

**T.C.
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

AYLA KUTLU’NUN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Ayşe ERTUŞ

Danışman

Yrd. Doç Dr. Selma BAŞ

VAN–2009

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	IV
KISALTMALAR.....	VI
1. GİRİŞ.....	1
1.1. TANZİMAT'TAN GÜNÜMÜZE TÜRK HİKÂYECİLİĞİ.....	1
1.2. AYLAKUTLU'NUN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ.....	6
1.2.1. HAYATI.....	6
1.2.2. EDEBİ KİŞİLİĞİ.....	8
1.2.3. ESERLERİ.....	11
1.2.3.1. ROMANLARI.....	11
1.2.3.2. HİKÂYELERİ.....	11
1.2.3.3. ÇOCUK KİTAPLARI.....	12
1.2.3.4. ÖDÜL ALAN ESERLERİ.....	13
1.2.3.5. SİNEMAYA UYARLANAN ESERLERİ.....	14
2. ÖYKÜLERİN İNCELENMESİ.....	16
2.1. TEMALAR.....	16
2.1.1. BİREYSEL TEMALAR.....	16
2.1.1.1. YALNIZLIK.....	16
2.1.1.2. AŞK.....	22
2.1.1.3. ÖLÜM.....	26
2.1.1.3.1. DOĞAL ÖLÜMLER.....	26
2.1.1.3.2. CİNAYETLER.....	28
2.1.1.3.3. İNTİHARLAR.....	30
2.1.1.4. ÖZLEM.....	32
2.1.1.5. FEDAKÂRLIK.....	34
2.1.1.6. KORKU.....	35
2.1.2. TOPLUMSAL TEMALAR.....	37
2.1.2.1. SAVAŞ.....	37
2.1.2.2. GÖÇ.....	38
2.1.2.3. YOKSULLUK.....	43
2.1.2.4. CİNSEL İSTİSMAR.....	47
2.1.2.5. TOPLUMDAKİ FEODAL ZİHNİYET.....	52
2.1.2.5.1. TOPLUMDA KADIN.....	52
2.1.2.5.2. TOPLUMDAKİ TÖRELER.....	57
2.2. KİŞİLER.....	59
2.2.1. HAYATIN GETİRDİKLERİNE BOYUN EĞENLER.....	60
2.2.2. HAYATIN GETİRDİKLERİYLE MÜCADELE EDENLER.....	64
2.2.3. HAYATTA YALNIZLIĞA MECBUR BIRAKILANLAR.....	68
2.2.4. YAPTIKLARI FEDAKÂRLIKLARLA ÖNE ÇIKANLAR.....	75
2.2.5. FEODAL ZİHNİYETE SAHİP OLANLAR.....	77
2.2.6. TOPLUMDAKİ FEODAL ZİHNİYETE BOYUN EĞENLER.....	80
2.2.7. TOPLUMDAKİ FEODAL ZİHNİYETE BAŞKALDIRANLAR.....	80
2.2.8. KENDİ TUTKULARI İÇİN KARŞI CİNSİ SÖMÜRENLER.....	81
2.2.9. CİNSEL OBJE OLARAK GÖRÜLENLER.....	85

2.2.10. GEÇMİŞİNE ÖZLEM DUYANLAR.....	90
2.2.11. AKLİ DENGESİNİ YİTİRENLER.....	91
2.2.12. İNTİHAR EDENLER.....	93
2.2.13. DİĞER KİŞİLER.....	94
2.3. MEKÂN.....	102
2.3.1. İSKENDERUN VE ÇEVRESİ MEKÂNLAR.....	102
2.3.1.1. KAPALI MEKÂNLAR.....	103
2.3.1.1.1. EV.....	103
2.3.1.1.2. OTEL ODASI.....	111
2.3.1.1.3. İNŞAAT ALANI (ŞANTIYE).....	113
2.3.1.1.4. HASTANE.....	114
2.3.1.1.5. YURT.....	115
2.3.1.1.6. SOYUT MEKÂNLAR.....	115
2.3.1.2. AÇIK MEKÂNLAR.....	115
2.3.1.2.1. KARAKAYALAR.....	115
2.3.1.2.2. KÖY.....	117
2.3.1.2.3. MAHALLE/SOKAK.....	119
2.3.2. İSKENDERUN VE ÇEVRESİ DIŞINDAKİ MEKÂNLAR.....	119
2.3.2.1. KAPALI MEKÂNLAR.....	120
2.3.2.1.1. TUTUKEVİ.....	120
2.3.2.1.2. İŞYERİ.....	121
2.3.2.1.3. TREN İSTASYONU.....	123
2.3.2.1.4. EV.....	124
2.3.2.2. AÇIK MEKÂNLAR.....	126
2.3.2.2.1. GÜNEYDOĞUDA KÖY/KASABA.....	127
2.3.2.2.2. DİĞER MEKÂNLAR.....	127
2.3.3. MEKÂNDAN SİMGESEL DEĞER TAŞIYAN UNSURLAR.....	128
2.3.3.1. KUYU.....	128
2.3.3.2. AĞAÇ.....	129
2.3.3.3. AYNALI DUVAR.....	130
2.4. ZAMAN.....	131
2.4.1. EŞ ZAMANLI ÖYKÜLER.....	134
2.4.2. ART ZAMANLI ÖYKÜLER.....	139
2.4.3. EŞ VE ART ZAMANLI ÖYKÜLER.....	140
2.5. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI.....	147
2.5.1. I. TEKİL KİŞİ ANLATICININ KULLANILDIĞI ÖYKÜLER.....	147
2.5.2. III. TEKİL KİŞİ ANLATICININ KULLANILDIĞI ÖYKÜLER.....	148
2.5.3. I. TEKİL VE III. TEKİL ANLATICININ BİRLİKTE KULLANILDIĞI ÖYKÜLER.....	149
2.6. DİL KULLANIMI.....	151
2.7. ANLATIM TEKNİKLERİ.....	157
2.7.1. ANLATMA TEKNİĞİ.....	157
2.7.2. GÖSTERME TEKNİĞİ.....	157
2.7.3. BETİMLEME(TASVİR) TEKNİĞİ.....	158
2.7.4. MONOLOG TEKNİĞİ.....	159

2.7.5. İÇ MONOLOG TEKNİĞİ.....	160
2.7.6. DİYALOG TEKNİĞİ.....	161
2.7.7. İÇ DİYALOG TEKNİĞİ.....	162
2.7.8. ÖRNEKLENDİRME TEKNİĞİ.....	164
2.7.9. MONTAJ TEKNİĞİ.....	165
2.7.10. LEİT MOTİFLER.....	166
2.7.11. MEKTUP TEKNİĞİ.....	168
2.7.12. BİLİNÇ AKIMI TEKNİĞİ.....	170
2.7.13. OTOBİYOGRAFİK TEKNİK.....	171
2.7.14. GERİYE DÖNÜŞ TEKNİĞİ.....	172
3. SONUÇ.....	174
4. KAYNAKLAR.....	177
5. ÖZET.....	181
6. ABSTRACT.....	182

ÖNSÖZ

“Kadın yazar” ifadesini kabul etmeyip kendisini “yazarlar içinde bir kadın” olarak tanımlayan Ayla Kutlu,1980 sonrası başarılı öykü yazarlarımızdandır. Ayla Kutlu, romanları, öykü kitapları ve çocuk kitaplarıyla adından çokça söz ettirir.

Ayla Kutlu’nun dört öykü kitabı bulunur. Yazar, ilk öykü kitabı olan *Hüsnüyusuf Güzellemesi*’ni 1984’te yayımlar. Bunun ardından Ayla Kutlu, *Sen De Gitme Triyandafilis*(1990), *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*(1995) ve *Zehir Zıkkım Hikâyeler*(2001) adlı öykü kitaplarıyla iddialı bir yazar olduğunu ortaya koyar.

Çalışmamızda Türk edebiyatının başarılı yazarlarından olan Ayla Kutlu’nun öykülerinden yola çıkarak edebi kişiliğini, sanat anlayışını, öykülerinde ele aldığı temaları, kişileri, zamanı, mekânı, anlatıcı ve bakış açısını, anlatım tekniklerini, dil kullanımını detaylı bir şekilde incelemeyi amaçladık.

Çalışmamızda öncelikle Ayla Kutlu’nun dört öykü kitabı okunarak, öykülerdeki temalar, kişiler, zaman, mekân, anlatıcı ve bakış açısı, dil kullanımı, anlatım teknikleri teker teker fişleyerek ortaya konuldu. Ardından Ayla Kutlu’yla ilgili süreli yayınları müstakil kaynakları ve yazar üzerinde yapılmış diğer çalışmaları tarayarak yazarın edebi kişiliği ve öykücülüğü hakkında bilgi edinildi.

Çalışmamız iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde geçmişten günümüze değin Türk öykü gelişimi hakkında bilgi ardından Ayla Kutlu'nun hayatı, edebi kişiliği ve eserlerine yer verdik. İkinci bölümde öykülerdeki temaları, kişileri, zamanı, mekânı, anlatıcı ve bakış açısını, dil kullanımını ve anlatım tekniklerini ele aldık. Çalışmamızın sonunda yaptığımız incelemeden çıkardığımız sonucu ve yararlandığımız kaynaklara yer verdik.

Ayla Kutlu'nun öyküleri üzerine detaylı bir çalışma bulunmamaktadır. Yazar üzerine Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsünde, 2007 yılında H.Deniz GÜVEN, *Ayla Kutlu'nun Romanlarında Anlatım Teknikleri*, adında; Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsünde, 2007 yılında Şermin YAŞAR, *Ayla Kutlu'nun Roman ve Hikâyelerinde Yapı İncelemesi*, adında ve Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsünde 2004 yılında İdris KOYUNCU, *Ayla Kutlu'nun Hüsnüyusuf Güzellemesi, Sen de Gitme Triyandafilis ve Mekruh Kadınlar Mezarlığı'nda Kişiler* adında yüksek lisans çalışması yapmıştır.

Ayla Kutlu üzerine yaptığımız çalışmamız yazarın öykücülüğünün ortaya konulması açısından önem taşır. Çalışmamızın Ayla Kutlu üzerine yapılacak çalışmalara ön ayak olmasını diliyoruz.

Bu çalışmamda benden desteğini hiç esirgemeyen değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Selma BAŞ'a, aileme özellikle de babam Musa ERTUŞ'a teşekkür ederim.

Ayşe ERTUŞ

Van–2009

KISALTMALAR

Ank: Ankara

İst: İstanbul

HG: Hüsnüyusuf Güzellemeesi

SGT: Sen De Gitme Triyandafilis

MKM: Mekruh Kadınlar Mezarlığı

ZZH: Zehir Zıkkım Hikâyeler

ZE: Zaman Da Eskir

s: Sayfa

Yay: Yayınları

S: Sayı

A.g.e.: Adı Geçen Eser

A.g.m.: Adı Geçen Makale

Bşk.: Başkaları

1. GİRİŞ

1.1. TANZİMAT'TAN GÜNÜMÜZE TÜRK HİKÂYECİLİĞİ

XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren batıya yönelen edebiyatımız, zamanla bu yönelişini daha da hızlandırır. Böylece edebiyatımıza, eski edebiyat geleneklerinden sıyrılan ve batı edebiyatlarını örnek alan bir anlayış ve tutum hâkim olmaya başlar. Edebiyatçılarımızın, tercüme ederek batıdan aldıkları örnek metinler, giderek edebiyatseverler tarafından ilgi görmeye başlar ve batı edebiyatı ürünleri Türk edebiyatı çevrelerinde önem kazanır.¹

Batı edebiyatındaki birçok tür edebiyatımızdaki yerini bu dönemle alırken; en çok ihmal edilen tür öykü olur. Bu dönemde Aziz Efendi ilk öykü örneği olan *Muhayyelat* adlı eserini yazar; ancak eser cinleri, perileri ve doğaüstü güçleri konu edindiğinden masalımsı bir anlatı özelliğine sahiptir.

1870 yılında Ahmet Mithat Efendi *Letaif-i Rivayat* adlı eseriyle Türk edebiyatında ilk öykü örneği kabul edilen eseri yazar. Bunun ardından Samipaşazade Sezai'nin *Küçük Şeyler* adlı öykü kitabı Türk edebiyatında ilk başarılı öykü örneği olarak anılmaya başlar.

1896–1901 yılları arasında varlığını gösteren ve Servet-i Fünuncular, olarak adlandırılan edebi topluluk “sanatçının yol-göstericilik gücüne”² aşırı inanmışlardır. Bununla birlikte batı medeniyetine kayıtsız şartsız bağlanarak³ batı edebiyatı çizgisinde eserler vermeye başlarlar. Başta Halit Ziya Uşaklıgil olmak üzere Türk öykücülüğünün, modern öykü tekniğinin benimsenmesi yolunda çalışmalarla gelişim gösterirler. Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Şir-i Hayal*, *Bir Yazın Tarihi* adlı eserleriyle Avrupalı tarzda yazılmış ilk hikâye örneklerini ortaya koyar. Hikâyelerinde daha çok şehir hayatının mahalle içlerine ve fakir semtlerine yönelmiş, bu çevrelerin herhangi bir bakımdan dikkati çekip tanınmış tipleri üzerinde durur. Bunun yanında aşk ve hayal kırıklığı Halit Ziya'nın öykülerinde vazgeçilmez konulardır. Dönemin dikkat çeken bir diğer sanatçısı Mehmet Rauf'tur. Mehmet Rauf, öykülerinde; fertlerin çevrelerinden değil, kendi öz hayatlarından ve mizaçlarından doğan şahsi duygular, aşklar, istekler, ızdıraplar, hayal kırıklıkları ve ümitsizlikleri ele alır.

¹ Ertuğrul Aydın, “Edebiyatımızda Batıya Açılma”, *Hece(Hayat Edebiyat Siyaset Özel Sayısı)* Haziran- Temmuz- Ağustos 2004 s.84

² Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İnkılap Kitapevi, 1995, s.112

³ Kenan Akyüz, a.g.e. s.112

1908 II. Meşrutiyet'in ilanından sonra ferdi temaları işleyen Servet-Fünun nesrinin devamı olan ve sosyal meselelere ilgisiz Fecr-i Ati hikâye ve romanları görülür. Bunun yanında daha çok hayata ve sosyal meselelere yönelen, konuşma dilini ve üslubunu hâkim kılmaya çalışan hikâye ve roman tarzını benimseyen edebi bir dönem başlar. Edebiyatımızda Milli Edebiyat olarak anılan bu edebi dönemde hikâyeye başlayan yeni kuşak Cumhuriyetin eşiğine doğru Türk hikâyesini toplumsal gözlemler ve içe bakış yöntemiyle Maupassant çizgisine getirir. Bu dönemde Ömer Seyfettin Maupassant tarzında başarılı öyküler ortaya koyar. Ömer Seyfettin toplumsal sorunları, milli bilinci yalın bir dille ortaya koyarak Türk öykücülüğünün gelişimine öncülük eder. Bunun yanında bu dönemde Halit Refik Karay, *Memleket Hikâyeleri* adlı eseriyle İstanbul'un dışına çıkarak sosyal sorunları daha geniş ve şartları değişik çevreler içinde ele almaya başlar. Milli Edebiyat devrinde fert hayatından sosyal hayat meselelerine geçişle sosyal konulara doğru hikâye ve romancılarıyla açılan tanınmış diğer sanatçılar Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır.

1923'te Cumhuriyet'in ilanından sonra toplumda her anlamda yeni düşüncelerin ortaya çıktığı bir dönem olur. Ömer Seyfettin'in açtığı çığırdan geçen öykücüler Cumhuriyet kuşağının öncülerini oluşturur. Bunlar arasında Fahri Celalettin Göktulga, Sadri Ertam, Nahid Sırrı Örik, Bekir Sıtkı Kunt, Cemal Kaygılı gibi isimler vardır.

1923'te Fahri Celalettin Göktulga *Talak-ı Selase* adıyla dönemin en ilginç hikâye örneğini ortaya koyar. Eserde Cumhuriyet öncesi Osmanlı toplum yaşamında yerli gözlemler getirmekte ve tiplerinin özgünlüğüyle dikkat çeker.⁴

Selahattin Enis, *Bataklık Çiçeği*(1924) adlı eseriyle natüralizme uzanan sert gerçekçiliği günlük hayat sahnelerini gözlemci bir yaklaşımla ortaya koyar.⁵

Bu dönemde yer alan Ercüment Ekrem Talu öykülerini, *Tevarihden Sahura, Kız Ali, Gün Doğmayınca, Meşhedinin Hikâyeleri* adlarını taşıyan dört kitapta toplar. Öykülerinde de toplumsal konulara ağırlık verir. Aileyle ilgili değişik konulara toplumun bilgisizliğine de değinir.

⁴ Rauf Mutluay, *50 Yılın Türk Edebiyatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. 1.Baskı, İstanbul 1973 s.416

⁵ Mutluay, a.g.e. s.416

1923–1950 yılları arasında doğallık ve gerçeklikten toplumcu gerçekçiliğe uzanan bir dönem olur. Memduh Şevket Esendal, Sabahattin Ali ve Sait Faik Abasıyanık ortaya koydukları eserlerle Türk öykücülüğüne büyük katkılar sağlar.

Memduh Şevket Esendal, sıradan insanların yaşantılarındaki günlük olayları gözlemleyip, yalın anlatımıyla öyküleştirecek, yeni bir anlayış ortaya koyar. Çiftçilikten gelen köy gözlemleri, İttihat ve Terakki parti müfettişi olarak dolaştığı yerlerden derlediği gerçekler, politikaya karışmış kimliğinin izlenimleri, halkımızın topluluk halinde bulunduğu yerlerdeki dikkatli tanıklılığıyla Memduh Şevket Esendal güçlü konular sağlar. Bunları en canlı kişilerin konuşmalarıyla iletirken hafif bir alayla eleştirisi de ayrı bir tat verir.⁶

Sabahattin Ali, toplumun ve insanın sorunlarına eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşır, özellikle Anadolu insanının zorluklar ve olanaksızlıklarla dolu yaşam savaşını bu anlayışla gözlemleyip, öyküleştirebilir. Sabahattin Ali bu öykü anlayışıyla kendisinden sonraki toplumcu gerçekçi öykücülere de sağlam bir temel hazırlar. Ömer Seyfettin’den yola çıkan Türk öyküsünün Sabahattin Ali’ye ulaşması ne kadar şaşırtıcıysa, Sabahattin Ali ve benzerlerinin ardı sıra gelen Sait Faik de o kadar şaşırtıcıdır. Tüm dünyada gelişen sosyalist duyarlılığa rağmen Sait Faik, siyasete hiç bulaşmama becerisini gösterebilmiş hayret uyandıran bir edebi bilinçtir.⁷ Sait Faik, aydın bireyin, kentli sıradan insanın yaşamına yönelmiş, sorunları göz ardı etmeyen duygusal anlatımıyla çağdaş Türk öykücülüğündeki yerini alır.

Sait Faik’le çağdaş olan fakat ondan sonraki kuşağı temsil eden 50’ler öyküsü Türk öyküsü üzerinde en büyük etkiyi bırakmış ekoldür.⁸ 1950 kuşağının temel özelliği Adnan Özyalçın’ın şu cümleleriyle ortaya konulabilir: “*Bir önceki kuşağın yazdıklarına karşı çıkışla başladı her şey. Gerçeği ele alışlarındaki yüzeyselliğe, basmakalıp bir anlatıma, alışılmış şeyleri yinelemelerine karşıydık. Hem yaşamda hem edebiyatta insanı köleleştiren alışkanlıklara başkaldırmıştık. 1950 Kuşağı gerçekte bir başkaldırı kuşağıdır.*”⁹

1950 sonrasında daha bireysel konulara yönelen modern anlamda farklı bir anlayış belirir. Modern vaka kuruluşu, daha oturmuş bir dil, bilinç akımı, iç monolog gibi farklı tekniklerle dikkat çeken bu çizgideki hikâyelerde toplumda

⁶ Mutluay, a.g.e. s.417

⁷ Hikmet Temel Akarsu, “Türk Öyküsünün Kanonik Öyküsü” *Varlık*, Kasım 2008 s.65

⁸ Akarsu, a.g.m. s.65

⁹ Sennur Sezer, “Seçme Öyküler’le Türk Öykücülüğü Tarihçesi(1)” , *Varlık*, Eylül 2004, s.42

görülen değişim ve yozlaşmalar, yaşanan bunalım ve yabancılaşmalar konu edilir.¹⁰

1960'lar toplumsal çelişkiler ortaya çıkmaya başlar. Köylerinden kopan insanlar kentlere taşınarak yeni sorunlar başlar. Dönemin siyasi gelişmelerinin etkisiyle 27 Mayıs ihtilaliyle devrilen Demokrat Parti ardından edebiyata suskunluğu getirir. Bu dönem öykülerinde sosyalist yaklaşımla ülkedeki sınıfsal farklar ve kapitalizme duyulan öfke konu edinilir.

1970'li yıllara gelindiğinde toplumsal çelişkiler yerini kıyasıya çatışmalara bırakır. Bu dönemde edebiyat daha fazla siyasetin emrine girer. Bu dönemde Aziz Nesin öykücülüğü yükselir. Aziz Nesin, muhalifliği ve mizahi yönüyle geniş kitleleri etkiler.¹¹ Tarık Dursun, Füruzan, Pınar Kür, Muzaffer Buyrukçu, Osman Şahin gibi başarılı toplumcu gerçekçi öykücüler bu dönemde okur kitlesi bulur. Tomris Uyar, Tezer Özlü, Sevgi Soysal bu dönemin adı anılmaya değer öykücüleridir. Leyla Erbil de bu dönem “toplum sorunlarına bireyden hareket ederek eğilen”¹² yazarlarımızdandır.

1950'lerden sonraki aydınlanma hareketini, DP-CHP kavgaları ve 1970'li yılların gençlik içindeki sağ-sol kavgaları takip eder. 1980 bastırma, özgür ekini yok etme hışmından sonra bir şaşkınlık, dağınıklık dönemi yaşanır. 1980 sonrasında oluşmuş kaos ortamında “ben” yazını kendini duyumsatabildi. 12 Eylül 1980 sonrası dönemde bir kül, toz, duman katmanı atılmıştı insanın üzerine. Aynı zaman diliminde, herkesin kendi gözüyle görmeye başladığı yeni bir dönemin kapısı açıldı.¹³

80'li yıllara gelindiğinde darbelerin getirdiği “kaçgun” ruhu hâkimdir edebiyata.¹⁴ Bu dönemde edebiyatçılar yazdıklarının hesabını verme sorunsalı yaşar. Yalnız Türkiye’de değil tüm dünyada solun içine düştüğü çıkmaz, yazarlarımızı çok karmaşıkleşan toplumsal ve ekonomik sorunlar karşısında alternatifsiz bırakmış ve sorunları işlemeye elverişli klasik gerçekçi yöntemden uzaklaştırmıştır.¹⁵ Bu dönem öykücülerinde arasında Hulki Aktunç, Nazlı Eray, Erendiz Atasü, Cemil Kavukçu, Ayla Kutlu, Turgay Gönenç, İnci Aral gibi isimler sayılabilir.

¹⁰ Selma Baş, *Türk Hikayeciliğinde Yabancılaşma (1950-1980)* Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van 2003 (Doktora tezi)

¹¹ Akarsu, a.g.m. s.66

¹² Olcay Önerioy, “Cumhuriyet Döneminde Hikâye”, www.Turkceciler.com

¹³ A.Alper Akçam, “Günümüz Öykücülüğü Üzerine Bir Deneme”, *Adam Öykü*, Kasım-Aralık, 2003 s.42

¹⁴ Akarsu, a.g.m. s.66

¹⁵ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* İletişim Yay. 5.Baskı, İst. 3.Cild s.10

1980 sonrası öykücülüğümüzde farklı arayışlar karşımıza çıkar. Kendinden önceki dogmaları reddederek ortaya çıkan modernizmin giderek kendi kurallarını dogmalaştırmalarını reddediş olarak da değerlendirebileceğimiz post-modernizm tüm kurum ve kuralları ile mevcut düzene karşı çıkar. Özellikle akılcılığa, bilimin tartışılmazlığına, teknolojinin reddediciliğine, devletin kuşatıcılığına, dinin ve ahlakın kural koyuculuğuna temelden bir karşı koyuş geliştirir.¹⁶ Post modern anlatımı tercih edenler reddedilen bu değerler yerine bilinçaltı, duygu ve akıl ötesini ön plana çıkarırlar. Postmodern edebiyatın yeni konu ve temalarını dil ve edebiyat, toplum ve birey, yabancılaşma, iç dünyaların yıkılması, sıradan cinayetler cinsellik ve modern toplumsal güçlerin hayata egemen olmadığı, kişinin/insanın değerinin çok azaldığı bir dünyanın görünümü oluşturur.¹⁷

Postmodern anlatımı deneyenlerden ilki Yusuf Atılgan'dır. Yusuf Atılgan'ın hikâyelerinin çoğunda hikâye kahramanlarının ruhsal sorunlarının altında yatan cinsel meselelerin çözülmemesi yer alır. Bu arayışta Oğuz Atay, Nazan Bekiroğlu da adından çokça bahsettirmiş yazarımızdır.

Modernizmin getirdiği teknoloji, bilimsellik, akılcılık kavramlarına karşı direnen; bu yönüyle postmodernizme yaklaşmakla beraber, dinin ve geleneksel ahlakın desturlarını reddetmeyen, hatta yücelten bir başka öykü arayışından söz etmek mümkündür.¹⁸ Bu arayışlarda Rasim Özdenören, Durali Yılmaz, Şevket Bulut, Mustafa Kutlu gibi isimler öne çıkar.

Türk edebiyatı etkileyen yeni arayışlardan biri de kadın sorunsalını ele alan yönelişlerdir. Özellikle öykü ve romanlardaki kadın unsuru, geleneksel edebiyatımızdaki “nesneleştirme” eğiliminin dışında bir anlam taşır ve kadını bir birey olarak tanımayı amaçlar.¹⁹ Sevinç Çokum, Sevgi Soysal, Ayla Kutlu gibi isimleri kadın sorunsalı ekseninde öyküler veren yazarlar içinde sayabiliriz.

Ayla Kutlu, öykülerinde tarihsel gerçekliği bir fon olarak kullanıp kadın sorunları üzerine eğilir. Yayımlanmış olduğu dört öykü kitabıyla öykü türünün başarılı örneklerini ortaya koyarak adından söz ettirir.

¹⁶ Ayşenur Külahlıoğlu İslam, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000* Grafiker Yay.

1. Basım, Ank. 2004 s.330

¹⁷ Külahlıoğlu İslam, a.g.e. s.331

¹⁸ Külahlıoğlu İslam, a.g.e. s.336

¹⁹ Külahlıoğlu İslam, a.g.e. s.339

1.2. AYLAKUTLU’NUN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ

1.2.1. HAYATI

Ayla Kutlu, 14 Ağustos 1938’de Antakya’da doğar. Yazar bunu; “... ağustos ayının 14’ünde, Antakya’da, Saray Caddesi’ndeki kapıdan girdikten sonra, Ortodoks kilisesinin avlusunu geçerek arka kapının açıldığı sokağa girince hemen baştaki evde doğdum.”²⁰ şeklinde ifade eder. Babası Selahattin Kutlu, Cumhuriyet’in ilk kuşak öğretmenlerindendir. Çok iyi eğitim görmüş, edebiyatla ve sanatla uğraşan Selahattin Bey; duygulu, zarif bir mizaca sahiptir. Annesi Sabriye Kutlu, üç sınıflı köy ilkokulunu bitirmiştir. Okuyan, zeki bir hanımdır. Çift 1932’de Gaziantep’te evlenir. İlk çocukları Altan 1936’da Gaziantep’te doğar. Bu tarihte Türkiye Montreux Antlaşması’nı imzalamıştır. Atatürk’ün Hatay sorunu ile ilgilenildiği bu günlerde buradaki nüfusun çoğalması için Türkiye’de yaşayan Hatay doğumluların Hatay’a gönderilmesi gündemdedir. “Türkiye Cumhuriyeti, Hatay doğumlu olup, Hatay sınırları dışında yaşayan bütün Türklerin özlük haklarının Türkiye’de devam etmesi şartıyla Hatay’a gitmeleri emrini veriyordu. Yıl, 1937 sonlarıydı.”²¹ Baba Selahattin Kutlu da Antakya doğumlu olduğu için aile Antakya’ya taşınır.

14 Ağustos 1938’de ailenin ikinci çocuğu Ayla dünyaya gelir. 1940 doğumlu Alsan ve 1949 doğumlu Zafer de Ayla’nın omuzlarındaki sorumluluğu arttırır. Ayla, kendisinden on bir yaş küçük Zafer’e kol kanat gerecektir.

Ayla Kutlu’nun öğrencilik hayatı, farklı okullarda geçmiştir. İlköğrenimine Antakya Kurtuluş İlkokulu’nda başlar. Birkaç ay sonra yine Antakya’da İnönü İlkokulu’na devam eder. Kendisi “İnönü İlkokulu’nun binası bitmişti, ama bahçe diye bir şey yoktu. Çamurlara bata çıka okula gidiyorduk.”²² der. İlkokul öğrenimini ikinci sınıftan sonra gittiği İskenderun Namık Kemal İlkokulu’nda tamamlar. Ortaokulu İskenderun Ortaokulu’nda okur. İskenderun’da lise olmadığı için halasının yanına Gaziantep’e gider. Yazar, bu okula geldiği zamanki halini dışarıdan bir bakışla şöyle dile getirir: “1953–1954 öğretim yılında Gaziantep Lisesi birinci sınıfa Gaziantep’teki okullar dışından iki kız öğrenci geldi. Zarif yürüyen, Ayla adında çekingen bir kızdı.”²³ Gaziantep Lisesi’nde bir buçuk yıl okuduktan sonra Antakya Lisesi’nde ortaöğrenimini tamamlar. Yazar, İskenderun’dan Antakya’ya

²⁰ Ayla Kutlu, *Zaman Da Eskir*, Bilgi Yayınevi, 1. Basım, Ankara, 2006, s.8.

²¹ Ayla Kutlu, a.g.e. s.20.

²² Ayla Kutlu, a.g.e., s.107.

²³ Ayla Kutlu, a.g.e., s.141.

dönüşüne dair düşüncelerini şöyle anlatır: “1947 yılının Temmuzunda Antakya’dan ayrılıp İskenderun’a göçerken bu ayrılıktan hüüzün duymadım. İskenderun beni çekiyordu. Şimdi 1955 yılının Mart ayında, ayrılışımızdan sekiz yıl sonra Antakya’ya dönmüştüm. Hoşnutsuzdum. Antakya’daki zor günlerin anısıyla, 3 kardeş küçük bir odada, burun buruna yasayacaktık. Üçüncü kez geliyordum. Okul değiştirmek zordu.”²⁴

1956–60 yılları arasında burslu olarak kazandığı Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi’nde okur: “Ekim ayının ortasında Ankara’daydım. Siyasal Bilgiler Fakültesi’ni kazanan öğrencilerden ilk kırkına devlet burs verirdi. Matematik sorularını pek yanıtlamamasına rağmen, 35’inci olarak kazanmıştım. On bir yılın emeği, parlak sonuca bağlanmıştı. Yeni bir serüvendi. Ankara. En az dört yıl yasamam gereken başkent.”²⁵

Ayla Kutlu İçişleri Bakanlığı’nda burslu okuduğu için oraya karşı zorunlu hizmeti bulunmaktadır. Dönemin siyasi çalkantıları nedeniyle yalnızca burslu okumuş öğrencilere iş verilmektedir. Bakanlıkta görev alır. Yazar bakanlıkta görev yaptığı yıllarda 1971’e gelindiğinde büyük siyasi çalkantılar ve baskılar başlar. Bu yıllarda en küçük kardeşi Alsan Siyasal Bilgiler üçüncü sınıf öğrencisiyken, tutuklanıp iki idam isteğiyle yargılanır. Aynı yıllarda yazarın ağabeyi Altan, intihar eder ve aile darmadağın olur. Bu dönem içinde Ayla Kutlu, Keban Barajı’yla ilgili bir dosya üzerinde parlak bir çalışma yapar. Zamanın müsteşarı raporu okuyarak çok beğendiğini; ancak işin özüne girecek kişilerle çalışmak istemediğini söyleyerek yazarı bentderesinde bir yere sürerler. Yazar bu durumu: “Zamanın Müsteşar Yardımcısı zeki, etkin ama tuhaf bir insan: Müslîh Fer... Raporumu çok beğendiğini ama benim gibi işin özüne giren kişileri istemediğini söyledi. Ona gör ancak biçimsel öneriler getirilmeli imiş bir bürokrat. Birkaç iş daha verildi. Ben bildiğim gibi çalıştım. Sanırım böylece dikkatleri üstüme çektim ve beni (kardeşimin tutukluluğunu gerekçe gösterip) bentderesinde bir yere sürdüler. Verdikleri iş şuydu: bir yaz kâğıdını enine üçe bölecek, o kâğıtların üstüne kanunların, tüzüklerin ve Bakanlar Kurulunca çıkarılan yönetmeliklerin adlarını ayrı ayrı kesip yapıştırıracaktım”²⁶ şeklinde ortaya koyar.

Ayla Kutlu, 1964 yılında aynı okuldan mezun, idarecilik yapmış, valilik görevlerinde bulunmuş Sahir Behlülgil’le evlenir. 1965 yılında tek çocuğu olan Ahmet Kemal Behlülgil dünyaya gelir. Evliliği on üç yıl sürer ve 1977 yılında boşanmayla sonuçlanır.

²⁴ Ayla Kutlu, a.g.e., s.270.

