleri, dışlandıkları ancak kendi vatanları olan topraklara dönme isteğini anlayış gösterir.

“Köşedeki Çay Ocağı” öyküsünde iki arkadaşın yarı-kapalı sohbetleri konu edilir. Öykü, kahramanların iç dünyalarını yansıtan bir durum hikâyesidir. Her ikisi de kendi iç âlemine dalmış olan, isimleri verilmeyen kahramanlar sokakta yürürken başladıkları sohbete kısa bir süre “köşedeki çay ocağın”da sürdürüp yine yürümeye devam ederler. Rahatsız edici helikopter sesleri duyunca “öfkeyle” kafalarını kaldırarak bir süre durup gökyüzüne bakarlar. Sohbet boyunca başkahramanın zihni insan ilişkilerinden bunalmış durumdadır. Bu yüzden arkadaşı tanıdık birilerinin olacağını düşündüğü kafeye gidip oturmayı teklif ettiğinde “Çekemem kimseyi” diye cevap verdikten sonra insanlarla iletişim kurarken katlanmaktan bıktığı şeyleri içinden geçirir: “Kıvamlarından ürktüm, kendilerini yalnız hissetmesinler diye konuşmak zorunda kalmaktan, söyler söylemez pişman olacağım cümlelerden. Belki gözlerinden bir de, kendi gözlerimden.” (Çelik, 2017b: 101). Karmaşık hisler içinde olan başkahraman, hem insanlardan uzak olmak ister hem de yalnız kalmak istemez. Kafası dolu olduğu için arkadaşının sözlerini algılayamadığında bunu sorun etmez. Yanında olması yeterlidir: “Neden söz ettiğini anlamadım, ama isyan da etmedim. Böyle yarı-kapalı cümlelerle, şairane laflarla konuştuğunda tepem atar oysa. İpe sapa gelmese de sürsün söyledikleri. Yanımda olması yetiyor. Hiç konuşmasa daha iyi, ama üzüm çöpünü, onun sözünü seçecek halde değilim.” (Çelik, 2017b: 99).

Arkadaşının aklında ise köşedeki çay bahçesinde çalışan, tanıdığı Emin Hoca'nın liseden öğrencileri olan iki kız vardır. Başkahraman ile daha önce o çay bahçesine gittiklerinde masalarındaki bardakları toplarken *“neşeleri, seslerinden, edalarından yayılan rüzgâr”* onları etkilemiştir. İkisinin de içinden *“yaşıtları, arkadaşları olmak”* isteği geçmiştir (Çelik, 2017b: 104). Bu iki kız, arkadaşının aklında öyle yer etmiştir ki bu kez buluştuklarında onlardan bahsetmeye devam eder. Zamanın geçmesi, yıllar önce o yaşlara, o diriliğe dönememek onu sarsar. Zamanla ilgili kapalı cümleler kurmaya başlar: *“Sonsuza dek süreceğini sandığımız mevsimlerin iki-üç aya varmadan savuşacağından emin olmaya başladığımızda... Bir şeyler bizden dönüşü olmaksızın uzaklaştı. Zaman hızlandı, ortalama hızı, menzili, getirdiklerini geç bir kalem, götürecekleri kesinleşti.”* Arkadaşı bu cümleleri kurarken başkahraman kafasının bulanıklığından söylediklerini algılayamaz. Arkadaşının sözleri öyle ağır gelir ki normalde kaçındığı insanlar, sesler ona o an daha hafif görünür. İçinden şunları geçirir: *“Daha da yandı gözlerim, sussun istedim bu kez. Şehrin bitmek bilmeyen inşaat gürültüleri, arsız araba ve motor homurtuları sürsün; telefonlarında bağıra çağıra konuşanlar, gülenler, şakalaşanlar, karşısındakine kim bilir kaçınıcı kez kendisinin kim olduğunu anlatanlar, en kaba, en hoyrat biçimiyle hayatın devam ettiğini vursunlar başımıza.”* (Çelik, 2017b: 99). İnsanlardan, şehirden, seslerden çok bunalan başkahraman yine de o haldeyken arkadaşından başka kimseyi görmek istemez. Arkadaşının sözü *“yirmili yaşları”*na getirmesinden korksa da onunla vakit geçirmekten hoşlanır (Çelik, 2017b: 102).

“Mühür” öyküsünde bir grup gencin vakit geçirdiği kahvenin kapatılıp mühürlenmesi üzerine gençlerin toplanıp sebebini sorgulamaları anlatılır. Başkahraman ve arkadaşları Selim ile Suat, kahvenin kapatıldığı haberini duyup kahveye giderler. Kahvenin sahibi “Alim Abi” kahvenin önünde *“dudaklarını büzmüş, sakallarını çekiştirerek sağa sola”* bakınıp durumu anlamaya çalışmaktadır. Selim, Âlim Abi'ye neler olduğunu sorarken kapıdaki mühürlü kâğıdı almaya kalkar. Başkahraman mührü koparmanın *“büyük suç”* olduğunu söyleyerek arkadaşını uyarır. Duyduğuna göre koparanın *“mühür fevkinden ceza aldığını”* söyler. Uzun yıllar önce öğretmenlikten atılan Alim Abi, hala gençlerin başında *“başöğretmen”* edasıyla onun söylediğini *“Fevki değil ulan, fekki..”* diye düzeltir (Çelik, 2017b: 106). Onlar konuşurken bir anda Kelle Hüseyin, Muzo, Salih Amca derken kahvenin

önünde kalabalık oluşur. Mührün üzerinde yazılı yasayla ilgili cümleleri okurlar ama sebep yazmıyordu. Âlim Abi ikaz, uyarı olmadan, süre tanınmadan böyle bir cezayı kesemeyeceklerini söyler. Hiç kimse kahvenin neden kapandığını bilmez. Yavaş yavaş aralarında tahminlerde bulunmaya başlarlar. Herkes ayakta dikilip bilmeden ama doğru olduğundan emin konuşmaktadır. Çoğu kahvenin “*birilerinin ihbarı*” ile kapatıldığında hemfikirdir. Salih Amca, Âlim Abi kaçak çay sattığı için kapatıldığını iddia eder. Telefoncu Cumalı ise “*marketten aldığı hazır köfteleri ekmek arası yapıp satmasından ötürü*” ihbar edildiğini söyler (Çelik, 2017b: 108). Çetin, kışın soğuk havada “*karşı inşaattaki işçilerin kendisi kapatıp gittikten sonra sabaha kadar kahvede kalmalarına*” izin verdiği için kapatıldığını iddia eder. Âlim Abi ağzı olan konuştukça iyiden iyiye sinirlenir. Kalabalığı ikiye bölüp “*Yasak olan mührü sökmek, içeri girmek değil*” diyerek kahvenin camlarını kırıp içeri girer (Çelik, 2017b: 109). Ocağı yakıp çayı koyar, gençlerde peşinden onu takip eder.

“Balkon Konuşması” öyküsünde başkahramanın oturduğu apartmanın yönetici seçimi toplantısında kurada seçilmesi anlatılır. Başkahraman Altan, eski yönetici Suat Bey’in evindeki apartman yöneticisi seçimi toplantısına katılır. Apartman sakinlerinden Basri Bey’den komşuları hiç hoşlanmaz. Ona bir tek Altan “abi” diyerek yakınlık gösterir. Altan onun yönetici olmasını istemese de diğerleri tarafından sevilmediği için açıkça dışlandığından herkesin içinde yöneticiliği ona teklif eder. Kimse bunu onaylamaz tabii. Teklif edilen isimler arasında hemfikir olunamayınca kura çekilir. Altan; “*Nasılsa ben çıkmam, o kadar da şanssız değilimdir*” diye düşünerek önerdiği kura seçiminde kendi ismi çıktığında pişmanlık ve üzüntü duyar (Çelik, 2017b: 111). Basri Bey de kurada çıkan kişi apartmanda ona tek yakın davranan olduğu için bu sonuca üzülür. Çünkü Basri Bey “*yönetici olmayıp yöneticinin canına okumak*” istemektedir (Çelik, 2017b: 112). Apartman sakinleri sıkıntıyı yükleyecek birini buldukları için mutlu bir şekilde Altan’ı tebrik ederler. Hatta bazıları dalga geçer gibi alkışlayıp, sırtını sıvazlar. Altan, seçim şaşkınlığını üzerinden attıktan sonra öç almaya çalışırcasına gündüz hukukçu arkadaşı Beşir’den öğrendiği apartman kurulu seçimi ile ilgili bilgileri satarak bu toplantının ne kadar çok önemli olduğunu, her şeye yetkili olduklarını anlatır. İnsanlar toplantı bitti diye düşünüp evlerine gitmeyi düşünürken Altan’ın başlarına iş açacağı belli olan sözlerini duyunca şaşırırlar. Altan iki lafından birinde “*gerekirse*

apartmanı yıkar, yeniden yaparız” dedikçe huzursuzlanırlar. Farkına varmadan “*bir manyağı*” yönetici seçtiklerini düşünürler (Çelik, 2017b: 114). Bir an önce bu tantananın bitmesini istediklerinden ne derse kabul ederler. Toplantıdan sonra eve dönen Altan yönetici seçildiğini söyleyince balkonda onu bekleyen misafiri Fırat “*sonunda bir baltaya sap oldun demek*” der. Eşi Burçak bu habere bozulur. Çünkü Altan evlendiklerinde fatura ödeme işlerini bile eşine yüklemişken bir apartmanı yönetmeyi nasıl becereceğini düşünür (Çelik, 2017b: 115). Altan olayı iyice şakaya vurup ayağa kalkarak “*daha balkon konuşması yapmam lazım*” der (Çelik, 2017b: 116).