²⁵ Ayla Kutlu, a.g.e. s.315

²⁶ Ayla Kutlu, “Yaşamım”, *Gündoğan Edebiyat Dergisi*, Sayı:2, Bahar 1992

1.2.2. EDEBİ KİŞİLİĞİ

Ayla Kutlu, 1976 yılında edebi hayatına *Özgür İnsan* dergisinde Aygen Berel imzasıyla yayımladığı kitap tanıtım yazıları ile başlar. 1979'da ilk romanı *Kaçış*'ın ardından yazar, roman türünün yanı sıra öykü türünde de örnekler verir. Yazarlığının ilk yıllarında daha çok romana ağırlık veren Ayla Kutlu, daha sonra öykü türünde de yoğunlaşır. Öyküye bakışını kendisi şöyle belirtir: “*Önceleri öyküyü birincil saymıyordum. Öykülerim, romanlarım için malzeme toplarken, roman içine girmeyen anlatılar olarak ortaya çıkıyordu. Bu da bana doğal görünüyordu. Sonraları iş değişti. Öykü, roman gibi önemseyemediğim bir dala dönüştü. Kimlikler, yaşamlar, olaylar, dönemler, üstünde özel olarak çalıştığım zenginlikler içermeye başladı. Şimdi artık roman girmeyenler öykü olmuyor. Artık, bir roman, bir öykü kitabı biçimindeki çalışmalarım, birini kotarıırken öbürünü özlediğim yazarlık yürüyüşü oldu.*”²⁷

İlk öyküleri *Özgür İnsan* dergisinde yayımlanır. Sonraki öyküleri özellikle *Türk Dili, Sanat Olayı, Gösteri* ve *Varlık* gibi dergilerde yayımlanır.²⁸

Ayla Kutlu'nun yazarlığında yetiştiği çevrenin önemli bir etkisi vardır. Bu nedenle kendisi de eserlerinin çoğunda yetiştiği çevreden bahsetmeden duramaz. Ve bunu: “*Yazarlığımda, yetiştiğim çevrenin doğası, insanları ve benim algılama yetim kadar, yörenin bir süre Fransız işgalinde kalmış olmasının da etkisi var. Ayrılığı yaşamış topraklarda yetiştim. O kadar da değil, kültürel bakımdan da farklı bir yerdin Hatay, insanların birbirlerinin inançlarına ve haklarına saygılı oldukları, birbirlerini anladıkları, birbirlerinin iyi yanlarına açık oldukları yerlerde büyüdüm. Irklar, dinler, uluslar, diller, kültürler burada karmakarışık olmuştu. Bu karışım hem yaşam biçimi olarak güzellikler çıkarmıştı ortaya, hem de insanların birbirlerine neredeyse sonsuz hoşgörülü davranmalarını sağlamıştı.*”²⁹ ifadeleriyle ortaya koyar.

Ayla Kutlu'nun eserlerinde yetiştiği çevrenin yanı sıra hayatından da izler olduğuna tanık oluruz. Kendisi: “*Bu ülkede roman yazan kadınların (kadın romancıların demiyorum) her nedense yapıtlarının hepsi yaşam öyküsünden yazılmıştır biçiminde değerlendiriliyor. Erkekler yaşamıyorlar da bunları, özellikle aşk bölümleri oldu mu bu ille de kadınların özel deneyimleridir. İlk kitabım Kaçış'ta Ayla Kutlu yaşam öyküsünü anlatıyor dendi. Yanlış. Islak Güneş'te evet. O da bir anlamda. Kendi yaşam öyküm olmamakla birlikte, ailemin, yetiştiğim çevrenin çok fazla izleri vardı o kitapta. Tutsaklar için çok*

²⁷ Ömer Lekeşiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, Kaknüs Yayınları, Ekim- 2001 s.190

²⁸ Komisyon, *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C. II, Yapı Kredi Yay., İst. 2001 s.638

²⁹ Ömer Lekeşiz a.g.e. s.188

fazla şey söylemediler. Çünkü onun her bir kahramanı ayrı ayrı, özgün, öykülerine başlar ve bitirirler.” der.³⁰

Ayla Kutlu’nu yazarlık anlayışında dikkat çeken özelliklerden biri de eserlerini tarihsel bir fon üzerinde şekillendirmesidir. Yazar: “*Siyasal Bilimler okudum, insanın makro değerlendirilmesi yapılmazsa birey düzeyindeki anlatım yetersiz kalır, diye düşünüyorum. Tarih tutkum oradan geliyor. Neden sonuç ilişkisi, çevre ve insan tipleri ancak böylece sağlam yerlere oturur... Ben yazarlığa soyunduğumda, hızlanan yaşam biçimiyle orantılı olan, hızlanan tarihsel süreci anlatmayı seçtim. Osmanlı’nın son dönemi ile günümüze kadar süren ve sürmekte olan değişim. Çok ilginç bir dönem bu. Çalkantılar, acılar ve başarılar içeriyor. Bunu insan sezgileriyle oluşturamaz. Araştırmalı, öğrenmeli ve düşünmeli. Tarih tutkum beni toplumumun insanlarını daha iyi tanımaya yönetti.*³¹ diyerek; eserlerinin her birinde tarihin altyapısından faydalanarak günümüz insanının içinde bulunduğu duygusal devinimleri de anlatır:

“Evet, her romanımda, tarihsel bir fon var ve tarihsel akısı; insanların yasadıkları acıların, duyguların ve umutların etkeni olarak görüyorum. Kaçış’ta, Demokrat Partinin sona yaklaştığı sırada giderek artırdığı baskı dönemi, Islak Güneş’te, çok parti döneminin başlaması ve Amerika’nın etkinliğinin giderek artması, Cadı Ağacı’nda, 1971 rejimi öncesi, Tutsaklar’da, 1971 rejimi ve mahkemeler, Bir Göçmen Kustu O...’da, Osmanlı’nın son dönemi ile Cumhuriyetin ilk yılları, Hoşça Kal Umut’ta, 1980’e doğru giden zamanı kullandım ve irdeledim. Kadın Destanı’nda, çok eskiye gidiyorum. Bu kez, yönetici-yetke sahipleri ve ezilenleri anlatırken, Milattan Önce 3000 yıllarını fon olarak alıyorum.

Kuşku duyulmamalı ki, bütün bu zaman parçalarında ve seçtiğim tiplerde, kahramanlarda, günümüz insanı, onun acıları, haksızlığa uğramışlığı, anlaşılmamışlığı, anlatılmamışlığı var.”³²

Ayla Kutlu’nun roman ve öykülerini besleyen kaynaklardan biri, Anadolu halkının sahip olduğu geleneksel kültür mirasıdır. O, bu zenginliği roman ve öykü aracılığıyla okuyucuya ulaştırırken abartmalardan, kolaycılıktan ve yapaylıktan uzak bir üslup kullanmaya özen gösterir. Yabancı kültür öğelerinin insanlarımız üzerindeki olumlu/olumsuz etkilerini göstermeye çalışan yazar, çizdiği başarılı tiplerle bu durumun bütün boyutlarını okurun belleğine yerleştirir.

³⁰ Günseli Önal, “Ayla Kutlu İle Söyleşi”, *Cumhuriyet Çerçeve*, Temmuz, 1987, Hoşça Kal Umut, Bilgi Yayınevi, Ekim 1994, s:235.

³¹ Erendiz Atasü, Ayla Kutlu, “Soruların Aynasında İki Yazar: Erendiz Atasü-Ayla Kutlu” *Varlık*, 1996 S.1070 s.46

³² Ayla Kutlu, *Kadın Destanı*, “Ayla Kutlu’nun Yaşam ve Sanat Anlayışı”, Bilgi Yayınevi, 1. Basım, Ocak-1994 s.8-10

Ayla Kutlu'nun roman veya hikâyelerinde işlediği kahramanlar genellikle kadınlardır. Yazar, kadın olmanın da ön-sezisiyle, kadınların duygu ve düşünce dünyalarına, onların bilinmeyen yanlarına kolaylıkla yer verebilmektedir. *“Kadın deneyimleri, yaş, toplumsal sınıf, etnik köken, yöresel ve tarihsel çeşitlilikleri de yansıtarak var olur Kutlu'nun romanlarında.”*³³

Yazar, eserlerinde ele aldığı kadınları bütün acıları, öfkeleri ve hüznleriyle birlikte ortaya koyar; ancak bunu yaparken *“kadınlar eziliyor”* edebiyatı yapmaktan kaçınır. *“...Kutlu'nun romanları protestocu feminist romanlar olmanın ötesine geçerek kadın yaşantılarının zenginlik ve derinliğini ortaya koyan romanlar olmayı başarmışlardır.”*³⁴ Ayla Kutlu, kadınların mutsuzluklarını, acılarını, toplumsal, tarihsel ve mekân düzleminde eleştirel bir yaklaşımla ele alır. Zeynep Aliye'nin ifadesiyle Ayla Kutlu, *“Kadın sorunlarını daha bir öne çıkartıyor öykülerinde romanlarında. Dışlanmışlıklarına karşın yaşama tutunmayı başarmış, büyük beklentileri olmayan ama yaşamdan yaşam savaşından vazgeçmeyen, yılmayan kadınlar. Bizde kadın yazarların kadın sorununa ağırlık vermesinin, onun yazarlığına getirilebilecek en önemli eleştiri oklarından biri olduğunu biliyor elbet.”*³⁵

Yazar, öykülerinde daha çok yaşlı kadınlara yer verir. Yazar, bu konuyla ilgili olarak *“Yalnız ve yaşlı teyzelere özel bir zayıflığım vardır. Öykülerimdeki yaşlı kadınlar onlardan gelir sanırım. O kadınların yaşam trajedileri olduğunu düşünüyorum. Trajedi beni çok çekiyor. Onlarla kolaylıkla dost olurum, huysuzlukları vardır, hoşlanırım.”*³⁶ der.

Ayla Kutlu eserlerinde sağlam bir dil kullanır. Kimi eserinde destansı bir dil kullanarak karşımıza çıkmaktadır. *“... Ayla Kutlu Türkçeyi hem enine hem boyuna, hem derinlemesine kullanır. Türkçe onun elinde bir müzik aletine benzer: Virtüöz bir yaratıcının çalgısından istediği sesi çıkarabilmesi gibi, yazarımız hayatın tüm renklerini Türkçede seslendirir.”*³⁷ Bunun yanında yaşadığı çevreyi mekân olarak seçmesinin verdiği etkiyle mekân tasvirlerine bolca yer vererek mekânı okuyucuya yaşatır.

³³ Dilek Direnç, “Emir Bey’in Kızları, Ayla Kutlu'nun Kadınları”, *Varlık*, Ocak 2000, S.200001 s.55

³⁴ Dilek Direnç, a.g.m. s.56

³⁵ Ömer Lekesiz, a.g.e s.202

³⁶ Ömer Lekesiz, a.g.e. s.201

³⁷ Erendiz Atasü, “Ayla Kutlu ve Kadınlığın Tarihçesi”, *Varlık*, Ekim2008, s.35

1.2.3. ESERLERİ

1.2.3.1. ROMANLARI

Kaçış, (1979)
Islak Güneş, (1980)
Cadı Ağacı, (1983)
Tutsaklar, (1983).
Bir Göçmen Kustu O, (1985)
Hoşça Kal Umut, (1987)
Kadın Destanı, (Ocak 1994),
Emir Beyin Kızları, (1998),

1.2.3.2. HİKÂYELERİ

Ayla Kutlu dört hikâye kitabı vardır.
Hüsnüyusuf Güzellemesi, (Ankara 1984)
Sen de Gitme Triyandafilis, (Ankara 1990)
Mekruh Kadınlar Mezarlığı, (Ankara Kasım 1995)
Zehir Zıkkım Hikâyeler, (Ankara Nisan 2001)

Hüsnüyusuf Güzellemesi 'nde, 9 öykü bulunmaktadır:

Belirsiz Bir Sızıyla

Eski Bir Çocukluğun Ardında, Ankara 1982
Hüsnüyusuf Güzellemesi, Ankara 1977-1980
Mikail Usta, Ankara 1976
Belirsiz Bir Sızıyla, Ankara 1981
Uzaklardan Yalnızlıklardan Sinop-Ankara 1981-1982
Sonbahar Hikâyesi, Denizli 1980

Belirgin Bir Acıyla

İzinli, Ankara 1973-1979
Bal Biriktiren Kız, Ankara 1983
Babaya Çiçek Götürmek, Ankara 1974

Sen de Gitme Triyandafilis 'te 9 öykü bulunmaktadır:

Sen de Gitme Triyandafilis, Temmuz 1989
Altın, 1990

Eski Bir Türküye Ağıt, Şubat 1986
Gitmeyi Bilmek, Nisan 1989
Gülperi, Mayıs 1989
Üçgenin Perişan Kenarı, Kasım 1988
Can Kuşu, Aralık 1988-Ağustos 1990
Bütün Yeşiller, Bütün Maviler, 1988
Ay ve Su, Haziran 1990

Mekruh Kadınlar Mezarlığı'nda bulunan öyküler:

Bir Varmış, Oran -Ankara 9 Haziran 1991
Mekruh Kadınlar Mezarlığı, Oran -Ankara 15 Ağustos 1995
Süsen Gitti, Oran -Ankara Eylül 1993-Eylül 1994
Mercan' a Güzelleme, Oran -Ankara Ekim 1993-Mayıs 1994-Eylül 1995
Ormanda Bir Deniz Kabuğu Gibi, Oran-Ankara 23 Ekim 1992
Yılanlar, Yıldızlar, Abant Kasım 1992
Solgun Bir San Gül, Oran -Ankara Ocak 1992-Ağustos 1994- 18 Eylül 1995

Zehir Zıkkım Hikâyeler yer alan öyküler:

Bölüm 1/ Yabancıllık
Kara Kayalar, Oran-Ankara Mayıs 1997
Tanıklar, Oran-Ankara 30 Mayıs 1999
Matmazel Dimitra'nın Bitmemiş Hikâyesi, İskenderun Eylül 1997
Ödeşme, Belen Ağustos 1996
Uzaklarda Kalan, Oran-Ankara 1995
Yaşamın Şiiri, Oran-Ankara Ağustos 1996

Bölüm 2/ Kadınlar ve Kuyular
Piç, Oran-Ankara Temmuz 1999
Ful ve Kül, Oran-Ankara Temmuz 1997
İpekböceği Bakıcısı, Ağustos 1996-Temmuz 1999
Terlik, Oran-Ankara Kasım 1997

1.2.3.3. ÇOCUK KİTAPLARI

Ayla Kutlu'nun eserleri içerisinde en uzun listeyi çocuk kitapları oluşturur. Yazar: “Dünyada hala ve hep, masalı bütün çocuklar seviyor. Hala dünyalarını zenginleştirecek fantezileri arayıp istiyorlar. Somutu algılama yetisini, soyut algılamalara çevirebilmek için resimlerle de desteklenmiş anlatı dünyasına kendini yerleştiriyor ve serüvenleri yaşarken, düşünce sistemini de geliştiriyorlar. Bu sisteme neden insan değerlerini, güzelliği, umudu, görev bilincini yerleştirmeyelim? Neden kendinden hoşnut olmasın? Neden dünyanın

*güzel bir yer olduğunu, sorumluluğunu taşıdığı şeylerin sevicecek yanları bulunduğunu, emekle sevgi arasındaki bağın gücünü, kendisi anlamasın”*³⁸ sözleriyle çocuk yazınının gerekliliğine değinir. Çocuk yazınının eğitimde çok önemli olduğunu düşünen Ayla Kutlu : “*Yazmadan önce çocuklar üstünde çok düşünün”*³⁹ diyerek bu öneme vurgu yapar. Ayla Kutlu’nun çocuk kitapları:

Merhaba Sevgi, (1989)
Yıldız Yavrusu, (Temmuz 1994)
Başı Kuşlu Çocuk, (1995)
Beceriksizler Sirki, (1995)
Gezgin Kertenkele ile Kutup Ayısı, (1995)
Çiçek Elli Robot, (1995)
Küçük Mavi Tren, (1995)
Kendini Köpek Sanan Ayakkabılar, (1995)
Harika İkizler/ 1, İkizlerin Sırrı, (1997)
Harika İkizler/ 2, Artık Çok Oldunuz, (1997)
Harika İkizler/ 3, Zavallı Mideler, (2000)
Minik Sultan Sihirbaz, (2000)
Minik Sultan ile Deniz Kızı, (2000)
Minik Sultan Beceriksiz Palyaço, (2000)
Mavi Saçlar Pembe Gözler, (2004)

Yazarın bu eserlerinin yanında yaşamöyküsünü anlattığı *Zaman Da Eskir* adlı anı kitabı da vardır. “*Yapıt İkinci Dünya Savaşı yıllarından ellilerin sonuna uzanan bir dönemi, yani yazarın yaşamının ilk yirmi iki yılını kapsar; dolayısıyla bir anlamda ‘Büyüme’ öyküsüdür Zaman da Eskir ve bir yazarın belki de birkaç cilde yayılacak özyaşam öyküsünün açılış kitabıdır.*”⁴⁰

Zaman Da Eskir, Ankara Aralık 2006, Bilgi Yayınevi, 1. Basım.

1.2.3.4. ÖDÜL ALAN ESERLERİ

Ayla Kutlu’nun 1987’de yayımladığı *Hoşça Kal Umut* adlı romanı 1987 Mülkiyeler Birliği Rüştü Koray ödülünü almıştır.

1985’te yayımlanan *Bir Göçmen Kuştı O* adlı romanı ise 1986 Madaralı Roman Ödülü’nü almıştır.

³⁸ Ayla Kutlu, “Eğitim ve Çocuk Yazını”, *Varlık*, Kasım 1995, S.1058, s.7

³⁹ Ayla Kutlu, a.g.m. s.8

⁴⁰ Dilek Direnç, “Bir Yazar Büyürken: Ayla Kutlu ve ‘Zaman Da Eskir’”, *Varlık*, Ağustos 2007

Yazarın *Hüsnüyusuf Güzellemesi* adlı ilk öykü kitabında yer alan *Babaya Çiçek Götmek* isimli öykü 13. Antalya Film Festivalinde, film öyküsü dalında ödül almıştır.

Yazarın ikinci öykü kitabı olan *Sen De Gitme Triyandafilis* 1990 yılında Sait Faik Öykü Ödülüne layık görülmüştür.

Yazarın üçüncü öykü kitabı olan *Mekruh Kadınlar Mezarlığı* 1996 Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü almaya hak kazanmıştır.

1.2.3.5.SİNEMAYA UYARLANAN ESERLERİ

Yazarın sinemaya uyarlanan eserleri de vardır.

13. Antalya ve Sinema Tarih Buluşması 1. Film Hikâyesi Ödülleri ve Altın Koza Senaryo (Tunç Başaran ve Macit Koper'le) Ödüllerinin de sahibi olan Ayla Kutlu'nun beş yapıtı film olmuştur.

Hüsnüyusuf Güzellemesi kitabında yer alan *İzinli* adlı öykü 1980 yılında TRT tarafından sinemaya uyarlanmıştır. Filmin yönetmenliğini Okan Uysaler yapmıştır. Yazar bu konuda “İlk öykü kitabım olan *Hüsnüyusuf Güzellemesi*’ndeki ilk öykü *İzinli*, TV Filmi olarak Okan Uysaler tarafından çekildi ama bilinmeyen bir nedenle TV, yayımını yasakladı. Daha sonra aradan yedi yıl geçince ansızın oynattı. Bu filmin başarılı bir yapım olduğu söylenemez.”⁴¹ İfade eder.

Hoşça Kal Umut: Aynı adlı romandan uyarlanan film 1993 yılında TRT tarafından yayınlanmıştır. Yönetmenliğini Canan Evcimen İçöz yapmıştır.

Cadı Ağacı: TRT tarafından 1995 yılında çekilen filmi Fide Motan yönetmiştir.

Sen de Gitme: *Sen de Gitme Triyandafilis* adlı öykü *Sen de Gitme* adıyla 1996 yılında sinemaya uyarlanmıştır. Yönetmenliğini Tunç Başaran'ın yaptığı filmde, Işık Yenersu ve Olivia Bonami başrolleri paylaşmışlardır. Fikret Hakan da konuk oyuncu olarak filme katılmıştır. Filmin yönetmeni Tunç Başaran, 33. Antalya Altın Portakal Film Festivalinde bu filmiyle en iyi yönetmen ödülünü almıştır.

⁴¹ Ömer Lekesiz, a.g.e. s.199

Solgun Bir Sarı Gül: Mekruh Kadınlar Mezarlığı adlı öykü kitabında yer alan *Solgun Bir Sarı Gül*, 1998 yılında TRT tarafından, Canan Evcimen İçöz'ün yönetmenliğiyle filme aktarılmıştır. Filmin başrollerini Ege Ayhan ve Zuhâl Gencer paylaşmışlardır.

2. ÖYKÜLERİN İNCELEMESİ

2.1. TEMALAR

Ayla Kutlu'nun incelediğimiz dört öykü kitabının tematik incelemesinde 35 öykünün hemen hemen aynı temalar üzerinde kurulu olduğunu görüyoruz. Bu temalar başlıca; savaş, göç, yalnızlık, yoksulluk... şeklinde sayabiliriz. Bu temaların öykülerde işlenişine göre: Bireysel Temalar ve Toplumsal Temalar Şeklindeki tasnifi uygun gördük.

2.1.1. BİREYSEL TEMALAR

2.1.1.1.YALNIZLIK

Ayla Kutlu'nun öykülerinde öne çıkan bireysel temaların başında yalnızlık gelir. Öykülerde karşımıza çıkan yalnızlık teması öykülerde yer alan bireylerin yaşadıkları olumsuzluklarla paralellik gösterir. Öykülerde işlenen yalnızlık bireylerin çaresizliklerinin de bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

*Hüsnüyusuf Güzelleme*⁴²'nde yer alan *Mikail Usta*, *Belirsiz Bir Sızıyla*, *Uzaklardan Yalnızlıklardan*, *Babaya Çiçek Götürmek* ve *Bal Biriktiren Kız* adlı öykülerde yalnızlık temasına yer verilmiştir.

Mikail Usta adlı öyküde Mikail Usta'nın yalnızlığıyla karşılaşırız. Mikail Usta kızı Edibe'nin hasta olmasından dolayı Tanrıtanımaz olur. Gecelerce Tanrı'ya söver. Karısı Fethiye kocasının bu durumundan korkar. Edibe'nin hastalıktan sonra felç olmasını Fethiye Tanrı'nın onları cezalandırması olarak yorumlar. Tanrı'ya karşı geldiği için kocasına içten bir düşmanlık besler. Öte yandan Mikail Usta'nın oğlu İbrahim'i kendisi gibi duvarcı ustası yapmak için okula göndermemesi ve oğlunun sonradan babasına karşı çıkması Mikail Usta'yı aileden biraz daha soyutlamıştır.

⁴² Ayla Kutlu'nun, *Hüsnüyusuf Güzelleme* 'ndeki alıntılar Bilgi Yayınevi, 2.Basım, Ekim, 1998 basımından alınmıştır.

Fethiye'nin bütün bu olayların ve parasızlığın sorumlusu olarak kocası Mikail'i görmesi onu aile içinde yalnızlaştırır. Mikail Usta'nın bu yalnızlığı:

"Anlayıverdi: duvarcı ustaları duvarları içten örüyorlardı. O yüzdendi mutsuzluklar. Ustalar içlerinin bütün kırınlığını burada bırakıyor, zehirlerini buraya döküyorlardı. Kendisi de onlara benzemişti sonunda. Doğrulamıyordu, çıkamıyordu bu delikten. Karanlığa düşüyordu, boyuna düşüyordu. Yapayalnız ve sevgisiz..." (HG- s.80) ifadeleriyle ortaya konulmuştur.

Babaya Çiçek Götmek adlı öyküde babası siyasi suçtan ötürü cezaevine giren küçük kızın yalnızlığı yer alır. Babasının mahallede "komünist" olarak nitelendirilmesiyle okulda hiç kimse küçük kızla konuşmamaktadır. Bu durumda küçük kız kendisini çok yalnız hisseder. Küçük kız arkadaşlarının kendisine yönelik davranışlarının değişmesini kendi içinde anlamlandırmaya çalışır: *"Okulda arkadaşlarım neden öyle davranıyorlar? Onlara bir kötülüğüm dokunmuyor. Eskiden arkadaşlık ederlerdi, ders sorarlardı. Şimdi ders bile sormuyorlar. Herkes benden uzakta oynuyor. Beni oyunlarına almıyorlar. Geçenlerde, iki- üç tane okul dönüşü ardından bağırıştılar:*

'Komünistin çocuğu... Komünist piçi...'

Aldırmayayım diyorum. Yapamıyorum. Olmuyor. Yalnız başına olmuyor. Herkesin arkadaşı var." (HG-s.170) böylece küçük kızın toplum tarafından dışlanmışlığına ve babasına götürmek için komşularının bahçesinden çiçek koparması üzerine annesinin azarlamaları eklenince: *"Bazen çocuklaşıyorsun. Nasıl koparırsın başkalarının çiçeklerini? Şu haline bak? Ya görselerdi? Az şey mi söyleniyor zaten arkamızdan? Bir de hırsızlığımızı mı söylesinler? Şu bacaklarına bak?"* (HG-s.182) kızın içine düştüğü yalnızlık daha da derinleşir.

Uzaklardan Yalnızlıklardan adlı öyküde babası tarafından bekçilik yapması için ücra bir yerdeki inşaata gönderilen 14 yaşındaki çocuğun yaşadığı yalnızlık yer alır. Çocuk kimselerin bilmediği ve uğramadığı yerde para kazanıp babasına vermek için kalmaktadır. Öyküde çocuğun: *"Kimseler gelmez buralara. Ötelerde hani şu sisli yer var ya, oralardan sinekler gelir yalnızca. Bataklıktır orası. Hep sis basar. Sazları uzun, sarı çiçeklidir. Gece gündüz karanlık gibidir. Orada bile adamlar bulursun da, benim olduğum yere kimseler gelmez. Bataklıkta ava çıkarlar. Daha çok sabaha karşı tüfek sesleri duyulur. Sesler bazen o kadar yakınımaya gelir ki, fırlarım yattığım yerden. Kendimi bir vakit toplayamam. En çok o zaman korkarım abla. Babam dinlemez bunları. Kimse dinlemez. Kimi zaman bir koşu o bataklığa gitsem, o adamlarla birlikte olsam da yalnız kalmasam, diyorum..."* (HG-s.120) şeklindeki sözleri çocuk yaştaki birinin yaşamak zorunda bırakıldığı olumsuzlukları gözler önün serer. Mekâna hâkim olan sis, bataklık, sarı sazlık çiçekleri, gece gündüz değişmeyen karanlık hissi canlı olarak sadece sivrisineklerin gelmesi, çocuğun iç dünyasında yaşadığı duyguları da yansıtır. Yalnızlığa bir de korkunun karışması, üstelik bunu kimselere anlatamaması,

sinsi duyuracak kimsenin olmaması, bu yalnızlığı çözümü olmayan bir karabasana dönüştürür.

Belirsiz Bir Sızıyla'da bir bakanlığın iki kat altında bulunan arşivde şef olarak çalışan Halil Bey bulunduğu yerde derdini kimseye anlatamaz. Bu da onu yalnızlığa sürükler. Halil Bey'in çalıştığı arşiv karanlık ve farelerin cirit attığı bir yerdir. Bu yüzden kimse oraya gelmek istemez; gelen: *"Bu karanlık, bu insanlardan uzaklık, giderek çalışanların yüreklerini de yiyor, yok ediyor gibiydi. Gençler bunu hemen anlıyor, kaçma yollarını arıyorlardı. Kimse gelmiyordu buraya."*(HG-s.89) kaçmanın yollarını arar.

Sıkıntılı durumunu kimseye söyleyemeyen Halil Bey kendi içinde yalnızlaşır *"çiçeklerin bile öldüğü"* bu mekânda *"Ölülerle bir ölü gibi yaşamaktan bıkmıştı"*(HG-s.91) fakat yıllarını verdiği işi ve *"evinden başka gidecek yeri olmayan..."*(HG-s.92) Halil Bey yalnızlığıyla yaşamaya mahkûm bir adam olarak çizilir.

"Bakma yanıma yöreme. Yalnızım."(HG-s.161) ifadesiyle başlayan *Bal Biriktiren Kız* adlı öykü yalnızlık temasına yer verilen diğer bir öyküdür.

Sen de Gitme Triyandafilis'⁴³te yer alan *Sen de Gitme Triyandafilis, Altın, Üçgenin Perişan Kenarı* adlı öykülerde yalnızlık temasına değinilmiştir.

Sen de Gitme Triyandafilis'te zekâsı 7 yaşındaki bir çocuğun zekâsıyla eş değerde olan Triyandafilis'in yalnızlığıyla karşılaşırız. Triyandafilis, zekâsı gelişmediğinden dolayı evde hapis hayatı yaşamaktadır. Ailesi onun kaçma isteğini bildiğinden evlerinin kapıları sürekli kilitli durmaktadır. Evde tıkalı kalan Triyandafilis, kardeşleri tarafından sevilmez. İkiz kardeşleri onun zekâsıyla sürekli dalga geçerek onu ailelerinden biri saymaz. Bu durum Triyandafilis'i evde yalnızlaştırır. Evdeki kapıların açık olduğunu fırsat bilerek sevgilisi Pierre'i bulmak için evden kaçan Triyandafilis bu kaçışında kötü olaylar yaşar. Fransız askerlerini taşıyan kamyonun arkasından Pierre var diye koşar ve askerler bunu fırsat bilerek onu arabaya alırlar. Onu kullandıktan sonra yol kenarına atarlar. Buradan bir kamyoncu tarafından alınır ve kullanıldıktan sonra köyden köye satılarak yaşayacağı kötü günler başlar. Yaşadığı bu olayların bütünü Triyandafilis'i yalnızlaştırır. Satıldığı köylerin birinden kaçarak Sultan'ı bulması onu bu çaresiz ve yalnız durumundan kurtarır; ancak yıllar sonra Sultan'ın ölümüyle Triyandafilis kocaman evde yalnızlığa mahkûm bir yaşam sürer.

⁴³ Ayla Kutlu'nun, *Sen De Gitme Triyandafilis* adlı öykü kitabındaki alıntılar eserin Bilgi Yayınevi, 6.Basım, Haziran,2004 basımından alınmıştır.

Tek başına bir odada yaşam savaşı veren Nine'nin yalnızlığı *Altın* adlı öyküde konu edilir. Nine gençliğinde sevmediği bir adamla evlenmiştir. Altın bulmak umuduyla her sabah erkenden köydeki kadınlarla beraber Asi ırmağının kıyısına gider. Bir gün gittiği ırmağın kıyısında bir yılanbalığı avcısına âşık olur ve ondan gebe kalır. Kocasını öğrenir ve doğumun olduğu gün karısının yanına kimseyi almaz. Doğan bebeği de kadının gözlerinin önünde öldürür. Bu olaydan sonra nine kocasına içten içe bir düşmanlık besler. Kocasının işlerinin ters gitmesi üzerine şehre gelip bir apartman dairesinin tek odalık çatı katında yaşarlar. Kocasının ölümüyle tek başına kalan Nine büyük bir yalnızlık yaşar. Bu yalnızlığına ortak olan tek kişi ev sahibinin küçük kızıdır. Güneşin duvarda oluşturduğu ışık gölge oyununun yarattığı hareketlilik, Nine'nin yalnızlığını azaltan diğer bir etken iken güneşin batışı dolayısıyla duvara yansıyan kımıldanışların sona ermesi, Nine'nin içine gömüleceği yalnızlık duygusunu ona hatırlatır:

“...Kıza duvardaki gölge ve ışıkları gösteriyor.

Koyulaştı renkleri. Böyle... Koyulaşınca, oynaklıkları azalıyor.

Güneş gidiyor Nine. Bir daha gidiyor.

Çocuğa söylemediği yalnızlık korkusunu getiriyor bu gidiş...”(SGT-s.78) şeklinde yer verilir.

Üçgenin Perişan Kenarı’nda yurt müdürü olan Saime Hanım’ın yalnızlığı ele alınır. Saime Hanım yurt muhasebecisi İlyas’a âşıktır. İlyas’la olan ilişkisinde İlyas’ın kendisine karşı ilgisini yitirip yurttaki kızlarla ilgilenmesi, onu yalnızlığa sürükler. Saime Hanım İlyas’ın kızlara olan ilgisinden dolayı kendi kendine kızar. Kızlar için:”*Kendi elimle koynuma doldurduğum yılanlar...*”(SGT-s.154) diyen Saime Hanım evliliğin yalnızlığını sonlandırıp sonlandırmayacağını sorgular:

“Nasıl yaşar bir kadın tek başına?

Yapayalnız ve yaşamın bundan sonra getireceği şeylere karşı ilgisiz kalarak yahut onlardan korkarak? İlyas, evlenmek için yalvardığında korkmasaydı. Ne kalırdı şimdiye güvence olarak? Evlenmek yalnızlığa çözüm olmuş muydu hiç?”(SGT-s.154)

İlyas’ın yurttaki kızlarla “Sedef Pastanesi”ne gittiğini düşünen Saime Hanım’ın yalnızlığı tek başına kaldığı odasında kendi içinden İlyas’la konuşur: “*Ne kadar yalnız olduğumu bilseydin. Ardından on gün bile üzülmeyecek o kızı bırakırdın ...*”(SGT-s.158)

Yazarın üçüncü öykü kitabı olan *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*’⁴⁴nda aynı adı taşıyan *Mekruh Kadınlar Mezarlığı* ve *Süsen Gitti* adlı öykülerde yalnızlık temasına değinilmiştir.

⁴⁴ Ayla Kutlu’nun *Mekruh Kadınlar Mezarlığı* adlı eserindeki alıntılar, Bilgi Yayınevi, 3.Basım, Mayıs,2000’den alınmıştır.

Mekruh Kadınlar Mezarlığı'nda Ayşad Bahu'nun yalnızlığı ele alınır. Ayşad Bahu, orman korucularının kurşunuyla kocasını kaybeder. Ardından hastalıktan dört oğlunu ve doğumda da kızını kaybeder. Geçmişte de en sevdiği arkadaşı Hediye'yi kaybetmiştir. Onun yaşamda torunu Dürriye'den başka kimsesi yoktur.

Süsen Gitti adlı öyküde ise Süsen ve ailesinin yalnızlığı işlenir. Süsen'in dedesi yıllar önce kan davası olduğu tahmin edilen bir sebeple köyünü bırakıp çocukları ve torunlarıyla "*her yere uzak olan*" bir köye gelip burada bir kom oluşturur. Bir gece ko0mları eli silahlı kişilerce basılır. Komda sağ Süsen, babası, annesi ve yaralı olan üvey babaannesi kalır. Babası Mustafa asker kaçağı olduğundan komun basılmasından sonra gelen jandarma tarafından askere götürülür. Babaanne de yaralı olduğundan hastaneye kaldırılır. Kom Süsen ve annesi kalır. Süsen de bu yalnızlığında her gün damda babasının gelmesini bekler.

Yazarın son öykü kitabı olan *Zehir Zıkkım Hikâyeler*⁴⁵de; *Kara Kayalar*, *Matmazel Dimitra'nın Bitmemiş Hikâyesi*, *Ödeşme*, *İpek Böceği* *Bakıcısı* adlı öykülerde yalnızlık temasına değinilmiştir.

Kara Kayalar Papatya adlı küçük bir kızın yalnızlığının ele alındığı bir öyküdür. Papatya, teyzesinden başka kimsesi olmayan küçük bir kızdır. Önceleri teyzesi tarafından çok sevilir; fakat kıza, teyzesinin oğlunun tecavüz etmesi ve kocasının kıza arada bir uğraması, teyzenin kızı yalnızlığa sürüklemesine yol açar. Papatya teyzesinin onu evden uzaklaştırma isteğinden habersiz her gün üç koyunu otlatmak için kara kayalara gelir. Burada da eniştesinin istemiyle fuhuş yapar. Kara kayalar, kimsenin olmadığı, herkesin ürküttüğü bir yerdir. Burada Papatya'nın yalnızlığının bir ifadesi olarak: "...Zenginliğe dair bütün ipuçlarını saklayan püskürmüş kayalar, suçlu ve karanlık bir yeryüzü resmi çiziyor. Toprağın üstü sonsuza kadar bu çirkin kara kayalarla örtülüymüş gibi görünüyor. Binlerce yorgun devin ayağından fırlatılmış çizmelerdir belki de. Fırlatılmış, kalakalmış." (ZZH-s.13) cümlelerine yer verilmiştir.

Matmazel Dimitra'nın Bitmemiş Hikâyesi'nde küçük yaşta hayatın bütün yükünü omuzlamış Dimitra'nın hüznü öyküsü vardır. Okul çağı geldiği halde babası tarafından "*Kız okutmak da ne demekmiş? Okusun da gözlerini kör mü etsin?..*" (ZZH-s.52) mantığıyla okula gönderilmez. Babasına bu konuda karşı çıktığı için de haksız yere sürekli dayak yer. Bir zanaat öğrensini diye

⁴⁵ Ayla Kutlu'nun *Zehir Zıkkım Hikâyeler* adlı eserindeki alıntılar Bilgi Yayınevi, 2.Basım, Nisan, 2003'ten alınmıştır.

Nurvefa Hanım'ın yanına çırak olarak verilir. Böylelikle Dimitra'nın dış dünyayla bağlantısı kurulur; ancak bir gün evine dönerken peşine takılan bir oğlanı gören babası onu öldüresiye döver ve Dimitra'nın dışarı çıkmasını yasaklar. Bundan sonra Dimitra'nın bütün hayatı evi ve bahçe duvarları bitişik olan komşusu Birsan Abla olur. Alıştığı terziliği bırakmak istemeyen Dimitra, Birsan Abla'nın dikiş makinesini alarak evde dikiş dikmeye başlar. Ve dikiş makinesinin eve getirilmesi ve babasının dışarıya çıkma yasağıyla beraber Dimitra 50 yaşına kadar evde ailenin yükünü çeker. Babasının ölümünden sonra da ailesini terzilikle geçindirir; fakat evdeki hiç kimse onun içten içe yaşadığı yalnızlığının ve gösterdiği fedakârlığın farkında değildir. Dört kız kardeşini evlendirdikten sonra evde, onunla birlikte erkek kardeşi Nikola ve annesi Nadya Hanım kalır. Dimitra, 35. yaş günü kutlamasında yaşadığı büyük yalnızlığın farkına varır: *"Benim için kutlama hazırlanıyor. Bense, başkasını hazırlamaktan öte bir istek taşımıyorum. Bilmiyorum ki niçin içi çözülüyor? Başını eğip onu aradıkça kaybetmiş. Hatta başı eğik olduğu için çevresindekilerin de birer birer kaybolduklarını görmemiş. 'Güçlü değilim, yalnızım,' diye bağırabilse."*(ZZH-s.79) diyerek içinden çıkılmaz yalnızlığını ortaya koyar. *"Yalnızlığı öyle uzun, karanlığı öyle yalnızdı da, aileden hiç kimse teselli sözcüklerini bile aklına getirmiyordu. Yalnız, hep yalnız."*(ZZH-s.96) cümleleri Dimitra'nın örselenmiş yalnızlığını ifade eder.

Öyküde Dimitraların komşusu olan Birsan Abla da yalnızlığa mahkûmdur. Birsan evliliğinde kocasının: *"Karı dediğin yatağın üstünü yorgan gibi kaplayacak... Ye kadını,"*(ZZH-s.51) demesiyle kendisini yemeğe verir. Bunun sonucunda Birsan aşırı kilo alınca kocası tarafından beğenilmez. Barlarda müzisyen olarak çalışan kocası onu aldatır ve eve bir bir başka kadınlarla gelir. Bu durum Birsan'ı de yalnızlığa sürükler.

Ödeşme'de Zaruhi'nin ve onun ölümünün ardından Helin'in yaşadığı yalnızlık anlatılır. Helin, sevgilisi Emin'le Vartan'ın değirmeninde kaçmak için sözleşir. Sabahın erken saatinde Helin oraya gelir fakat Emin ortalarda görünmez. Orada Vartan'ın yeni evlendiği karısı Zaruhi'yle tanışır. Helin akşama kadar sevgilisi Emin'in oraya gelmesini bekler. O gece Vartan'ın evini eşkıyalar basar. Eşkıyalar Zaruhi'nin kocası ve kaynanasını öldürdükten sonra, ona yapacaklarını yaparlar. Sıra Helin'e geldiğinde ise Zaruhi Hanım eşkıyalara: *"Yapmayın. Küçük bir kızdır. Bu dünyada da öbür dünyada da size nam vermez."*(ZZH-s.10) diyerek Helin'i kurtarır. Bundan sonra Helin'le Zaruhi birlikte yaşamaya başlarlar. Zaruhi eşkıyaların evlerini bastığı gece çok kirlendiğini düşünerek her gün sıcak sularla derisi buruşuncaya kadar yıkanır. Bu olaydan sonra Helin'den başka kimse kalmaz. *"Yakınlarını, karnındaki çocuğunu, hatta umutlarını yitirmişti. Yapayalnızdı. Bir insan yalnızlığı yaşarken daha da yalnız nasıl olabilirse, Zaruhi böylesi yalnızlığı yaşadı."*(ZZH-s.103)

Zaruhi'nin öldüğü gece Helin yapayalnız kalır. Başka kişilerin var olup olmaması Helin'deki bu yalnızlık duygusunu değiştirmeye yetmez: "*O gece, yalnızlık duvarlardan parça parça çıkıp üstüne vardı. Göğüs kafesinin ortasına yerleşti, mayalanmış gibi köpüklendi. Bundan sonra sonsuz yalnızlığı duyacağını anladın. Yanında biri var yahut yok, birilerine gitmişsin, çocukların torunların gelmiş. Yalnızlığı yok etmezdi.*" (ZZH-s.105) .

İpekböceği Bakıcısı adlı öyküde şimdi yaşlı bir kadının gençliğinde yaşadıklarıyla yalnız kalışına tanık oluruz. Daha 17 yaşındayken Ermeni isyanından 5 gün sonra köyleri basılan ve evleri yakılan genç kız kardeşiyle kaçmayı başarır. Nereye gittiklerini bilmeden dağ taş aşan kardeşlerden küçüğü geldikleri Ceyhun ırmağına atlayarak hayatına son verir. Bundan sonra tek başına kalan genç kız, yaşadığı kötü olaylardan sonra altmışına yakın köylerden birinde, genç bir kadının yanında hizmetçi olarak çalışmaya başlar. Genç kadın ona kimi kimsesi olup olmadığını sormasıyla; "*Yok kimsesizim. Yanımda insan bile yok. Hatta kafamı vurabileceğim, dertlerimi dillendireceğim bir duvarım bile yok.*" (ZZH-s.217) cevabını vererek yalnızlığını ortaya koyar. Genç kadının, geçmişini merak edip onu anlatmaya zorlamasıyla; öykünün sonunda söylediği "*Dünyada yapayalnız kaldım. İstediğim hiçbir şeye ulaşamadım...*" (ZZH-s.229) sözleri kadının sonsuz yalnızlığını ortaya koyar.

Ayla Kutlu'nun öykülerinde karşımıza çıkan yalnızlık genellikle bireyin toplum tarafından dışlanması, kadının erkek tarafından aldatılıp kullanılması, aile bireylerinin birbirinden kopuk olması ve bunun yarattığı iletişimsizlik şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bütün bu sebeplerle yalnızlığa itilen bireyler yalnızlık karşısında çaresiz ve pasif bir tavır takınırlar. Yaşadıkları yalnızlıkla mücadele etme eğilimini öykü kişilerinde görmemekteyiz.

2.1.1.2. AŞK

Ayla Kutlu'nun öykülerinde aşk, umutsuzluk ve çaresizle iç içe geçmiş bir şekilde ele alınır.

Hüsniyusuf Güzellemesi'nde *Belirsiz Bir Sızıyla* adlı öyküde Halil Bey daha 23 yaşındayken Gümüş adında bir genç kıza âşık olur. Gümüş, sözlü olmasına rağmen Halil ona kaçmayı teklif eder. O da bunu kabul eder. Ancak Halil, Gümüş'ü kaçırırsa babasının bucak müdürlüğünden atılacağını düşünerek Gümüş'e verdiği sözden cayar, ve saatlerce buluşma yerinde bekleyen Gümüş'ün yanına gitmez. Bu öyküde aşk, aslında her zaman vazgeçilebilecek bir durum olarak işlenir.

Sen de Gitme Triyandafilis'te yer alan aynı adı taşıyan *Sen de Gitme Triyandafilis* ve *Ay ve Su* adlı öykülerde aşk temasına yer verilmiştir. *Sen de Gitme Triyandafilis*'te zekâsı 7 yaşındaki bir çocuğun zekâsıyla eş değerde olan ve gelişmeyen Triyandafilis'in aşkı vardır.

Triyandafilis, on beş yaşındayken pencereden dışarıyı izlerken gördüğü Fransız askeri Pierre'e âşık olur. Pierre sürekli Triyandafilislerin evlerinin önüne gelir ve Triyandafilis'le camda işaretleşerek konuşurlar. Bir gün Triyandafilis, kapıların açık olduğu bir zamanı fırsat bilerek Pierre'in yanına gelir. Pierre Triyandafilis'i çok sevdiğini, fakat geri çekilmek zorunda kalan Fransız askerlerinden biri olduğu için gitmesi gerektiğini söyler. Triyandafilis sevgilisinin arkasından "*Ne pars pas...*" diye bağırır. Öteki gün Triyandafilis'in ailesi Beyrut'a taşınmak için hazırlıklara başlarlar ve Triyandafilis evin kapılarının açık unutulmasıyla evden kaçıp Fransız askerlerini taşıyan kamyonların arkasından "*Ne pars pas Pierre...*" diye bağırır. Bunu fırsat bilen Fransız askerleri onu kamyonun içine çekerek onu kullanıp sınırda yola atar. Bundan sonra köyden köye bir köle gibi satılır. Sonradan Sultan'ın evini buluyor ve oraya yerleşiyor. Aradan geçen yıllardan sonra şehre limanda çalışmak üzere gelen Rıfat'a âşık olur. Rıfat, Pierre'den sonra Triyandafilis için bir kurtarıcı oluyor. "*Triyandafilis'in ikinci Pierre*"(SGT-s.50) olan Rıfat'la evlenir. Rıfat'ın askere gidip, Kore'ye gönderilmesi ve geriye dönmemesiyle Triyandafilis hayata küser. Öyküde aşk, Triyandafilis'in mutluluğunun tek nedeni olarak ele alınır.

Ay ve Su adlı öyküde yıllar önce mahalledeki güzel kıza âşık olan adamın aradan geçen yıllardan sonra küçüklük aşkıyla karşılaşması vardır. âşık olduğu kız, şimdi dört çocuk annesi, aşırı şişmanlamış, konuşamayan ve hareket edemeyen bir durumda hastanededir. Adam hastanede karşılaştığı küçüklük aşkına yıllar önceki aşkını itiraf eder. Aşık olduğu kızın babası mahallede leblebi şekeri satar. Abisiyle birlikte kıza âşık olur ve abisi astsubay okuluna gidince kızı unuttur fakat onun kıza olan aşkı devam eder. Ağabeyinin kızı unutulmasıyla kıza daha rahat âşık olduğunu söyler ancak aşkını kıza bir türlü itiraf edemez. Aradan yıllar geçmesine rağmen kızı da unutamaz. Kızın yıllar sonra en yakın arkadaşının yengesi olduğunu öğrenip kızı hastanede çirkinleşmiş ve orta yaşlı bir kadın olarak görüp aşkını itiraf eder.

Mekruh Kadınlar Mezarlığı'nda bulunan *Mercan'a Güzelleme*, *Yılanlar Yıldızlar* ve *Solgun Bir Sarı Gül* adlı öykülerde aşka yer verilmiştir.

Mercan'a Güzelleme adlı öyküde Mercan'ın hikâyesiyle vardır. Mercan'ın annesi Fethiye Mercan'a gebeyken karnında yılan olduğunu düşünerek kocası ve annesinin evde olmadığı bir günde eline aldığı süpürge sapıyla içini karıştırarak içindeki yılanı öldürmek ister; ancak kocası ve annesi

eve geldiklerinde Fethiye'yi kanlar içinde bebeğini doğurmuş ve ölmüş olarak bulurlar. Bu nedenle babası Rasim ve anneannesiyle yaşar Mercan. Anneannesinin ölümünden sonra babasıyla yalnız kalır. Biraz büyüdükten sonra çok güzel bir kız olur. Onu gören köyün erkekleri ona âşık olup her gün evlerinin önünde onu izlerler. Bir süre sonra ona hediyeler gönderirler. Babası Rasim'in bir trafik kazasından ölümü üzerine eve kapanan Mercan'ı çarşafli iki kadın Maruf Ağa adında birine ister. Bu teklifi kabul eden Mercan, Maruf Ağayla evlenir. Maruf Ağa Mercan'ı ilk gördüğünde ona tutulur. Bir gün karısını temizlik için dükkâna götürür. Onu çarşıda gören Futbolcu lakaplı Erol, Mercan'a âşık olur. Ve ona karasevdayla bağlanır. Erol, her gece evinden çıkıp Maruf Ağa'nın evinin oralarda gezer. Maruf Ağa, Erol'u birkaç defa uyarır; ancak Erol uyarılara hiç kulak asmaz. Bir gece evinden çıkan Erol, kendisini Maruf Ağa'nın odasında Mercan'ın başucunda bulur. Mercan başucunda başka bir soluk hissederek kocasına sıkıca sarılır. Maruf Ağa karısının bu hareketinde tuhaf bir şeyler olduğunu anlayarak eline geçirdiği bir şişi Erol'un gözüne saplar. Sağ gözünden beynine kadar uzana şişle Erol hayata veda eder. Burada Mercan'ın güzelliğine karşılık aşk için ölümü göze alan gence aşk "ölümüne sevmek" başlığı altında yer verilmiştir.

Yılanlar Yıldızlar aşk temasının soyut olarak işlendiği bir öyküdür. Öykü anlatıcının ormanlık bir alanda rüyadaymış gibi gezintisini dolayısıyla "sevi"yi anlatmasıyla başlar. Anlatıcı sevgiyi yaşamın sebebi olarak nitelendirir: "...Gözlerimiz alışsın diye bir süre kapattık. Açtığımızda şaşırarak kaçınılmazdı: Aramızda sevi vardı. Bizi herkesten dışlayarak birbirimize çekiyordu. Sevi, insanı sürüp giden yaşam alışkanlıklarından koparandı. Bilinmeyen bir ülkede bulmaktı kendini. Bilinmeyen bir kente inmek, sokaklarını, evlerini tanımak, havasını solumak, sesini diğer kentlerin seslerinden ayırabilmektir." (MKM-s.139)

Solgun Bir Sarı Gül hayal kırıklıklarıyla dolu bir aşkın öyküsüdür. Tuğrul bir turizm şirketinde çalışmaktadır. Komşusu Şen Hanım'ım tavsiyesiyle evlenmek üzere olan bir genç kız ile kızın anneannesini Nevit Bey'in evlerine götürür. Nevit Bey bilincini yitirmiş, felçli bir adamdır. Onun ilaç masraflarını karşılamak için Nevit Bey'in karısı Aliye Hanım evdeki eşyaları satmak zorunda kalır. Bu eşyalara bakıp beğendiklerini almak üzere Tuğrul, genç kız ve kızın anneannesi eve gelirler. Evdeki eşyalara bakarken Aliye Hanım kocasının yanına gelir. Söylenenleri anlamayan kocasının kulağına sevgi sözcükleri fısıldayarak saçlarını okşar. Bu duruma dikkat eden Tuğrul'a dönerek: "Sevgimin ona faydası yok. Sevginin yeri olmadığı bir boyuta geçti artık. Bir hastabakıcı ona yeter, diyor doktorlar. Doğru olabilir. Ama ben sevgimi kendim için, yıkılmamak için canlı tutuyorum..." (MKM-s.185) der.

Öyküde Şen Hanım geçmişte Aliye Hanım'ın kocası Nevit Bey'e âşık olmuştur. Ondan sonra kimseyi sevmemiş ve evlenmemiştir. Nevit'e olan aşkını Tuğrul'a anlatırken Şen Hanım: *“Galiba hayatında bir kez âşık olanlardanım. Üstelik aşkı çok erken buldum. Ayrılmaz bir parçam diye alıştığım için her zaman sımsıkı sarıldım...”*(MKM-s.207) diyerek aşkı içselleştirir. Öykünün adından da anlaşılacağı gibi burada “solgun bir sarı gül” aşkın beraberinde getirdiği hayal kırıklıklarını temsil eder.

Zehir Zıkkım Hikâyeler' de *Ful ve Kül*, *Piç* adlı öykülerde aşk temasına yer verilmiştir.

Ful ve Kül adlı öyküde Elmas'la Argun'un aşkı anlatılır. Okulun en yakışıklı delikanlısı olan Argun, Elmas'a âşık olup; bir gün onun eline bir mektup sıkıştırır. İçten içe Argun'a âşık olan Elmas heyecandan mektubu tutamayıp yere düşürür. Argun bu durumu Elmas'ın kendisini sevmemesine bağlayıp sabaha kadar uyuyamaz ve yatağında dönüp durur. Elmas da mektubu heyecandan tutamamasına kızıp Argun'un kendisini hemen unutacağını düşünür. *“Sonrası bildik. Bu küçük bir şehirdi. Tek caddesinde birlikte yürüdüler okuldan çıktıktan sonra. Elleri tesadüfmüş gibi değdi. Bu değiş o kadar yakıcıydı ki, ayrıldıklarında oluşan boşluk yahut ısı eksikliği, yeniden onları birbirine itti...”*(ZZH-s.184-185)

Ailesi Elmas'ın Argun'la ilişkisini öğrenip onu azarlar. Elmas azarlara uymayınca babası onu okuldan alır. Elmas, bu aşktan ve Argun'dan koparılışıyla çaresiz kalır. *“Argun'dan vazgeçmesinin olanaksız olduğunu nasıl anlatacak? Aşkın büyüüttüğü duygu deryasını hiç mi görmedi onlar? Hani hayat bir şeydi?(ZZH-s.187)* diye düşünür. Argun'a olan aşkından bir deri bir kemik kalır. Argun'un askere gitmesinden sonra ailesi çareyi, onu başkasıyla evlendirmekte bulur, ve hemen nişan yapılıır. Fakat ne Elmas damadın ne de damat Elmas'ın yüzüne bakar. Düğün günü damat düğünden kaçır. Elmas sevmediği adamla evlenmek istememesine rağmen büyük bir üzüntü yaşar ve bundan sonra yeni hayatına alışmaya çalışır. Bir gün pazardan dönerken Argun'la karşılaşır. Hiç unutamadığı aşkını karşısında gören Elmas'ın eli ayağı birbirine dolaşır. Bu an yaşadığı duyguları şöyle dile getirilir: *“İnsan aşka düşünce, onca yıldan beri taşıdığı kendisi yitip gidiyor da yerine yalnızca düşlerde yaşayan, hep sevmek isteyen, dünyayı sevdiğinin gözünden gören, başka, farklı, biraz yadırgatıcı birisi geliyor. Dünyayla barışık ama geçmişin ve geleceğin pek de farkında olmayan biri...”*(ZZH-s. 192)

Elmas bir süre sonra tekrar Argun'la görüşmeye başlar. Argun, ilk görüştükleri gün onu bir arkadaşının bekâr evine götürür. Orada Elmas'ın bekâretini elinden alır ve 6 ay sonrada Elmas'ı istemediğini söyler. Elmas'ın ısrarıyla son görüşmelerinde onu arkadaşı Cengiz'e pazarlar ve bu durum

Elması intihara kadar götürür. Bu öyküde de *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*'nda yer alan *Mercan'a Güzelleme*'de olduğu gibi sonu ölümle sonuçlanan bir aşk göze çarpar.

Piç adlı öyküde ise sağır e dilsiz olan Zühre'nin hikâyesi yer alır. Zühre, yetim ve öksüz bir kızdır. Harun Ağa'nın eşi olan Azize Kadın'ın isteği üzerine köyden yanına hizmetçi olarak gönderilir. Bir süre sonra askerden dönen Harun Ağa'nın köylüsü Mahmut'a âşık olur. Ancak Mahmut onu istemez. Bir süre Mahmut'un da kendisini sevdiğini düşünerek umutlanan Zühre sonra Mahmut'un kendisini sevmediğini anlamasıyla aşkını içine gömer.

Öykülerde aşk, hayal kırıklıklarıyla sonlanır. Ayla Kutlu, öykülerinin hiçbirinde mutlu sonla biten bir aşka yer vermemiştir. Öykülerde çoğunlukla kadının erkeğe duyduğu saf aşka karşılık erkeklerin cinsel bir aşkla kadına cevap vermesiyle bunun kadında yarattığı çaresizlik şeklinde işlenmiştir. Genel olarak karşılığı olmayan ve sonu hep hüznle biten aşklar ele alınmıştır.

2.1.1.3. ÖLÜM

Ayla Kutlu'nun öykülerinde ele alınan temalardan biri de ölümdür. Öykülerde ölümler farklı şekillerde işlenir. Yazar eceliyle ölmenin dışında öykü kahramanlarına intihar ya da cinayete kurban gitme şeklinde ölümlerde biçmiştir. Öykülerde işlenen ölümler, doğal ölümler, cinayetler, intiharlar olarak görülür.

2.1.1.3.1. DOĞAL ÖLÜMLER

Ayla Kutlu'nun öykülerinde doğal ölümler, yalnızlık ve yoksulluğu beraberinde getirir. Öykülerde bireylerin ölümleriyle geride kalanlar yoksulluk ya da yalnızlığı yaşamaya mahkûm olurlar.

Hüsniyusuf Güzellemesi, *Belirsiz Bir Sızıyla* adlı öykülerde doğal ölümler karşımıza çıkar.

Hüsniyusuf Güzellemesi'nde Emine'nin babasının ölümü yer alır. Emine daha küçükken babası askerde mayına basarak ölmüştür. Babasının bu ölümü onları yoksulluğa sürükleyerek; Nizip'ten Toprakkale'ye göç etmek zorunda bırakmıştır. Emine evlenir, kocası Ökkeş hastalığından dolayı yatağa mahkûm bir hayat yaşar. "... öleceğini bilerek, ölmekten başka hiçbir şeyi

bekleme şansı olmadığını bilerek yaşamın sürmesini kabullen”(HG-s. 53)ir ve öykünün sonunda bu kabullendiği yaşamın son bulur. Ökkeş’in ölümü zaten büyük yoksulluk içinde olan Emine’yi yalnızlığa gömer.

Belirsiz Bir Sızıyla adlı öyküde farklı bir boyut olarak ölümden duyulan sevinç dile getirilir. Halil daha küçük yaşında babasını kaybeder. Çok sert ve dikta bir adam olan Halil’in babası küçükken onu sürekli döver. Bu nedenle ölüm Halil Bey için bir anlamda baskıdan ve dayaktan kurtuluştur. “*Bir sabah anası uyandırmıştı Halil’i, ağlıyordu. Babasız kaldığını söylemişti. Halil, çok iyi bildiği bir şey olmasa bile, bu ölümden –kurtuluştan- duyduğu sevinci, nasıl saklayabilirdi?”*(HG-s.97)

Sen de Gitme Triyandafilis’teki *Altın* adlı öyküde yine ölüm ve sonrasında içine düşülen yalnızlık konu edinir. Kapıcı olarak çalışmak için geldikleri apartmanda Nine’nin kocası bir süre sonra hastalanıp ölür. Kocasını sevmemesine rağmen bu ölümden sonra Nine çalıştıkları apartmanın çatı katında yalnızlığa gömülür. Gündüzleri onu ziyarete gelen apartman sahiplerinden başka kimsesi kalmaz. Bu yalnızlığının içinde oda kendi ölümü beklemektedir. Bir gün karanlık odasına gelen kızın Nine’ye “*Nine kepenkleri açayım mı? Güneş dolsun içeri.*” sorusuna karşılık Nine: “*Küstüm güneşe. Barışmak için hiçbir şey yapmadı daha. Ben istemem...*”cevabını verir. Küçük kızı Nine’ye “*Kendini mezara alıştırmak istiyorsun Nine.*” Der ve Nine: “*Mezarda nasılsa yatacağım. Kendimi alıştırmasam yatamam mı sanıyorsun?”*(SGT-s.75) cevabıyla ölümü bekleyişini ortaya koyar.

Mekruh Kadınlar Mezarlığı’nda yer alan *Bir Varmış* adlı öyküde Bahubike’nin kocası Ebubekir’in ölümü yer alır. Bahubike’nin kızı olan Seteney’in diş budağını hazırladıkları gün, köylerini sel basar. Ebubekir, suya kapılan hayvanını sudan çıkarayım derken; kendisi suya kapılır. Onunla beraber köyden çok kişi suda yitip gider ve “*Mezar büyük kazıldı, kardeşçesine kaynaşıp gitsinler diye topluca gömüldüler.*”(MKM-s.10) Yıllar sonra Bahubike; oğulları Ekber ve Miktad askere gittikleri Yemen’den geriye dönmemesiyle yeniden ölümün soğuk yüzü ve acıyla karşılaşır.

Mercan’a Güzelleme’de Mercan’ın babası Rasim, Toprakkale’de bir trafik kazası sonucu ölür. Mercan, babasının ölümünden sonra hayatta tek başına kalır ve bu yalnızlıktan kurtulmak için Ağa Maruf adında altmış üç yaşındaki bir adamın üçüncü karısı olmayı kabul eder. Öyküde ölümün ardından getirdiği yalnızlık öne çıkar.

Öykülerde yer alan doğal ölümler sonucunda yoksulluğu ve yalnızlığı getirmiştir. Yine hüznün ölümlerin olmazsa olmazıdır; ancak *Belirsiz Bir Sızıyla* adlı öyküde ölüm yoksullukla beraber sevinç getirmiştir.

2.1.1.3.2. CİNAYETLER

Ayla Kutlu'nun öykülerinde işlenen cinayetlere de değinilir.

Sen de Gitme Triyandafilis'teki *Altın*'da evli olduğu adamı hiç sevmeyen Nine, köyün bütün kadınlarının altın bulma umuduyla gittikleri Asi Nehri kıyısında bir yılanbalığı avcısına âşık olur. Bu aşk sonucunda yılanbalığı avcısından gebe kalır. Kocasını her şeyin farkındadır; ancak kadının doğuracağı güne kadar bir şey söylemez. Doğum günü karısının yanına kimseyi almaz ve karısının gözü önünde bebeği çıplak betona yatırıp; üstünü ağır bir bakır leğenle kapatarak öldürür.

Mekruh Kadınlar Mezarlığı 'nda Hediye kardeşi Şahid tarafından haksız yere öldürülür. Hediye güzel ve dul bir kadındır. Köyün erkelerinin hepsi onun peşinde dolanır; ancak o hiçbirine yüz vermez ve evinden dışarı çıkmaz. Bir gün eski nahiye müdürünün eşi evinde bir temsil verir ve köyden de sadece Hediye'yi çağırır. Bu durumu fırsat bilen köyün erkekleri Hediye'nin kardeşi 17 yaşındaki Şahid'e: "*Haberin var mı aslan, bacın eski müdürün evinde, müdürün dul karısıyla, tiyatoracılarla, yeni müdürle birlikte içki içip göbek atıyormuş. Şek şüphe yok ki, bacın tiyatoracılara katılıp kantolara çıkacak.*"(MKM-s.36) diyerek köyün kahvesinde ablasına karşı kışkırtırlar. Ardından Şahid'in eline bir silah tutuşturup onu eski nahiye müdürünün evine gönderirler. Şahid geldiği evde ablası Hediye'yi vurarak öldürür. Daha sonra köyün erkekleri evde bulunan genç tiyatrocı kızı da kaçırıp tecavüz ettikten sonra öldürürler.

Öyküde işlenen cinayet toplumdaki feodal zihniyetin bir göstergesi olarak öne çıkar. Öykü, töre adı altında yapılan cinayetlere bir örnektir. Burada Hediye'yi elde etmek isteyen köy erkeklerinin toplumun namus anlayışına olan hassasiyetini kullanarak Hediye'yi cinayete kurban etmeleri vardır.

Süsen Gitti adlı öyküde ise *Mekruh Kadınlar Mezarlığı* 'nda olduğu gibi toplumsal zihniyetin ortaya çıkardığı cinayetle karşılaşırız. Süsen'in dedesi kan davası olduğu tahmin edilen bir sebepten köylerini boşaltıp kimsenin kolay bulamayacağı, uzak bir yere yerleşerek burada kom oluşturur. Bir süre sonra komları bir gece basılır ve komda Süsen'in ailesi dışında (annesi, babası, babaannesi) kimse kalmaz. Bu baskını daha sonra Süsen şöyle anlatır:

"*Uyandığımda yüreğim ağzımın içinde çarpmaktadır. Yerimden fırlayıp kaçmak için davrandığımda, üstümdeki ağırlıktan kurtulamayınca 'Ah! Boğuluyorum!..' diye bağırarak istemişimdir. Üstümdekinin babam olduğunu, kollarını, bacaklarını açarak anamla benim üstümü örtmeye çalıştığını neden sonra anlamışım. Babam fısıldamıştır: 'Sus Süsen. Sus kızım. Sen de Zerşan... Bastılar bizi. Dışarıda kan gövdeyi götürmektedir.'* Soluk bile

almamışızdır. Dışarı çıkınca gördüklerimden kendimi hasta sanmışımdır. Dumanlar tütmektedir, yanık insan kokusu dünyayı tutmuştur. Üçümüzden başka sağ kalan yoktur. Bütün evler yanmış, herkes öldürülmüştür...” (MKM-s.54)

Mercan’a Güzelleme’de Mercan’a âşık olan Erol öldürülür. Öyküde Mercan’ın annesi Fethiye Mercan’a gebeyken karnında yılan olduğunu düşünerek kocası ve annesinin evde olmadığı bir günde eline aldığı süpürge sapıyla içini karıştırarak içindeki yılanı öldürmek ister; ancak kocası ve annesi eve geldiklerinde Fethiye’yi kanlar içinde bebeğini doğurmuş ve ölmüş olarak bulurlar. Bundan sonra Mercan’ın babası Rasim ve anneannesiyle yaşar. Anneannesinin ölümünden sonra babasıyla yalnız kalır. Biraz büyüdüktan sonra çok güzel bir kız olur. Babası Rasim’in bir trafik kazasından ölümü üzerine eve kapanan Mercan, çarşafli iki kadın tarafından Maruf Ağa adında birine istenir. Bu teklifi kabul eden Mercan, Maruf Ağayla evlenir. Maruf Ağa, Mercan’ı ilk gördüğünde ona tutulur. Bir gün dükkânını temizlemek için Maruf Ağa karısı Mercan’ı dükkâna götürür. Onu çarşıda gören Futbolcu lakaplı Erol, Mercan’a âşık olur. Erol Mercan’a karasevdayla bağlanır. Erol her gece evinden çıkıp Maruf Ağa’nın evinin etrafında gezer. Maruf Ağa Erol’u birkaç defa uyarır; ancak Erol uyarılara hiç kulak asmaz. Bir gece evinden çıkan Erol, kendisini Maruf Ağa’nın odasında Mercan’ın başucunda bulur. Mercan başucunda başka bir soluk hissederek kocasına sıkıca sarılır. Maruf Ağa karısının bu hareketinde tuhaf bir şeyler olduğunu anlayarak eline geçirdiği bir şişi Erol’un gözüne saplar. Sağ gözünden beynine kadar uzanan şişle Erol hayata veda eder.