“Önemsizleştirici” öyküsü sevgilisiyle ilgili sıkıntı yaşayan başkahramanın arkadaşına gelip sohbet ederek sıkıntısına çare aramasını anlatır. Başkahraman, sevgilisiyle ilişkisinde bir şeylerin “*farklı*” olduğunu hissetmektedir (Çelik, 2017b: 120). Bunun adını koyamaz ancak sevgilisinin ellerinden “*kayıp gittiğini*” hissetmektedir (Çelik, 2017b: 119). Onu anlayan, sıkıntısını sorular sorarak tanımlayıp çözüm üretmesine yardımcı olan arkadaşı Argun; bu sefer kahramanın “*vesvese*” yaptığını, dertsiz başına dert aradığını söyler. Argun’a göre o, her zaman olduğu gibi “*işin özünü unutup ayrıntılarda*” sürüklenmektedir. Bir süre söylediğinin doğru olup olmadığını tartışırlar. Argun, “*ruhun da kasları*” olduğunu, ayrıntılara boğuldukça ruhun yorulduğunu anlatır (Çelik, 2017b: 117). Başkahraman düşündükçe arkadaşının söylediği gibi sürüklenmeye “*eğilimli*” olduğunu, ona içini “*kemiren sıkıntı*”ları anlatmaya gelmişken tamamen farklı şeyleri tartıştığı için farkına varır. O an yıllardır Argun’la birbirlerinin “*önemsizleştiricisi*” olduklarını anlar. İlişkilerinin ne işe yaradığını hiç düşünmemiştir ama onlar hiç sözleşip konuşmadan birbirlerinin sorunlarını önemsizleştirmişlerdir. Başkahraman asıl “*arkadaşlık, ahbablık*” denilen şeyin bu olduğunu düşünür (Çelik, 2017b: 118). Ancak bu kez, Argun’un “*laf söz hüneri*” onun sıkıntısını önemsizleştiremez (Çelik, 2017b: 119). Argun, arkadaşının hiçbir somutluk olmadan hislerinden ötürü bu kadar canını sıkmasının abartı olduğunu düşünür. Ona “*dünyanın merkezi ayaklarının dibinde değil*” diyerek her şeyin onunla ilgili olmayabileceğini, sevgilisinin belki başka şeylerden dolayı farklı davrandığını söyler (Çelik, 2017b: 120). Bir süre düşünüp “*sağ eliyle bütün yüzünü, organların yerlerini değiştirircesine ovaladıktan sonra*” başkahramana bu haline de alışacağını, daha önce de hayatından insanların

çıkıldığını hatırlatır (Çelik, 2017b: 121). Onun bu sözlerinden sonra artık canı sıkılmaz, yanmaya başlar. Daha sonra Argun kalkıp çok eski bir şarkı açar. Bu şarkıyı çocukken çok sevdiğini, o zaman dinlerken ritminin ona “*gelecekteki sevinçli günlerin habercisi*” gibi bir mutluluk yaşattığını söyler. Şarkının ona hissettirdiklerini şöyle açıklar: “*Bambaşka biri çıkacak gibi olurdu gövdemden, sevinçten gözlerim yanardı, anla işte, koşarak uzaklaşmamın mümkün olduğunu, iki adımda varmanın işten olmadığını düşünürdüm, önümdeki yılların neler getireceğini kurmaz, düşünmez, düşlemezdim, şarkının ritminde, ezgisinde hepsi vardı.*” Son günlerde şarkıyı yine dinlediğinde “*bir zamanlar büyük sevinçlerin beklentisiyle heyecanlanmış olmanın ya da bunları, o sevinci hatırlamanın sevinci*”ni duyar. Kendi hayatının iki farklı dönemine ait hissettiği bu mutluluğu “*türev bir sevinç*” olarak açıklar. Argun, “*Bu iki sevinç arasında geçen zamana da ömür diyorlar*” diyerek sohbetlerinin doruğuna ulaşır (Çelik, 2017b: 122). Başkahraman, Argun’un bu anlamlı ve düşünceli sözlerinden sonra rahatladığını hisseder.

“Başka Bir Yerin Yüzeyi” öyküsünde bir parkta, bankta oturan başkahramanın parka gelen bir çocuk ve yanında birkaç köpeği izlemesi anlatılır. Başkahraman canını sıkkan şeylerden ötürü biraz hava alıp güneşlenmek için parkta bankta oturur. Parka, yanında birkaç köpekle “*kendinden emin, vakur, her ne yapıyorsa büyük bir sorumluluk duygusuyla yapan*” bir edayla gelen çocuk dikkatini çeker (Çelik, 2017b: 123). Köpekler “*çocuklarıymış gibi*” çevresinde hoplayıp zıplayarak yürümektedirler. Biraz yürüdükten sonra çocuk yere çömelir, kucağına doğru gelen köpekleri okşayıp sever. Ayağa kalkıp uzaklaştığında biraz önce vedalaşmış olduklarını anlar. Bir çocuğun “*köpeklerle çete gibi dolaşıp oyunlar oynaması*” sık rastlanılan bir durum olmadığı için şaşkındır. Çocuk, parkın dışında çalışan işçilerin yanına gider. Merakı iyice artan başkahraman onlara daha yakın bir banka gidip oturur ve izlemeye devam eder. Çocuk, işçilerden birinin elinden küreği alıp onlar gibi toprağı kazıp atar. İşçilerin “*bakışlarından, kaşlarını kaldırıp kafalarını kıvratmalarından, birbirlerinin beline, koluna dirsek atmalarından çocuğı takdir ettiklerini*” anlar (Çelik, 2017b: 124). Çocuk ise köpekleri severkenki yüz ifadesini bozmadan “*kaşları çatık*”, “*işçilerin gülümsemelerini*” umursamadan toprak atmaktadır. İşçilerden biri çocuğun elindeki küreği alır, saçlarını okşar. Çocuğun “*ciddi, vakur havası*” hiç değişmez, işçilere bir şeyler söyleyip yoluna

devam eder (Çelik, 2017b: 125). Başkahraman çocuğun kim olduğunu işçilerle ne konuştuğunu merak eder ama merakını gidermek için kalkıp yanlarına gitmez. Bankta yüzünü güneşe dönüp çocuğun davranışlarını düşünürken kendisinin o yaşlardayken yaptığı “*avcılık-toplayıcılık*” oyunları aklına gelir (Çelik, 2017b: 123). Arkadaşlarıyla “*derme çatma çardaklar*” yapıp sapanlarla kuş vurup oyunlar oynadıkları zamanları hatırlar (Çelik, 2017b: 125). Türlü türlü çer çöple yaptıkları “*yuva*” dedikleri çardaklara girdiğinde “*başka bir yerin yüzeyine*” gelmiş gibi hissettiğini anımsar (Çelik, 2017b: 123). Bu yüzey onları dış dünyadan ayıran, onlar için korunaklı bir alandır. Güneşe karşı oturup çocukluğunda kendini güvende hissettiği yuvasını hatırladığı o anda, bu sefer canını sıkan her şeyi aklından uzaklaştırmak için sanki kendine “*eğri büğrü bir koza*” örmüştür (Çelik, 2017b: 126). Gözlerini açmadan kendini kozanın içinde hayal ederken arkadaşının aramasıyla kozası çatlar. Arkadaşının canını sıkan işlerden konuşmasına rağmen o yine de bu hayali bozmamak için uğraşır.

“Başka Zaman” öyküsünde karı-koca olan samimi arkadaşlarının görüşme teklifine sürekli başka zaman diye cevap veren başkahramanın, sözünü ettiği başka zamanı açıklamaya çalışması konu edilir. Başkahramanın otuz yıllık arkadaşları olan Affan ve Sevtap, onu sık sık yemeğe çağırır, birlikte vakit geçirmek isterler. Tekliflerine çoğunlukla “*başka zaman*” diye yanıt verse de bazen gitmek zorunda kalır. Gece baştan müzik, yemekler, içki ile iyi başlasa fakat daha sonra Affan’ın sürekli bir şeylerden şikâyet etmesinden, Sevtap’ın da “*şefkat ve merhamet dolu*” hallerinden çok sıkılır. Sadece onun yanında mı yoksa birlikteyken de “*Acıma Şikâyet Merhamet ve Şefkat Ortaklığı’nın yönetim kurulu*” olduklarını merak eder (Çelik, 2017b: 132). Demek ki yanlarındayken de sadece kendisiyle meşgul olduğu için onları iyi gözlemleyemediğini düşünür. Onu en çok arayan arkadaşları bu çifttir fakat nedense onlarla görüşmek istemez. Başkahraman görüşmek için söz verdiği “*başka zaman*” üzerine düşünmeye başlar. Etraflıca düşününce “*dünya dışı bir yerde ya da koordinat olarak dünyaya karşılık gelse de insanların erişiminin mümkün olmadığı bir boyutta*” böyle bir zamanın olduğuna inanır (Çelik, 2017b: 129). O boyutta; yaşadığı zamanda yapamadığı, istediği kitapları okumak, altını çizdiği satırları not etmek, arkadaşlarını arayıp sormak, onlarla görüşmek gibi şeyleri yaptığını düşünür. Bu fikir onu mutlu eder ve güne “*istekli*” başlar. Hatta içinde

arkadaşlarını arama isteği bile uyanır. Bundan sonra *“harekete geçmeye çeyrek kaldı”* diye düşünür. Zamanda ne kadar geri ileri oynasa da kafasında başka bir zaman da kursa içinden gelmeyen, sürekli ertelediği şeylere çare bulamaz.

3.7.2. Şahıs Kadrosu

3.7.2.1. Erkekler

“Yolun Gölgesi” öyküsündeki başkahraman Engin; iki çocuk babası, kendi iş yeri olan hayatından memnun adamdır. Her sabah uyandığında sahip olduklarının sevinciyle ailesine neşe saçmaya çalışır. Sabahları mutluluk oyunları rutini bir gün bozulur. İş seyahati için sınır şehirlerinden birine gidip döndüğü gündür. Kendi yurtlarındaki savaştan kaçıp mülteci durumuna düşen insanların yaşadığı sefaleti gören Engin, eskisi gibi değildir artık.

“Dirlik Kaybı” öyküsünde başkahraman Kadir; öğretmenlik yapmadan önce *“büyük umutlar beslediği, kitaplarla dergilerle haşır neşir olacağı için seveceğini düşündüğü”* birçok işte çalışıp hayal kırıklığı ile çıkmıştır. Ülkede yaşanan siyasal-askeri olayları takip eder ve duyarsız kalmaz. Bu yüzden devlet memurluğundan uzak durur ancak zamanla kendisi gibi davası olduğunu düşündüğü adamların *“konu iş yaptırmaya, para ödemeye gelince nasıl vampirleştiklerine”* tanık olur. Bu yüzden *“Devlet sonuçta, onun insanı ezmesi, aşağılaması, işine gelmediğinde cezalandırması doğal, en azından bunu bilerek çalışırım”* diye düşünerek öğretmenliğe başvurur ve bir lisede edebiyat öğretmeni olarak çalışır (Çelik, 2017b: 53). İşini kaybetmemek için yaşanan olaylar karşısında tepkisini gösteremez. Bu durum onun gururuna dokunur.

“Şehrin Bütün Sokaklarını” öyküsündeki başkahraman Kemal; mahalledeki gençlerin saygı duyduğu, ondan ders aldıkları bir hocadır. Çok yakın arkadaşı diğer erkek kahraman Fırat, ondan yardım istediğinde gençlere derslerde öğrettiği gibi *“Arkadaş ricası emrin en büyüğü”* deyip canını tehlikeye atma pahasına ona yardım eder (Çelik, 2017b: 71). Arkadaşı Fırat ise çatışmaların ortasında evde kapalı kalmaktan ötürü rahatsızlanır. Ailesi onu teskin edebilmek için yol bulamazlar. Otuz yıllık arkadaşı Kemal’den yardım isterler.

“Derinin Altı” öyküsünde başkahraman Sacit; meslek sahibi olmadığı gibi herhangi bir işte de dikiş tutturamadığından babasının emekli maaşından annesinin kaçırdığı kadar harçlıkla geçinir. Günün büyük bölümünde bu yüzden dışarda aç gezer. Açlık sınırında geçim sıkıntısı yaşadığı için vatan bütünlüğü için provokasyonlar yapan bir gruba dâhil olur. Grup lideri ona belediyede iş vaat ettiği için gösterilerde en önce faaliyet gösterir. Sacit’in bu tür taşkın gösterilerde bulunmasının bir diğer nedeni de abisi tarafından hep küçük düşürülmesidir. Hem eve para getiremediği için hem de abisi gibi şiddetli çatışmaların yaşandığı dönemde askerlik yapmadığı için hor görülür. Sacit, girdiği provokatif faaliyetler sonucu elde edeceği iş ile kendini kanıtlamaya çalışır. Öyküdeki diğer erkek kahraman İhsan, Sacit’in zayıflığına şahit olduğu için olumsuz bir karakter olarak anlatılır. Sacit’in bayılmasına sebep olan kolu yarılmış sakallı adamı merak etse de İhsan’a dalga geçer korkusuyla soramaz: *“Kimseye de sorulmazdı ki. İhsan serserisi de taktı mı takar, ‘Ne merak ediyorsun? der dururdu. Anlatamazdı ya, anlatsa bile anlamazdı hödük, nereden ne laf edeceğini bilmeyen, ağzı gevşegin biriydi zaten.”* (Çelik, 2017b: 84). Sacit İhsan’a, grup liderinin ona vaat ettiği işten bahsettiğinde İhsan *“Taşeron işi yaş”* der. Bu sözünden ötürü İhsan’la ilgili şunları aklından geçirir: *“Kıskandığını düşündü İhsan’ın. Çokbilmişin biriydi zaten, her şeye diyebilecek sözü vardı kotkafanın.”* (Çelik, 2017b: 79).

“Babamın Adı” öyküsündeki erkek kahramanlar Tuncay ve Murat ortaokul ve lise yıllarında hiç ayrılmamış samimi arkadaşlardır. Lise son sınıfta, on yedi yaşındayken yolları ayrılır. Uzun yıllar görüşmezler. Otuz beş yıl sonra, Murat’ın isteği ile büyüdükları kasabaya giderler. Tuncay yolculukları hiç sevmez. O, *“yaşları dışında ortak”* hiçbir özellikleri kalmamış, onun için yabancı olan Murat için yıllar önce çıktığı *“tatsız tuzsuz”* kasabaya geri dönmekten çok mutsuzdur (Çelik, 2017b: 92). Murat ise doğup büyüdüğü kasabayı tekrar göreceği için çok heyecanlıdır. Kasabayı dolaşırken değişen binaları, yeni yapıları gördükçe büyük hayal kırıklığı yaşar. Tuncay, arkadaşının bütün gün süren şikâyetlerine sinirlenir ve daha fazla sabredemeyip onu tersler. Bu Tuncay’ın genel bir huyudur: *“Hep böyle olur, kendi söylediği sözlerle ateşi, harareti yükseldikçe yükselir, her cümle bir öncekinden gergin çıkar ağzından. Daha söylerken şaşakalır, ama susamaz. Peşinden pişmanlık duyar, ama iş işten geçmiş, söz ağızdan çıkmışsa zordur*

toparlaması.” (Çelik, 2017b: 96). Murat, onu kırmayıp bu yolculuğa katlanan arkadaşına gücenmez. Çünkü onu geçmişe bu kadar bağlayan sebebi arkadaşı bilmiyordur. Tuncay, Murat ve ailesinin Ermeni oldukları için dışlanmaktan korktuklarından yurt dışına gittiklerini bilmez. Öğrendiğinde arkadaşının geçmişi bu kadar özlemle anmasına anlayış gösterir.

“Köşedeki Çay Ocağı” öyküsündeki iki kahramanın zihinleri farklı şeylerle meşgul olduğu için birbirlerini anlamakta zorlanırlar. Başkahraman, arkadaşından başka kimseyi görmek istemediği için kendini halletmesi gereken dosyalara verir. İnsan ilişkilerinden, insanları memnun etmekten, ağzından çıkan her kelimeyi tartmaktan yılmıştır. Kafası bu tür meselelerle doluyken arkadaşı ise gördüğü iki kızın etkisiyle kafasını zamanla uçup giden gençliğe takmıştır.

“Mühür” öyküsündeki erkek kahramanlar kahve sahibi Âlim Abi ve kahveye rutin gelen müşterilerdir. Başkahraman Âlim Abi’yi şöyle ifade eder: *“Adamı öğretmenlikten atmışlar, yirmi beş- otuz yıl geçmiş üzerinden, bunun da rahat yirmi yılında her Allah’ın günü çay-kahve yapmış, akşamları masalardaki taşları toplamış, yere düşen zarları arayıp bulmuş, ama hala başımızda başöğretmen.”* (Çelik, 2017b: 106). Âlim Abi korkusuz bir adamdır da. Usulsüzce mühürlenene kahvesine camları kırıp girer ve kahvehanesini işletmeye devam eder.

“Balkon Konuşması” öyküsündeki başkahraman Altan, eşi Burçak ve kızları ile oturduğu apartmanın yöneticisi seçilir. Bu tür sorumluluklar almaktan çok uzak olan Altan durumu kabullendikten sonra bu toplantının önemini hukuk dilinde anlatarak apartman sakinlerinin işi yükleyecek birini bulduklarından kaynaklanan mutluluklarını bozar. Anlattığı projeler, görevlendirmelerle insanları huzurunu kaçıır.

“Önemsizleştirici” öyküsündeki başkahraman; sevgilisiyle arasının eskisi gibi olmadığını hisseder. Görünürde herhangi bir sebep yoktur ama yine de bir şeylerin farklı olduğunu düşündüğü için kendi kendine çok sıkıntı yapar. Sıkıntısını paylaşp çözüm bulmak için arkadaşı Argun’a gider. Argun’la sorunlarını keşfedip çözmeye yönelik güzel bir arkadaşlıkları vardır. Onun çok büyük olduğunu düşündüğü

problemleri Argun’la konuştuktan sonra önemsiz görünmeye başlar. Bu yüzden ilişkilerini “önemsizleştirici” olarak tanımlar.

“Başka Bir Yerin Yüzeyi” öyküsündeki başkahraman; canını sıkan dertlerden bir miktar uzaklaşıp nefes almak için gittiği parkta, gördüğü çocuğun davranışlarıyla kendi çocukluğuna gider. Çocukluğunda hatırladığı, kendini güvende hissettiren anılar onu bir kozanın içindeymiş gibi iyi hissettirir. Çocuk ise olgun, sorumluluk sahibi, “*ciddi, vakur*” duruşlu ve çok yardımseverdir (Çelik, 2017b: 125). Başkahraman çocuğun görünüşünü şöyle ifade eder: “*ufak tefek bir şeydi oysa muhtemelen yaşlıtlarından kısa ve kavruktu.*” (Çelik, 2017b: 124).

“Başka Zaman” öyküsündeki başkahraman, onu en çok arayan otuz yıllık arkadaşlarının görüşme isteklerine karşı sürekli ertelediği başka zamanla ilgili düşünüp kafasında açıklamaya çalışır. Baştan ona iyi geldiğini düşünse de sadece yanılısamdır.

3.7.2.2. Kadınlar

“Sahilde Un Çuvalları” öyküsündeki kahraman Müjgân; altı aydır haksız yere işten çıkarıldığı için işsizdir. Bu yüzden psikolojik olarak iyi değildir; insanlarla görüşmek istemez, sessiz ıssız yerlerde olmak ister. İçinde bir sıkışmışlık hissi vardır. Arkadaşının aracılığıyla gittiği deniz kenarı şehirde bir miktar rahatlar.

“Dil Azabı” öyküsünde ismi verilmeyen kadın kahraman, bir süredir özleminden mi, sıkıntıdan mı olduğunu bilmediği nefes almasını zorlaştıran sağlık sorunları yaşamaktadır. Fakat bundan kimseye bahsetmez. Bu sıkıntıyı en çok samimi olduğu ancak uzun süredir görüşmediği arkadaşının kapısına gittiğinde de yaşar. Kadın olan diğer kahraman yaşadığı şehirde yaşanan acı olaylardan çok etkilenmiştir. En çok da ana dilini konuşamamanın zorluğunu yaşar. Başkahraman arkadaşının yaşadığı ıstıraplara tanık olur.

“Hebû Tûne Bû” öyküsünde başkahraman nene; yaşı ilerlemiş olduğundan unutkanlık, diz ve bel ağrıları gibi şikâyetleri çokça yaşayan, bu rahatsızlıklarından ötürü neredeyse hiç uyuyamayan kadındır. Gençliğinden itibaren göçlere, savaşırlara tanık olmuştur. Öyküde oğlu düşmanla savaşmaya gittiği için gelini ve küçük

çocuklarıyla yaşam mücadelesi verirler. Ancak düşman onların köylerine kadar geldiği için evlerini terk edip yola düşerler. Gelini İkrâm ise güçlü ve *“becerikli kadındır”* (Çelik, 2017b: 44). Eşi yokken yaşlı anası ve küçük çocuklarına göz kulak olmaya çalışır. Ayrıca İkrâm canı ve *“ayağına çabuk”* bir kadındır (Çelik, 2017b: 52). Köyce göç edileceği haberini alır almaz eşyalarını toplarlar, keçilerini yola koyar ve kafileye katılır.

3.7.3. Zaman

Yolun Gölgesi eserinde yazar, nesnel zaman olarak 2015-2016 yıllarında Türkiye’nin güneydoğusunda yaşanan askeri silahlı çatışmaları ele almıştır. Yazar, Sur-Hendek olayları olarak bilinen bu hadiselerden etkilenecek öyküleri kaleme alır.

“Yolun Gölgesi” öyküsünde vaka zamanı sabah saatleridir: *“Bu sabah tatsız, münasebetsiz bir şaka gibi göründü gözüne...”* (Çelik, 2017b: 13).

“Sahilde Un Çuvalları” öyküsünde vaka zamanı deniz kenarı şehirde geçirilen birkaç gündür: *“Birkaç günlüğüne deniz kenarına gelmişken zamanını herhangi bir şehrin...”* (Çelik, 2017b: 29).

“Dil Azabı” ve “Köşedeki Çay Ocağı” öykülerinde vaka zamanı belirtilmemiştir.

“Hebû Tûne Bû” öyküsünde vaka zamanı göç edileceği haberinin alındığı sabahın ilk ışıklarından kafilenin mola verdiği güneşin tepeye geldiği öğle saatlerine kadardır: *“İsimleri tutamıyorum aklımda, bu sabaha karşı bizim damın kapısını telaşla yumruklayan yaşlı adamı da hatırlıyorum ama ismi gelmiyor aklıma.”* (Çelik, 2017b: 43), *“Güneş artık tepemizde sayılır, altına çöktüğümüz ağacın yaprakları arasından gözüme vuruyor.”* (Çelik, 2017b: 52).

“Dirlik Kaybı” öyküsünde vaka zamanı ortalama iki-üç haftadır. Ancak anlatıcı bir yıl öncesi ve üniversite yıllarından da bahsederek geri dönüşler yapar. Kadir öğretmenin sendikada barış konusuna dikkat çekmeye karar verdikleri hafta vaka başlar: *“O hafta sendikada öğretmenlerin barış konusunu işlemesi kararı verildiğini öğrenince canı sıkıldı Kadir’in,”* (Çelik, 2017b: 53). Daha sonra Kadir

“bir-iki gün” düşünüp barış konusu kompozisyon ödevi vermeye karar verir. Öğrenciler ödevlerini “ertesi hafta” teslim ederler (Çelik, 2017b: 55). Kadir “birkaç gün sonra” okul çıkışında basın toplantısına katılır ve vaka son bulur (Çelik, 2017b: 62).