Öyküde aşk için ölümü göze alan gencin cinayete kurban gidişi konu edinir. Onu öldüren Maruf Ağa Erol’un ardından: “*Vadesi bu kadar, yazgısı böyleymiş. Avrada yalvarırken ölmek ona yakışmadı*” (MKM-s.115) der. Maruf Ağa, karısının peşini bırakmayan Erol’u öldürmekte hiç tereddüt etmez ve pişmanlık duymaz. Maruf Ağa, Erol’u öldürdükten sonra, hemen öteki eşlerine bu ölüyü kaldırmaları yolunda emirler verir. Maruf Ağa’nın kadınları hemen Erol’un ölüsünü alıp sabun yapmaya başlarlar. Burada Maruf Ağa’nın kadınlarının tavrı da dikkat çekmektedir. İşlenen bu cinayet, bu kadınlar tarafından gayet olağan karşılanır.

Zehir Zıkkım Hikâyeler’deki *Piç* adlı öyküde Zühre bebeğini öldürür. Zühre, sağır ve dilsizdir. Annesi ve babasını kaybetmiş, dayısıyla birlikte kalır. Azize Kadın’ın köyden kendisine bir yardımcı istemesi üzerine, dayısı Zühre’yi Azize Kadınlara hizmetçi olarak bırakır. Zühre geldiği evin bütün işlerini yapar. Bir süre sonra evlerine gelen Mahmut’a âşık olur; ancak Mahmut ona yüz vermez. Bu aşkını içinde yaşamaya başlar. Bir süre Mahmut içki içmeye başlar. Buna Harun Ağa’da katılır ve ikisi gece yarılarına kadar içip Zühre’nin yatağında kendilerini bulurlar. Aradan geçen zamanla beraber Zühre’nin Mahmut’tan mı yoksa Harun Ağa’dan mı olduğu bilinmeyen

(Öyküde bebeğin Harun Ağa olduğu sezdirilir.) bir bebeğe gebe olduğu öğrenilir. Azize Kadın bebeği doğurana kadar Zühre'yi döver. Bebek doğduktan sonra, Zühre bebeği hiç kucağına almaz. Bebek gece gündüz durmadan ağlar. Bir gün Azize Kadın, bebeğin sesini duymaz. Bahçeye indiğinde Zühre'nin bebeğini kuyuya attığını görür.

Öyküde Zühre'nin sağır, dilsiz ve sahipsiz olmasından yararlanarak gecelerce yatağına uğrayan Harun Ağa ve Zühre'nin suçsuz olabileceğini hiç düşünmeden ona zulüm eden Azize Kadın, Zühre'yi cinayete sürüklemiştir.

Öykülerde cinayetlerin farklı gerekçelere dayandırıldığı görülür. Bazen yaşanan ihanet karşısında duyulan kıskançlık, bazen de içinde bulunulan zorunluluklar sonucu cinayet işlenir. Kan davası ya da toplumun namus kavramından hareketle yapılan iftiralar törenin belirlediği doğal karşılanan cinayetlere dönüşür.

2.1.1.3.3. İNTİHARLAR

Ayla Kutlu'nun öykülerinde bazen ölüm intiharlar şeklinde ele alınır.

Mekruh Kadın Mezarlığı'nda yer alan *Ormanda Bir Deniz Kabuğu Gibi* adlı öyküde anlatıcı olan Nurdan'ın annesinin intiharı vardır. Anlatıcının ilkokul yıllarında annesi ile babasının bir kavgasında annesi hemen dama çıkıp kendisini aşağıya atarak hayata veda eder. Nurdan'ın annesinin bu intiharından şöyle söz eder: “Annem ağlayarak odadan çıktı. Biz kapımızın önündeydik. Görmedi bile. Çatıya çıkan dik merdivene tırmandı. Babam söverek geldi, annemi eteğinden çekti. Annemin geceliği söküldü. Bunun farkına varmadı. Daha büyük telaşla merdivende yükseldi. Babam merdiveni sallamaya uğraştı ama merdiven yukarıdan sıkıca kancalıydı, sallanmıyordu. Babam yiten annemin ardından tırmanmaya başladı. Babamın başı çatının karanlık dörtgeni içinde yitmeden, dışarıdan sert bir kırım sesi geldi. Babam çılgın atarak kendini aşağı bıraktı.” (MKM-s.133)

Ayla Kutlu'nun *Zehir Zıkkım Hikâyeler* adlı kitabında intiharlar çokça işlenir. *Zehir Zıkkım Hikâyeler*'de yer alan *Matmazel Dimitra'nın Bitmemiş Hikâyesi*, *İpekböceği Bakıcısı*, *Ful Ve Kül* ve *Terlik* adlı öykülerde ölüm şekli olarak intiharlar yer alır. Bu intiharlarda özellikle kuyular çok önemli bir yer tutar. Öykülerde kadınların çaresizliklerinin kurtuluşu olarak kendilerini kuyulara atmaları öne çıkar.

Matmazel Dimitra'nın Bitmemiş Hikâyesi adlı öyküde evin en küçüğü olan Nikola, içine kapanık ve yalnız bir delikanlıdır. Ablası Dimitra'nın otuz beşinci yaş gününde Dimitra'ya “*Annem ölürse ne yaparız?*” (ZZH-s.80) sorusunu sorar. Ablası da : “*Tanrının son nefesini vermesini uygun gördüğü zamana kadar yaşayacak annem. O anın onun için de bizler için de seçilmiş olduğunu düşün...*” (ZZH-s.81) cevabını verdikten sonra, o gece kendisini asarak intihar eder.

İpekböceği Bakıcısı adlı öyküde bir gece köyleri basılan ve yangından kaçarak kurtulan iki kardeşten küçüğünün intiharı yer alır. Ermeni isyanlarından beş gün sonra evleri basıla genç kız, sağır ve dilsiz kardeşiyle birlikte baskından kaçmayı başarır. Dağ- taş demeden yürürler. Ceyhun Irmağı'na kadar gelirler. Irmağın üstündeki köprüden geçerlerken küçük kardeş bir anda kendisini Ceyhun Irmağı'na atarak intihar eder. Sağır ve dilsiz olan küçük kardeş yaşadıkları olayların şoku ve çaresizlikle intiharı kurtuluş olarak seçer.

Ful Ve Kül'de Elmas, lisedeyken okulun en yakışıklı delikanlısı olan Argun'a âşık olur. Aralarında başlayan aşkı, Elmas'ın ailesi öğrenir ve çareyi onu okuldan almakta bulur. Elmas, Argun'u bir türlü unutamaz. Argun'un askerde olduğu bir zamanda Elmas'ın ailesi onu evlendirmek ister; fakat düğün günü damat ortadan kaybolur ve evlenemez Elmas. Bir gün pazarda karşılaştığı Argun'la tekrar görüşmeye karar verirler. Argun ilk görüşmelerinde Elmas'ı Cengiz adındaki arkadaşının bekâr evine götürür ve orada Elmas'ın bekâretini elinden alır. Bundan sonraki görüşmelerinde de Elmas'ı cinsel yönden kullanır. Dört aydan sonra Elmas'tan bıkar ve onu istemediğini söyler. Ardından Argun'un abisi Argun'un evleneceğinden ve artık onu istemediğinden bahseder. Elmas bunun üzerine bir hafta Argun'u görmüyor; ardından dayanamayıp tekrar görüşmek istediğini eğer onunla görüşmeyi kabul etmezse kendisine yaptıklarını nişanlısına söyleyeceğini söyler Argun'a. Elmas, Argun'un bu son görüşmeden sonra kendisine tekrardan âşık olacağını sanır. Son görüşme için Cengiz'in evine gider. Argun yatakta çıplak uzanan Elmas'a baktıktan sonra kahkahalarla gülerek arkadaşı Cengiz'i çağırır: “*Gel artık Cengiz! Hayrını gör arkadaşım. Nasıl istersen, ne kadar istersen öyle kullan!*” (ZZH-s.210) diyerek kendisini çok seven Elmas'ı arkadaşı Cengiz'e pazarlıyor. Bundan sonra Elmas “*Gece kalkıp, kuyunun kapağını sessizce açıp... Kuyular, sessiz kızların kuyuları... İçlerine biriktirdikleri ölümün ışıltısı, kapağı açılır açılmaz üstüne düşen yıldızların uyandırdığı su...*” (ZZH-s.211) diyerek intihar eder. Sevgilisi tarafından kullanılan ve aşağılanan Elmas, kurtuluşu ölümde bulur.

Terlik adlı öykü, anlatıcının bir eskici sandığında gördüğü yırtık gelin terliğiyle bir tanıdığı genç bir gelini hatırlamasıyla başlar. Eskici sandığında gördüğü boncuklu gelin terliği: mahalleden birinin “*Seni ölesiye seviyor*” demesiyle başlayan, evlilikle devam eden ve ölümle sonuçlanan bir gelinin

hikâyesini hatırlatıyor anlatıcıya. Babasının “*Bak bu evden beli kırmızı kuşaklı tertemiz bir gelin olarak çıkıyorsun. Ancak kefeninle dönebilirsin.*” (ZZH-s.244) sözleriyle koca evine giden gelin “*Kısacık bir süreden hemen sonra ne kadar da başkalarına benzemişti. Yağlı uzun saçları, teninin ağır kokusu, koltuk altlarının yıkanmaya yıkanmaya uçları sararan kılları, göbeği kolayca açıp kaşması, kolayca osurması, gözlerini kısarak ve yüzüne farkında olmadığı çirkin gülüşün yerleştiğinin ayırdında olmayarak gördüğü her genç kız ve kadının arkasından sevişmeye dair savurmadan edemediği kaba, bayağı ve hırtça sözcükleriyle...*” (ZZH-s.242) bir kocadan sonra büyük hayal kırıklığı yaşar. Bir süre sonra gebe olan gelinin bebeğini düşürmesiyle kocası tarafının aşırı aşermeyi kocasını sevmeyen kadınların yaptığını söylemesi ve kocasını sevmediği için bebeğini düşürdüğünü söylemeleri gelini büyük buhranlara düşürür. İkinci gebeliğinde “*Erkek olsa, evlenmeyi hayatının en önemli işi sayacak, üç ay sonra da ‘Yandım anam!’ diye bağırarak. Kız olsa, kefenle baba evine dönme tehdidiyle zehir yiyip, zehir içecek...*” (ZZH-s. 248) düşünceleriyle kendisini karanlık ve derin bir kuyuya atarak intihar eder. Burada evliliğinin yarattığı hayal kırıklığının getirdiği bir ölüm ve toplumun kadın ve erkeğe yüklediği toplumsal cinsiyet rollerinin ve beklentilerin kadın üzerinde yarattığı baskı da söz konusudur.

Zehir Zıkkım Hikâyeler’ de intihar şekli olarak kuyuların sıkça kullanılması dikkat çekicidir. Kuyuların derinliği ve karanlığıyla, ölümü çağrıştırmasının yanında yaşamlarında büyük hayal kırıklığı yaşayan kadınların intihar yöntemi olarak kuyuları seçmeleri önem taşır. Yazar, “*Zehir Zıkkım Hikâyeler*” adlı kitabını iki bölüme ayırmış ve ikinci bölüme *Kadınlar ve Kuyular* başlığı altında vererek kadınların kuyuda son bulan hayatlarını anlatmıştır. Bu bölümde toplumun kadını cinsel bir objeden öte görmeyişi ve bunun yarattığı baskı ve aşağılanmışlık duygusu kadınları kuyularda son bulan hayatlarına götürmüştür. Öykülerde intiharlar toplumsal baskının bireysel bunalımlara dönüşmesi sonucu yaşanır.

2.1.1.4. ÖZLEM

Ayla Kutlu’nun öykülerinde özlem, bireylerin içinde bulundukları durumlardan duydukları rahatsızlıkla güzelliklere ulaşma arzusu olarak göze çarpar.

Hüsniyusuf Güzellemesi’nde yer alan *Belirsiz Bir Sızıyla* adlı öyküde Halil Bey’in yaşayamadığı ortama duyduğu özlem dile getirilir. Halil Bey bakanlığın bodrum katında arşiv şefi olarak çalışmaktadır. Çalıştığı mekân karanlık, farelerin cirit attığı ve kimsenin gelmek istemediği bir yerdir. Halil

Bey'in bulunduğu bu mekânda "çiçekler bile" ölmektedir. Halil Bey bulunduğu bu yerden kurtulup dışarıdaki güzel havayı ve ağaçları özler. Bu özlem:

"Bazen parmağımı üstünde gezdirebileceğimi sandığım bulut yığınını da özliyorum. Olmazmış böyle şey. Olmasın. Olur... Bir hasret duyuyorum bir gün tavanda bir pencere açılverdin istiyorum. Pencerenin üstünü kapatan ızgaranın üstüne bir ayak bassa, pantolonunun paçası bir an sallansa, ışığı kapatsa ve yitse, o bile yetebilir" (HG-s.92) şeklinde dile getirilir.

Sen de Gitme Triyandafilis 'te yer alan *Gülperi* adlı öyküde Gülperi'ye iki amcaoğlu tarafından kaçırılıp tecavüz edilir. Bu tecavüzden sonra anlaşmazlığa düşen amcaoğullarından biri bıçaklanarak ölür; diğeri ise hapisaneye düşer. Gülperi ise ailesi tarafından reddedilerek köyden kovulur. Bundan sonra bir hayat kadını olmasına kadar uzanan süreç başlar.

Gülperi köyden ayrıldıktan sonra Bestami adında bir adamın yanında kalır. Bestami tarafından hor görülüp aşağılanır. Ardından Lunaparkçı Enver'in yanında kalır. Enver de Bestami gibi onu aşağılamaya devam eder. Bir keresinde gözlerinin bozulduğunu ve gözlük takmak zorunda olduğunu Enver'e söylediğinde, Enver: *"Ne? Gözün mü bozuluyor? Ulan nakış mı işliyon, kitap mı okuyon da gözüün bozuluyor? Zaten kadınlıktan nasibin yok, düşe düşe buralara kadar düşmüşüz. Bir de gözlük taktın mı?.."* (SG-s.137) der ve doktora gitmesine gerek olmadığını bir ara pazardan alacağını söyler. Gülperi bütün bu yaşadıklarından sonra, gidecek yeri olmadığına bütün çaresizliğiyle geçmişini özler. Daha adının Gülperi değil Şerife olduğu günlerini: *"... Oysa bir zamanlar... O zamanları dağın tepesindeki çağlayanın ardındaki oyukta saklanan, çağlayandan sıçrayan damlacıklarla gövdesi ürperen sekiz on yaşındaki ince çocuk olarak hatırlıyordu. Suların arkasından bakardı: Ötelere kadar uzayan yollar, yolların tam ortasından geçtiğini sandığı dağlar görürdü."* (SG-s.134) sözleriyle anar.

Mekruh Kadınlar Mezarlığı 'nda yer alan *Solgun Bir Sarı Gül* adlı öyküde bir turizm şirketinde çalışan Tuğrul çarşıda evlenmek üzere olan genç bir kızla onun anneannesini gezdirir. Rüzgârdan anneannenin başörtüsünün kaymasıyla görünen bir tutam saç Tuğrul'u geçmişine on yaşında olduğu zamanlara götürür. Hayatında çok önemli bir yeri olan üvey annesi Gülgün'u hatırlar ve o zamanlara büyük bir özlem duyar. *"Güneşten yanmış, biçilmiş buğday artığı bir tarladaki anız esmersarılığındaki sedef bir omuza dökülmüş saçları görüyorsun. Turkuaz giysisinin beyaz biyeyle çevrili askıları, bu sedefli buğday yanığını daha da belirginleştiriyor. Saçları, teninden bir ton koyu. Uçuşuyor, on yaşındaki çocuk Tuğrul'un yüzüne yapıyor."* (MKM-s.157)

Öykülerde özlem bireylerin içinde bulundukları durumlardan kaçma isteğiyle paralellik gösterir. Öykülerde yer alan kişiler hayatlarından memnun

değillerdir ve bu memnuniyetsizliklerin yarattığı sıkıntıyla geçmişlerine ya da yaşamadıkları ortamlara özlem duyarlar.

2.1.1.5. FEDAKÂRLIK

Ayla Kutlu'nun öykülerinde fedakârlık bireylerin kendilerinden ödün vererek başkalarını memnun etme isteği olarak öne çıkar.

Zehir Zıkkım Hikâyeler'de yer alan *Matmazel Dimitra'nın Bitmemiş Hikâyesi* ve *Ödeşme*'de bu tema ön palana çıkar.

Matmazel Dimitra'nın Bitmemiş Hikâyesi'nde “Kız okutmak da ne demekmiş. Okusun da gözlerini kör mü etsin? Bu öbürleri gibi değil, daldı mı top patlasa daldığı şeylerden kopmaz. Madem büyük evlat oldu, ekmeğimizin ucundan o tutacak. Boynunun borcu bu.”(ZZH-s.52) mantığıyla okula gönderilmeyen Dimitra, bir zanaat öğrenip de eve biraz katkısı olsun diye terzi Nurvefa Hanım'ın yanına verilir. Bir süre oraya giden Dimitra'nın, peşine takılan bir oğlanı gören babası kızını dövdükten sonra, onu ev hapsinde tutar. Bu olaydan sonra evde oturmaktan sıkılan Dimitra, komşuları Birsen Abla'dan dikiş makinesini alıp evde terziilik yapmaya başlar. Bütün hayatı artık, kumaşları ve dikiş makinesi olur ve zamanın nasıl geçtiğinin farkında bile olmaz. Bir süre sonra kız kardeşi Mariya evlenmek ister. Annesinin: “*Sıra önce sendedir Dimitramu...*”(ZZH-s.71) sözlerine karşılık sırasını Mariya'ya verdiğini söyler ve Mariya'yı evlendirirler. Böylece Dimitra evin bütün yükünü omuzlamaya devam eder. Aradan geçen yıllarla öteki kız kardeşi de evlenmek ister; ancak bu istek Dimitra'ya sorulmaz bile. Buna kızan Dimitra bu evliliğe karşı çıkar. Bu karşı çıkışa karşılık erkek kardeşi Nikola ona: “*Sen salak bir köstebeksin.*”(ZZH-s. 74) der. Bu karşılığa Dimitra çok kırılır. Bu kırgınlık öyküde onun fedakârlıklarıyla birlikte anlatılır: “*O kadar sevip kolladığı çocuk. Evden çıkmıyor diye adını köstebek koymuş. Ama derinlerinden gelen bir sesin fısıltısını da duydu Dimitra: ‘aslında bu doğru!’ içindeki gençlik tel gibi ortasından koptu. Sen salak bir köstebeksin Dimitra. Yedi-sekiz yaşından beri bu aile için ter döküyor, ağız kokusu çekiyorsun, gözlerini kör ediyorsun. Okula göndermediler. Bir gün tatilin olmadı. Bir gece olsun Ondört Temmuz şenliklerine katılmadın. Perhizlerde yortularda adın anılmadı. Kendini hep geçinme ve yarın kaygıları içinde tuttun dinsiz, kilisesiz, duasız bir hayatın içinde rahatsızlığını belli etmeyen köstebek olarak*”(ZZH-s. 74)

Ödeşme adlı öyküde Zaruhi'nin Helin için yaptığı büyük fedakârlık söz konusudur. Helin, sevgilisi Emin'le kaçmaya karar verir. Vartan'ın

değirmeninde buluşmayı kararlaştırırlar. Helin oraya gider; fakat ortalıkta Emin yoktur. Akşama kadar Vartan, onun eşi Zaruhi ve Vartan'ın annesiyle kalır. O dönem eşkıyaların dağlarda cirit attığı bir zamandır. Ve o gece evlerini eşkıyalar basıp, Vartan'ı, Emin'i ve Vartan'ın annesini öldürürler. Zaruhi'ye de yapacaklarını yaparlar. Sıra Helin'e geldiğinde *“Yapmayın. Küçük bir kızdır. Bu dünyada da öbür dünyada da size nam vermez.”* (ZZH-s.110) der ve Helin'i “kirlenmekten” kurtarır. Onun bu fedakârlığının anlamını Helin daha sonra anlar. Ve Zaruhi'nin fedakârlığına karşılık vermek için Helin de Zaruhi için elinden geleni yapar. Bu sebeple yazarın öyküye “ödeşme” adını verdiğini söyleyebiliriz.

Öykülerde kişilerin gösterdikleri fedakârlıklar, onların ezilmelerine, hayal kırıklıkları yaşamalarına, aşağılanmalarına ve hayat karşısında çok ciddi bedeller ödemelerine neden olur. Bu yönüyle yapılan fedakârlıklar onları pişmanlığa sürükler yönüyle ele alınmıştır.

2.1.1.6. KORKU

Öykülerde korku teması da dikkat çeken diğer temalardan biridir. Öykülerde işlenen korku bireylerin geçmişinde yaşadıkları olaylardan ya da içinde bulundukları ortamlardan kaynaklanmaktadır.

*Hüsnüyusuf Güzelleme*si'nde *İzinli* adlı öyküde *İCevo*'nun hikâyesi anlatılır. Cevo, tutukevinde doğan, Güllü'nün oğludur. Tutukevindeki herkes tarafından sevilmetedir. Tutukevindeki kızlardan birinin kendisini ziyarete gelen bir arkadaşına ricasıyla Cevo bir günlük bir özgürlük yaşar. Bayramın ilk günü arkadaşının ricasıyla Gülsen, Cevo'yu dışarı çıkarır Cevo, Gülsen'le dışarı çıktığında ona sıkı sıkı sarılır ve: *“Elimi sakın bırakma Gülsen. Sakın...”* (HG-s.140) der. Cevo dış dünyayı hiç görmediğinden dış dünyayla tanışmış olmanın verdiği bir korkuyu taşır. Tutukevinden çıkarken gördüğü iki jandarmaya ustaca bir selam verip: *“Bunlar bizi tutmaz değil mi kız?”* (HG-s.141) diye tedirginlikle bir soru sorar Gülsen'e. Karşıdan karşıya geçerken, karşıdan gelen kalabalık gruptan korkan Cevo: *“Yakalayacaklar beni, götürüp falakaya yıkacaklar...”* (HG-s. 146) der. Cevo'nun bu ifadeleri tutukevinde yaşananların bir göstergesi olarak düşünülebilir.

Sen de Gitme Triyandafilis'te yer alan *Bütün Yeşiller... Bütün Maviler...* 'de anlatıcı hatırladığı çocukluğunda babasından çok korkmaktadır. Annesi o çok küçükken onu bırakıp gitmiştir. O, babası ve babaannesiyle kalmaktadır. Babası bir deniz kaptanıdır. Çok sert bir adamdır. Anlatıcı onun kaç defa kurulu sofrayı yere indirdiğine şahit olmuştur. Bu yüzden babasından çok korkmaktadır. Babası eve geldiğinden ondan bir şişe şarap almasını ister.

Şarap almak için bakkala gitmeden babaannesi: “*Getirirken düşürme. Kırarsan bu eve adım atamazsın.*” (SGT-s.195) der. Anlatıcı her seferinde şişeyi kırma korkusuyla eve döner. “...*Şişeyi kırmamalı, çok özenli yürümeliydim. Akşam ezanı okunmuştu, radyoda fasıl bitmiş, radyo, haberlere kadar kapatılmıştı. Kapılar örtülmüş, sokaklar daralmıştı. Her adımı sakınarak atardım: Birinci adım... Bitti demeye kalmadan ikinci, üçüncü de atılmış olurdu. Yedinci adım... Daha yüz seksen adım vardı ve kesekâğıdını babaannemin eline tutuşturmadıkça adımların bitmesinin anlamı yoktu. Yüreğim ağzımdaydı, kendime şarabın neden sulu olduğunu sorardım. Niçin beni gönderdiklerini sormazdım, aklıma gelmezdi. Neden ekmek, kömür, maydanoz, tatlı patates, şeker kamışı, keçi boynuzu gibi değildi? Hatta buz gibi bile değildi. Seksen dokuz adım... Cam niçin kırılıyordu? İncecik, yakınmalı bir ses çıkarıyordu, toplanamıyordu...*” (SGT-s.195–196)

Mekruh Kadınlar Mezarlığı’nda yer alan *Mekruh Kadınlar Mezarlığı* ve *Süsen Gitti* adlı öykülerde korku teması ele alınmıştır.

Mekruh Kadınlar Mezarlığı’nda Hediye, kardeşi Şahid tarafından, köyün erkeklerinin kışkırtmasıyla “namus” adına haksız yere öldürülür. Hediye’nin bu ölümü kadınlar arasında büyük bir korku ve endişe uyandırır. Bundan sonra kızının ölüsünü yıkamaya gelen Hediye’nin annesi köydeki erkeklerin engeline takılır. Hiçbir kadın Hediye’nin ölüsünü yıkamaya yanaşmaz. Yaşlı kadınlar bile kocalarından korkar. Çünkü köydeki erkeklerin kışkırtmasıyla köyün imamı Hediye’yi mekruh saymıştır. Kadınlar şimdi bu mekruh sayılan ölüye yardım ederlerse, akşam kocalarından dayak yiyeceklerini düşünerek korkudan ölüye yanaşmazlar. Burada bireysel bir korkudan çok toplumsal nitelik taşıyan bir korku vardır. Feodal yapının oluşturduğu erkek üstünlüğüne karşılık ezilen kadınların erkeklerinden korktuğu olgusu yer alır.

Süsen Gitti adlı öyküde Süsen’in dedesi kan davası tahmin edilen sebeple köyünden uzak bir yere gelip yerleşir. Burada oluşturdukları komda bütün erkekler büyük korku yaşarlar. Bu sebeple her gün komdaki erkeklerden biri sabahın erken saatinde gözcük eder. Komlarına yapılan gece baskınında dışarıdaki seslerden Süsen ve ailesi korkmaktadırlar.

2.1.2. TOPLUMSAL TEMALAR

2.1.2.1. SAVAŞ

Ayla Kutlu'nun öykülerinde yoğun olarak savaş ve savaşın beraberinde getirdiği sıkıntılara yer verilir. Yazar öykülerinin çoğunu 1914–1915 yıllarını kurgulayarak aktarmıştır. Bu nedenle bu dönemde yaşanan savaş da önemli bir tema olarak belirginlik kazanmıştır.

Hüsnüyusuf Güzellemesi'nin ilk öyküsü olan *Eski Bir Çocukluğun Ardında* adlı öyküde 40 yaşından sonra çocukluğunun geçtiği mahalleye gelen anlatıcı çocukluk yıllarını hatırlar Öykü, “Zaman”, “Savaş”, “Mekân”, “Sevinç”, “Bahar”, “Kuşku”, “Dönüş” başlıkları altında verilmiştir. “Savaş” başlığı altındaki bölümde, “*Savaş sürüyordu. Savaş, büyükler aralarında konuştukları için, çocukların kafalarına gizlice sokulmuş, ne olduğu pek bilinemeyen, belirsiz bir korkuydu. Beslenmemiş çocuk gövdelerini kapıp kaçmak için köşe başlarında bekleyen bir canavar...*”(HG- s.15) olarak nitelendirir. Yine burada anlatıcının: “*Çocukları iğneli fiçılara atar, kanlarını süzdürür, o pembecik kanların yoğunlaşıp katılaşmasını beklemeden, sevinçle ve şapırtılı yudumlarla içer, böylece daha da güçlenirdi. Savaşın tehlikesi, gürültülü adımlarla, kulakları sağır edecek bağırtılarla, yoklukla ve gözleri kamaştıran ışıltılı, ağır demir silahlarla büyüyordu.*”(HG-s.15) ifadeleri savaşın korkunçluğunu gözler önüne serer.

Sen de Gitme Triyandafilis'te de savaşla karşılaşırız; ancak *Sen de Gitme Triyandafilis*'te savaş doğrudan anlatılmamıştır. Öyküde Fransızların Hatay'da bulunması, sonrasında buradan geri çekilmeleri, Fransız askerlerine erzak temin eden Triyandafilis'in ailesinin Beyrut'a taşınmak zorunda kalması işlenir.

Triyandafilis'in sevgilisi olan Rıfat'ın askere çağırılması, ardından da Kore'ye gönderilecek olması ele alınır.

Yazar öykülerinde 1915 Ermeni isyanları ve bununla beraber gelen tehcir kanunu üzerinde de durmuştur.⁴⁶ Burada 1915'te çıkan savaş ve bu savaşın insanlar üzerindeki yıkımı ele alınmıştır.

Zehir Zıkkım Hikâyeler'de yer alan *Uzaklarda Kalan* adlı öyküde yazar, ermeni isyanları ve tehcir yasası hakkında bilgi verdikten sonra:

⁴⁶ Tehcir kanunu üzerinde, göç adı altındaki temada yer verilecektir.

*“SAVAŞIN ÖRTÜSÜNÜ KALDIR EY İNSANLIK!
ALTINDAKİ İNSANIN ACISINI GÖR!” (ZZH-s.120)*

sözleriyle savaşın insanlık üzerindeki yıkımına değinmiştir. Bu sözlerin büyük harfle yazılması savaşın yarattığı dramın büyüklüğünü vurgulamaya ve yazarın buna isyanının büyüklüğünü göstermeye yöneliktir. Burada anlatıcı:

“Dünyayı bir savaş sarmış. Kocası askere alınmış.” (ZZH-s.121) diyerek savaşın ilk yıllarına; *“Savaş yüzünden bütün genç erkekler askere çağırıldı. Kimi gitti kimi kaçak oldu. Kaçaklar bilinmeyen duraklara saklandı ve sindiler...” (ZZH-s.121)* sözleriyle ise savaşın ileriki yıllarına değinmiştir. Burada savaşın yarattığı göç ve göçün insanlardan götördükleri üzerinde durulur.

Yazarın *Zehir Zıkkım Hikâyeler* adlı kitabında yer alan *İpekböceği Bakıcısı* adlı öyküde de aynı *Uzaklarda Kalan* adlı öyküde olduğu gibi Ermeni isyanları, tehcir kanunu dolayısıyla savaş ele alınmıştır. *Sen de Gitme Triyandafilis*’te yer alan *Gitmeyi Bilmek*’te de savaş döneminde Fransızlara yardım eden Nesim’in Fransızların geri çekilmek zorunda kalmasıyla Suriye’ye kaçması yer alır. Burada doğrudan olmasa da savaşa değinilmiştir.

2.1.2.2. GÖÇ

Ayla Kutlu’nun öykülerinin çoğunda karşılaştığımız değişmez bir tema göçtür. Yazar öykülerinde göç temasını savaşın bir sonucu olarak işlemiş, bunu Ermeni isyanları ve Tehcir kanunuyla birlikte ele almıştır. Yazarın savaşı ve zorunlu göçü öykülerinde temel bir tema olarak işlemesinde öykülerinde tarihsel gerçekliği kullanmasının etkisi vardır. Kutlu, bu tarihi gerçeklikte İskenderun ve çevresinin kozmik yapısını da göz önünde bulundurarak ele alır.

Bilindiği üzere 1915’te Ermeni isyanlarının önünü kesmek ve Ermenilerin Rus’larla ittifakını önlemek amacıyla tehcir kanunun çıkarılır. *“Van’da Ermeni isyanı bütün hızıyla devam ettiği sırada, İstanbul’a, diğer bölgelerde de Ermenilerin isyan ettikleri, yol kestikleri, Müslüman köylerini basarak halkını katlettikleri yolunda haberler geldi. Türk ordusu savaş alanında olduğu için cephe gerisindeki bu olayları önleyemiyordu. Nihayet Başkumandan Vekili Enver Paşa bu duruma bir çare olmak üzere, 2 Mayıs 1915’te Dâhili Nazırı Talat Paşa’ya şu yazıyı yolladı: ‘Van Gölü etrafında ve Van Valiliğince bilinen belirli yerlerdeki Ermeniler, isyanlarını sürdürmek için daima toplu ve hazır bir haldedirler. Toplu halde buluna Ermenilerin buralardan çıkarılarak isyan yuvalarının dağıtılması düşüncesindeyim. 3.Ordu Komutanlığı’nın verdiği bilgiye göre Ruslar 20 Nisan 1915’te kendi sınırları*

*içindeki Müslümanları sefil ve perişan bir halde sınırlarımızdan içeriye sokmuşlardır. Hem buna karşılık olmak üzere ve hem yukarıda belirttiğim amacı sağlamak için, ya bu Ermenileri aileleriyle birlikte Rus sınırı içine göndermek yahut bu Ermenileri ve ailelerini Anadolu içlerinde çeşitli yerlere dağıtmak gereklidir. Bu iki şekilden uygun olanının seçilmesiyle tatbikini rica ederim. Bir mahzuru yoksa isyancıların ailelerini ve isyan bölgesi halkını sınırlarımız dışına göndermeyi ve onların yerine sınırlarımız içine dışarıdan gelen Müslüman halkın yerleştirilmesini tercih ederim.*⁴⁷

Enver Paşa'nın bu mektubundan sonra Ermeniler farklı yerlere göçe etmek zorunda kalır.

Yazar Zehir Zıkkım Hikâyeler 'deki *Uzaklarda Kalan* adlı öykünün başında tehcir yasasıyla ilgili:

"İsyanlar çıkaran, Ruslarla birleşerek Osmanlı'yı içten vuran Ermenilerin zararsızlaştırılması için, Sarıkamış faciasının ardından 14 Mayıs 1915'te, İttihad-ı Terakki iktidarı bir kanun çıkardı. Tehcirin(zorunlu göç) dayanağı üç maddelik bu kanundu. Amaç, Ermenilerin Osmanlı sınırları içinde, düşmanla işbirliği yapamayacakları yerlere göçürülmeleriydi.

Bir önceki yüzyılın başından başlayarak gitgide artan biçimde Rusların Anadolu içlerine kadar kolayca ilerlemesi, kaderlerini onlara bağlamış Ermeni reanın katkısı ve yol göstericiliğiyle gerçekleşiyordu..."(ZZH-s.119) şeklinde bilgi verildikten sonra öyküdeki göç ve bu göçün götürdüklerine değinilir.

Kocası askere alınmış genç bir kadın, kaynanası ve sekiz günlük bebeğiyle her şeylerini bırakıp gitmek zorunda kalır.