“Şehrin Bütün Sokaklarını” öyküsünde vaka zamanının başlangıcı bilinmez fakat gündüz saatlerinden gece yarısına kadar olduğunu anlarız. Öykü kahramanı Kemal’in Fırat’ın annesinden telefon alması ile başlayan vaka zamanı, Fırat’ın evine ulaşmakla son bulur.

“Derinin Altı” öyküsünde vaka zamanı gösteri sonrası Sacit’in bayıldığı yerden kalkıp meydandan uzaklaştığı kısa bir süredir. Akşam saatleri olduğunu şu cümleden anlarız: “...akşam sisi mi, toz toprak ya da duman mı olduğunu anlayamadığı bir şey...” (Çelik, 2017b: 7).

“Babamın Adı” öyküsünde vaka Tuncay’ın “sabahın köründe” Murat’ı havaalanına almaya gitmesiyle başlar (Çelik, 2017b: 89). Uzun süren yolculuktan sonra kasabaya varan arkadaşların akşam saatlerinde nehir kıyısında oturup sohbet ettikleri zaman kadar geçen süre vaka zamanıdır: “Karanlıkta birbirlerinin yüzlerini, mimiklerini görmüyorlardı,” (Çelik, 2017b: 95). Öyküde zamanda geri dönüşlere yer verilmiştir.

“Mühür” öyküsünde vaka zamanıyla ilgili şu ifadeler kullanılır: “Dakikalar geçtikçe kalabalık arttı. Çoğu bizim gibi günün bu saatlerinde buraya düşenlerdi, üç-beş kalabalığı görünce merak edip başını uzatanlar.” (Çelik, 2017b: 107).

“Balkon Konuşması” öyküsünde vaka zamanın akşam saatlerini olduğunu şu ifadelerden anlıyoruz: “Laf olsun diye akşamın başında oy birliği ile Divan başkanı seçtiğimiz ..” (Çelik, 2017b: 114).

“Önemsizleştirici” öyküsünde vaka başlangıcı verilmez ama vaka zamanı ile ilgili şu ifadelere yer verilir: “Gün kararmış, sisli puslu bir akşam başlamıştı.” (Çelik, 2017b: 117).

“Başka Bir Yerin Yüzeyi” öyküsünde başkahramanın parkta çocuğu izlediği süre olan vaka zamanı ile ilgili şu ifadeler yer verilir: *“En az bir saattir pineklediğim parka deniz tarafından cümbür cemaat girdiklerini fark ettiğimde...”* (Çelik, 2017b: 123).

3.7.4. Mekân

3.7.4.1. Dar Mekân

“Yolun Gölgesi” öyküsünde iş seyahatindeyken gördüğü manzaralarla sarılan Engin için bulunduğu hiçbir mekân geniş değildir. Evde bunalır dışarı atar kendini, yağıştan ötürü yürüyemez bir kafeye girer fakat orada da duramaz yine dış mekânda ferahlamayı umut eder ama olmaz: *“Üzerindeki uyuşukluğun dışarı çıktığında geçeceğini düşündü”* (Çelik, 2017b: 19), *“Öyleyse yeniden sokağa çıkmak en doğrusuydu, çiviye çiviyle karşılık vermek.”* (Çelik, 2017b: 21).

“Dil Azabı” öyküsünde başkahramanın yaşadığı bir olaydan ötürü sarsıntı geçiren arkadaşını ziyaret etmek üzere gittiği ev onun için dar mekândır. Arkadaşı uzun zamandır içinde biriktirdiği öfkesini açığa vurur ve başkahraman arkadaşının bu durumuna çok üzülür.

“Hebû Tûne Bû” öyküsünde mekân tasviri yapılmaz. Öyküde vaka göç ettikleri için yolda geçer. Köylerinden kopup yaşamak için yola düşen bu insanlar için göç yolları dar mekândır. Onları neyin beklediğini bilmeden yürürler.

“Dirlik Kaybı” öyküsünde ülkede silahlı çatışmaların yaşandığı korkunç günlerde öykü kahramanı Kadir için üzüntüsünden ve elinden hiçbir şey gelmediğinden ötürü bulunduğu ev, okul gibi tüm yerler dar mekândır.

“Şehrin Bütün Sokaklarını” öyküsünde ülkede cereyan eden acı olaylardan dolayı sokağa çıkma yasağının uygulandığı ev, sokak, çatı gibi mekânlar kahramanlar için dar mekândır.

“Derinin Altı” öyküsünde gösteri yapılan yer ile ilgili ayrıntılı bilgi verilmemiştir. Gösterinin başında coşkulu şekilde yürüdükleri yerler Sacit için geniş mekândır: *“İnşaata doğru ne güzel yürümüşlerdi oysa.”* (Çelik, 2017b:78). Ancak

sonrasında olayların şiddetli ve kanlı bir hale dönüştüğünde bayılan kahraman için bu yerler dar mekân olur: *“Nerede olduğunu anlaması zaman aldı Sacit’in. Gözlerini açtığında İhsan tepesinde bağırıp duruyordu. Şöyle bir bakında şaşkınlıkla, yerde uzanıyordu, yüzü gözü, üstü başı su içindeydi.”* (Çelik, 2017b: 77).

“Babamın Adı” öyküsünde vakanın geçtiği kahramanların otuz beş yıl önce terk ettikleri, uzun yıllar yaşadıkları kasaba her iki kahraman için farklı sebeplerden ötürü dar mekândır. Tuncay için zaten dönmek istemediği *“tatsız tuzsuz bir kasaba”*dır (Çelik, 2017b: 92). Murat için ise geçmişe ait *“en ufak bir iz”* kalmamış, tamamen değişmiş bir kasabadır (Çelik, 2017b: 96).

“Köşedeki Çay Ocağı” öyküsünde başkahramanın arkadaşıyla yürürken geçtiği yerler kalabalıktan, kokulardan dolayı onu psikolojik olarak olumsuz etkilediği için dar mekândır. Başkahraman bu yerleri şöyle tasvir eder: *“Caddenin başından, kıyıya inmeyi gözümüz yemedi, sessizlikten, denizin mavisinden, enginliğinden ürktük; keşke inseymişiz. Kilisenin önündeki meydancıktan geçmemiz gerekti bu kez. Her zaman kalabalıktır, aşağıdan yukarıya sağdan sola kâbus gibi insan seli akar; bu kez debisi çok düşük. Suyu çekilmiş, yatağı kurumuş.”* (Çelik, 2017b:100). İki arkadaşın oturdukları çay ocağı da onlar için dar mekândır: *“Şehirdeki en sevmediğimiz yerin önünde bir an bakıştıktan sonra tıkış tıkış, dip dibe, zevksiz, soluk örtülerle kaplı masalardan birine çöktük.”* (Çelik, 2017b:102).

“Mühür” öyküsünde başkahraman ve arkadaşlarının vakit geçirdikleri kahve, mühürlenip kapatıldığı için dar mekândır. Bu yüzden kahvenin rutin müşterileri kahve sahibi Âlim Abi kahvenin camlarını kırıp içeri girdiğinde peşinden onlar da girerler.

“Balkon Konuşması” öyküsünde toplantıda hiç ummadığı halde kurada kendi ismi çıkarak yönetici seçildiği eski yönetici Suat Bey’in evi dar mekândır.

3.7.4.2. Geniş Mekân

“Sahilde Un Çuvalları” öyküsünde Müjgan’ın tatil yapmak ve işsiz kalmaktan dolayı yaşadığı sıkıntıları atmak için geldiği deniz kenarındaki şehirde vakit geçirdiği yerler onun için geniş mekandır. Öyküde bu mekânlar şöyle tasvir edilir:

“Sahilde derme çatma bit mekân dikkatini çekti. Baraka denemezdi, irice bir çadır belki, ya da çardak. Sekiz-on kadar direğin üzerine naylon çekilmişti, gölgesinde plastik beş-altı sandalyeler. Uzandığı tahta şezlongdan görebildiği kadarıyla buzdolabıyla çay ocağı da vardı. Kahve de yapıyorlarsa asgari ihtiyaçları için yeter de artardı. Sevindi.”, *“Hakan, bu sahilin bir zamanlar çok popüler olduğunu, ama zamanla cazibesini yitirdiğini söylemişti. Dip dibe yapılmış, toplu konutları andıran sitelerin bir zamanlar cazibesi olduğuna inanamadı. Ama sakindi, sessizdi, en azından sabahın o saatinde. Issız bile sayılırdı. Suyu girdikten sonra gecedan kalan son kaygıları da yok oldu.”* (Çelik, 2017b: 26).

“Önemsizleştirici” öyküsünde başkahramanın arkadaşı Argun’un evinde vakanın geçtiği mekân şöyle tasvir edilir: *“Bir sehpanın iki ucundaki misafir koltuklarında oturuyorduk, ama o sırada kocaman koltuklar, devasa masa ve kapkalin kitaplarla dolu odasının tek sevimli yerinde, abajurun altındaki sallanan koltukta oturuyor sandım.”* (Çelik, 2017b: 121). Başkahramanın sıkıntısı paylaşıp hafiflettiği bu yer onun için geniş mekândır.

“Başka Bir Yerin Yüzeyi” öyküsünde başkahramanın sıkıntılarından uzaklaşmak için oturduğu park onun için geniş mekândır. Anlatıcı parkta otururken hissettiklerini şöyle ifade eder: *“Bir süre öyle oturdum, telaşların, yoksunlukların, yerli yersiz korkuların, yetersizlerin olmadığı başka bir âlemde, başka bir yerin yüzeyindeydim.”* (Çelik, 2017b: 126).

3.7.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Yolun Gölgesi”, “Sahilde Un Çuvalları”, “Dirlik Kaybı”, “Derinin Altı”, “Babamın Adı” öykülerinde dışöyküsel anlatıcı olayları anlatır ve iç odaklayım bakış açısı odaklanma konumundadır.

“Dil Azabı”, “Köşedeki Çay Ocağı”, “Mühür”, “Önemsizleştirici”, “Başka Bir Yerin Yüzeyi”, “Başka Zaman”, “Hebû Tûne Bû” “Şehrin Bütün Sokaklarını”, “Balkon Konuşması” öykülerinde benöyküsel anlatıcı başkahramanlardır ve iç odaklayım bakış açısı kullanılmıştır.

3.7.6. Anlatım Teknikleri

3.7.6.1. İç Monolog

“Hebû Tûne Bû” öyküsünde başkahraman yaşlı nene, memleketlerinden mecbur kaldıkları için bilmedikleri diyarlara göç etmenin hissettirdiklerini şöyle ifade eder: *“Kafîleye bakıp bunlar iyi günler mi, daha mı kötüsü bekler bu kadınları, bu yavrucakları diye sordukça neresi olduğunu kestiremediğim bir yerler acıyor içimde. Bedenim mi bana ait olmaktan çıkıyor, acı mı yer değiştiriyor? Kalbim diyorum, karnım diyorum, göğsüm, hepsinin arasında bunca yıldır farkında olmadığım bir boşluk, neresi bilemiyorum.”* (Çelik, 2017b: 49).

“Önemsizleştirici” öyküsünde başkahraman içinden geçen düşünceleri şöyle ifade eder: *“Soru mu şimdi bu, senden bir şey mi istiyorum ki, diye geçirdim içimden, en çok akıllı uslu dinlemeni, belki önemsizleştirmeni. Bundan emin olamadım o an, yapamazdı da zaten, gücü sözü yetmezdi, tahmin edemeyeceği kadar derindeydi derdim.”* (Çelik, 2017b: 119).

3.7.6.2. İç Çözümleme

“Yolun Gölgesi” öyküsünde anlatıcı; Engin’in hislerini, zihninden geçenleri şöyle ifade eder: *“Derin bir soluk alıp şekerliği yeniden kavradı, avucunun içinde taşın dokusunu, serinliğini, ağırlığını hissediyordu, düşüreceği falan da yoktu, eli kolu tutuyordu, niye tutmasın, içini sabah beri kaplayan tuhaf hisler yanılsamaydı belli ki. Gececekti, gözde büyütmemek gerekirdi, belli ki yoldaydı hala, ondandı.”* (Çelik, 2017b: 21).

“Sahilde Un Çuvalları” öyküsünde Müjgân’ın aklından geçenler anlatıcı tarafından aktarılır: *“Aklından geçenlerin iler tutar yanı olmayabilirdi, ama ona muhteşem göründü, sabaha büyük bir olasılıkla unutacağı, o an kendisine çok önemli görünen bir şeyleri farkına varmıştı, hayatın gizini çözdü çözüverecekti neredeyse, ama bunları unutmamak için zihninde yinelemeye kalkışmadı, telaşsızca kendini dalga seslerine ve kafasının içerisinde oynaşan düşüncelere bıraktı. Bu hal de hoşuna gitti,”* (Çelik, 2017b: 24).

“Derinin Altı” öyküsünde üçüncü tekil şahıs anlatıcı Sacit’in içinden geçenleri şöyle ifade eder: *“İçeride yatanın o sakallı olabileceği geçti aklından. Baş uğuldar gibi oldu onu hatırlayınca, sırtı ürperdi. Demir yığınının tutundu, buz gibiydi. Tepesi attı o anda, bütün o demirleri kaldırıp atası geldi bir tarafa. Ne bayılmasıydı bu. Tam da Alaattin Abi, ‘Senin iş tamam koçum’ demişken; aklı almıyordu.”* (Çelik, 2017b: 82).

“Babamın Adı” öyküsünde anlatıcı başkahraman Tuncay’ın içinden geçenleri şöyle ifade eder: *“Korktuğu başına gelmişti işte. Murat’ın tuhaf ve şikâyet dolu nostaljisi ona çok uzaktı, hatta sinirini bozmuştu. ‘Yahu Murat’ demek geçmişti içinden, ‘ne kadar ömrümüz kaldığı meçhul, huzurumuz az, onu da bir daha görmeyeceğimiz şu binanın ne çirkin, çoktan unuttuğumuz kasabanın havasının suyunun ne kadar değişip solduğundan konuşarak kaçırmanın ne âlemi var?’”* (Çelik, 2017b: 92).

3.7.7. Temalar

3.7.7.1. Mülteci Sorunu

“Yolun Gölgesi” öyküsünde doğdukları topraklardan yaşamak için göç etmek zorunda olan insanları görüp çok sarsılan kahramanın duyguları konu edilir. Savaştan kaçıp mülteci durumuna düşen insanların yaşadığı sefaleti gören Engin o kadar çok etkilenir ki eski Engin artık değildir sanki: *“Gitti, gördü, döndü, gövdesi durdu, çulu çaputu yıktı, ruhu da –varsa- hiç yola çıkmamış gibi çöktü odanın bir köşesine.”* (Çelik, 2017b: 18). Yağan sulu kar damlaların altında kendini korumak için yönünü değiştirebilirken, memleketlerinden can havliyle kaçan o insanlar için *“geldikleri yöne dönmek asla mümkün”* değildir (Çelik, 2017b: 22).

“Sahilde Un Çuvalları” öyküsünde Müjgân’ın tatil için gittiği deniz kenarındaki şehirde mülteci olarak bulunan çok sayıda Suriyeli bulunmaktadır. Yerel halk bu durumdan oldukça şikâyetçidir: *“Hakan da söz etmişti bu civarda çok sayıda Suriyeli mülteci olduğundan. Yazlıklara rağbet azalınca kiralar çok düşmüş, memleketlerinden az bir parayla kaçabilenler senelik kiralyorlarmış bu evleri. Yakındaki kasabada da Arapça tabelalar oldukça artmışmış.”* Daha ucuz maaşla

karın tokluğuna çalıştıkları için işsiz kalan insanlar vardır. Müjgân'ın sohbet ettiği yerli halktan Hatice Hanım durumu şöyle ifade eder: *“ah şu Suriyeliler memleketlerinden kaçıp buralara doluşmayaydı, gül gibi işini sürdürürdü. Her taraf bilmediğimiz etmediğimiz insanlarla doldu.”* (Çelik, 2017b: 30). İnsanlar yaşadıkları toprakları vatansız kalmış insanlarla paylaşmak istemezler. Onların varlığı bazı işverenler için iyidir, çünkü az paraya çok emek alırlar. Ama bazı insanlar içinse ekmeklerinin bölüşülmesi hatta ellerinden alınmasıdır.

3.7.7.2. Göç

“Hebû Tûne Bû” öyküsünde yaşadıkları köye düşmanın saldıracağını öğrenen ailenin kabileyle birlikte yollara düşüp göç edişi anlatılır. Yaşlı nene, gelini ve küçük üç çocuğu apar topar kabileye katılıp yola düşerler. Çocukların babası uzun süredir düşmanla savaştığı için yoktur. Yaşadıkları coğrafyada kavgalar, savaşlardan ötürü göç etmek kader olmuştur. Yaşlı nene gençliğinde de göç ettikten sonra bu ikinci yola düşüşüdür. Ne yazık ki torunları henüz çok küçükken göçü, kabileyi öğrenirler: *“...ah kuzum, bahtsızım, kaderimizdir bunu öğrenmek, soyumuzun kaderidir ama bu kadar erken olmayaydı...”* (Çelik, 2017b: 46). Yaşlı nene tozlu yollarda ilerlerken sonlarının ne olacağını, ailesinin geleceğini merak eder: *“Şu çocuklara, şu kadınlara bakıyorum, bir daha ne zaman dönecekler köyelerine, nereden, nasıl yaşayacaklar? Belli ki zordur, pek zordur ömürleri bundan sonra. Nereye giderlerse gitsinler horlanacaklar, itilecek, istenmeyecekler. Yuvasından düşüp yere çakılmış kuş misali şaşkın dolanacaklar.”* (Çelik, 2017b: 49).

3.7.7.3. Dil Sorunu

“Dil Azabı” öyküsündeki ismi verilmeyen kahraman yaşadığı şehirde yaşanan acı olaylardan çok etkilenmiştir. Bölücü örgüte uygulanan düşmanca tavırdan Kürt halk da etkilenir. Kürtçe konuşmak yıllarca yasaklanır. Ana dilini kullanmaktan men edilen öykü kahramanının yaşanan acı olaylardan sonra çevresine nefret duymaya başlar. Daha önceden Türkçe yazdığı bütün defterlerini bu öfkeyle yok etmek ister: *“Yakasım geldi hepsini, bir çare olacağını, bu dili unutacağımı bilsem, en azından bazı kelimeleri, içine postallarla daldıkları evlerin duvarlarına, camlarına,*

aynalarına yazdıklarını, onlardan başlayıp bir ucundan, hiç değilse dillerini alıp başlarına çalacağımı bilsem.” (Çelik, 2017b: 41).

3.7.7.4. Geçim Derdi

“Derinin Altı” öyküsünde öykünün başkahramanı Sacit; milliyetçi grubun ön saflarında gösteriye katılan insanlara liderlik yapar. Sacit; bu prokovatif gruplara milletçi ya da manevi duyguları ile değil geçim sıkıntısı ile dâhil olur. Sacit’in bir mesleği ya da para kazandığı bir işi yoktur. Babasından harçlık almaya utandığı için *“ondan yalanlarla, dalaverelerle aldıklarını avucuna sıkıştırıp montunun cebine sokuveren anasının”* verdiği ile geçinir. Bütün *“ömrü kanalizasyonlarda, devasa künklerde çürümüş”* babasının azıcık emekli parasından aldığı parayla geçinemez, günün çoğunu dışarda aç geçirir. İçine girdiği bütün acımasız olaylar bu sebepten olduğu için kahraman intihar etmeyi bile aklından geçirir. Anlatıcı, kahramanın yaşadığı geçim sıkıntısını şu sözlerle ifade eder: *“Gırtlak fena, diye geçirdi içinden, insan hiç acıkmamalıydı, başka türlü sürdürebilmeliydi hayatını. Yanlış bir şeydi insanın acıkıp durması. Aklından geçenden ürktü, ‘Tövbe...tövbe...’ dedi, ne diyordu böyle? Ama bu kahrolası gırtlak kör kuyuydu sahiden de. Hadi, sabahları bir şey yemeden atıyordu kendini dışarı, gece yarısı eve döndüğünde anası ısrar kıyamet bir şeyler hazırlayıp koyuyordu önüne, utana sıkıla yiyordu her seferinde. Şu iş olsun, ah, bir olsun, markete dayanacak, eli kolu poşetlerle dopdolu girecekti eve.”* (Çelik, 2017b: 80).

3.7.7.5. Etnik Ayrımcılık

Türkiye’de ırkçılık ve etnik ayrımcılık toplumun tarihsel bir sorunudur. Coğrafi ve jeopolitik özelliklerinden dolayı birçok farklı etnik gruba ev sahipliği yapan Türkiye’de uzun yıllardır zaman zaman bu farklı gruplar arasında çatışmalar çıkar. “Babamın Adı” öyküsünde Ermeni bir ailenin Maraş’ta yaşanan Alevi katliamından ötürü *“Kendi din kardeşlerine bunu yapan, bize ne yapmaz?”* düşüncesiyle yurt dışına kaçmasından bahsedilir. Otuz beş yıl sonra can korkusuyla terk ettikleri topraklara geri dönen kahraman Murat, doğup büyüdüğü kasabayı eskisi gibi hatırlama istediğini geçmişe *“kafa tutmak”* olarak görür. Ve bu isteğini şu sözlerle açıklar: *“Birileri seni unutmak istiyorsa hatırlayarak kafa tutarsın. Biri seni*

kovmuşsa hatırlayarak dönersin, biri seni öldürmüşse hatırlayarak dirilirsin.”
(Çelik, 2017b: 97). Toplum tarafından dışlanmamak için Murat’ın babası yıllarca terzilik yaptığı kasabada “Ohan” olan ismini Orhan olarak kullanmıştır.



SONUÇ

Behçet Çelik, kendine özgü üslubu ve bireyin iç dünyasına ayna tutan eserleri ile son dönem Türk edebiyatının önemli yazarlarından. Yazmaya lise yıllarında başlayan yazarın üniversite yıllarında öyküleri önemli edebiyat dergilerinde yayımlanır. Yazar öykülerinin yanında dergilerde kitap yazıları yazmaya uzun yıllardır devam eder. Yazmaya öykü ve denemeler ile başlayan yazar daha sonra roman da yazmaya başlar.