"Hicret vakti geldi, kapılarının önünde durdu. Artık hiçbir umuda yer yoktu! Felaket, köyden bazıları sevindirmişti. Çoğunu ise üzdü. Küslük, kırgınlık başka, bir yanın felaketi başka. Osmanlıydılar. Hepsinin oğulları seferberliğe çağırılmıştı."(ZZH-s.123)

Göç felaketinin haberinden sonra, göç yollarına koyulurlar.*"Bağırış, çığrış, korku ve şımarıklık... Hayvanlar, arabalar, ayaklar ve kafes taşıyan eller... Kucakta, torbada görülebileceği sanılan civcivler, güvercinler... İlk gün Palas'ın uç evlerini gördüler. Orada beklenildi ve kabile biraz büyüdü. İlk hayvanlar orada kaçtı. Ertesi gün, çocuklar ve yaşlılar Sarıseki çıkışına, denizin en küçük koyuna, kumların arasında uzak sıcaklıklara kollarını sallayan kum hurmalarının altına serildiler. Sonraki gün, İskenderun'u geçip, Sarımazı ormanındaki tülde ağaç dallarının kokulu barınağında serinlediler. Bütün hayvanlar gitmiş, yaşlılar arasında hastalık başlamıştı. Sonraki gün, Belen'de daha büyük bir kabileye dönüşeceklerini beklerken, orayı boş buldular."(ZZH-s.124)*

⁴⁷ Prof. Dr. Yusuf Halaçoğlu, *Ermeni Tehciri*, Babil Kültür Yayıncılığı 9. Baskı. Ağustos 2006 s.65

Belen'in çıkışında bebeğinin ağlamalarına ve yorgunluğa dayanamayan genç kadın kaynanasıyla beraber bebeğini hiç tanımadıkları gebe bir kadına verir. Bebeğini bırakıp yola devam eden kadın, kaynanasını "... *kaygan topraklı bir kayanın gibinde ölü olarak bırakıyor.*" (ZZH-s.130) ardından bir Fransız askeriyle evlenip Marsilya'ya yerleşir.

Öyküde yazar "*Yaşananların ve tarihsel gerçeklerin haksız acılar çeken iki tarafa da faydası yok artık. İhkak-ı hakka hiçbir toplum izin veremez. Verse, dünya kan gölüne döner, insanlık yok olup giderdi. Bireysel öcün doyum noktası ve sınırı, embriyosunda yoktur!*" (ZZH-s.120) diyerek savaşın getirdiği göçün kişilerin yaşamları üzerindeki yıkım dile getirilmiştir.

Mekruh Kadınlar Mezarlığı'nda yer alan *Bir Varmış*'ta savaşın sebep olduğu göçe değinilmiştir. Burada savaşla beraber Kafkasya'dan Osmanlı topraklarına kadar gelip Uzunyayla'ya yerleşen Bahubike'nin hikâyesi yer alır. Öyküde göç: "...*bir sonraki ekim dikim zamanı geldiğinde göç kapıyı çaldı. Savaş batıdan başladı, Karadeniz'i dolaştı, Kafkasya'ya yayıldı. Çok kişinin yurtlarına kıyım vurdu. Tutunmak için gösterdikleri çaba yetmedi: topraklarından söküldüler.*" (ZZH-s.9) ifadeleriyle ortaya konulur.

Yazarın *Sen de Gitme Triyandafilis* adlı kitabında aynı adı taşıyan öyküde de Fransız askerlerine erzak ticareti yapan Mösyö Antuvan'ın Fransız askerlerinin geri çekilmesiyle, kızı Triyandafilis'in kaçmasına rağmen ailesiyle birlikte Beyrut'a zorunlu göçü yer alır.

Öykülerde işlenmiş olan zorunlu göç teması, yazarın hayatıyla da bağlantılıdır. Ailesinin yaşadığı göç tehcir yasasıyla olmasa da savaş sonrası durumla bağlantılıdır. Yazar ailesinin yaşadığı göçü şöyle anlatır:

"*Cemiyet-i Akvam Hatay'ın bağlanacağı ülkeyi saptamak için plebisit kararı alınca; Türkiye Cumhuriyeti, Hatay doğumlu olup, Hatay sınırları dışında yaşayan bütün Türklerin özlük haklarının Türkiye'de devam etmesi şartıyla Hatay'a gitmeleri emrini veriyordu. Yıl, 1937 sonlarıydı.*

Selahattin Kutlu, bir yaşındaki oğlunu(Altan) ve on dokuz yaşındaki karısı Sabriye'yi yanına alarak Antakya'ya gidiyor..."⁴⁸

Bunun yanında yazarın kendi hayatından kesitler taşıyan *Hüsnüyusuf Güzellemesi*'nde Emine ve ailesinin göçüyle karşılaşırız. Emine'nin annesi

⁴⁸ Ayla Kutlu, *Zaman Da Eskir*, Bilgi Yayınevi, 1. Basım. Aralık-2006 s.20

Fatma, kocasının askerde şehit olmasıyla babasının yanında barınamayacağını anlayıp; kayınbabasının yanına gitmeye karar verir. Ve Nizip'ten Toprakkale'ye gelirler. Fatma'nın iki çocuğuyla bu göçü:

“Önce toz yuta yuta tükenmek bilmez bir yolda gitmişlerdi. Emine'yi kaptıkaçtının tepesine oturtmuşlardı. Kaptıkaçtının tepesini çevreleyen demirlere tutunması sarsıntıdan düşebilirdi. Gittikleri yol, yol değildi. Kurumuş bir dere yatağı. Güneş iyiden bastırılmış, o zaman Emine kusmaya başlamıştı. Karnı ağrıyordu. Ağlıyordu. İçerdeki insan yığınının arasında ezilmiş, yitmiş anası kızının sesini duymuyordu. Arabanın çamurluğuna basıp, açık pencereyi tutarak kendini güvenceye almış poturlu adamlar, Emine'yle konuşuyorlardı:

—Sus kızım, sus bacım. Sus sultanım... Memeni yiyeyim sus.”(HG-s.33–34) şeklinde verilmiştir.

Öyküde Emine'yi susturmak için “memeni yiyeyim” ifadesi otobiyografik bir unsurdur. Zira Ayla Kutlu çocukluğunda onu susturmak için aynı ifadenin kullanıldığını bize aktarır:

“Beni bezdirecek kadar acı veren o can her nereye yerleştiyse ağrıldığını uzun süre hissettirdiğinden, babamın emirleri beni kucaklar, ansızın akmaya başlayan gözyaşlarımı, ağzımı, yüzümü siler, gezmeye götürürmüş. Teselli etmek için yumuşacık bir sesle konuşurmuş: ‘Ağlama Ayla... Ağlama benim güzel kızım. Memeni yerim senin. Sus, memesini yediğim...”⁴⁹

Eminelerin İslâhiye'ye gelişlerinin konu edindiği bu öykü ile yazarını anılarını anlattığı kitabında benzer durumların yer alması dikkat çekicidir. *Hüsnüyusuf Güzellemesi* 'nde bu geliş: “... Sonra trene binmişlerdi. İnsanların üstüne basa basa koridorlar aşır kıvrılacak bir yer aramışlardı. Sonunda bir yer bulabilmişlerdi. Koridor ter ve helâ kokuyordu. Emine, annesinin başörtüsünün ucunun tutmuş, sıkı sıkı. Onu başını eğip tutmaya zorladığının ayrımında değildi. İslâhiye'de trenden inmişlerdi. İslâhiye dümdüz, bomboz bir yerd. Uzaklarda salınan üç-dört kavruk fidanla, üstlerini toz bürümüş ağaççıkları İslâhiye. Toz. Her şeyi altına almıştı. Annesi, bir elinde iki bohça tutuyor, diğer koluyla da Habip'i kucaklamış, tren yolunda koşuyordu. Koşarken, ardına dönmeksizin, çabuk olması için Emine'ye bağıırıyordu. Sesi, ayakkabılarının tahta topuklarının, tren yoluna çarpmasıyla oluşan sesin arasında yitiyordu. Emine'nin eline de bir bohça sıkıştırmıştı. Emine, annesi kadar uzun adımlar atamadığı için rayları tutan tahta ayakların üstüne düşmüştü. Birkaç kez olmuştu bu. Sonuncu düşüşünde bohça dağılmıştı. Annesi, elindeki yükleri yolun kıyısına bırakıp Habip'i de oturtuktan sonra gelmiş, Emine'nin yanağına bir tokat atmıştı. O sırada Emine, düştüğü yerden kalkmaya çabalıyordu. Tokatın hızıyla rayın üstüne savrulmuştu...”(HG-s.34–35) şeklinde anlatılmıştır.

⁴⁹Ayla Kutlu, a.g.e. s. 11

Yazar ise anılarında İslâhiye'ye gelişini şöyle aktarır: “Çınarcık ve Yalova'da geçen askerlik bitince, dönüp Hatay'a gelmişiz. Ne kadar sonra, bilemiyorum. 1942 olabilir. Bu yolculuğu çok iyi hatırlamıyorum. Bana boz gelen yerler gözümün önünden geçip gidiyor. O günlerin trenlerinin kompartmanlarını, koridorlarını bırakın, sahanlıkların, helâlâların bile ağzına kadar dolu pis kokan yerler olduğu aklıma kazınmış. Daha sonraları, mumbar dolmasından tiksinnemin nedeni, pis kokulu koyun bağırsaklarından yapılmasından ve tıktış tepiş dolu vagonlara benzeyen biçiminden dolayıldı. Savaşın üçüncü yılının bir izlenimi, bütün hayatıma somut bir damga vurmuştu.

Geçtiğimiz yerlerden yalnızca İslâhiye diye bir yer adı aklımda. Savaş yıllarının İslâhiye'si uzak, birbirlerine küsmüş gibi duran toprak damlı evler, sıcaklık ve tozdu. Uzakta görünen, salınmayı unutturan bir sığağa teslim olmuş cılız birkaç kavak ağacı mı, yoksa onlar başka bir ağacın fidanları mı... Annem kucağındaki Aslan'la birlikte elindeki koca bavulu taşıyarak demir yolunda koşuyor. İkide bir dönüp ağabeyime acele etmesi için bağılıyor. Ben arkamdan lokomotif (o zamanki çuf çuf) gelecek diye korkuyorum. Bacaklarım traverse traverse atlamaya yetmiyor. Hatta ağabeyimin bacakları da yetmiyor. O raylara kapaklanıyor. Annem önce öfkeyle bağılıyor, sonra demiryolunun ortasından yürüyemeyen Aslan'ı kenara oturtup bize seğirtiyor.”⁵⁰

Mekruh Kadınlar Mezarlığı'nda yer alan *Süsen Gitti* ve *Mercan'a Güzelleme* adlı öykülerde göçle karşılaşırız.

Süsen Gitti adlı öyküde Süsenlerin yazın sığağıyla beraber kuyularının kuruması sonucu yaylalara göç etmeleri vardır. Bunun dışında geçmişte yaşanan olaylardan ötürü- kan davası olması güçlü bir ihtimaldir. Çünkü Süsen ifadelerinde komdaki erkeklerin sürekli bir korku içinde olduklarını anlatır- Süsen'in dedesi; eşi, çocukları ve torunlarıyla köylerinden çok uzakta olan bir yere yerleşir. Süsen'in ifadesiyle: “Evimiz her yana uzaktır ama dedemgile, halamgile, emmimgile yakındır. Bu komda bizden başkası yoktur. Dedem huysuz olduğundan böyle uzaklara gelmiş, çocuklarını da yanına almıştır.” (MKM-s.51)

Mercan'a Güzelleme'de Mercan'ın babası Rasim'in eşinin gebeliğinden dolayı yaylaya yerleşmeleriyle karşılaşırız. Rasim'in eşi Fehime gebeliğinde kocasından tiksindir ve karnında bebek yerine yılan taşıdığını düşünerek psikolojisi bozulur. Rasim karısının bu durumunda çok rahatsızdır. Ve “...Hepsi çıplaktı: deniz de, kumlar da, kayalar da... Fehime'nin tiksintisinin belki de bu açlık dolu çıplak deniz kokusundan olduğunu...” (MKM-s.79) düşünerek kalkıp yaylaya gidip yerleşirler.

⁵⁰ Ayla Kutlu, a.g.e. s.12

2.1.2.3. YOKSULLUK

Yazarın incelediğimiz öykülerinde karşılaştığımız bir diğer tema toplumsal bir nitelik taşıyan yoksulluktur. Yazarın *Hüsnüyusuf Güzelleme*si, *Belirsiz Bir Sızıyla*, *İzinli*, *Mikail Usta* ve *Babaya Çiçek Götmek* adlı öykülerde yoksulluk konu edilir.

*Hüsnüyusuf Güzelleme*si’nde Emine’nin hazin öyküsüyle karşılaşırız. Emine küçük yaşta babasını kaybettiğinden annesi ve erkek kardeşiyle Nizip’ten Toprakkale’ye gelirler. Burada bir süre dedesiyle kalır sonra Emine’nin mağara olarak nitelendirdiği tek gözlü bir eve taşınırlar. Emine’nin annesi her gün evlere çamaşır yıkamaya gider. Annesinin ayağına sığmayan ayakkabıyı da çamaşıra gittiği kadınlardan biri verir. Emine okuldayken giyimleri kötü olduğundan hiçbir bayramda görev almaz. Hatta: “*Giyimleri daha kötü olduğu için sıraların sol yanına veya ortalara konulan önlüklü bir öğrenci bile olamamıştı.*”r.(HG-s.25)

Burada yoksullukla paralellik gösteren toplumdan itilmişliği ve ezilmişliği, toplumun içten içe yarattığı sınıfsal ayrımı görürüz.

Emine ortaokul ikinci sınıftan sonra okulu bırakır. Onun okula gitmemesinin nedeni de yoksulluktur. Emine:“*Yine de okurdu. Eksiksiz kitapları, defterleri olsaydı. Gaz lambası yerine, bir dokunuşla ısıldayıveren elektrikleri olsaydı...*”(HG-s.25) diye düşünür. Emine Ökkeş’le evlendikten sonra Ökkeş veremden yatağa bağlı kalır. Emine aile geçindirmek için sabahtan akşama kadar bohçacılık yapar. Ökkeş’in öldüğü gün evlerinde yiyecek hiçbir şey olmaması ve Emine’nin oğlu Hüsnü’nün aç karınla dışarı çıkması yoksulluklarının bir başka göstergesidir.”*Kalktı. Küçük karanlık odada, yiyecek bulunabilecek yerleri eliyle yokladı. Yoktu bir şey. Ekmek tenceresi boş. Öbür kaplar odanın en karanlık köşesinde iç içe konmuş. Yine de yoklamak istedi Hüsnü. Kapların dibine süzölmüş su artıkları boşaldı yere, kaygan çimentoda bir ince çizgi çizdi.*”(HG-s.54)

Belirsiz Bir Sızıyla adlı öyküde Halil Bey’in çocukluğundaki yoksullukları ele alınır. Halil Bey küçükken okula gitmeyi çok ister ancak annesi izin vermez. Daha sonra annesi evlerinin okul olarak kullanılması için alt kattaki ahırını ikiye bölüp oda olarak kullanmalarına izin verir; ancak oğlu Halil’i okula göndermeyeceğini söyler. Okumak isteyen Halil’in gizlice okula gittiğini gören annesi Halil’e fırlattığı taşın oğlunun kafasını kırmasıyla korkar ve onun okula gitmesine izin verir. Böylece Halil, deftersiz kitapsız olarak okula gitmeye başlar. Ahırın okul olarak kiralanması onların yoksulluklarını ortaya koyar.

İzinli adlı öyküde bir günlük bir özgürlük yaşayan Cevo'nun hikâyesi vardır. Annesi tutukevinde olan Cevo orada doğmuş ve oraya ayak uydurmuştur. Annesi Güllü günde bir ekmek parasına tutukevinde ortalığı temizlemekle görevli bir tutukludur. Bir gün tutuklulardan birinin, bir arkadaşının onu ziyareti sırasında bir günlüğüne Cevo'yu dışarı çıkarmasını teklif etmesiyle Gülsen; tutuklu arkadaşını kırmayarak bir bayram günü Cevo'yu evine götürür. Cevo bir günlük özgürlük yaşayacak diye akşamdan tutukevindeki bütün kadınlar onun için hazırlık yaparlar. Cevo'nun her gün giydiği parça parça yünlerden pantolonu yıkanıp sabah daha kurumadan ona giydirilir. Kış gününde mahpus kızlardan birinin pelüş ceketinin kol uçlarını kesip çocuğun üstüne takarlar. “...*Oğlunun her gün giydiği, parça parça yünlerden örülmüş pantolonunu yıkamış. Üstünde, Cevo'nun sürekli giydiği boz kazağı. Paltosu yok Cevo'nun. Mahpus kızlardan birinin pelüş ceketinin kollarını kesip takmışlar çocuğun üstüne. Bol ceketin yakası, omuzları, kolları yana, öne, arkaya kaçı kaçıyor...*” (HG-s. 144)

Mikail Usta adlı öyküde bir duvarcı ustası olan Mikail Usta'nın hikâyesi anlatılır. Önceleri eşi ve çocuklarıyla mutluysen, sonradan eşi tarafından umursamayan Mikail Usta “...*Eski günlerde, sabahları işe gelirken bile parası olurdu. Şimdi, yanında hiç değilse biraz bozuk para bulunsa.*” (HG-s. 70) diye içinden geçirir.

Kocası siyasi suçtan ötürü hapiste olan Nahide'nin yoksulluğu *Babaya Çiçek Götmek* adlı öyküde ele alınır. Nahide, kocası hapisteyken kocası için bin bir zorlukla bir kazak örüp kocasının ziyaretine gider. Kocasının: “*Nahide, yoruldun, biliyorum. Çok da özenmişsin. Ama ben bunu giyemem. Bunu sattırabilirsen biraz yararı olur size. Hepinizi çaresiz bıraktım. Giyemeyeceğim...*” (HG-s.174–175) der.

Sen de Gitme Triyandafilis’teki *Sen de Gitme Triyandafilis, Altın, Eski Bir Türküye Ağıt* ve *Gitmeyi Bilmek* adlı öykülerde yoksulluk temasına yer verilmiştir.

Sen de Gitme Triyandafilis’te Mösyö Antuvan’ın yoksulluğuyla karşılaşırız. Mösyö Antuvan, küçüklüğünde yoksul bir ailenin çocuğudur. Mersin’de tek odalı bir evde yaşarlar. Babası balıkçılık yaparak geçimlerini sağlamaya çalışır. Öyküde birkaç cümleyle de olsa Mösyö Antuvan’ın çocukluğunda yoksul bir ailenin oğlu olduğuna değinilmiştir.

Altın adlı öyküde Nine ve kocasının yoksulluğu anlatılır. Nine’nin kocası yemeniler yapıp satar; ancak bir süre sonra yemenilerin yerini gislaved ayakkabılar alınca yaptığı yemenileri satamaz. Yaptığı yemenileri alıp köy köy dolaşarak satmaya çalışır; fakat yine satılmaz. Bir gün sinirlenip yaptığı bütün

yemenileri Asi Nehri'ne atar. Ardından kamış toplayıp hasır yapar ve bir öğün yemek fiyatına satarlar. Bu da olmayınca şehirdeki bir apartmanda kapıcılık yapmaya başlarlar. Apartmanın çatı katında tek gözlü bir yerde yaşamlarını sürdürürler. Apartmana ilk geldiklerinde ikimiz de çalışırız *“Bir kişinin parasını verin, başımızı sokacağımız bir de oda verin, kimsiz kimsesiziz...”* (SGT-s.87) derler.

Eski Bir Türkiye Ağıt adlı öyküde Sabit çok sevdiği Şadiye'yle evlendikten sonra *“beni şad et Şadiye başın için”* türküsü her çalışında karısı Şadiye'ye ellilik verir; ancak kumarda kaybettiği Birecik'teki fıstıklıktan sonra küçük bir istasyon görevliliği yapar ve Şadiye'ye türkü için verdiği ellilikleri veremez olur. Şadiye bu durum için: *“Elli kuruş verse razıyım, altı defa verse kıza bir pabuç alırdım...”* (SGT-s.101) der.

Gitmeyi Bilmek adlı öyküde Nesim'in ve gazeteci arkadaşının yoksulluklarına yer verilmiştir. Nesim savaş zamanı Fransızlara yardım ettiği için Fransız askerlerinin geri çekilmek zorunda kalmasıyla o da Suriye'ye kaçar. On yıl sonra evli ve iki çocuk babası olarak, ailesiyle birlikte döner memleketine. Önceleri pek bir iş tutturamaz; ancak sonradan bir sebze dükkânı açarak sebzecilik yapar. Bir gün tanıdığı bir gazeteci arkadaşı onun dükkânından borç sebze alır götürür. Daha sonraları borca ala ala borcu epey birikir ve çarşıya uğramaz olur. *“Nesim biliyordu: Onun da kendisinininkiler gibi küçük çocukları vardı. Çocuk gırtlacağı ise altı delik bir çuvaldı.”* (SGT-s.120) Nesim adama hiçbir şey söylemez. Bir süre sonra Nesim'in sebze tablalarındaki sebze çeşitleri azalır ve Nesim dükkânını kapatmayı bile düşünür.

Mekruh Kadınlar Mezarlığı'ndaki *Süsen Gitti* ve *Ormanda Bir Deniz Kabuğu Gibi* adlı öykülerde yoksullukla karşılaşırız.

Süsen Gitti adlı öyküde Süsen'in ailesinin yoksulluğu yer alır. Süsen'in dedesi kan davasından dolayı ailesinin hepsini kimsenin kolay bulamayacağı bir köye getirip yerleştirir. Burada bir kom oluşturanlar arasında en yoksul aile Süsen'in ailesidir evleri tek göz bir odadan oluşur ve evlerinde ışık yoktur. *“Babam iyice yoksuldur”* diyen Süsen, bu durumu şöyle anlatır:

“Evimizde ışığımız yoktur. Bir büyük lambamız vardır ama ben bir kez, anam bebek attığında yakıldığını görmüşümdür. Dedemlerden, emmimlerden vuran ışık bize yetmektedir. Bir de; dolunay zamanı her tarafın cennet ışığıyla parıldadığını görmekteyim.” (MKM-s.52)

Ormanda Bir Deniz Kabuğu Gibi adlı öyküde anlatıcı olan Nuran'ın ve Hanyaların yoksullukları ortaya konulmuştur. Annesinin ölümünden birkaç gün sonra okula gitmek için kalkan Nuran'ın evde yiyecek hiçbir şey bulamaz ve

“Kendimi kapıdan dışarı attım. Evde ağza atacak bir şey yok. Gaz bitmiş, çay kaynatamadık.”(MKM-s.125) der.

Nuran, sınıf arkadaşı Hanna ve ailesini anlatırken: *“... Hanya’ların evinde ne su, ne de elektrik var.”(MKM-s. 128)* ifadesiyle Hanyaların yoksulluğunu ortaya koyar.

Sen de Gitme Triyandafili’te savaşla beraber Sultanların yoksulluğu ele alınır. Sultan Mösyö Antuvan’ın evinde hizmetçi olarak çalışıyor. Mösyö Antuvanlar Fransız askerlerinin çekilmek zorunda kalmalarıyla Beyrut’a taşınmak zorunda kalıyorlar. Sultan da köyüne dönerek kocasıyla geçimlerini sağlamak için hizmetçilik yapar.

“Sultan’ın çalıştığı evin çamaşır günüydü. Çamaşırda kana tere battı. Parasını aldı çıktı. Çok yorgundu. Üç beş adım atınca başı döndü. Bahçe duvarına oturdu. Sabahtan beri bir şey yememiş, verilen yemeği kocasıyla paylaşmak için kabına koydurmuştu. Şimdi bacaklarında eve gidecek güç yoktu. Bir parça peynir aldı, çıkınındaki bayat parça ekmeklerden en yumuşağını seçti...”(SGT-s.34)

Başına kötü şeyler gelmiş olan Triyandafilis Sultan’ı bulur. Sultan sevinçten ne yapacağını bilemez ve hemen kocasına biraz para verip kızın karnını doyurmak için bir şeyler almasını söyler. Kocasına eve eli boş gelir. Çünkü: *“Komşuları dolaşmıştı. ‘Parasıyla istiyorum. Yumurtanız yok mu? Bir yiyimlik yağ, reçel?’ ellerini iki yana açıp’ yok’ demişlerdi. ‘Körolasica savaş...”(SGT-s.35)* Burada savaşın getirdiği yoksulluğa değinilmiştir.

Triyandafilis Sultanlara geldiği gibi uykuya dalar. Sultan’la kocası onun korkmaması için lambayı kısar. *“Bir daha bu kadar hovardalık edemeyeceklerini, sabaha kadar lamba yakamayacaklarını biliyor ve aldırıyorlardı.”(SGT-s.36)*

Öyküdeki *“Savaşın uzaması ve zorlamasıyla açlık yoksulluk büyüdü. Hatta ölümü bile zorladı yokluk. Kefenliklerini sattı Sultan’la kocası. Ekmek aldılar. Yiyecek yoktu, giyecek, iş... Yoktu. Çalışamıyorlardı. Çalınacak değerli mal olsa onu bile düşündüler.”(...* ve *“Savaş kendi düzenini kurdu sonunda. Mersin dallarıyla ısıtılan fırınlarda, arpa, kuşyemi unlarına saman, ot katılıp ekmek yapılıyordu...”(SGT-s.39)* ifadeleri savaşın getirdiği yoksulluğun boyutunu gözler önüne serer.

Mekruh Kadınlar Mezarlığı’ndaki *Bir Varmış ve Solgun Bir Sarı Gül* adlı öykülerde yoksulluk teması ele alınır.

Bir Varmış adlı öyküde savaşın başlamasıyla her şeylerini Kafkasya’da bırakıp Uzunyayla’ya yerleşmek zorunda kalan Bahubike’nin yoksulluğu konu edinir. Yerleştikleri yerde yeni bir düzen kurmaya çalışan Bahubike’nin yoksulluğu: “*Yoksullukları dizboyuydu. Yine de üstlerinde toprak dam, ahırlarında yüklü üç koyunları var diye kendilerini rahat sandılar.*” (MKM-s.10) sözleriyle belirlenir.

Solgun Bir Sarı Gül adlı öyküde Ayşen Hanım’ın kocası Sencer Yüzbaşı, savaş zamanı çocukları, eşi ve baldızı Şen Hanım’la Anadolu’ya gitmek zorunda kalırlar. Gittikleri yerlerin savaş yıllarında yokluğunu paylaşırlar. “*Savaş yıllarında Anadolu’nun akıl almaz yokluğunu paylaşmış. Maviye boyalı camlar, kara perdeler, elektriksiz kasabalar, arkadaşsız sevgisiz günler... Şeker yok, ekmek yok, giyecek yok, ayakkabı yok... Memur eşi olan Ayşen kuponla kumaş alabiliyor. Şen Hanım’ın buna da hakkı yok. Üstelik parası yok ve becerisi oralarda hiçbir işe yaramıyor. Çocuklar kötü beslenme ve salgınlar yüzünden ikide bir hastalanıyorlar, bitleniyorlar.*” (MKM-s.172)

Ayla Kutlu’nun toplumsal bir tema olarak karşımıza çıkan yoksulluk savaşla iç içe verilir. Yoksulluk savaşın bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında savaştan bağımsız olarak da yoksulluk ele alınır.

2.1.2.4. CİNSEL İSTİSMAR

Ayla Kutlu’nun incelediğimiz öykülerinde en çok dikkat çeken cinsellik ve kadındır. Yazar cinselliği kadının ezilmişliği, aşağılanmışlığı ve erkeğin gözünde bir metadan daha ileriye gidemeyişi çerçevesinde işlemiştir.

Hüsnüyusuf Güzellemesi’nde Emine küçük yaşta babasının ölümünden sonra Nizip’ten Toprakkale’ye kadar gelip dedesinin yanına yerleşir. Dedesinin ölümünden sonra annesi çamaşırcılık yaparak geçimlerini sağlamaya çalışır. Emine maddi imkânsızlıklardan ötürü okula biraz geç gider. Bu yüzden gittiği sınıfında yaş olarak en büyükleri odur. Daha orta iki öğrencisiyken jimnastik öğretmenin cinsel tacizine uğrar.

Jimnastik öğretmeni Emine’yi ilk odasına çağırdığı zaman:

—*Baban yok değil mi yavrucuğum?*

—*Yok...*

—*Amcan, dayın, size göz kulak olacak bir erkek? (HG-s.28)*

gibi sorular sorar. Öğretmenin sorduğu bu sorulardan hareketle Emine’ye göz kulak olacak bir erkek olsaydı, belki de öğretmeni ona tacizde bulunmayacaktı diye düşünebiliriz. Kimsesi olmadığını öğrenince Emine’yi spor odasının içindeki karanlık odaya götürüp tacizde bulunur. Bu olaylardan sonra Emine

okula gitmek istemez ve okuldan alınır. Bu defa da kendisi rahat durmaz ve -sonradan evleneceği- evli olan Ökkeş'le görüşmeye başlar. Bir süre sonra Ökkeş'ten sıkılan Emine onu bırakır. Ardından kaymakamın makam şoförü olan İlhami'ye âşık olup, onunla görüşür. İlhami Emine'den hevesini aldıktan sonra “*Ben almam kızım seni. Kaçınıcı oynasınım, bilmiyorum...*”(HG-s.49) diyerek Emine'yi bırakır.

Sen de Gitme Triyandafilis'te yer alan *Sen de Gitme Triyandafilis, Gülperi* adlı öykülerde yine cinsellik üzerinde durulmuştur.

Sen de Gitme Triyandafilis için: “...Önceden bir mesaj vermekten özellikle kaçınıyorum. İnsan olma durumlarıdır anlattıklarım. Bu öykülerin tümünde özellikle vurgulamak istediğim tek şey vardı. Hani o ayrıntı olarak, figüran olarak, renklendirme aracı olarak görülen ve gösterilen kadınlar var ya... Onlar sizin gördüğünüz gösterdiğiniz gibi değildir... Bunu vurgulamayı amaçladım...”⁵¹ diyen yazar, kadına ve kadınlara dair sorunlara ayrı önem verir. Öyküdeki kadınlar erkeklerin cinsel obje olarak gördükleri gibi değildirler. *Sen de Gitme Triyandafilis*'te Triyandafilis'in cinsel olarak yaşadığı kötü olaylar yer alır.

Triyandafilis, pencereden dışarıyı izlerken Fransız askeri Pierre'e âşık olur ve kapının açık olduğu bir fırsatı değerlendirerek Pierre'le görüşür. Fransızların Hatay'dan çekilmek zorunda olmasıyla Pierre gitmek zorunda kalır. Triyandafilis ailesinin de Beyrut'a gitmek zoruna olduğu ve taşınacağı bir günde kapıların açık unutulmasıyla Fransız askerlerini taşıyan araçların peşinden koşar. Güzel bir kızın kamyonun arkasından koştuğunu gören askerler bunu fırsat bilerek onu araca alıp; onu cinsel olarak kullandıktan sonra yolun kenarına atarlar. “*Ne yapacağını bilmiyordu. Çıplak, engebeli, insansız bir yoldaydı. Yapayalnızdı. Eski bir kamyon geldi uzaklardan. Triyandafilis yolun ortasında durdu. Şoför söylediklerini önce dikkatle, sonra gülerek dinledi. 'He, olur. Ben seni, maman, papan götürür...' Götürmedi. Kandırdı. Küçük bir köyde, uzak bir eve kapattı, çok kötü şeyler yaptı. Ama çok kötü şeyler...*”(SGT-s.37) Ne yapacağını bilmeyen Triyandafilis, karşısına çıkan bütün erkekler tarafından kötü muameleye maruz kalarak köyden köye satılarak savrulur. En son satıldığı köyden kaçan kız, bir arabaya binip; Sultan'ın köyünün yakınına kadar gelir. Aracın şoförü aracın yoldan çıkarıp görünmeyecekleri bir yere götürür. Triyandafilis'i. Ne söylediyse yapar Triyandafilis. Ardından adam tekrar aracını yola getirip: “*İn artık hanım. Senin gibi biriyle görünmek istemem.*”(SGT-s.33) diyerek Triyandafilis'i Sultan'ın köyüne yakın bırakır. Triyandafilis yıllar sonra Sultan'ı bulup onunla kalır.

⁵¹ Şemsettin Ünlü-“Sen de Gitme Triyandafilis Üstüne Ayla Kutlu İle Söyleşi”, *Çağdaş Türk Dili*, S. 37, Mart-1991, s.213

Yazar kalemiyle yarattığı Triyandafilis'i yaşadığı bunca talihsizliklere rağmen öykülerindeki diğer kadınlardan daha şanslı bulur:

*Bana sorarsanız, dokuz öykü içinde kadın olmanın sevincini ve onurunu yaşamış olan tek kadın Triyandafilis'tir. Mutsuz? Evet. Yetersiz? Evet... Ama kadınlığı onunla yaşadı o.*⁵²

Gülperi adlı öyküde iki kişi tarafından zorla kaçırılan Şerife'nin, bu kişilerce tecavüzü yer alır. Şerife sürekli dedesiyle kır, bayır dolaşan ve erkek gibi yetiştirilen küçük bir kızdır. Dedesinin ölümünden sonra eve kapatılır. Köydeki kızlarla nakış işlemlerini öğrenen Şerife onlardan çapkınlık yapmayı da öğrenir. Aslında hiçbir kötü niyeti olmadan Hilmi ve Ömer adında iki amca çocuğuna çapkın bakışlar gönderir. Bundan sonra ikisi tarafından kaçırılıp tecavüze uğrar. Nedeni bilinmeyen bir durumdan ötürü iki amca çocuğu bir anlaşmazlığa düşerler. Hilmi bu anlaşmazlıkta ölür; Ömer ise hapishaneye düşer. Şerife'nin ailesi onu evlatlıktan reddeder. *"Kızımız yoktur. Yüzümüzü yere çevirmiştir. Köyden gitmez, ele güne görünürse vururuz..."* (SGT-s.143) bundan sonra Şerife çaresizlik içinde köyden kaybolup, Gülperi adında bir hayat kadını olarak karşımıza çıkar. O köyden o köye, savrulan Gülperi kendisini en son Enver adındaki adamın yanında bulur. Enver lunaparkçısıdır. Lunapark işletme iznini Reis'ten koparmak için Gülperi'nin dişiliğini kullanmasını söyler. Gülperi Reis'le görüşmek için gittiği yerde bir kalabalık görür. Bu kalabalık da Raif Efendi'yi kızını döverken görür. Öğrendiğine göre Raif Efendi'nin kızı Cabir'le kaçmış; Cabir ise *"Almam... Kız değildi..."* (SGT-s.142) diyerek kızı almayacağını söyler. Raif Efendi kızını dövdükten sonra onu evlatlıktan reddederek köyden kovar. Gülperi tanık olduğu bu olayla geçmişinde yaşadığı günlere gider. Kızın arkasından:

"Kız... Bahtsız kız. Gitme. Madem dövdüler, seni kabullenirler. Gitmek daha zor. Bu acının hesabını tek başına ödeme. Haksızlığı söyle kız, haksızlığı söyle!.." (145) diyerek köyünden ayrılışının pişmanlığını ortaya koyar, ve kendisiyle aynı kadere doğru sürüklenen kızı bu sürüklenişten kurtarmaya çalışır.