Yazın hayatına dergilerde başladığı için kendini eski tip bir yazar olarak tanımlayan Behçet Çelik'in 1987'de *Varlık* dergisinde yayımlanan ilk öyküsünden bu yana; sekiz öykü kitabı, üç roman, bir gençlik romanı, bir çocuk romanı, bir deneme ve bir derleme kitabı yayımlanır. Öykü, deneme ve çevirileri çeşitli dergilerde yayımlanır. Öykü kitapları önemli ödüllere layık görülür.

Eserlerinde olaya dayanan öykülere değil düşünceye, insan psikolojisine veya anlık durumlara dikkati çeken metinlerle karşılaşırız. Onun kitapları; duyguların, ruhsal durumların, sıradan insan çıkmazlarının, tutukluklarının, yabancılaşmanın ağırlık kazandığı öykülerden oluşur. Yazar, eserlerinde genel olarak sıradanlığın altında yatan modern insanın varoluşsal problemlerini yalın bir dille anlatır. Genel olarak bireysel konulardan ayrılmayan yazar *Diken Ucu* kitabının bazı öykülerinde, *Kaldığımız Yer* ve *Yolun Gölgesi* kitaplarındaki öykülerinde sosyal meseleleri bireylerin bakış açısıyla anlatır. Bu öykülerde yazar; mülteci sorunu, ırkçılık, iç savaş, dil sorunu gibi konuları ele alır. Öykülerde toplumsal sorunlar merkeze alınmaz. Bu tür sorunlardan mustarip olan kahramanların ya da o kahramanlara yakın olan kişilerin bireysel duyguları anlatılır.

Sonuç olarak Behçet Çelik'in meselesi insan ve insanın iç dünyasıdır. Yazar öykülerde günlük hayatta her an karşılaşabileceğimiz insanların olumlu ve olumsuz yönlerini birlikte ele alır. Bunu yaparken insanı olumlama, ahlaki ders verme gibi bir amaçla hareket etmez. İnsan olmanın, yaratılmışlığın, uyumsuzluğun, ürkekliğin ve her şeye rağmen yaşamak zorunda oluşun öyküsünü anlatır. Eserlerindeki genellikle kendi kuşağı olan kahramanlar; sürekli kendini didikleyen, sorgulayan varoluş sancısı yaşayan kişilerdir.

Eserlerde kentsel yaşamın bireyselliğe, yalnızlığa mahkûm ettiği insan tipleri öne çıkar. Behçet Çelik, modern hayatın çevresine yabancılaştırdığı insanın iç sıkıntısını ustaca kaleme alır. Eserlerdeki kahramanlar varoluşsal sorgulamalar yaparak yalnızlık ve yabancılaşma yaşayan insanlardır.

Behçet Çelik kahramanlarının bu karmaşık, sürüncemeli ruh hallerini yansıtmak için eserlerinde diyalog, iç monolog, iç çözümleme gibi teknikler; bitirilmemiş ya da uzun ara cümleleri kullanır. Yalın, süssüz, canlı bir üsluba sahip olan yazar eserlerinde okuyucunun keşfetmesi için belirsizlikler bırakır. Öykülerini okuyucunun kendi bakış açısıyla yorumlamasına fırsat verir.

Eserlerinde olayları anlatan genellikle benöyküsel anlatıcıdır ve olayları gören iç odaklayım yani kahramanlardan birinin odaklanmış konumudur. Zaman olarak ise genellikle kısa bir vaka zamanında sık sık geri dönüşler yapılır. Anlatma zamanı genellikle eşzamanlı anlatımdır. Mekân tasvirlerine çok yer vermez, isim belirtmez. Ancak bazı öykülerinde anlatılan mekânlar tahmin edilebilir yerlerdir.

Çeşitlilik bakımından oldukça zenginleşen son dönem Türk edebiyatında Behçet Çelik, kendini herhangi bir ekol ya da edebi akım içinde görmez. Edebiyatla ilgili sınırlar çizen tanımlara ve akımlara önem vermez. Tekniklerini benimsemediği için edebiyatımızda tam olarak ne olduğu belirlenememiş postmodern edebiyata kendini uzak görür. Öykülerindeki anlatıcılar, konuyla birlikte nasıl anlattığını da sorun haline getirdiği için kendini modernizme daha yakın bulur.

Çok kitap okuyan, sürekli kitap yazıları yazan Behçet Çelik; avukatlık mesleğinin yanı sıra devam ettiği yazarlıkta yetkin bir edebiyatçı olma yolunda kendini geliştirmektedir.

KAYNAKÇA

İncelenen Eserler

Çelik, Behçet (2011a), *Dünyanın Uğultusu*, İstanbul: Can Yayınları.

Çelik, Behçet (2011b), *Sınıfın Yenisi*, İstanbul: Günışığı Kitaplığı Yayıncılık.

Çelik, Behçet (2011c), *Yazyalnızı - İki Deli Derviş*, İstanbul: Can Yayınları.

Çelik, Behçet (2011d), *Herkes Kadar*, İstanbul: Can Yayınları.

Çelik, Behçet (2011e), *Düğün Birahanesi*, İstanbul: Can Yayınları.

Çelik, Behçet (2012), *Soluk Bir An*, İstanbul: Can Yayınları.

Çelik, Behçet (2015), *Kaldığımız Yer*, İstanbul: Can Yayınları.

Çelik, Behçet (2016), *Çantasızlar Kampı*, İstanbul: Günışığı Kitaplığı Yayıncılık.

Çelik, Behçet (2017a), *Gün Ortasında Arzu*, İstanbul: Can Yayınları

Çelik, Behçet (2017b), *Yolun Gölgesi*, İstanbul: Can Yayınları

Çelik, Behçet (2020), *Diken Ucu*, İstanbul: İletişim Yayınları

Yararlanılan Eserler

Aktaş, Şerif. (2015). *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili (Teori ve Uygulama)*. Ankara: Kurgan Edebiyat.

Akyüz, Kenan. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Aydemir, Mustafa. (2013). *Sardunya Aşığı Adam Faik Baysal*. Adapazarı: Sakarya Kitaplığı.

- Aytaç, Gürsel. (2003). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Papirüs Yayınları.
- Aytaç, Gürsel. (2014). “*Edebiyat Yazıları II*”. Ankara: Ürün Yayınları.
- Ayyıldız, Mustafa. (2011). *Roman (Tanım - Tarihçe - Teknik)*. Ankara: Akçağ Yayınevi
- Bıçakçı, Barış, Çelik, Behçet, Geçkin, Ayhan. (2020). *Kurbağalara İnaniyorum*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Çelik, Behçet. (2012). *Ateşe Atılmış Bir Çiçek*. İstanbul: Can Yayınları.
- Çelik, Behçet (2020). “Behçet Çelik ile Röportaj”
- Çetin, Nurullah. (2009). *Roman Çözümleme Yöntemi*. İstanbul: Öncü Kitap.
- Develioğlu, Ferit. (1997). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları
- Dirlikyapan, Devrim. (2013). *Ölümü Gömdüm, Geliyorum*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Doğan, Mehmet (1990), *Büyük Türkçe Sözlük*, Ankara: Rehber Yayınları.
- Eliuz, Ülkü. (2016). *Oyunda Oyun Postmodern Roman*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Emre, İsmet. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Enginün, İnci. (2002). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Forster, E. M. (1985). *Roman Sanatı*, (Çev. Ünal Aytur). İstanbul: Adam Yayınları.
- Gasset, Jose Ortega. (2009). *Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Kaplan, Mehmet. (2005). *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kıbrıs, İbrahim. (2001). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Kolcu, Ali İhsan (2006). *Öykü Sanatı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Korkmaz, Ramazan. (2016). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000) (11.bs.)*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kundera, Milan. (2014). *Roman Sanatı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Lukacs, George. (1985). *Roman Kuramı*. (Çev. Sedat Ümran). Say Yayınları: İstanbul
- Moran, Berna. (2016). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna. (2017). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Önal, Mehmet. (1999). *En Uzun Asrın Hikâyesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sazyek, Hakan. (2013). *Roman Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Hece Yayınları.
- Stevick, Philip. (2017). *Roman Teorisi*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2003). *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi
- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. Cilt 1 A-K 998
- Tepebaşı, Fatih. (2012). *Roman İncelemesine Giriş*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Tosun, Necip. (2014). *Modern Öykü Kuramı*. Ankara: Hece Yayınları.
- Törenek, Mehmet. (1999). *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*. İstanbul: Kitabevi.

Wellek, Rane. (2013). Edebiyat Teorisi. (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Yazıcı, Nermin (2009). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâyelerinde Anlatıcı ve Kahramanlar*. Ankara: Berikan Yayınevi.

Tez/ makale

Aktaş, Şerif, (2007). *Edebi Metinleri Çözümleme Metodolojisi Ve Yapı Tema İlişkisi Üzerine* . Ankara: Icanas

Aydemir, Mustafa, (2014). “*Rasim Özdenören'in Öykülerinde Varoluşçuluğun İzleri*”, Turkish Studies, Volume 9/6, 97-115.

Boynukara, Hasan, “Hikâye ve hikâye Kavramları”, *Hece* (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), S.46/47, Ankara, 2018.

Demir Ayşe, “Başlangıcından Cumhuriyete Kadar Ana Çizgileriyle Türk Hikâyesi”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 4, S. 7, 2006, s. 99-128.

Lekesiz, Ömer, “Öykücülüğümüzde Dönemler”, *Hece* (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), S.46/47, Ankara, 2000.

Mauriag, François. “Romancı ve Kişileri” (Çev. Salah Bırsel). *Türk Dili* (Roman Özel Sayısı), S. 154, Temmuz 1964, s. 712-715.

Mert, Necati, “Modern Öykünün Serüveni: 1940'tan Günümüze”, *Hece* (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), S.46/47, Ankara, 2018.

Narlı, Mehmet, “Roman İncelemesi Üzerine Notlar”, *Türk Dili Dergisi*, 2004, S. 464 - 480.

Narlı, Mehmet, “Romanda Zaman ve Mekan Kavramları”, *Balıkesir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2012, s. 90 - 106.

Okur, Enver, “Çok Partili Demokrasi Dönemi Türk Romanı”, *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), Ankara, 2002.

Sağlık, Saban (2002), “Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcülerinden Romanda Zaman- Mekan-Tasvir”, *Hece*, S. 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz, s. 130–163.

ŞENGÜL, Mehmet Bakır, “Romanda Mekân Kavramı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Spring 2010, Volume 3 / 11

Topçu, Hayrunisa, “*Anlatıcı Sorunsalı Işığında Türk Romanına Dair Bir Değerlendirme*”, (Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2015

Tosun, Necip, “Modern Öykü ve Gerçeklik”, *Hece* (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), S.46/47, Ankara, 2018.

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

Yürek, Hasan, “Türk Romanında Modernist Etkinin Boyutları”, *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C.28, S. 1, 2008, s.187-202

İnternet Kaynakları

<http://behcetcelik.com/söyleşi-dikenucu-ebruberber>

<http://behcetcelik.com/“öyküler-aklıma-mekânlarıyla-birlikte-gelir”elif-şahin-hamidi-.aspx>

<http://behcetcelik.com/lacivert-eylül-ekim-2012-sofya-kurban-fulya-bayraktar-gülşen-aytaç-ömer-altun.aspx>

<http://behcetcelik.com/ özgür-edebiyat-mayıs-haziran-2012>

EKLER

BEHÇET ÇELİK İLE RÖPORTAJ

(03.06.2020)

1. Sizin için sakıncası yoksa özel hayatınız ve aile kökenlerinizle ilgili biraz bilgi verir misiniz? Ailem olmasaydı bazı öykülerimde şu hissi veremezdim diyor musunuz? Yani yazın hayatınıza etkileri var mı? Özel hayatınızda yaşadığınız sizi derinden etkileyen olaylar var mı?

Yirmi yıldır evliyim, çocuğumuz yok. Eşimle fakülte yıllarında tanıştık, otuz yılı aşan bir tanışıklığımız, beraberliğimiz var. Haliyle onun vesilesiyle, onun vasıtasıyla çok şey öğrendim, çok şey tanıdım. Böyle beraberliklerde hem ortak duyarlıklar ortaya çıkıyor hem de insan karşısındakinden düşüncenin yanı sıra duyarlık olarak da etkileniyor. Yazmak insanın dünyaya bakışıyla duyarlıklarıyla çok doğrudan ilgili; yazı hayatını bunlardan ayırmak mümkün değildir. Dolayısıyla eşimin yazın hayatım üzerinde bu nedenlerle çok büyük etkisi olmuştur. Ayrıca çok iyi bir edebiyat okurudur eşim, tanışmamızın, yakınlığımızın başlangıcı da kitap ve edebiyat vesilesiyledir zaten. Yazdıklarımı ilk ona okuturum, fikrini alırım, onun edebi beğenisine çok güvenirim. O beğenmemişse o metin üzerinde daha çalışmam gerektiğini bilirim.

2. Anne ve babanızı geçen yıl kaybettiniz. Sizin edebiyatla ilişkinizde önemli rolleri vardı. Art arda verdiğiniz bu kayıplar birey olarak sizin hayata bakışınızı değiştirdi mi? Radikal fikir değişiklikleriniz oldu mu?

Henüz çok taze sayılır ikisinin kaybı, değişen bir şeyler varsa da henüz su yüzüne çıkmış değil. Yakınlarını kaybeden herkes gibi ben de hayatın biteceği gerçeğiyle yüzleştim sanırım–kuşkusuz bunu biliriz, ama unuturuz, bilmezden geliriz, yakınlarının kaybında insan bundan kaçamıyor.

3. Adanalı olduğunuzu biliyoruz ama aile kökenlerinizle ilgili bilgi verebilir misiniz? Memleketinizin ve uzun yıllar yaşadığınız İstanbul'un ürettiklerinize etkisi ne boyutta?

Annem de babam da avukattı. Annem on yıl kadar Türkçe öğretmenliği yapmış. Her iki dedem ve anneannem öğretmenlik yapmışlar. Cumhuriyetin ilk dönemlerindeymiş üçü de. Baba tarafım Adana'nın Kozan ilçesine dayanıyor. 1920 ile 1950 arasında milletvekilleri çıkmış bir aile, babaannemin amcası Fransız işgali zamanında Kozan'ın belediye başkanymış, sonra ilk meclise milletvekili olarak girmiş. Dedemle nenem de kuzen, aynı aile yani. Hukukçuların çok olduğu bir aile. Anneannemin ailesi de Adana'nın eski yerleşik ailelerinden. Annemin babasıysa Maraşlı, Türkçe öğretmeni olarak Adana'ya tayin oluyor, anneannemle evlendikten sonra hep Adana'da yaşamış.

Adana, yazdığım metinlere çok girmedi. Gün Ortasında Arzu'nun ilk bölümü bir memlekete dönüş hikâyesidir, başarısızlıkla geçmiş yılların ardından memleketine dönüp babasının batmak üzere olan işinin başına geçen biridir bu bölümdeki öykülerin anlatıcı-kahramanı. Bu öyküleri yazmamda etkili olan, bir gün Adana'ya dönersem sanıl olur sorusuydu, bunun peşinden gittim. Bir yandan da o bölümdeki öykülerde babamın hayatından küçük bir iz vardır. Dedem öğretmenlik yaptıktan sonra ticaretle ilgilenmiş, ama işleri kötü gitmiş. Babam üniversiteden mezun olduğu dönemde avukatlık yapmadan önce dedemin işlettiği kireç ocağının başına geçmek zorunda kalmış. Ondan da küçük bir esinti vardır sözünü ettiğim kurguda.

Adana'dan on sekiz yaşında ayrıldım, sonrasında annemle babam orada olduğu için bağım sürdü sık gidip geldim, ama Adana'yı derinden bilecek kadar içinde yaşamadım. Bu nedenle Adana benim öykülerime çok girmedi. Bir yandan da öykülerimde, romanlarımda mekânları çok fazla belirtme, altını çizme yanlış değilim. Az önce sözünü ettiğim Gün Ortasında Arzu'nun girişinde anlattığım bir yer var: Orası Adana'daki bir meydandan esinlendiğim bir yerdir, ama bu öyküyü okuduğunda eski Topkapı otogarı civarı olduğunu düşünen tanıdıklarım oldu. Bu benim daha çok hoşuma gidiyor.

Adana'yla ilgili bir kitap derledim, Adana'ya Kar Yağmış. Fikir benim değildi, yayınevinin önerisiydi, ama bunu yaptığım için memnunum, sonuçta doğup büyüdüğü şehre biraz olsun borcumu ödemiş oldum bu sayede.

Öykü ve romanlarda mekân adını nadiren verdiğimi söyledim, ama dikkatli okurlar çoğunun İstanbul’da geçtiğini tahmin ederler. Otuz dört yıldır Kadıköy’de yaşıyorum, haliyle daha çok Kadıköy’den mekânlar girmiştir metinlerime. Bilenler kolayca Kadıköy Çarşısı’nı ya da Moda’daki çay bahçelerini teşhis ediyorlardır.

Şehirde büyüdüm, şehirde yaşadım, yaşıyorum. Bu haliyle yazdıklarımı etkiliyor, doğa ve kırsal hayatı azdır yazdıklarımda. Dolayısıyla nerede yaşadığım, nasıl bir hayat sürdüğüm yazdıklarımı da etkiliyor, diyebilirim.

4. Yazarken günlük hayattan ne kadar yararlanıyorsunuz? Günlük hayatınızı yazacaklarınıza göre ayarladığının oluyor mu?

Ayrıntıları günlük hayattaki gözlemlerimden seçtiğim çok olur. Mekânları da. Olay olarak gündelik hayata tanık olduklarımsa, sağdan soldan duyduklarımsa çok azdır. Bazen meslek hayatımdan olayları neden yazmadığım soruluyor, ondan bilhassa kaçınıyorum. Hem işin kolayına kaçmak hem de olay ağırlıklı metinler yazmıyorum. Günlük hayatımı yazacaklarıma göre ayarlama konusunda bir parça şansım var. Serbest avukatım. Mesai mecburiyetim yok. Özellikle bir kitabın bitmesinin yaklaştığı zamanlarda ya da bitmiş de düzeltip gözden geçirme aşamasındaysam, yetiştirmem gereken bir yazı varsa, teslim tarihi çok yaklaşırsa bazı günler işe gitmeyip evde çalışabiliyorum. Ya da sabah erken kalkmamı gerektirecek işim yoksa geç saatlere kadar çalışabiliyorum. Bunun dışında düzenli işe giderim, akşamları, hafta sonlarını yazı çizi işlerine ayırırım.

5. Kahramanlarınızdaki hangi özellikler sizde var? En çok hangi eserinizdeki kahramanı kendinize benzetirsiniz.

Hepsinde mutlaka benden bir şeyler vardır-kadın kahramanlarda bile vardır; ama şu öykü kişisi bana çok benziyor gibi bir şey söyleyemem.

6. Sanat anlayışınızı nasıl tanımlarsınız?

İnsanın kendi yaptıkları hakkında bir şeyler söylemesi, hele tanımlaması çok zor. Niyet ettiklerimden söz edebilirim, ama bu niyet ettiklerimi ne kadar becerebildiğim sorusunu ben yanıtlayamam. Kaldı ki “sanat anlayışı”, “edebi akım”

gibi konulardaki tanımlar az çok kısıtlayıcıdır. Edebi türlerin sınırlarının belirsizleştiği günümüzde bu gibi başlıklar yazılanların çeşitliliği karşısında kitabi kalıyor. Bu nedenlerle yıllardır sürdürdüğüm kitap yazılarında ve edebiyat üzerine yazdığım denemelerde de mümkün mertebe tanımlardan uzak durup ele aldığım metinlerin meselelerini, üslup ve biçimlerinin bu meselelere nerede, nasıl katkıda bulunduğu vs. tespit etmeye çalışırım. Kendi yazdığım kurmaca metinlerde de gözettiğim şey öncelikle tutarlılık ve inandırıcılıktır. Ama bu anlattığım olayın dış-gerçeklikte bir karşılığı(onunla tutarlılığı) olup olmaması meselesi değildir. O metnin içinde ikna edici olması önemlidir. Dış dünyayı yansıtmak çok önemli değil benim için, ama şu önemli. Bir öykü ya da romanda olayların ve kişilerin iç dünyalarında olan bitenin ikna edici olmasını isterim, misal duygusal inişler çıkışlar varsa, okuyanın “bu adam böyle şeyler geçirmez içinden” demesini istemem, ama “bu adam” derken metnin içinde tanıdığı adamı kastediyorum, yoksa “bu gibi adamlar”ı, yani dışarıdaki, dış gerçeklikleri değil. Sanat anlayışı olarak nereye girdiğini nasıl adlandırıldığını bilmiyorum ama insanların iç dünyasına odaklanmayı daha çok yeğler oldum yıllar içerisinde. Birde her şeyi anlatıp bitirmeyi sevmiyorum, metnin içinde boşluklar olmasını seviyorum. Okuyanın kendi hayatından, deneyimlerinde geçerek bu boşluklara yanıt bulması metni zenginleştiriyor bence. Bu “kapalılık” mıdır, sanmıyorum, kapalı denecek metinler yazdığım kanısında değilim. Bunun kitaplarda tanımlandığı şekilleriyle “minimalizm” olduğunu da sanmıyorum, ama andırıyor galiba. Bana daha çok öykü böyle bir edebi türmüş gibi geliyor. Çehov’dan bu yana, yazarın tanık olup her şeyi, baştan sona, girişi, gelişmesi, sonucuyla naklettiği öyküler değil de, bize olayların, hislerin konuşmaların bir kısmının gösterildiği, ötesini okurun görmesinin arzu edildiği olaylarla daha ilgili öykü sanatı. Bana da bu tarz yakın geliyor. Hatta romanlarda bile bu “öykücü” tarzdan vazgeçemiyorum galiba.