Öyküde "namus" adı altında kızlarından vazgeçen ailelerin-toplumun-kızların hayat kadını olmalarına mecbur kıldıkları olgusu yer alır.

Yazar yazdığı öykülerde en trajik hikâyenin, *Gülperi* öyküsündeki Gülperi'ye ve *Gitmeyi Bilmek* öyküsündeki Nesim'e ait olduğunu söyler: *"...Bence, cinselliğini acıyla yaşayan Gülperi ile bir dönem için Nesim'dir. Onlar toplum tarafından dışı edilmiş, itildikleri bu yerden kadınlığa ve*

⁵² Şemsettin Ünlü, a.g.m. s.213

insanlığa yükselmeyi başaramamışlardır. Çünkü insan tek başına başaramaz her şeyi...”⁵³

Zehir Zıkkım Hikâyeler’de yer alan *Kara Kayalar*, *Ödeşme*, *Piç*, *Ful Ve Kül* ve *İpekböceği Bakıcısı* adlı öykülerde cinsellik ve bu cinsellikle kadının aşağılanması öne çıkar.

Kara Kayalar’da küçük ve teyzesinden başka kimsesi olmayan Papatya ile karşılaşırız. Papatya teyzesinin yanında kalır. Önceleri teyzesi tarafından çok sevilir; ancak küçük yaşına rağmen teyzesinin oğlu tarafından tecavüze uğrar. Bundan sonra kızın yatağına eniştesi de uğramaya başlar. Teyze de olanlardan haberdar olarak, kızı üç koyununun otlatması bahanesiyle kara kayalara gönderir, evden uzaklaştırmak için. Kara kayalar da yalnız başına bir kız gören orta yaşlı adam önce etrafı, sonra da kızı yokladıktan sonra, kızı görünmeyecekleri bir yere götürerek onunla birlikte olur. Kızın bakire olmadığını gören adam kızı: “*Seni bozmuşlar kız. Sen altın değil, kalp para imişsin*”(ZZH-s. 18) der. Bunun üzerine kız: “*Teyzemin oğlu zorladydı. ‘Anama söylersen seni kovarız’ dedi. Şimdi askerde. Dönüp geldiğinde belki beni alır diye çeyiz düzeyim diyom emmi. Eniştem de ara sıra uğruyor: ‘Ekmeğimin hakkı,’ diyor, ‘tuzumun hakkı...’ öyle yani. Teyzeme nasıl anlatayım?*”(ZZH-s. 20) der. Küçük kızın yine: “*Eniştem bu sabaha karşı da yatağıma geldi. Biraz daha büyünce E-5’te çalışacakmışım. Biliyon değil mi ‘E-5’te altın keseriz’ dedi. ‘Beş- on yıl yeter,’ dedi. O zaman teyzemin oğlu da beni alır.*”(ZZH-s.26) dedikten sonra orta yaşlı adama: “*Alır değil mi emmi? Ne de olsa onun da faydasına?*”(ZZH-s. 26) demesi bu cinsel istismarın, hiçbir şeyi kavramayacak kadar küçük olan kızın saflığını ortaya koyar.

Ödeşme adlı öyküde Helin, sevgilisi Emin’le kaçmak için Vartan’ın değirmeninde buluşmaya karar verir. Burada Akşama kadar Emin’i bekleyen Helin umutsuz bir bekleyişle Vartan, Vartan’ın eşi Zaruhi ve Vartan’ın annesinin yanında kalır. Gece evlerini basan eşkıyalar basar. Eşkıyaların yanında elleri bağlı Emin de vardır. Eşkıyalar, Emin’i Vartan’ı ve Vartan’ın annesini öldürdükten sonra Zaruhi’ye tecavüz ederler. Sıra Helin’e geleceği zaman, Zaruhi onlara “*Yapmayın. Küçük bir kızdır. Bu dünyada da öbür dünyada da size nam vermez.*”(ZZH-s.110) diyerek Helin’i kurtarır; ancak bu defa eşkıyalar ona daha kötü şeyler yaparlar. Zaruhi yaşadığı bu olaydan sonra kendisini hep kirlenmiş hissederek her gün sıcak sularla, derisi buruşuncaya kadar yıkanır.

Piç’te sağır ve dilsiz olan Zühre, köyden Azize Hanımların yanında temizlikçi olarak çalışmak için gelir. Eve iyice alışıp, hünerli parmaklarıyla nakış işleyip Harun Ağa’ya çok büyük maddi gelir sağlar. Bir süre sonra Harun

⁵³. Şemsettin Ünlü, a.g.m. s.213

Ağa'nın köylüsü Mahmut askerden onlara gelir. Zühre, Mahmut'a âşık olur. Azize Hanım ve Harun Ağa kızı alması için Mahmut'a baskı yaparsa da Mahmut bu duruma hiç yanaşmaz. Böylelikle Zühre Mahmut'a olan aşkını içine gömer. Bir süre sonra Mahmut içmeye başlar. Buna Harun Ağa da katılır. Bir gece Harun Ağa, Zühre'nin odasına gelip, ona tecavüz eder. Bundan sonra Zühre'nin odasına sürekli uğramaya başlar. Kızın gebe kalmasıyla da kız, Azize Hanım'dan çok kötü dayak yiyip, hor görülür. Zühre yaşadığı bu olaylardan sonra bir sabah bebeğini kuyuya atar.

*Ful ve Kül'*de Elmas lisede âşık olduğu; ancak ailesi tarafından okuldan alınmasıyla görüşemediği Argun'la bir pazar dönüşü karşılaşır. İlk karşılaşmalarından sonra görüşmeye karar verirler. İlk görüşmelerinde Argun Elmas'ı arkadaşı Cengiz'in evine götürür. Elmas, Argun'un ağzından üç yıl önceki gibi aşk dolu sıcak sözcükler duyacağını umarken, Argun onu hemen Cengiz'in evine götürür ve yatağa atıp, Elmas'ın bekâretini elinden aldıktan sonra: *"Yarı inik, yarı güçlü organına hoşgörülü, hayran, övünçlü, hatta kibirli bir baba gibi baktı. Bir an gözlerini Elmas'a indirdi. Belirsiz bir gülümseme... Lütfetti. Bacaklarını birleştirerek saklanmaya çalışan, artık yalnızca bir deliğe indirgenmiş kadınlığı... İçindeki duygular var mıydı, bir anlamı olabilir miydi onların? Hayır. Bunları düşünmediğini görüyor Argun'un. 'Öp şunu bakayım maması. İlk defa kızkılık bozuyor: çok yoruldu. Eğer devamlı yemek istiyorsan, onu nazlayacaksın. Üstelik herkes bu abin gibi... Anlarsın ya!'"*(ZZH-s.196) diyerek Elmas'ın orda hiçbir değeri olmadığını belirtir.

Bu olaydan sonra Elmas, üç yıldır beklediği insanın bu olmadığını düşünüyor. Ve bu durumda: *"Elmas'ın vermek istediğini sevinçle kabul edecek sandığı... Yaptıkları yalnızca, yalnızca... Ah adını bilmiyor Elmas, kötü olduğunu, aşağılandığını biliyor yalnızca."*(ZZH-s.197) Bundan sonra görüşmeye devam eder. Artık ilişkileri bir alışkanlığa dönüşür. Argun bir süre Elmas'ın gövdesini, zekâsını ve beklentilerini eleştirdikten sonra Elmas'ın nişanlandığını diline dolar. *"Kollarına bu kadar kolay atıldığına göre, erkeğin tadını biliyor olmalı. Tabii kızlığını kendine verdiğini unutmuyor. Yine de gözü kapalı sığırıcık sanmasın onu."*(ZZH-s.201) diye düşünen Argun, Elmas'ın *"Yapma İftira atma!"* sözlerine karşılık: *"Bağırma suç bastırmak için. Kolayca avuca düşen bir kadın olduğuna göre sana niye inanayım?"*(ZZH-s.201) diyerek Elmas'ı yine aşağılar. Bundan sonra Argun, Elmas'ı istemediğini ve yakında evleneceğini söyler. Elmas, Argun'a onsuz yaşayamayacağını söyleyince: *"Sana hiçbir şey olmaz, meraklanma. Sen katır gibi bir karısın. Senin istediğin ben değilim. Senin istediğin..."*(ZZH-s.204) diyerek Elmas'ı bir dışiden daha öte görmediğini ortaya koyar. Elmas'ın zorlamasıyla son defa Cengiz'in evinde görüşüyorlar. Bu görüşmeden Argun yataktan kalkıp arkadaşı Cengiz'i çağırarak: *"Hayrını gör arkadaşım. Nasıl istersen, ne kadar istersen öyle kullan!"*(ZZH-s.210) diyerek Elmas'ı arkadaşına pazarlar. Burada Elmas'ın sevdiği Argun'a her şeyini tereddütsüz sunmasına karşılık Argun'un

ilk başlarda kendisine bir dişi bulmuş olmanın sevincini; ardından ise yaşadığı bu cinsellikten sıkılarak Elmas'ı hor görüp, aşağılaması yer alır.

İpekböceği Bakıcısı’nda Ermeni isyanlarından beş gün sonra evleri basılan genç kız, kız kardeşiyle birlikte bu baskından kaçmayı başarır. Dağ- taş yollara düşen iki kız kardeşten küçüğü Ceyhun Irmağı’na atlayarak intihar eder. Genç kızı bir adam bulup ipek dokumalarını sattığı dükkânına götürüp kızı kullanır. Genç kız yaşadığı o baskından sonra bu olayı şöyle anlatır: “ *Bir adam buldu, aldı beni. Yarı deliyim. Konuşmuyorum, uyumuyorum, korkmuyorum. Korkunun bittiği yerde hiçbir şey yoktur. ...yumuşak davrandı. Dükkânı vardı. İpek dokumalar satardı. Dükkânının arkasındaki depoda hatırlı müşterileri için dokuttuğu özel kumaşları saklardı. Beni oraya koydu. Orada ne kadar kaldığımı, ne duyduğunu hiç bilmem... beni kullandı, önemli değildi...*”(ZZH-s.227)

Öykülerdeki cinsel istismar toplumun kadına biçtiği değerle bağlantılı konu edinilir. Kadın, erkeğe hizmet etmek ve erkeğin cinsel arzularını yerine getirmek için vardır düşüncesiyle kadının aşağılanmışlığı ortaya konulur. Öykülerde kadınlar erkekler tarafından hor görülen, ezilen, susturulan ve eğitimsiz bırakılandır. Dikkat çekici taraf kadının bunca itilmesine ve cinsel bir obje olarak kullanılmasına karşılık kendilerine susmayı ya da intihar etmeyi direniş olarak görmeleridir.

2.1.2.5.TOPLUMDAKİ FEODAL ZİHNİYET

Ayla Kutlu’nun öykülerinde karşımıza çıkan temalardan biri de toplumun sahip olduğu feodal zihniyettir. Yazar toplumdaki feodal zihniyetin özellikle kadınlar üzerindeki ezici boyutuna değinir. Bu yaparken tarafsız bir bakış açısıyla kadınların aşağılanmışlığını, ezilişini “kadın edebiyatı” yapmaktan kaçınarak ortaya koyar. Feodal zihniyette erkek egemenliğine karşı kadınların suskunluğunu ve bu durumu kabullenışı hatta bazı öykülerde kadınların kendilerini erkeklere adayışı ele alınır. Bu zihniyeti yazarın işleyişine göre toplumda kadın ve toplumda töreler şeklinde tasnif edebiliriz.

2.1.2.5.1. TOPLUMDA KADIN

Yazar öykülerinde toplumun kadına bakışına ve kadının toplumdaki yerine çokça yer vermiştir. Öykülerde kadın, toplumdan itilmişliğiyle, toplumda cinsel bir objeden daha ötelere gidemeyişle ele alınmıştır.

Sen De Gitme Triyandafilis'te yer alan *Altın* adlı öyküde kocasıyla beraber kapıcı olarak çalışmak için geldikleri bir apartmanda Nine, kocasının ölümünden sonra yalnız kalır. Onun bu yalnızlığında ev sahibinin kızı ziyaret eder. Kız bir ziyaretinde Nine'ye kocasını sevip sevmediğini sorması üzerine Nine *"Sevmedim." Cevabını verir. Kocasının onu sevip, sevmediğini sorması üzerine Nine'nin* *Bilmem. Ben kadınıydım onun. Düşünmezdi böyle saçma sapan soruları."*(SGT-s.76) cevabı kocasının bir anlamda toplumun kadına ve kadınında kendisine bakış açısını gösterir.

Nine'ye göre: *"... Kadınlar her işi bilmek zorundaydı o zaman."*(SGT-s.81)

Mekruh Kadınlar Mezarlığı'nda yer alan *Mekruh Kadınlar Mezarlığı, Süsen Gitti, Mercan'a Güzelleme* adlı öykülerde toplumun zihniyetiyle şekillenen kadınlarla ve toplumun kadına bakışıyla karşılaşırız.

Mekruh Kadınlar Mezarlığı adlı öyküde ölüm döşeğinde olan Ayşad Bahu'nun geçmişte arkadaşı Hediye'nin 'namus' adına haksız yere öldürülmesini hatırlar.

Ayşad Bahu, ölüm döşeğindeyken damadı Hamit onun ölümünü dört gözle bekler. Hamit'e göre: *"Bu kocakarı, hayatı kendisine zindan eden; geveze, terbiyesiz, saygısız, kendini erkeklerle aynı ayarda gören huysuz..."*(MKM-s.25) der. Burada özellikle *"...kendini erkeklerle aynı ayarda gören..."* ifadesi, o toplumda kadınların erkeklerden daha düşük ayarda olduğu düşüncesinin bir yansımasıdır.

Ayşad, ölüm döşeğindeyken arkadaşı Hediye'nin öldürülmesini hatırlar. Hediye, dul ve güzel bir kadındır. Köyün erkekleri onun dulluğundan ve güzelliğinden faydalanmak isterler; ancak o kimseye yüz vermez, bu yüzden de evden dışarı çıkmaz. Bir gün eski nahiye müdürünün karısı evinde verdiği temsile Hediye'yi çağırır. Hediye'nin temsile gitmesini fırsat bilen köyün erkekleri, Hediye'nin kardeşi Şahid'e: *"Haberin var mı aslan, bacın eski müdürün evinde, müdürün dul karısıyla, tiyatoracılarla, yeni müdürle birlikte içki içip göbek atıyormuş. Şek şüphe yok ki, bacın tiyatoracılara katılıp kantolara çıkacak."*(MKM-s. 36) diyerek onu ablası Hediye'ye karşı kışkırtırlar. Şahid eski nahiye müdürünün evine gelip ablası Hediye'yi herkesin önünde öldürür. Bu olayda köydeki kadınlar başlarına gelen her şeyi kabul edip: *"Ne etseler, yazgı hepsinin başında. Ne deseler büyük söylediydi, denilecek."*(MKM-s.32) Hediye'nin öldürülmesine hiç müdahale etmezler. Hediye'nin ölüsünün yıkanmasına köydeki hiçbir kadın yanaşmaz. Çünkü erkekler karşısında ezilen kadınlar, erkelerin isteğinin dışında bir şey yapamaz ve onlardan korkar: *"Ölü yıkayacak kadını arıyor gözler. Herkes her gözü"*

görüyor, tümünün gözleri ıslanarak aşağı iniyor. Genç kızları, gelinleri anlamak kolay. Ya yaşlılar? Onlar da erkeklerinden korkuyor. Yazıklar olsun! Nerede Hediye'nin kan kardaşları, arkadaşları? Yapılan iş burada, bu avluda, ölüyle kadınlar arasında hayızdan kesilmiş her kadın yıkar. Artık hiçbir şey gizli kalmaz. Bugün buna kalkışmak, yarın köydeki her erkeğe verilecek hesaba dönüşüyor.”(MKM-s.32)

Hediye'nin annesi, büyük üzüntü ve kargaşanın içinde kızının ölüsünü yıkayarak hemen gömmek ister; ancak *“Hoca efendi, mekruh gitti, diyor. Orospuluk yoluna kanı aktı. Kardaşının başına bela, ailesinin namusuna söz getirdi. Mekruhtur, namazı kılınmaz böylesinin...”(MKM-s. 41)* haberi üzerine ölü gömülemez. Köy mezarlığına mekruhtur diye alınmayan Hediye'nin ölüsü annesi, kardeşi Nazlı ve Ayşad Bahu tarafından köyün dışındaki tek servinin gölgesine gömülür. Dönüşte yollarını kesen köy erkekleri: *“Sizler de mekruhsunuz. Öldüğünüzde sizin de namazlarınız kılınmayacaktır. Mezarlıkta size yer yoktur”*(MKM-s. 46) diyerek onlara biçtikleri kaderi ortaya koyarlar.

Öyküde feodalite ile örülü zihinlerin sonucu öldürülen bir kadın ve bu zihinlere başkaldırdıkları için mekruh sayılan kadınlar yer alır. Bu kadınlar, köydeki erkek üstünlüğüne karşı kadının ezilmişliğinin başkaldırısı olarak düşünülebilir.

Süsen Gitti adlı öyküde Süsen'in dedesi kan davasından dolayı ailesiyle birlikte köylerinden çok uzakta bir yere gelip yerleşirler. Dede'nin daha önceki iki eşi öldüğünden dul bir kadınla yeni bir evlilik yapmıştır. Süsen'in Bibi adını verdiği üvey ninesi, daha önceki evliğinde kısır olduğundan baba evine gönderilmiştir. Bibi'nin bu sebeple baba evine gönderilmiş olması toplumda kadının doğurganlığıyla var sayıldığını gösterir. Bunun yanında Süsen'in dedesini özellikle kısır olduğu için Bibi'yi seçmesi *“...dedem de o sırada iki karısı ölmüş olduğundan kendisine bakacak avrat aramaya çıkmıştır.”(MKM-s. 51)* sözleri kadının erkeğin gözünde bir *“kendisine bakacak biri”* olmaktan öteye gidemediğinin bir ifadesidir. Öyküde Süsen'in babasını anlatırken: *“Babam anama düşkündür. Kaç kez benim yanımda saçını okşamıştır.”(MKM-52)* demesi o dönemde babanın, çocuklarının yanında eşinin saçlarını okşamasının çok da rastlanılan bir şey olmadığını gösterir.

Süsen'in annesi Süsen'i doğurduğunda kocasının kendisine kızacağını sanmıştır. Kocasının kendisine kızmamasıyla *“Anam o zaman babamın elini ayağını öpmüş ‘ikinci çocuğum oğlan olacak’ demiştir.”(MKM-s. 52)* sözleri kız çocuklarının dolayısıyla kadınların toplumda önemsenmediğinin ve değer görmediğinin açık bir ifadesidir.

Mercan'a Güzelleme adlı öyküde çok güzel bir kız olan Mercan, babasının ölümü üzerine çarşafli iki kadın tarafından Ağa Maruf için istenir. Mercan'ın bu evlilik teklifini kabul etmesiyle Mercan, iki kuma ve kocası Ağa Maruf'la yaşamaya başlar. Öyküde dikkat çeken kişiler, Mercan'ın kumalarıdır. Kuma olan bu iki kadın, toplumda erkeğin üstünlüğünü kabullenmiş ve Ağa Maruf'un her söylediğini emir sayarlar. Ağa Maruf'un kısır olduğunun bütün çarşı tarafından bilinmesine rağmen bu kadınların çocuk doğuramamanın sorumlusu olarak kendilerini görmeleri, kocaları için on altı yaşındaki güzeller güzeli Mercan'ı getirmeleri ve Mercan'ı sultanlar gibi ağırlamaları dikkat çekicidir. Bu kadınların erkeğin üstünlüğünü kabul etmelerine karşılık kendilerine değer vermezler.

Ağa Maruf'un Mercan'ın karasevdalısı olan Erol'u öldürüp kenara çekilmesi ve bu iki kadının Ağa Maruf'a bu cinayetin sebebini sormadan ölüyü kaldırıp ölünün yağından sabun yapmaya karar vermeleri düşündürücüdür. Ağa Maruf kadınları sadece soyunu devam ettirmek için gerekli olan bir meta olarak görür.

Zehir Zıkkım Hikâyeler'de yer alan *Matmazel Dimitra'nın Bitmemiş Hikâyesi*, *Tanıklar*, *Yaşamın Şiiri* ve *Terlik* adlı öykülerde toplumun kadına bakışı yer alır.

Matmazel Dimitra'nın Bitmemiş Hikâyesi adlı öyküde kadının erkekler karşısındaki ezilmişliği yer alır. Dört kız çocuğundan sonra beşincisini erkek bekleyen; fakat beklediği olmayan Kirye Dimitri, lohusadan başlayarak çocuklarını ve karısı Nadya Hanum'ı öldüresiye döver. Doğumdan sonraki gün kız doğurduğu için eziyet olsun diye Kirye Dimitri, karısından mumbar dolması ister. Bu durum, öyküde aynen *Süsen Gitti*'de olduğu gibi kız çocuklarına ve dolayısıyla kadına değer verilmeyişin bir göstergesi olarak karşımıza çıkar.

Dimitralar'ın komşuları olan Birsen Abla, fazla kilolarından dolayı kocası tarafından sevilmez ve eve sürekli başka kadınlarla gelir. Bu durum karşısında öyküde: "*Dimitra da onun gibi mi olacak? Onun gibi, annesi gibi, şanssızlığı kabul edip boyun büken kadınlardan?*"(ZZH-s. 66) ifadeleri Birsen'in ve Nadya Hanum'un ezilmişliğini ortaya koyar.

Birsen Abla'dan aldığı dikiş makinesiyle çok iyi bir terzi olan Dimitra, kız kardeşi Mariya'nın düğününde onur konuğu olarak Halıcı Kanaris'i çağırır ve düğün boyunca onunla sohbet eder. Bu durum: "*Bu da neyin nesi? Bizim bu, Anadolu'daki Rum cemaatinde kadınları bırakıp erkeklerle sohbet etmek, kendini kadınlardan üstün görmek değilse ne demektir. Okula da gitmemiş; evinden çıkmamış, ama deryalar gibi okurmuş. Böylesinden karı olur mu?*

Hadlerini bilen, yerini kabullenen hanım kadın çıkar mı böyleleri arasından?(ZZH-s.72) yorumlarına sebep olur.

Tanıklar adlı öyküde Aybike Bahu'nun kızı ve kızın kocası tarafından ezilişi anlatılır. Aybike Bahu Mekruh *Kadınlar Mezarlığı*'nda yer alan *Bir Varmış* adlı öyküdeki Bahubike'nin Mücevher'den olan torunudur. *Bir Varmış*'ta küçük bir kız olan Aybike, bu öyküde kızını evlendirmiş, torun sahibi olmuş yaşlı bir kadındır.

Öyküde Aybike'nin, evlendirdiği kızı kocasından çok korkmaktadır. Kocasını sanata olan tutkunluğuyla aylık, haftalık ya da on beş günde bir edebiyat dergisi çıkarmak için ailenin boğazından keser. Aybike'nin kızı ise kocasının israf diye nitelendirdiği bu tutkusunu eleştiremez. Ne zaman bir şey söylemeye kalksa kocası tarafından susturulur. “*Özveri ve çare hep senden beklenmişti. Kocanın –sence israf olan- tutkuları için para harcamasına karşı çıkma hakkın yoktu. Gürültücülüğün ve yürekliliğin babamın karşısında azaldığından, onların neden olduğu toz ve düzensizlikten, evin sürekli dağınıkliğinden yakınırsın gibi dururdun. Elinde süpürge, yer veya toz beziyle sabrının sonuna geldiğinde, lafını bitirmeyi bile başaramazdın.*”(ZZH-s.36–37) bu durum “*Yirmili yaşlarının sonlarındaki kadını, bu sert azarlama, evin yükünü sırtlanmış bir köleye dönüştürdü.*”(ZZH-s.37). Onun köleye dönüşmesinde kocasına hala âşık olmasının yanında erkeğin kadına bittiği değer de etkisi vardır. “*Erkeğin kadınına bittiği doğuya özgü insafsız değer yargılarında: Kadın hem akıllı olacak, hem aptal görünecekti. Hem saygılı hem kimliksiz, hem usta hem acemi, hem dişi hem cinsiyetsiz olmalıydı.*”(ZZH-s.37)

Öykünün sonunda Aybike Bahu'nun kızı kocasından öldüresiye dayak yer.

Yaşamın Şiiri adlı öyküde Dilber ve Dilber'in geldiği çevrenin kadına bakışı verilir. Dilber'in evine gelen misafire kendisini tanıtırken: “*Merhaba! Ben Dilber. Adımı iyi algıladınız mı? Bu ad benim güzel olmam, satılırken iyi para getirmem ve kocamı güzel bir dişiye sahip olduğu hoşnutluğuyla tavlama için konmuş olmalı. İnsan olmanın başka, kadın olmanın başka değerlerle oluştuğuna inanan bir çevrede ve ailede yetiştim. İnsandan kastedilen o güçlü, yetkin, eşsiz... Erkeklerimizdir!*”(ZZH-s.141) ifadeleri onun geldiği çevrenin kadına bakışını ve kadına karşı erkek üstünlüğünü ortaya koyar. Dilber on sekiz yaşında babasının, ağabeyinin ve erkek kardeşinin baskısından kurtulmak için bir adres dergisine: “*Buradan kurtulmak istiyorum. Bana yardım elini uzatacak ilk kişinin koşulları neyse hepsini şimdiden kabul ediyorum. Kötü biri bile olsanız, en azından tercih hakkımı kullanmış ama yanılmış olacağım. Mektupları sıraya koymayacağım. Elime ilk ulaşan mektubun sahibini yeğleyeceğim...*”(ZZH-s.143) şeklinde bir mektup yazar. Bu mektubuna cevaben üç mektup gelir. Ağabeyi: “*Bacısının adına gelen her mektubun aşk mektubu olduğuna, öyle değilse, onu baştan çıkarmak için aracı olarak kadının mesajı olacağına ve sonuçta hepsinin namuslarını ayaklar altına almak için*

oyunlar olduğuna yemin edebilir. Zarfları sallayarak eve giriyor, hepsini parçalayıp Dilber'i de bir güzel dövüyor. Kimse niçin diye sormuyor." (ZZH-s.143) Bu olaydan sonra bütün ailenin Dilber'e olan güveni sarsılır. Burada toplumun şekillendirdiği ailenin dar görüşlülüğü yer alır. "Kadına gelecek mektup sadece aşk mektubu olabilir" mantığıyla kadının bir aşk ve cinsellik objesinden daha öteye gidemeyeceği olgusu yer alır. Bu olguyla kadının her hareketinde "Namus elden gidiyor" diyerek kadının dövülmesi, aşağılanması vardır.

Terlik adlı öyküde toplumdaki yanlış zihniyetin yarattığı hayal kırıklığı ve intihar konu edinir. Evliliğinde büyük hayal kırıklığı yaşamış genç kadının intihara sürüklenmesinde toplumdaki yanlış zihniyetin etkisi görülür. Mahallede kendisini gerçekten sevdiğini zannettiği gençle evlenen kadın, evlilikten sonra kocasının sevdiği adam olmadığına karar verir. Yaşadığı bunalımlardan yorulan genç kadın, evlenirken annesinin : "Bak bu evden beli kırmızı kuşaklı tertemiz bir gelin olarak çıkıyorsun. Ancak kefeninde dönebilirsin. Babanın şartı da kesin olarak budur." (ZZH-s.244) sözlerinden sonra baba evine de dönemez. Bu sözler toplumun yanlış zihniyetinin bir sonucu olarak karşımıza çıkar. Öyküde babanın kesin şartı olan bu sözleri söyleyen anneyi duyan "...babanın yüreğinin yağı eriyor, gözleri yaşlarla doluyor. Karşı çıkmak istiyor o. Geleneklerin buna izin vermeyeceğini, toplumun baskısına karşı duramayacağını fark edip susuyor." (ZZH-s.244) ifadeleri toplumsal baskının bir boyutudur.

Öykülerde kadınlara toplumsal zihniyetin ezici yönü iliklerine kadar hissettirilerek işlenir. Kadınlar erkeklerle aynı ayarda görülmezler. Ola ki bu zihniyete başkaldıracak olurlarsa hemen toplum tarafından fişlenir ya da dışlanır duruma getirilir. Kutlu, toplumda kadına bakışı ortaya koyarken, bu aslında toplumumuzda hala varlığını sürdüren yargılarla birlikte işler.

2.1.2.5.2. TOPLUMDAKİ TÖRELER

Ayla Kutlu'nun öykülerinde töre toplumu şekillendiren başlıca olgulardan biri olarak öne çıkar.

Mekruh Kadınlar Mezarlığı'nda yer alan *Bir Varmış* ve *Mekruh Kadınlar Mezarlığı* adlı öyküde töre olgusuna değinilir.

Bir Varmış'ta tehcir kanunuyla birlikte Kafkasya'dan çıkıp Osmanlı'da Uzunyayla'ya yerleşenler için: "Mal, mülk, hayvan, savan, yaygı, sandık, anmalık, arkadaş, taydaş, akraba, ata ve emek... Hepsi talaz gibi savruldu,

verildi rüzgâra ama alışkanlıklarıyla törelerini taşımışlardı gönüllerinde .”(MKM-s.9) denilir.

Mekruh Kadınlar Mezarlığı’nda ise töre olgusu bütün acımasızlığıyla karşımıza çıkmaktadır. Köy erkeklerinin kışkırtmalarıyla Hediye, haksız yere kardeşi Şahid tarafından öldürülür. “Namus” adı altında işlenen bu cinayette ölüyü yıkamaya kimse yanaşamıyor. Çünkü: “Bugün buna kalkışmak, yarın köydeki her erkeğe verilecek hesaba dönüşüyor.”(MKM-s.32) Hediye’nin yakın arkadaşı olan Ayşad Bahu’nun “Ben yıkayacağım.”(MKM-s.32) diyerek ortaya atılır. Erkeklerden korktukları için buna yanaşmayan kadınların durumu erkekleri sevindirirken, Ayşad’ın ortaya atılması: “Gülümseyenlerin yüzleri donuyor. Tedirginleşiyorlar. Silahlarını saklıyorlar. Genç kızlar ve kadınlar. Bu ölümü yeniden haksız buluyorlar. Törelere uymayan bir tavır bu.”(MKM-s.33) ifadesi Ayşad’ın başkaldırısı ve törelere uymayan tavrıyla karşılaşırız.

Şahid’in köy erkeklerinin yalan dolanlarına alet olup ablası Hediye’yi öldürmesi törenin başka bir olumsuz duruşudur. *“Namus için kan dökülmüşlüğü övüncü iliklerinde hala dalga dalga yayılıyordu.”(MKM-s.30) ifadeleri Şahid’in, törelerin buyruklarını yerine getirmiş olmanın mutluluğu ortaya konulmuştur.*

2.2. KİŞİLER

Ayla Kutlu'nun öykülerinde kişiler önemli yer tutar. Yazar kişileri halk tabakasından ve genellikle eğitim almamış bireyler olarak seçer. Bunda yazarın çoğunlukla Anadolu insanının anlatmak istemesinin büyük etkisi vardır. Yazarın öykülerinde karşılaştığımız kişiler günlük hayatta karşılaşılabileceğimiz kişilerdir. “*Kendi insanımızın hikâyelerini istiyorum*”⁵⁴ diyen yazar kendi hikâyelerinde de kendi insanımıza yer verir.

Kadın yazar olmayı reddederek “yazarlar içinde bir kadın” tabirini kendisine yakıştıran Ayla Kutlu; kadın olmanın verdiği önseziyle öykülerinde daha çok kadınları ele almıştır. Yazar öykülerinde kadınların acılarını, boyun eğişlerini, çaresizlikleri, ezilmişliğini anlatır. Ancak kadınların bu yönlerini ortaya koyarken feminist bir bakış sergilemeyi reddeder. Yazar, kadınların yanında erkekleri de işlemiş olduğu öykülerinde kadınların çaresizliklerinin yanında erkeklerin ezici yanlarını ya da kadınlar gibi çaresizliklerini ortaya koyar.