7. Eserlerinizi yazarken çevrenizden faydalanıyor musunuz?

Çevreyle kastettiğinizin tanıdığım insanlar, arkadaşlarım olduğunu sanıyorum. Evet, onlardan kimi esintiler metinlere giriyor, kendimle ilgili bir şeylerin girmesi gibi. Ama birebir bir arkadaşımı anlattığım olmamıştır. Belki bazı hatları benzemiştir, küçük bir mimiği, bir duruşu; ama pek çok şeyi yakıştırmışımdır. Bazı

olaylar, durumlar, sesler, imgeler bende peşinden gidilecek bir hikâyeleri varmış hissi uyandırır. Çoğu zaman böyle bir hisle başlarım. Nereye varacağını tam bilmeden, sadece bir ruh halinin, bir hissin, belki küçük bir ayrıntının peşine düşerim. Bunlar önceki sorunuzu yanıtlarken belirttiğim üzere gündelik hayattandır, demek aynı zamanda çevremdendir, demem mümkün.

8. Vüsat O. Bener ve Raymond Carver dışında edebiyat anlayışından etkilenip yararlandığınız yazar var mı?

Son yıllarda Alice Munro'nun öykü tarzında bana çok cazip gelen bir yan var. Ondandır ne kadar etkilendiğimi bilmiyorum ama öykülerimin daha uzun olması, daha geniş bir zamana yayılması galiba biraz da onun öykülerini okumamla ilgili. Gene son yıllarda çok sevdiğim bir başka yazar Javier Marias. Seda Ersavcı Belleğin Girdapları hakkında yazdığım yazıda onun yapıtlarıyla karşılaştırdı romanımı. Bir doku yakınlığı olduğunu inkar edemem Marias'la.

Belki de okuduğum sevdiğim her yazardan bir şeyler öğreniyorum-bu da etkilenmenin bir hali olabilir. Öykü yazmaya başlamam da üç öykücü etkili olmuştur ilk gençlik yaşlarımda: Sait Faik, Orhan Kemal, William Saroyan. Belki bir de Oktay Akbal'ı sayabilirim bir dördüncü isim olarak. Bugün yazdığım öyküler bu dört usta yazardan ne kadar iz taşıyor, bunu ölçüp tartmak zor, ama beni çok etkilediler ve hiç kimse benden bir şey yazmamı istemediği halde, onların yapıtlarını okuduktan sonra kendi kendime öykü yazmaya kalkıştım. On beş yaşındaydım. Bütüncül bir edebiyat anlayışı olarak etkilendiğim bir yazarın ismini veremem., ama pek çok yazardan, şu ya da bu şekilde etkilenmişimdir; kiminin üslubundan, kiminin anlatma tarzından, kiminin öyküyü arayıp buldukları yerden...

Sorularınızın birini yanıtlarken “her şeyi anlatıp bitirmeyi sevmiyorum” dedim, ikinci öykü kitabımla üçüncü öykü kitabım arasında altı yıl var. Bu az yazdığım ama okumayı sürdürdüğüm bir dönemdi. Bener'i ve Carver'i o zamanlar okudum. Her ikisi de çok etkileyiciydi. Öykü üzerine düşündüğüm, nasıl öyküler sevdiğimi, nasıl öyküler yazmak istediğimi aradığım bir dönemde bu iki usta yazarın yapıtları kafamdaki bazı soruları yanıtlamamda çok yardımcı oldu.

9. Edebiyat eğilimleri içinde kendinizi bir yere dahil ediyor musunuz?

Az önce sanat anlayışıyla ilgili sorunuzu yanıtlarken söylediklerim burada da geçerli.

10. Postmodern misiniz? Eserlerinizi incelerken en çok takıldığım kısım bu oldu. Teknik ya da üslup olarak değil ama temalarınız postmodern sanki. Özellikle kahramanlarınızın ruh halleri postmodern insanı anımsatıyor.

Postmodernizmin ne olduğu çok tartışmalı, ya da ben tam olarak bilmiyorum. Postmodernizm diye bir şey olmadığını, modernizmin kötü bir taklidi olduğunu iddia edenler de var! Benim kafamdaki postmodernizm, daha doğrusu edebiyattaki postmodernizmden benim anladığım daha çok teknik bir konu, parodiler, pastişler, metinler arası oyunlar vs'dir. Siz de bunları sormadığınızı söylüyorsunuz. Bunun dışında benim öykü kişilerini postmodernizmle nerede yan yana anabilirim, diye düşündüğümde şu noktadan söz edilebilir belki. Öykü kişilerinin bir meselesi de şu: Kendi iç dünyalarına baktıklarında ya da içsel bir deneyimleri üzerine tefekkür ettiklerinde, akıllarına gelen yanıtlardan emin olamamaktan mustaripler. Kelimeler, tanımlar onlara eskimiş, yıpranmış geliyor, ifade sorunu çekiyorlar, önce kendilerine, sonra karşılarındakilere... Postmodernizmde de biraz da böyledir ya, büyük anlatılara güven sarsılmıştır. Öykü kişisi içinde diyelim “aşk” hakkında önceden bildikleri, kendi söyledikleri dahil olmak üzere söylenmiş şeyler, tanımlar güven verici değildir. “Hah işte hissettiğim tam da bu,” diyemezler bir türlü. Dolayısıyla yazdığım öyküler bazı noktalarda ifadeyi, nasıl ifade edildiğini ya da ifade etmenin mümkün olup olmadığını sorun haline getiriyor sanıyorum. Anlatıcı bir olay anlatırken bir yandan nasıl anlattığına dair de sorular soruyor. Bunu ben postmodernizmden çok modernizme yakın buluyorum. Modernist edebiyat metnin kendi üzerine ya da edebiyat üzerine de düşünmesiyle başlamış sayılmıyor mu? Gene de ne modernist ne de postmodernist metinler yazdığımı söyleyemem. Bununla beraber, sanat anlayışıyla ilgili sorunuzu yanıtlarken dediğim gibi, tanımlar, akımlar çok önemli değil benim için.

11. *Belleğin Girdapları*'nda kahramanın kendi kuyusunda tartıştığı Z. Kişisi, postmodern bir etki mi?

Metinde saklı tuttuğum, hemen açık etmediğim yerler olmasını önemsedikten söz ettim. Daha çok öykülerde, ama romanlarda da... *Bellegin Girdapları'nın* o bölümüyle ilgili olarak benim kafamdaki kurgu da kendisini hemen açık etmeyen, biraz saklı biraz kurgu ve sanırım sizinkiyle aynı değil.

12. Postmodern yazarlardan etkilendiğiniz/beğendiğiniz kişiler var mı?

Kimlerin postmodern sayılıp kimlerin sayılmadığını tam olarak bilmediğim için bu sorunuza sağlıklı bir yanıt vermem zor. Son yıllarda okuduğum kitapları düşününce iki isim geldi aklıma: Enrique Villa Matas'ın Montano Hastalığı ya da Valeria Luiselli'nin *Dişlerimin Öyküsü* romanları. Bunları okurken postmodern olabileceklerini düşünmüştüm, bu romanları severek okudum, ama yazınsal anlamda etkilendiğimi sanmıyorum. Beri yandan Luiselli'nin son romanı *Kayıp Çocuk Arşivi*'ni daha çok sevdim. *Dişlerimin Öyküsü* bana biraz gereğinden fazla oyuncu geldi. Sanırım bu ertede oyun yakın hissettiğim bir şey değil, ama okur olarak böyle yapıtlardan büyük tat aldığım oluyor. Bazı öykülerimde başka metinlere göndermeler yapmam daha çok öykü kişinin dünyası hakkında bir şeyler söylemek için, okuyup yazan biri olduğunu ya da duyarlılığını bir yanını göstermek için. Oyuncu bir amaçla ya da metinlerarasılık olarak tanımlanabilecek bir durum olduğunu sanmıyorum.

13. Eserlerinizde okurdan gizemi çözmesini istiyorsunuz. Bunu sizin edebiyat anlayışınız olarak mı değerlendirmek gerekir. Okur olarak yorumlarsam öyküyü ilk okuduğumda karşılaştığım muamma can sıkıcı. Yani tahmininiz ne kadar doğru bilmemeniz, tahmininiz doğru merakı can sıkı. Mutlaka geri dönüş yapıp tekrar okuyorum. Kendimce gizemi çözdüğümde mutlu oluyorum metne dâhil olmuşum gibi.

Az önce sorulardan birini yanıtlarken söylemeye çalıştığım şeyi çok güzel anlatmışsınız bu soruyu sorarken. “Metne dâhil olmak” dediğiniz tam da benim arzuladığım şey işte. Metindeki boşluktan içeri sızmışsınız diye anlıyorum. Söz ettiğiniz öyküyü sizin gibi okuyanlar da oldu, bunu hiç düşünmeyenler de. Benim yanıtlım şu olacak: Sizin nasıl okuyup ne anladınızsa o! Metnin ben yazdığım da değil okunduğunda tamamlandığını düşünmek bana cazip geliyor.

14. Sizi romancı mı öykücü mü olarak tanımlamalıyız?

Edebiyatçı ya da yazar dersiniz ikisini içermiş olmaz mı? Galiba seçim hakkı bana tanınırsa “edebiyatçı” denmesini yeğlerim. Her iki türde yazmayı da ayrı nedenlerle seviyorum. Bir türde yazdıklarımın öbür türde yazdıklarımı görünmez kılmasını arzu etmem.

15. Şiirle ilgili düşünceleriniz nedir, yazmayı düşünür müsünüz?

Şiir okumayı severim. Günümüzde yazılan şiiri takip ettiğimi söyleyemem. Nazım Hikmet ve İkinci Yeni şairlerini özellikle Edip Cansever’i çok severim. Behçet Necatigil ve Oktay Rıfat’ın şiirlerine de özel bir düşkünlüğüm var. Gençliğimde tek tük yazdım, şükür olsun, yayınlamaya kalkışmadım. Yirmi beş otuz senedir de tek dize yazmış değilim.

16. Şu anda yazdığınız bir eser var mı?

Belleğin Girdapları yayımlanalı tam bir yıl olacak bu günlerde. Bir yılda kurmaca bir şeyler çok az yazdım. Yazmadım diyebilirim hatta. Üzerinde çalıştığım, not aldığım bir şeyler var ama ne olacaklarını söylemek için bile çok erken. Son üç aydır malum COVID-19 nedeniyle apayrı bir ortamdayız. Hiç olmadığım kadar evdeyim. Çalışmak için uygun bir dönemdi, ama kurmaca metinlere çok odaklanamadım, bu dönemde daha çok kitaplar ve yazarlar üzerine yazılar yazdım.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER	
Adı Soyadı	Nihal UYSAL ZAN
Doğum Yeri ve Tarihi	MANİSA, 04.04.1987
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Yüksek Lisans Öğrenimi	Celal Bayar Üniversitesi /Tezsiz Yüksek Lisans Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi/ Tezli Yüksek Lisans
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetler	“Behçet Çelik’in Soluk Bir An ve Dünyanın Uğultusu Romanlarında Varoluşsal Sorgulamalar”, Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 22, Nisan 2020
İş Deneyimi	
Çalıştığı Kurumlar	Ağrı Şemsi Türkmen Anadolu Lisesi Sakarya/ Pamukova Hürriyet Anadolu Lisesi Borsa İstanbul Recepbey Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi
İletişim	
E-posta Adresi	nihaluysalcep@gmail.com