Yazarın ele aldığı kadınlar farklı yanlarıyla işlenmiştir. Dilek Direnç: “*Ayla Kutlu; kadın sorunlarını dil getirmek üzere yazan bir yazar değildir o. Bununla birlikte, Kutlu'nun, kadın dünyasının, deneyim ve yaşantılarının, kısaca kadın kültürü ve tarihinin yazarı olduğunu söylemek yanlış kanımca. Eserlerinde, kadın yaşantılarını tüm zenginliğiyle yansıtan, toplumun, susturulduğu için, 'dilsiz' ya da 'sessiz' kalmış kadın yarısına 'ses' ve 'dil' veren bir yazardır kutlu. Böylesi bir çıkarımda bulunmak, Kutlu'nun eserlerinde erkeklerin yok sayılarak, bütünlenmemiş yarım bir dünya yaratıldığı anlamına gelmez. Aslında erkekler onun yarattığı dünyaların içinde, üstelik tam da merkezindedir çoğu kez.*”⁵⁵ diyerek Ayla Kutlu'nun, kadınların acılarını çaresizliklerini ele alırken kuru kuru “*kadınlar eziliyor*” edebiyatı yapmaktan kaçındığını ortaya koymuştur. Ayla Kutlu kadınları ele alırken işlediği olaylara göre var olanı ortaya koyar ve okuyucuya mesaj vermekten kaçınır.

“*Gerçekte Ayla Kutlu'nun tüm kadınları aykırı örneklerdir. Boyun eğişlerinin arasında direnirler, kimi kez yaratarak kimi kez yok olarak.*”⁵⁶

Yazarın öykülerinde daha çok kadınlara yer vermesinin yanında kimi erkeklere de dişilik yüklemesine ve kadın edebiyatı yapmaktan kaçınarak tarafsız bir tavır sergilemesine dayanarak öykülerdeki kişileri kadınlar ve

⁵⁴ Ayla Kutlu, “Ustaların Seçtikleri, Ayla Kutlu, ‘Bizim İnsanımızın Hikâyelerini İstiyorum’”, *Varlık*, Nisan, 1999 S.1099 s.38

⁵⁵ Dilek Direnç, “Emir Bey’in Kızları, Ayla Kutlu’nun Kadınları” *Varlık*, Ocak 2000, S.200001 s.55

⁵⁶ Ömer Lekesiz, *a.g.e.* s.194

erkekler olarak ayırmayı uygun bulmadık. “...Ayla Kutlu’nun hikâyelerinde tespit edilen unsur, kadınlık durumlarının hikâye edilmesidir. Kadın teması etrafında örülen hikâyelerde tüm şahıslar, ruh yapılarında sosyo-kültürel bağlarına kadar genişleyen bir bakış açısıyla ele alınır.”⁵⁷ Buna dayanarak öykülerdeki kişileri: şeklinde tasnifi uygun bulduk.

2.2.1. HAYATIN GETİRDİKLERİNE BOYUN EĞENLER

Ayla Kutlu’nun öykülerinde hayatın getirdiklerine karşı boyun eğenler, yapılan zulme sessiz kalan kişiler yer alır. Burada boyun eğenlerin çoğunlukla kadın olduğu dikkat çekmektedir. Kadınlar genellikle erkekler karşısında sessizdirler. Öykülerde yer alan erkekler ise kadınları tarafından yalnızlığa itilmelerine karşı sessiz kalırlar.

Hüsniyusuf Güzellemesi’nde *Belirsiz Bir Sızıyla* adlı öyküde Halil Bey, *İzinli* adlı öyküdeki Cevo; *Altın* adlı öyküde Nine, *Gitmeyi Bilmek*’te Nesim, *Eski Bir Türküye Ağut*’taki Sabit Enişte hayatın getirdiklerine sessiz kalmayı tercih ederek boyun eğenler. *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*’nda yer alan *Süsen Gitti* adlı öyküdeki Mustafa ve Zerşan; *Zehir Zıkkım Hikâyeler*’de yer alan *Matmazel Dimitra’nın Bitmemiş Hikâyesi*’nde Nadya Hanum, *Tanıklar*’daki Anne hayatın getirdiklerine boyun eğen kişilerdir.

Belirsiz Bir Sızıyla’da yer alan Halil Bey bir bakanlığın bordum katında arşiv şefi olarak çalışmaktadır. Hiç kimsenin arşiv şefi olmak istemediği bir yerde o şef olarak çalışmaktadır. “Hiç kimse, genel arşiv şefi olmak isteme”(HG-s.83)diği bir zamanda müdür tarafından arşiv şefi olarak görevlendirilmiştir. Yedi yıldır bu “çiçeklerin bile öldüğü” mekânda çalışıyordur. 40 yıllık memurluk hayatının yedi yılını buraya adanmıştır. Küçükken okul olarak kullanılabilsin diye annesi evlerinin bir katını başöğretmene kiralamış; ancak Halil’i okula göndermemek şartını koymuştur. Halil ise okulu çok sevdiğinden annesi tarafından çok dayak yemiş, en son dayağında kafası kırılınca annesi de onun okula gitmesine razı olmuştur. Böylelikle üç sınıflı bir ilkokulu bitirmiştir. Babası tarafından çok dayak yemiş ve babası öldüğünde onun ölümüne çok sevinir. 20 yaşına geldiğinde ise annesinin yükünün kendisinde kalacağını bildiğinden babasının yaşamasını istemiş ve “Yaşasaydı, zulmü biterdi belki,”(HG-96) diye düşünür.

⁵⁷ Dr. Ayşenur Külahlıoğlu İslam, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı-1839-2000* Ank-2004

Halil Bey, içine kapanık ve sakin bir yapıdadır. Geçmişte Gümüş adında bir kızı sevmiş, kızla kaçmaya karar vermiş; ancak babası işinden olur düşüncesiyle Gümüş'ü yarı yolda bırakır. Bu yönüyle biraz korkaktır. Çalışma koşullarının kötü ve yetersiz olmasından dolayı mutlu değildir. Ortamın kendisi ve yanında çalışan memurlar üzerindeki olumsuz etkisini hiç kimseye anlatamaz, derdini hiç kimseye dinletemez. Bu da onu çaresiz kılar. Bu çaresizliğiyle çalıştığı bodrum katından kurtulamayacağını bilerek yanında çalışan memurların da sürekli kaçmak için bahaneler uydurmaları onu çileden çıkarır. Memurlar da onu bu ölü mekânda zebani olarak tanımlarlar. Halil Bey, derdini hiç kimseye anlatamamanın sıkıntısıyla çareyi ölmüş valilerin, müdürlerin dosyalarını karşısına alarak derdini onlara anlatmakta bulur. Ancak bu durum da onu ölümlerin içinde bir ölü olarak yaşamaktan bıktırır.

Öyküde Halil Bey yumuşak huyu, kimseyi incitmek istememesi bunun yanında çalışma disiplini içinde çaresizlikle yaşamaya mecbur edilmiş biri olarak karşımıza çıkar. Çalıştığı mekânın olumsuzlukları altında ezilen ve bu eziklik karşısında hiçbir şey yapamayan ve yapamayacağını bilerek çaresizliğine mecbur olan biridir Halil Bey. Hayatın getirdiği bu şartlara boyun eğmek zorunda kalır. Halil Bey, çocukken okumak için verdiği mücadeleyi kazanırken; iş ortamında pasif bir tutum sergilediği için derdini anlatmayı başaramaz ve dikkate alınmaz. Bu nedenle memnun olmadığı bir hayatı sürmeye devam eder.

İzinli adlı öyküde yer alan Cevo, daha 1,5 yaşındayken annesi tutukevine düştüğü için annesiyle beraber tutuk evinde kalmak zorunda kalır. 3,5 yaşına gelmiştir. Tutukevindeki bütün kadınlar tarafından sevilir. Tutukevinin bütün kurallarını öğrenir: “...Kendinden büyükleri bile yener ekmek kapma savaşında. Sonra öyle yerlere saklar ki mahpuslar da arama yapıldığında neden bir şey bulunmadığını anlar insan, bu çocuğa bakarak.”(HG-s. 143)

Cevo'nun Ümit adında 2 yaşında bir kardeşi vardır. Çok becerikli ve sevimli bir çocuktur. Annesi Güllü, tutukevinde ortalığı temizleyerek günlük ekmek parasını kazanır. Gülsen tutukevine bir arkadaşını ziyarete gelir. Arkadaşının ısrarıyla Cevo'yu bir günlük bir özgürlüğe kavuşturmak için evine götürür. Bayramın ikinci günü Cevo'yu tutukevinden alan Gülsen, Cevo'nun bir köpeği kuzu sanmasıyla içi acır. Gülsen'in Cevo'ya gördüğünün kuzu değil köpek olduğunu söylemesiyle Cevo, “kuzu köpek” diye cevap verir. Gülsen böylelikle Cevo'yu çıkardığına pişman olur. Yolda karşıdan karşıya geçerlerken; karşıdan gelen kalabalığın kendisini götürüp falakaya yatıracaklarını söylemesi, tutukevi gerçeğini ortaya koymasının yanı sıra Cevo'nun yaşananlardan belki de tutukevi görevlilerinden ve tutukevinden korktuğunun da bir göstergesidir.

Gülsen'in evine gelen Cevo, evin bütün odalarını gezerek "*Nerede buranın koğuşlar? Ranzası nerede? Herkes nereye gitmiş kız?*" (HG-s. 147) demesi Cevo'nun bütün dünyasının tutukevi olduğunu ve her yerin tutukevine benzediğini sandığını görmekteyiz. Yine Gülsenlerde et yerine ekmek, peynir ve zeytin isteyip onları yemesi Cevo'nun geldiği ortamın verdiği bir etkidir.

Cevo tutukevinde bir çocuk olarak saf ve dış dünyayı bilmeyen bir parça tutukevinde çaresiz ve oraya mecbur olan bir çocuktur. Gülsen'in öteki gün onu tutukevine tekrar götürmesiyle Cevo'nun gitmek istememesi ve ağlaması, yine siyah bir balonla cezaevine girmesi onun bu isteksizliğinin göstergesidir. Cevo'nun içeriye girmesiyle elindeki siyah balonun patlaması Cevo'nun çocukluğunun bitişi olarak düşünülebilir. Cevo, tutukevinde çocuk olduğu için yaşamak zorunda kalan masum biridir.

Altın'daki Nine kocasını hiç sevmeyen bir kadındır. Geçmişte Asi Nehri'ne altın bulmak amacıyla köyün kadınlarıyla birlikte gitmiş ve orada yılanbalığı avcısına âşık olup onunla birlikte olmuş ve yılanbalığı avcısından gebe kalmıştır. Bunu bilen kocası bebeği doğduğu gün karısının gözleri önünde öldürmüştür. Bundan sonra kocasına mecbur bir hayat yaşayan kadın, çaresizlikle kocasıyla şehirde bir apartmanın teras katına taşınır. Kocasının ölümüyle yalnız kalan Nine, terasta tek başına ölümünü beklemektedir. Sevmediği halde kocasına mecbur olan Nine çaresizlikle âşık olduğu adamı ve öldürülmüş bebeğini unutmaya çalışır. Ancak unutmaya çalıştıkça kocasından nefret eder. Kocasına olan ihanetin bedelini ağır ödeyen Nine, bu ihanetten dolayı kocasına hiçbir şey söyleyemez. Çaresizce kocasını ve başına gelenleri kabullenir. Yerleştikleri apartman dairesinde kocasının ölümünden sonra yalnız kalan Nine, odasının psikolojisine göre şekillendirir. Tek penceresi olan odada kepenkler güneş ışığı almasın diye kapalı ve ortalık dağınıktır. Nine sürekli oturduğu yatağında ya da sandalyesinde ölümü beklemektedir. Öyküde Nine, hayatın getirdiklerin boyun eğmiş, yaşadığı acıların altında ezilmiş bir kadındır.

Gitmeyi Bilmek'teki Nesim geçmişte Fransızlarla işbirliği yapmış; ancak Fransızları geri çekilmek zorunda olmasıyla Suriye'ye kaçmış ve yıllar sonra karısı Sariye ve çocuklarıyla İskenderun'a geri dönmüş bir adamdır. Ailesinde İlkokulu bitiren ilk çocuktur. Kuran'ı hıfzetmiş ve üç dil bilmektedir. Nesim öyküde dışlaştırılmış bir erkektir. Yıllar sonra evine geldiğinde "*Kız giysileri giydirilmiş küçüklüğünü gör*" (SGT-s.117) ür. Öyküde düşük omuzlu, solgun, yalnız ve ürkek bir adam olarak tanımlanan Nesim, memleketine geldikten sonra bir sebzeçi dükkânı açar; ancak bir süre korktuğu için dükkâna kardeşini gönderir. İçine kapanık ve korkak bir kişidir Nesim. Bu korkaklığı ve içine kapanıklığıyla kendisini çok seven karısı Sariye artık onu görmek bile istemez. Burada Ayla Kutlu'nun öykülerinde yer verdiği aşağılanan kadınlar,

sevilmeyen ve kullanılan kadınların rolü Nesim'e biçilmiştir. Dost olduğu gazeteci arkadaşının ölümünden sonra gazetecinin karısıyla görüşen ve dertleşen Nesim'in bu durumuna karşılık Sariye onun kimseyle dost olmayacağını gazetecinin karısının menfaatle yanında olduğunu söyler. Bu durumda Sariye'ye çok kırılan Nesim, her şeyini bırakarak kayınbiraderinin yanına sığınıp bir daha evine dönmeyeceğini söyler. Öyküde Nesim'in düştüğü bu durumu ve karısı Sariye tarafından dışlanıp itilmesi onu çaresizliğe iter ve tek çözümü gitmekte bulur. Hayatın getirip kendisine dayattığı dışlanmışlığa boyun eğmeyip çareyi gitmekte bulan biridir.

Eski Bir Türküye Ağıt'ta yer alan Sabit Enişte karısı Şadiye'yi çok sevmektedir. Her Ada Sahilleri türküsü çaldığında Şadiye'nin adı geçtiğinden karısına para verir. Şadiye'nin Nihat Bey'e âşık olduğunu bilir ve düğün gecesi bütün derdi Şadiye'nin başından geçen sevdayı unutturmak olur. Oğlu dünyaya geldikten sonra günlerce kumar oynayıp Birecik'teki büyük fıstıklığı kaybeder. Bundan sonra zengin olan Sabit, bir istasyonun küçük görevliliğine getirilir. Nesim'de olduğu gibi Sabit de karısı tarafından umursanmayan, ezilen bir kişidir. Şadiye'nin sürekli dırdırına karşılık Sabit ağzını bile açmaz. Karısı Şadiye'ye olan sevgisiyle de bu durum onu çaresiz kılar. Nesim'in dişileştirilmiş olmasına karşılık Sabit erkek olarak karşımıza çıkar ancak Nesim'in çare olarak kayınbiraderinin yanına sığınmasına karşılık Sabit ölünceye kadar karısıyla yaşamayı kabullenir.

Süsen Gitti'de yer alan Süsen'in babası Mustafa, yoksul bir adamdır. Karısına çok düşkündür. Karısı kız doğurunca toplumdaki yanlış zihniyetin içinde olmasına rağmen ona hiç kızmamıştır. Üvey annesi (Bibi) tarafından hiç sevilmemiş, bu yüzden babasının malından kendisine hiçbir şey düşmemiştir. Bir gece komlarının basılmasından sonra askere alınır. Geri döndüğünde bir oğlu olmuştur. Oğluna Paşa adının verir. Kızı Süsen ise aklını yitirmiştir. Kızı Süsen'i o halde bulunca çok üzülür. Mustafa yoksulluğuna rağmen hayata tutunmaya çalışan ve feodal zihniyetin hüküm sürdüğü bir bölgede yetişmesine rağmen bu zihniyeti taşımayan kendi halinde biridir.

Süsen'in annesi Zerşan Süsen'in deyimiyile: "*Anam da babam kadar yaşıdır. Belki yirmi beş yaşında(dır).*"(MKM-s.52) bir kadındır. Kız çocuk doğurduğunda kocası Mustafa ona kızmadığı için, kocasını elini öpmüş ve ikincide erkek doğuracağına dair söz vermiştir. Süsen'den sonra beş çocuğunu düşürmüştür. Komları basıldığında hamiledir ve kocası askerdeyken bir erkek çocuk doğurmuştur. Süsen'in aklını yitirmesiyle Süsen'den korkmaktadır. Onu bir şeyhin yana götürür. Şeyhin yaptığı muska işe yaramayınca kızından umudu keser. Zerşan, feodal zihniyetle yetişmiş ve erkeğe boyun eğmesi gerektiğini düşünen bir kadındır.

Dimitra'nın annesi olan Nadya Hanum, kocası Kirye Dimitri'den sürekli dayak yiyen bir kadındır. Dört kız çocuğu doğurur; ancak kocası erkek çocuk ister. Beşinci çocuğu da kız doğurunca kocası başta o ve yeni doğan bebek olmak üzere bütün çocuklarını şiddetli bir dayaktan geçirir. Doğumunun ertesi günü kocası, sırf eziyet olsun diye ondan mumbar dolması yapmasını ister. Nadya Hanum da boyun eğen ve ezilmeye alışmış bir kadın olarak kocasının isteğini yerine getirir. Beş kızdan sonra bir oğlan doğurunca kocası ona gül bir yüzük takar. Oğlu Nikola 10 yaşındayken kocası aşırı alkolden ölür. Kocasının ölümüyle büyük bir yasa boğulur ve simsiyah giysiler giyinir. Her gün karalar içinde kocasının mezarına giderek evde olan biteni kocasına anlatır. Oğlu Nikola'nın fotoğraf tutkusu yüzünden casusluk kuşkusuyla tutuklanmasından sonra felç olup konuşamaz duruma gelir. Nikola'nın intiharından sonra ise durumu daha da kötüye gider ve hayata veda eder.

Nadya Hanum, kocasının bütün eziyetlerine ve zulmüne rağmen kocasının ölümünden sonra ona bağlılığını sürdürerek sürekli mezarlığa gider. Bu durum onun zulmü olağan karşılaması olarak değerlendirilebilir. Nadya Hanum hayatın getirdiklerine ve zulme boyun eğen kendi halinde duygusal bir kadındır.

Tanıklar adlı öyküde yer alan anne, Aybike Bahu'nun kızıdır. Saçları koyu kahve ve inanılmaz derecede gürdür. 28 yaşında güzel bir kadındır. On iki yıllık evli ve üç çocuğa sahiptir. Kocasının tek tutkusu sanat olduğundan kendi boğazından keserek aylık ya da haftalık dergilere para vermektedir. Bu durumda “özveri ve çare...” hep ondan beklenilmiştir. İsraf saydığı kocasının bu tutkusuna karşı çıkma hakkına sahip değildir. Ne zaman konuşmaya kalksa “*Sus kadın...*”(ZZH-s.37) diye susturulur. Bu durum, onu evin yükünü sırtlanmış bir köleye dönüştürür. Kocasından ödü kopar. Çocukları ise ondan korkar. Kocasına boyun eğmiş ve ona karşı tek bir laf edemeyen sessiz bir kadındır.

2.2.2. HAYATIN GETİRDİKLERİYLE MÜCADELE EDENLER

Ayla Kutlu'nun öykülerinde hayatın getirdiği bütün olumsuzluklara karşı mücadele etmesini bilen ya da mücadele etmeye çalışan kişilerle karşılaşırız. Bu kişiler genellikle hayatın karşılarına çıkardığı yoksullukla mücadele etmeye çalışırlar bunun yanında kendi doğrularını yapmak adına çevresindeki insanlarla mücadele eden kişiler de yer alır. Bunlar genellikle kadın olarak karşımıza çıkan kişilerdir ve bu yönleriyle güçlü Anadolu kadını profiliyle öykülerdeki yerlerini alırlar.

Hüsniyusuf Güzellemesi'nde Emine'nin annesi, *Sonbahar Hikâyesi*'nde Yaşlı kadın; *Eski Bir Türküye Ağıt*'ta Şadiye Hala, *Ormanda Bir Deniz Kabuğu Gibi*'de Hanna ve Hanna'nın anneannesi, *Bir Varmış*'ta Bahubike ve Aybike, *Solgun Bir Sarı Gül*'de Aliye Hanım hayatın getirdikleriyle mücadele eden kişilerdir.

Hüsniyusuf Güzellemesi'nde Emine'nin annesi Fatma'nın kocası askerde mayına basarak ölür. Bu yüzden Nizip'ten kalkıp, kayınpederinin yanına yerleşmek adına Toprakkale'ye gelir. Burada çamaşırcılık yaparak geçimini sağlamaya çalışır. “*Ayakları nasırlı, topukları da çatlak çatlak olduğu için ayakkabı ayağına küçük geliyor, giyerken çıkarırken zorlanıyor, o yüzden yakınıp ayakkabıyı veren kadına uzun uzun ileniyordu.*” (HG-S.21)

Guatr hastasıdır. Çenesinin hemen altında kocaman bir guatr yumrusu var. Bu yüzden kentte adı Çamaşırcı Taşaklı Fatma'ya çıkar. Kızı Emine için çok endişelenir. Sürekli onu korumak adına baskı altına alır. Çocuklarını geçindirmek için çok çalışır. Hayata yenik başlamış bir kadındır. Yoksulluk içinde çocuklarına kol kanat germeye çalışan aslında bunu yaparken de baskı uygulamanın doğru yol olduğunu sanan yoksul ve kimsesiz biridir. Emine'den başka Habip adında bir de oğlu var.

Sonbahar Hikâyesi'ndeki yaşlı kadın, İstasyondaki masada oturur. Görmeyen gözleriyle yığınla eti şişlere geçirmeye çalışır. Yoksul ve kör gözlerine rağmen yaşam savaşı vermeye çalışan biridir.

Eski Bir Türküye Ağıt'taki Şadiye Hala, geçmişte babasının arkadaşı olan Nihat Bey'e âşık olur; ancak Nihat Bey'in gönderdiği mektupta herkese selam gönderip de kendisinden bahsetmemesi üzerine bu aşkı yüreğine gömerek Sabit'le evlenir. Bir kızı ve bir oğlu olmak üzere iki çocuğu var. Kızını erken yaşta evlendirir. Kocasını Sabit'in kumarda kaybetmesinden sonra yoksulluğa düşerler. Bileziklerini satarak aldığı ineğin sütünü satar. Sattığı sütün parasıyla ev yaptırmaya çalışır. Satmak için sağdığı ineklerin sütünden ne çocuklarına ne de kocasına bir bardak bile içirmez. Beş kuruşluk akide şekeri alıp, onu üç çocuğa paylaştırmayı bile müsriflik sayar. Şadiye Hala, yoksulluğa direnen bir kadındır. Bunu yaparken çocuklarını ve kocasını bir kenara iter. Evleri bir kibrit kutusu kadar küçüktür. Her seferinde “*Bizim lojman*” diye övünür; ancak bunu yaparken evlerine misafir gelmesinden korkar. Kocasını varlıklıyken her Ada Sahilleri türküsü çaldığında ona 50 lira verir. Bu durum aralarında konuşulmadan oluşmuş bir anlaşmadır; ancak yoksulluğa düştüklerinde kocası bu parayı veremez olur. Şadiye çok güzel bir kadındır. Kocasını Sabit daha ilk gördüğünde vurulur karısına. Onun dırdırına karşı Sabit sesini bile çıkarmaz. Şadiye'nin ise umursadığı tek şey ev yaptırmaktır. Ev yaptıramadan hastalanıp hastaneye düşer. Kocasına karşı o

kadar umursamazdır ki hastanede kendisine çorba getiren komşu kadına: *”Dünya nimetlerini kesti benden. Tek yandığım, senin de benim de şu başımızdaki erkekleri görmeyişimizdir...”* (SGT-s.107) der.

Şadiye Hala, yoksulluğa karşı direnen ve yoksulluğunu dışa vurmayacak kadar gururlu bir kadındır. Yoksulluğa direnirken; çocuklarını ve kocası Sabit’i ezdiğinin farkında bile değildir. Yine de öyküde yoksullukla direnen biri olarak öne çıkmaktadır.

Ormanda Bir Deniz Kabuğu Gibi adlı öyküde Hanna okula hep yakasız gelir. Bu yüzden de öğretmenlerinden sürekli azar işitip tokat yer. Okulda öğretmenleri : *“Hannibal...hah hah hay...Hannibal Petros!...”* (MKM-s.128) diye adını alaylı bir tonla söyler. Annesiyle babası ayrılmış ve annesi aklını yitirmiştir. Babası Balıkçı Petros, sürekli kendisiyle gelmesi için onu ikna etmeye çabalar. Çok yoksuldurlar. Evlerinde ne su ne de elektrik vardır. Okul ona giyim ve kitap yardımı yapar. Yatılı olarak kazandığı Kastamonu’ya gider ve orada okuyarak göz doktoru olur. Adı Hasan Hamsan olarak değişir. Hanna hayatın karşısına çıkardığı bütün olumsuzluklara direnen ve mücadele etmesini bilen bir kişiliğe sahiptir.

Hanna’nın anneannesi, kızı doğum yaparken Tanrı’ya küfrettiği için damadını evden kovar ve bir daha da eve almaz. Çok büyük bir evde kızı ve torunu Hanna’yla kalır. Dantel örtülü bir yatakta yatar. Yatacağı zaman yatağın sadece sağ yanını açar. Öteki tarafa ölmüş kocasının damatlık elbiselerini serip bırakır. Sokaktakilere kuru sebze, zeytinyağı ve sabun satar. Bunun dışında temizlik yaparak ve çamaşır yıkayarak geçimini sağlar. Hayatın getirdiklerine karşı direnmeye çalışan bir kadındır.

Bir Varmış’taki Bahubike, adı “er beğenmeze” çıkmış, evde kaldı gözüyle bakılırken 19 yaşında Ebubekir’e kaçan biridir. Ailesi, onun bu kaçıyla önce hüznle söylenirler, ardından erkek tarafıyla barışıp düğün kurarlar. Kafkasya’dan Uzunyayla’ya olan göçleriyle beraber geldiği yerde ilk oğlunu doğurur. Ardından ikinci bir oğul daha doğurur. *“oğlanlar sümük yalayıp, donlarını çekecek yaşa geldiklerinde...”* (MKM-s.10) bir de kızı olur. Kocasını Ebubekir, köyde bir sel felaketinde hayatını kaybeder. Bahubike de kocasının ölümünden sonra çocuklarını büyütmek için *“...yumurtadan yün kırk”* (MKM-s.11) ar. Oğulları belli bir yaşa geldiklerinde onları evlendirir. Büyük oğlu Ekber’e Mücevher adında birini, küçük oğlu Miktad’a Zübeydat adında birini alıp tek düğünle ikisini de evlendirir. Mücevher, daha karnı burnundayken kocası Ekber ve Miktad askere alınır. Yemen’e gönderilen iki kardeşin şehit olduğu haberi Bahubike’ye ulaşır. Bahubike, bundan sonra büyük oğlundan kalan babasını görmemiş torunu Aybike’ye dört elle sarılır. Osmanlı, o dönemde şehit olan ailelere para vereceklerini haber verir. Bunu duyan Bahubike bir Cuma cemaatin önünü keserek: *“ Muhtar!..Osmanlı’nın*

muhtarı!.. Osmanlı duyarsa senin sesini duyar ancak. Acılı anaların sesini duymaz o. Söyle hükümetin adamlarına: O parayı almam. Alırsam elime değdiğinde elim yanar, koynuma koysam koynum... Çingiraklı sandığım kül olsun içinde ona yer ayırırsam... O parayla et alsam oğullarımın etini çiğniyormuşum gibi gelir. Ot yesem bu toprağı onlar besledi, derim. Dam kursam dünyam kararır, takı alsam şingirtısı kemiklerinin sesidir sanırım..."(MKM-s.11) der. Osmanlı'nın verdiği parayı köyde almayan tek kişi odur. Bu yönüyle gururlu bir kadın olduğunu ortaya koyar. Oğullarından sonra geriye Seteney adındaki kızı kalır. Seteney, iki oğluna ağabeylerinin isimlerini verir; ancak Bahubike her iki torununu da oğullarının yerine koyamaz. Issız bir tepedeki biraz toprak, çam dalı, birkaç gül yaprağını oğullarının yerine alıp bağrına basar. Bir de Ekber'in kızı olan Aybike'yi. Ekber'in eşi, kocasının ölümünden sonra Sefer adında biriyle evlenir. Kızı Aybike'yi ise Bahubike'ye bırakır. Bir gün Seteney'in Aybike'yi pınar başında öldüresiye dövdüğünü duyar. Bunun üzerine hemen pınar başına gelerek kızı Seteney'i dövüp Aybike'yi onun elinden kurtarır. Seteney, Aybike'yi annesi Mücevher'in yanına gittiğini gördüğü için döver. Bunun üzerine Seteney annesinin bu olaya duyarsızmış gibi davranmasına küser. Bahubike oğlundan kendisine kalan tek şey olan Aybike'yi alıp Sefer'in evine gider ve Sefere: "*Çocuk hasretten ölecek, iki oğlumdan bana kalan tek hatıra o. Sen bana oğul olursan... Aybike'nin babası olur. Analı babalı büyümeli o.*"(MKM-s.17) der. Bahubike'nin bu söylediklerine Sefer ve Mücevher çok sevinir. Bu olaydan sonra Seteney, annesine tamamen küser. Ancak Bahubike buna hiç aldırmadan ikinci gelini Zübeydat'a da fes rengi ipek kadife kumaş vererek oğlundan sonra tekrar evlenmesi gerektiğini söyleyip hayata veda eder.

Öyküde Bahubike, mücadeleci ruhuyla çocuklarına tam olarak annelik yapmış bir Anadolu kadını profili çizer. Oğullarının kanına karşılık Osmanlı'nın vereceği parayı reddederek yoksulluğuna rağmen oğullarının kan parasını alamayacak kadar onurlu olduğunu ortaya koyar. Öyküde Bahubike baştan sona kadar, hayatın getirdiklerine boyun eğmeden onlarla mücadele eden bir kadın olarak çıkar.

Ebubekir'in kızı Aybike babası Yemen'de şehit olduğunda o daha yeni doğmuş bu yüzden babasını hiç görmemiştir. Babasının ölümünden sonra annesi Mücevher, Sefer adında biriyle evlenir. O da babaannesi Bahubike'nin yanında kalır. Sürekli dışarıya halası Seteney'in evine gitmek ister. Bir gün Seteney bu isteğinde aslında kendisini değil her onun evine çıkmak için geldiğinde annesi Mücevher'in yanına gittiğini fark eder. Bunun üzerine halası onun pınar başında yakalayıp öldüresiye döver. Bunun gören Bahubike onu hemen alır ve annesi Mücevher'e verir. Böylece Aybike annesi Mücevher ve üvey babası Sefer'le kalmaya başlar.

Yazar, “*Bir Varmış... Hikâyesinin küçük yetimi Aybike’nin anısına...*”(ZZH-s.35) ifadesiyle *Bir Varmış*’ta yarım bıraktığı Aybike’nin hikâyesine *Zehir Zıkkım Öyküler* adlı öykü kitabında yer alan *Tanıklar* adlı öyküde devam eder. Burada Sefer ölüm döşeğindeyken Mücevher’den olan dört çocuğunu, karısı Mücevher’e değil Aybike’ye “*Aybike, sen bana hem ezelden, hem bu dünyadan emanettin. Benim insanlığım seninle sınanmıştır. Evlatlarımı bu adamdan sana andaç say...*”(ZZH-s.40) diyerek emanet eder. Aybike bunun üzerine üç kardeşine bakar ve evlenir. Nahiye müdürü olan kocası, erken yaşta ölünce Aybike dört kardeşine ve beş çocuğuna annelik eder. Zamanla çocuklarını evlendirir ve evlendirdiği bir kızının evine gider. Kaynanasının kışkırtmasıyla kızının kocasından şiddetli bir dayak yediğine şahit olur. Bunun üzerine torunları onu çağırıp annelerine yardım etmelerini söyler. O ise: “*Zavallı yavrum... Babanızın annesi tahrik etmeseydi, sizler şimdi acı çekmeyecektiniz. Keşke babaanne de yavrusunu ve torunlarını nasıl koruyacağını bilebilseydi...*”(ZZH-s.45) diyerek büyük erdemini ortaya koyar. Öyküde Aybike Bahu da tıpkı babaannesi Bahubike gibi mücadeleci, onurlu ve erdemli bir kadın olarak karşımıza çıkar.

Solgun Bir Sarı Gül’deki Gülgün önce Tuğrul’un babasıyla evlidir; ancak Tuğrul’un babasının onu sürekli dövmesi ve hizmetçilerle aldatmasına dayanamayıp kocasını terk eder. Bundan sonra adını Aliye diye değiştirerek Nevit Bey’e âşık olur ve onunla evlenir. Mutlu bir evlilikten sonra Nevit Bey’in hastalanarak bilincini yitirmesiyle ona bakar. Kocasının ilaç parasını karşılayabilmek için evdeki eşyaların çoğunu gözden çıkarıp satar. Aliye Hanım, çok fedakâr bir kadın olarak karşımıza çıkar. Hayatın getirdiklerine karşı boyun eğmeyen hayatla mücadele etmesini bilen bir kadındır.

2.2.3. HAYATTA YALNIZLIĞA MECBUR BIRAKILANLAR

Ayla Kutlu’nun öykülerinde yalnızlığa mecbur bırakılmış kişiler ya savaşın götürdükleriyle yalnız kalmış ya da hayattaki beklentilerine cevap bulamayıp yalnızlığa gömülen kişilerdir.

Hüsniyusuf Güzellemesi’nde *Mikail Usta* adlı öyküdeki Mikail Usta, *Uzaklardan Yalnızlıklardan* adlı öyküdeki anlatıcı, *Bal Biriktiren Kız*’daki Küçük Kız, *Babaya Çiçek Götürmek* adlı öyküdeki Küçük kız; *Sen De Gitme Triyandafilis*’te Triyandafilis, *Üçgenin Perişan Kenarı*’ndaki Saime Hanım, *Can Kuşu*’ndaki Garip Kadın; *Mekruh Kadınlar Mezarlığı* adlı öykü kitabında yer alan *Ormanda Bir Deniz Kabuğu Gibi*’deki Nurdan ve Petros Balıkçı, *Solgun Bir Sarı Gül*’deki Şen ve Ayşen Hanım; *Zehir Zıkkım Hikâyeler* adlı öykü kitabındaki *Matmazel Dimitra’nın Bitmemiş Hikâyesi*’nde yer alan Dimitra ve Birsen yalnızlığa mecbur bırakılmış kişilerdir.

Mikail Usta adlı öyküdeki Mikail Usta,Hatay'ın Türkiye'ye katılmasından sonra Mardin Derik'ten gelip Hatay'da boş bulduğu bir eve yerleşir. Burada Fethiye'yle evlenir. Yedi çocukları olur; ancak bunlardan sadece üçü yaşar.

Mikail Usta bir duvar ustasıdır. İşini çok sever. Yıllar önce oğlu İbrahim'i de duvarcı ustası yapmak için okula bile göndermez. O, "*Bir duvarı var etmede, kişinin doğum sancısına benzer bir sancı çektiğini ve çekmesi gerektiğini...*" (HG-s.70) düşünür. Mikail Usta geçmişe büyük özlem duyar. İlk evlendiklerinde karısı Fethiye'yle birbirlerini çok severler; ancak şimdi Fethiye onu görmek bile istemez. Kızı Edibe, çocukken çocuk felci geçirir. Bundan sonra bir bacağı ötekinin yarısı kadar incelik. Bu olaydan sonra Mikail Usta tanrıtanımaz olur. Fethiye de kocası sürekli Tanrı'ya sövdüğü için kızının iyileşmediğini düşünür. Bu yüzden kocasıyla arasında büyük bir soğukluk ve kocasına karşı gizli bir düşmanlık başlar. Mikail Usta çok yardımsever bir adamdır. Mahallede bir duvar işi olduğunda hemen gidip işi yapar ve hiç parayı konuşmaz. Eskiden işe gelirken bile parası olurdu şimdi ise cepleri boş gelip boş gider. Sürekli içki içer. Küçük oğlu Hüseyin, ilkokulu bitirir bitirmez evden kaçar. Altı torunu vardır, fakat hiç bir torununu yanına bile yaklaştırmaz. Mikail Usta duvarlar örülürken ustaların harcına sevgilerini sakladıklarını ve aslında duvarcı ustalarının duvarları yüreklerine ördüklerini düşünür. "*Duvarcı ustaları duvarları içten örüyorlardı. O yüzden mutsuzluklar. Ustalar içlerini bütün kırgınlığını burada bırakıyor, zehirlerini buraya döküyorlardı. Kendisi de onlara benzemişti sonunda. Doğrulamıyordu, çıkamıyordu bu delikten. Karanlığa düşüyordu, boynuna düşüyordu. Yapayalnız ve sevgisiz.*" (HG-s.80) Mikail Usta bütün bu yaşadıkları içinde mutsuz ve yalnız biridir.

Uzaklardan Yalnızlıklardan'daki anlatıcı çok sigara içer: "*Çok içerim evet. Ne zaman alıştığımı bile bilmem...*" (HG-s.113) der. "*Sigaraya ne zaman başladığımı hatırlamam. Herhal, ona da dayım başlatmıştır.*" (HG-s.114) der. On dört yaşındadır ve kimsenin gelmediği bir yerde inşaatta bekçi olarak çalışır. Çok kardeştirler ve en büyüğü kendisidir. Babası ona çok zulüm eder ve her fırsatta döver. Ablası kocaya kaçmıştır; babasının bu zulmünde asıl kızgınlığının ablasına olduğunu düşünür. Anlatıcı, hiç kimsenin uğramadığı ve babası tarafından zorla çalıştırıldığı bu inşaatta yalnızlık içindedir.

Bal Biriktiren Kız'daki küçük kız şimdi beş yaşındadır. Babası şimdilerde tutukevinde bir mahkûmdur. Yunan ve Romen tankeri olan *İndependenta*'nın boğazda çarpışması kızın hayatında derin izler bırakır. Küçük kız anlattığı her şeyde "*Hani İndependenta yandığında*" ifadesini kullanır. "*...yaşantısının bir parçası olmuş arkadaşına benzer bir yer tutan İndependenta; yalnızlığı, çaresizliği ve bırakılmışlığı öyle hatırlatıyor ki...*" (HG-s.162) ifadeleri küçük kızın kafasında büyük yer edinen

İndependenta'nın çağrıştırdıklarını ortaya koyar. İndependenta yandığında babası onu vapura bindirip İndependenta'nın yanına götürür. Küçük kız geçmişte babasıyla yaşadığı anılarla baş başa kalır. Babasının tutukevinde oluşu onu yalnızlığa ve çaresizliğe iter.

Babaya Çiçek Götmek'teki küçük kız, okulda ve mahallede hiç arkadaşı olmayan biridir. Babası siyasi suçtan ötürü tutukevinde mahkûm olduğundan kimse ona yanaşmaz ve mahalledeki herkes: "*Komünistin çocuğu... Komünist piçi...*" (HG-s.170) der. Küçük kız evin büyük çocuğudur. Bir erkek kardeşi vardır. Kız orta bir öğrencisidir. Bir akşam evlerine bir erkekle bir bayan gelir. Onlar gittikten bir süre sonra asker evlerini basıp babasını götürür. "*Ne zaman geldiklerini bilmiyorum. Uyandığımda annem ağlıyordu...*" (HG-s.180) diyerek babasının götürüldüğü anı anlatır.

Her Çarşamba günü annesiyle birlikte cezaevine babasını ziyarete gider. Son gidişinde babasına –leylek- götürür; ancak götürdüğü çiçekler, cezaevinin kontrol noktasında geri alınır. Bu da küçük kızı büyük hayal kırıklığına iter. Babasının tutuklanmadan önceki zamanlarına büyük özlem duyar. Öyküde küçük kız, babasının tutukevinde oluşuyla yaşından büyük sorumluluklar yüklenmiş, geçmişe özlem duyan, duyarlı, bir o kadarda yalnız biridir.

Sen de Gitme Triyandafilis'teki Triyandafilis 15 yaşında "*saf hatta geri...*" (SGT-s.14) bir kızdır. 15 yaşında olmasına rağmen zihinsel olarak 7 yaşındaki bir çocuğun zekâsına sahiptir. Bir ablası bir de ikiz kardeşi vardır. İkiz kardeşleri olan Niko ile Elena Triyandafilis'i bazen ağlatacak raddeye getirecek kadar onunla dalga geçip ona sataşırlar. Triyandafilis gelişmeyen zihnine rağmen çok güzel bir kızdır. Beyinsel olarak gelişemediği için sürekli evde kilitli tutulur ve buna karşılık Triyandafilis her seferinde evden kaçma planları kurar. Triyandafilis evindeki hizmetçiler tarafından çok sevilir. Onun ikiz kardeşlerinden başka kimseyle bir sorunu yoktur. Doğduğu günden beri sadece annesi Teodora'yla dışarı çıkabilir. Onun: "*özgürlüğü, üstüne cam kırıkları yerleştirilmiş yüksek bahçe duvarının başladığı yere kadardı...*" (SGT-s.15)r. Triyandafilis'in bu durumuna karşılık babası Mösyö Antuvan onun için nice doktorlar getirtir; ancak doktorlar hiçbir umut olmadığını söyler. Böylece 7 yaşındaki bir çocuğun zekâsını geçemeyecektir.

Triyandafilis, her gece uyumadan önce hizmetçileri Sultan'dan masal anlatmasını ister. Sultan'da her seferinde Dev Kız masalını anlatır. Masaldaki Dev Kız – dev doğan bir kız ve kız kardeşlerini istemeyen oğlanların anlatıldığı masal- Triyandafilis'le bağlantılıdır.

Triyandafilis, on dokuz yaşında, incecik bir Fransız askeri Pierre’e âşık olur. Pencereden bakışarak anlaştığı Pierre’le bir gün kapıların açık olduğu bir zamanı fırsat bilerek evlerinden on adım ötede buluşurlar. Pierre ona gitmek zorunda olduğunu söyler. Fransız ordusu Hatay’dan geri çekilmek zorunda kaldığından Pierre de gitmek zorunda kalır. Pierre’in gidecek olması Triyandafilis’i yasa boğar. Zaten ailede Beyrut’a taşınmak zorundadır. Ailesinin taşınacağı gün kapıların açık olmasını fırsat bilen Triyandafilis evden kaçıp Pierre’in peşine düşer. Fransız askerlerinin bulunduğu kışlaya gelen Triyandafilis, kamyonlar dolusu askerin geçtiğini görünce kamyonların arkasından “*Ne pars pas Pierre ...*”(SGT-s.32) diye bağırır. Bunu fırsat bilen Fransız askerleri Triyandafilis’i kamyonlarına alır ve kullandıktan sonra sınırdaki bir yol kenarına atarlar. Bundan sonra birçok erkek tarafından kullanılmak suretiyle o köyden bu köye o kucaktan bu kucağa savrulur durur. Uzun bir süreden sonra bulunduğu köylerden birinden kaçarak İskenderun’a gelir ve burada Sultan’ı bulup ona sığınır. Sultan’ın evine geldiğinde “*Gövdesi incelmış, teninde üç yıllık kir var. Memelerinin üzerinde sigara söndürülmüş...*”(SGT-s.35) bir haldedir. Sultan hemen onun yıkayıp yiyecek bir şeyler verir. Triyandafilis Sultan’a başından geçenleri hıçkırıklara boğularak anlatır. Triyandafilis Sultan’ın yanına yerleştikten sonra dışarı çıkmak istemez. Evindeyken dışarıya özlem duyan kız yaşadıklarının etkisiyle dış dünyadan ürker ve hep evde kalmak ister. Dışarı çıkmaktan ürker.

Bir süre sonra şehre limanda çalışmak üzere üç genç gelir. Bu gençlerden biri olan Rıfat, Triyandafilis’e âşık olur. Triyandafilis’te Rıfat’la kaçır. Eve geldiğinde Triyandafilis’i bulamayan Sultan deliye döner; ardından Rıfat’ın bir arkadaşı Triyandafilis’in evlerinde olduğunu söyler. Sultan da gidip Rıfat ve Triyandafilis’i alıp evlerine getirir. Rıfat Triyandafilis için ikinci bir Pierre’dir. Triyandafilis Rıfat’la evlenir. Evlendikten bir süre sonra Rıfat’ın askere celbi gelir ve Rıfat askere gider. Rıfat’ın askere gidişinde Triyandafilis, aynen Pierre’in arkasından bağırdığı gibi “*Ne pars pas*”(SGT-s.54) diye bağırır. Rıfat, izne geldikten sonra Sultan’a Kore’ye gönderileceğini söyler. Rıfat gittiği Kore’den bir daha dönmez. Triyandafilis, aslında askere giden Rıfat’ın tıpkı Pierre gibi geri dönmeyeceğini bilir. Bu durum onu Sultan’a rağmen büyük yalnızlığa iter. Sultan’ın Rıfat’ın şehit olduğunu öğrendiği gün, Triyandafilis saçlarını örerken tokasın kaybeder ve ağlamaya başlar. Sultan’ın bulunamayan tokenın yarın gün ışığında bulunacağını söylemesine karşılık Triyandafilis: “*Hayır bulunmaz, göreceksin bulunmayacak...*”(SGT-s.61) der. Burada Triyandafilis kaybolan tokayı Rıfat’ı kaybetmesinin bir işareti olarak görür.

Triyandafilis, Rıfat’ı kaybettikten bir süre sonra Sultan’ı da kaybeder. Tamamen evinde yalnızlığa gömülür. Sultan’ın ölümünden sonra uzun bir süre dışarı çıkmaz. Sürekli pencerenin önünde durup dışarıyı izler. Dışarıda üniformalı birini gördüğünde koşup omzuna dokunarak: “*Gitme...*”(SGT-s.64) der. Kimi ondan korkar ve onu “*ölüm meleği*” olarak nitelendirir. Onun için, “

Üniforma giymek, bir daha dönmek demektir.”(SGT-s.65)r. “Bir yıkık duvar gördüğünde on beş yaşındaki bir kızın ayakları dibinde oturan genç askeri hatırlıyordu.”(SGT-s. 64) Bu genç Fransız askeri, Pierre’dir. Bir dönem Sultan’la birlikte yardım istemek için gittikleri kilisenin verdiği paraya Sultan öldükten sonra hiç dokunmaz. Bir süre sonra deniz kıyısına giderek denizcilere yardım eder ve onların yemeklerini paylaşır. Aradan geçen yıllarla herkes Triyandafilis’i tanır ve onun evinin hayaletli olduğuna inanır. Küçük bir çocukken cesur davranıp Triyandafilis’in hayaletli sanılan evinin kapısını iten Eren adındaki çocuk, yıllar sonra yedek subay üniformasıyla onun kapısının önünden geçerken Triyandafilis koşup omzuna dokunup: “Gitme...”der. Eren o zaman geri dönmeyeceğini düşünerek Triyandafilis’e “Sen de gitme...” diye bağırır.

Öyküde Triyandafilis, yalnızlığı ve ayrılıkları yaşamış olmasıyla ön plana çıkar. Ayla Kutlu, Triyandafilis için: “*Triyandafilis’in mutsuzluğu doğanın yanlışlığıyla başlar biliyorsunuz. Onun, doğayı yenecek bilimsel ve tıbbi olanakların henüz bilinmediği bir dönemde doğması trajedisinin ilk nedenidir. Ancak, asıl neden, birbirini izleyen karışık döneltmede savaşların, böylesi çalkantılarla hiçbir ilişkisi, ilintisi olmayan insanlara bulaştırdığı talihsizliktir. Savaşların en acı öykülerini o nedenle insanlar yaşar... Triyandafilis tipindeki bir kişinin kimseye zararı dokunamaz. Ama siyasal yeğlemeler, kararlar sonucunda, Triyandafilis yabancı bir ortamda yapayalnız kalır.*”⁵⁸ der. Bunun yanında yazar Triyandafilis’in kadınlığı için de: “*Bana sorarsanız, dokuz öykü içinde kadın olmanın sevincini ve onurunu yaşamış olan tek kadın Triyandafilis’tir. Mutsuz? Evet. Yetersiz? Evet... Ama kadınlığı onurla yaşadı o.*”⁵⁹

Bunlara dayanarak Pierre ve ardından Rıfat’a olan aşkı yarım da olsa yaşayan bir kadın bunun yanında ayrılıkları iliklerine kadar duyarak yapayalnız kalan bir kadındır Triyandafilis.

Üçgenin Perişan Kenarı’ndaki Saime Hanım, bir yurt müdiresidir. 50 yaşına kadar gelmiş bekâr bir kadındır. Yıllar önce liseyi bitirip askerden yeni gelmiş olan İlyas’ı yurda muhasebeci olarak alır. Bundan sonra İlyas’a âşık olur ve aralarında bir ilişki başlar. Bir süre sonra İlyas ondan sıkılır ve yurttaki diğer kızlarla ilgilenmeye başlar. Bu durum Saime Hanım’ı büyük bir kıskançlığa ve yalnızlığa iter. İlyas’ın ona karşı sorumsuz tavırlarına karşılık: “*Yarı göz kapaklarının ucunda kalın bir çizgi gibi duran kirpikleri, gözün şakağa birleştiği yerde oluşan yığınla kara gölgedir. Onu çok çekicileştirir bu.*”(SGT-s.149) dediğine bile pişman olur. İlyas’ı her seferinde başka kızlarla görmeye dayanamaz. Yurttaki tek dostu yemekhanenin aşçısıdır. “*Tek dostu o. En çok azarlanmasına, ikide bir kovulmasına karşın...*”(SGT-s.153) Saime Hanım, her seferinde İlyas’ın yurttaki kızları Sedef Pastanesi’ne götürdüğünü

⁵⁸ Şemsettin Ünlü, a.g.m. s.212

⁵⁹Şemsettin Ünlü, a.g.m. s.213

düşünür. Bunu düşünerek yaşadığı kıskançlıkla karışık pişmanlığını: *“Erkeğe bu kadar güvenilir mi? Hele ellisini aşmış kadının sevgilisi yirmi dokuz yaşındaysa.”* (SGT-s.163) ifadeleriyle dile getirir. Saime Hanım, bir gece sarhoş oluncaya kadar bira ve votka içerek odasının penceresinden yurttaki kızlara bağırarak onları yurttan kovar. Kendisine geldiğinde ise kızlara haksızlık ettiğini düşünür ve yurttaki kötü yaşam koşullarını iyileştirmek için yapılacakları kendi kendisine sıralar. Saime Hanım, yaşadığı ilişkinin pişmanlığını içinde taşıyan, sevdiği adamdan ilgi görmemenin verdiği yalnızlıkla baş başa kalan bir kadındır.

Can Kuşu’nda yer alan Garip Kadın, tek başına yaşayan yaşlı bir kadındır. Evinin bir duvarı göçüktür. Öyküde garip kadının evinin yıkılmışlığından bahsedilirken: *“Bahçeyle sokak arasını incir ormanı kapladı, arasını yüksek otlar bürüdü. İncirlerin arsız filizleri bahçeye yürümeye başladı.”* (SGT-s.171) denir. Burada kadının durumu incir ağacının uğursuzluğuyla bağlantılı olarak verilir. Mahalledeki herkes, ondan ve onun evinden korkar. Garip kadın kimseye karışmayan, kendi halinde, aklını yitirmiş olarak da nitelendirebileceğimiz bir kadındır. Mahalledeki çocukların bahçeye kadar gelen kötü kokuyu polisler söylemesiyle ölüsü evden dışarı çıkarılır ve gömülür. Garip kadın yoksulluğu, yalnızlığı ve insanların ondan ürkmesiyle öyküde yer alır.

Ormanda Bir Deniz Kabuğu Gibi’de yer alan Nurdan, babasıyla annesinin son tartışmalarında annesi çatıya çıkıp intihar eder. Bu nedenle Nurdan, okula düzensiz ve kirli gelir. Sınıfında Hanna adındaki komşularının oğlundan başka kimseyle anlaşılamaz. Bir gün öğretmenlerinin Hanna’ya tokat atmasıyla Hanna’nın yanına gidip ona evden getirdiği iki cevizden birini verir. Kendi cevizini kırdığında çürük olduğunu görerek Hanna’ya cevizinin tekini verdiğine pişman olur. Yıllar sonra ablası nefrit tanısıyla hastaneye yatırılır. Ablasının yatırıldığı hastanede eski arkadaşı Hanna’yla karşılaşır. Hanna göz doktoru olarak ablasını muayeneye gelir. Hanna’yla sohbet ettikten sonra Hanna Nurdan’a kendisine verdiği cevizin çürük olduğunu söyler. Hanna ablasının durumunun hiç de iyi olmadığını söyler. Geçmişte annesinin intiharı ardından babası ve şimdi de ablasını yitirecek olan Nurdan, hayatta yalnız kalmaya mecbur bırakılmış biridir.

Petros Balıkçı, Hanna’nın babasıdır. Pis kokar ve çok içki içer. Karısı hamileyken Tanrı’ya küfrettiği için bebek havsalada sıkışır ve lohusanın etlerini keserek bebeği çıkarırlar. Bu yüzden kaynanası tarafından evden kovulur. Oğlu Hana, her gün okul çıkışı onun yanına gider. Her seferinde oğluna :*“Gel benimle kal. O cadı ninenle, aklını yitirmiş ananla kalıp da ne olacak? Sana benden başka bakabilecek kimse yok...”* (MKM-s.132) diyerek aklını çelmeye çalışır. Bir gün açıldığı denizden bir daha geri dönmez.

Solgun Bir Sarı Gül'deki Şen Hanım komşuları olan Tuğrul'la çok iyi anlaşılan yaşlı bir kadındır. Bin bir çeşit boya ve yüzlerce fırçasıyla seramikleri, porselenleri onarır. Kardeşi Ayşen Hanım'la beraber kalır ve onun çocuklarına annelik yapar. 65'ini aşkın bir yaşta ve hiç evlenmemiştir. Varlıklı bir ailenin kızı olduğundan özel öğretmenler eşliğinde eğitim görüp Dame De Sion'da ortaokulu bitirir. Çok iyi Fransızca bilir. Okul okurken Nevit Bey'e âşık olur; ancak Nevit Bey'in Aliye Hanım'la evlenmesiyle aşkını içine gömer ve hiç evlenmez. Şen Hanım, çok duygusal ve içli bir kadındır. İlk ve tek aşkından umudu kesince kendi içinde yalnızlığa gömülür. Bu yönüyle hayatta yalnız bırakılmış bir kadındır.

Şen Hanım'ın kardeşi Ayşen Hanım, şeker hastalığı yüzünden neredeyse gözlerini kaybedecek durumdadır. Yaşlı bir kadındır. Martıları çok sever ve sürekli pencereden onları izler. Sencer adında bir yüzbaşıyla evlenir ve Şeniz adında bir de kızı olur. Eşinin görevinden dolayı savaş zamanı Anadolu'nun birçok yerinde bulunur. Ablası Şen Hanım, özel öğretmenler eşliğinde eğitim görürken o halk okullarında okur. Eşini kaybettikten sonra ablası Şen Hanım'la birlikte yalnız yaşarlar. Ayşen Hanım, hayata biraz küskün ve öfkeli bir kadındır. Bu öfkesinden dolayı ablası Şen Hanım'la pek iletişimleri yoktur. Bu sebeple yalnız bir kadındır.

Matmazel Dimitra'nın Bitmemiş Hikâyesi'nde yer alan Dimitra, 6 yaşında fakat yaşından küçük gösterir. Yüzü ise dertli bir kadının yüzü gibidir. Üç kız kardeşi vardır. Evin en büyüğü kendisidir. Babasından sürekli dayak yer. Okul çağı geldiğinde babası "*Kız okutmak da ne demekmiş?...*" (ZZH-s.52) diyerek onu okula göndermez. Dimitra okumayı çok istemesine rağmen okula gönderilmeyince babasına karşı çıkmak ister; ancak babasına okula gitmek istediğini söylemesiyle şiddetli dayak yemesi bir olur. Bunun üzerine babası onu "*...eve ekmek sokacak bir zenaatı olsun diye, öte köşedeki üç katlı evde bir terziye Nurvefa Hanım...*" (ZZH-s.53)'ın yanına gönderir. Dimitra bir süre devam ettiği bu terzilikte bir gün eve dönerken peşine takılan bir oğlanı babasının görmesiyle babasından dayak yer. Babası onu eve kapatarak dışarı çıkmasını yasaklar. Bunun üzerine Dimitra, komşuları olan Birsen'den dikiş makinesini alarak evde terzilik yapmaya başlar. Önceleri yaşlı kadınlar ufak tefek işlerini ona getirirken kısa zamanda büyük bir terzi olur. Babası bir gece fazla alkolden ölür. Babası öldüğünde tek bir damla gözyaşı dökmez. Babasının cenazesine de: "*Babam bana sokağa çıkmayı yasaklamıştı...*" (ZZH-s.68) diyerek gitmeyi reddeder. Babasının ölümünden sonra evin bütün yükü Dimitra'nın omuzlarına kalır. Kız kardeşleri evlenecek yaşa gelip evlenirler. O ise evlenmeyi reddederek evde terzilik yapmaya devam eder. Kız kardeşi Maria'nın evliliğinden sonra öteki kardeşi Flora'nın da evlenmek isteyip bunu Dimitra'ya hiç danışmamaları onu çok üzer ve Flora'nın evliliğine karşı gelir. Bunun üzerine evde en sevdiği ve tek erkek olan Nikola'nın kendisine: "*Sen salak bir köstebeksin.*" (ZZH-s.74) demesine çok kırılır. Dimitra: "*Yedi sekiz yaşından beri bu aile için ter döküyor, ağız kokusu çekiyorsun, gözlerini kör*

ediyorsun. Okula göndermediler. Bir gün tatilin olmadı. Bir gece olsun Ondört Temmuz şenliklerine katılmadın. Perhizlerde yortularda adın anılmadı. Kendini hep geçinme ve yarın kaygıları içinde tuttun. Dinsiz, kilisesiz, duasız bir hayatın içinde rahatsızlığını belli etmeyen köstebek olarak!”(ZZH-s.74) diyerek büyük kırılganlığını ortaya koyar. Bundan sonra bütün kız kardeşleri evlenir ve evde o, annesi ve Nikola’dan başka kimse kalmaz. Bütün yaşamını ailenin yükünü taşımaya adanmış Dimitra 40 yaşına bastığında güzel kıyafetlerini giyinerek yıllar sonra dışarı çıkar. Onun bu çıkışına kız kardeşleri ve enişterleri karşı çıkar, ancak o hiçbirini dinlemeyip akşamüzerleri deniz kıyısına gitmeyi alışkanlık haline getirir. 50 yaşına geldiğinde antikacı bir adamdan evlenme teklifi alır. Ancak kız kardeşleri onun evlenmesine izin vermezler. Bütün hayatını ailesine adanmış olan Dimitra yaptığı fedakârlıklara karşılık bulamamanın yalnızlığıyla bir gün kapısını kilitleyip evdeki bütün kumaşları birbirine diker. Kumaşların bütün etrafını sararak dış dünyayla özellikle de kardeşleriyle aralarında bir duvar örmek ister.

Dimitra hayatta mutlu olamamış, bütün fedakârlıklarına karşılık yalnızlığa mecbur bırakılmış bir kadındır. Birsen, daha yeni gelirken Dimitraların yanına taşınır. Dimitra’yı altı yaşından beri tanır. İlk taşındıklarında Birsen, daha 16–17 yaşlarında bir gelindir. Kocasını çok sever; ancak aşırı kilo alınca kocası kumara başlayıp onu umursamamaya başlar. Kocasını bir barda klarnet çalmaya başlayınca onu aldatıp her hafta başka bir kadınla eve gelir. Birsen bu durumu hiç hazmedemez ve kocasının getirdiği kadınları döver. Bundan sonra kocası karıştığı bir kavgada el sinirleri kesilir ve hiçbir iş tutamaz olur. Bunun üzerine Birsen çalışmaya başlar. Dimitra’nın erkek kardeşi Nikola’nın intiharından sonra annesi Nadya’nın kötüleşmesiyle Birsen, Nadya Hanım’a bakarak para kazanmaya çalışır. Birsen talihsiz evliliği, kocasının sorumsuzluğu ve ihanetine karşılık çaresiz ve yalnız kalır.

2.2.4. YAPTIKLARI FEDAKÂRLIKLARLA ÖNE ÇIKANLAR

Ayla Kutlu’nun incelemiş olduğumuz öykülerinde hayatın bütün olumsuzluklarına karşı kendi hayatlarını bir kenara itip başkalarına yaptıkları fedakârlıklarla ön plana çıkan kişiler vardır.

Sen de Gitme Triyandafilis’teki Sultan, *Üçgenin Perişan Kenarı*’nda yer alan yurttaki aşçı, *Zehir Zıkkım Hikâyeler*’deki *Matmazel Dimitra*’nın *Bitmemiş Öyküsü*’nde yer alan Dimitra, *Ödeşme* adlı öyküde yer alan Helin Hanım ve Zaruhi Hanım gösterdikleri fedakârlıklarla ön plana çıkan kişilerdir.

Sen de Gitme Triyandafilis'te yer alan Sultan, Triyandafilislerde hizmetçi olarak çalışır. Sultan'ın kocası sağırdır. Her sokağa çıktığında Triyandafilis kaçmasın diye kapıyı kilitler. Triyandafilis'i öz kızı gibi sever; bu yüzden onun özürlü oluşuna çok üzülür. Mösyö Antuvanlar Beyrut'a taşındıktan sonra İskenderun'daki evlerine yerleşir. Burada geçimlerini sağlamak için evlere çamaşıra gider. Triyandafilis'in kaçtıktan sonra İskenderun'a gelip onu bulmasına çok sevinir. Triyandafilis'i bağrına basar. Yoksulluklarına rağmen Triyandafilis için elindekilerin çok daha iyisini yapmaya çalışır. Bir süre sonra sağır olan kocasını kaybeder ve yoksul evlerinde Triyandafilis ile yalnız kalır. Çamaşıra gittiği bir günde çıkan fırtınadan Triyandafilis'in korktuğunu düşünerek işini yarım bırakıp eve koşar; ancak Triyandafilis'i evde bulamaz. Onu tekrar yitirdiğini düşünerek büyük bir yas tutar. Bunun ardından limanda çalışmaya gelen üç gençten birisi Triyandafilis'in arkadaşları Rıfat'la birlikte olduğunu söylemesiyle Triyandafilis ve Rıfat'ı evine getirir. Triyandafilis için Rıfat'ı da oğlu sayarak ikisini evlendirir. Sultan için: *"Triyandafilis'in varlığıydı kendisi için anlam taşıyan"* (SGT-s.50)

Sultan, Triyandafilislerde hizmetçilikten tekrar yoksul durumuna dönmüştür. her şeye rağmen Triyandafilis'i öz kızı gibi sevip, yaşlı ve yoksul haline bakmaksızın onu bir anne olarak sahiplenmesi önemlidir. Bu haliyle Sultan, fedakâr bir kadın olarak karşımıza çıkar. Bir gece yattığı uykusundan bir daha uyanamaz. Triyandafilis'i yoksul evinde yalnız bırakır.

Üçgenin Perişan Kenarı'ndaki yurttaki çalışan aşçı, Saime Hanım'ın yurttaki tek dostudur. Saime Hanım tarafından sürekli azarlanıp kovulur. *"Tek dostu o. En çok azarlanmasına, ikide bir kovulmasına karşın... Saime Hanım bağırırken tınmıyor. Bekliyor, kovulduğunu duyunca arkasını dönüp beline bağlı pis önlüğü çözüp kapı arkasına asıyor. Mutfaktan çıkıyor, koridoru geçiyor, sahanlıkta bir an duruyor, on iki ayak merdiveni itip bir zamanlar bahçe olan çıplak toprağı adımıyor, eskiden kömürlük olan, şimdi bulaşıkçıyla birlikte yattığı barakaya gidip eşyasını düzeltiyor... Onun kovmasını ciddiye almıyor."* (SGT-s.153) Aslında Saime Hanım'ın kovmasına aldırılmamasının nedeni yıllar önce Saime Hanım'ın babasına: *"Merak etmeyin Sadık Hoca. Bırakmayız Saime Hanım'ı. Bu can bu bedende durdukça Saime Hanım kollanır."* (SGT-s.153) diye söz vermesidir. Saime Hanım'ın İlyas'la ilişkisini öğrendiğinde Saime Hanım'a kırgınlıkla işi bırakır. Sonradan tekrar geri geliyor. Aşçı, Saime Hanım'ın babasına olan vefasıyla ön plana çıkmaktadır.

Ödeşme'de yer alan Helin Hanım, 17 yaşındayken Emin adındaki gence âşık olur. Emin alevi olduğundan dolayı ailesi kızı vermez ve Helin eve kapatılır. Sonrasında haberciler aracılığıyla Vartan'ın değirmeninde buluşup kaçmaya karar verirler. Helin sabah erkenden Vartan'ın değirmenine gider; ancak Emin'i bulamaz. Geri dönmeyi de göze alamayıp akşama kadar Vartan

ve karısı Zaruhi'nin yanında beklemeye başlar. O gece eşkıyalar Vartan'ın evini basar. Vartan'ı öldürüp Zaruhi'ye tecavüz ederler. Sıra Helin'e gelince de Zaruhi: “ *Yapmayın. Küçük bir kızdır. Bu dünyada da öbür dünyada da size nam vermez.*”(ZZH-s.110) diyerek eşkıyaların Helin'e dokunmalarına izin vermez. Bu olaydan sonra Helin eve getirilir; zengin ve yaşlı bir adamla evlendirilir. Helin yanına Zaruhi'yi de alır. Zaruhi ölene kadar birlikte kalırlar. Helin'in yapamadığı her işe Zaruhi koşar. Zaruhi yaşadığı bu tecavüzden sonra kendisini hep kirli hissederek sürekli sınırsız sularla yıkanır. Öldüğünde de Helin her gün onun mezarına bir güğüm sıcak su götürüp toprağına döker. Helin, Zaruhi'nin onu eşkıyalardan korumasından sonra ona çok değer verir ve kendisini hep Zaruhi'ye karşı borçlu hisseder. Helin Hanım, vefalı ve fedakâr bir kadın olarak karşımıza çıkar.

Zaruhi, Vartan'la yeni evlenmiş güzel ve cana yakın bir kadındır. Zaruhi hayatın getirdiklerin boyun eğmiş bir kadındır. Başından geçen kötü olaydan sonra kendisini sürekli kirli hissederek vücudu buruşuncaya kadar her gün sıcak sularla yıkanır. Helin'e gösterdiği fedakârlıkla da başkası için kendini feda eden bir kadındır.

2.2.5. FEODAL ZİHNİYETE SAHİP OLANLAR

Ayla Kutlu öykülerinde toplumdaki feodal zihniyete ve bunun getirdiği olumsuzluklara değinmeden geçmemiştir. Yazar öykülerdeki feodal zihniyeti ortaya koymak adına bazı kişilere bu zihniyetin özelliklerini yüklemiştir.

Mekruh Kadınlar Mezarlığı'nda Şahid, köyün erkekleri ve Hamit, *Mercan'a Güzelleme* adlı öyküdeki Maruf Ağa, *Süsen Gitti* adlı öyküdeki Bibi; *Zehir Zıkkım Hikâyeleri*'de yer alan *Tanıklar*'daki Babaanne feodal zihniyetleriyle ön plana çıkarlar.

Mekruh Kadınlar Mezarlığı'ndaki Şahid, Hediye'nin kardeşidir. Daha 17 yaşındayken, ablasının dul kalmasından faydalanmak isteyen fakat bunu başaramayınca içlerindeki öfkeyle ablasını öldürtmek isteyen köy erkeklerinin oyununa gelir. Ablasının eski nahiye müdürünün evine gitmesini fırsat bilen köyün erkeklerinin ona: “*Haberin var mı aslan, bacın eski müdürün evinde, müdürün dul karısıyla, tiyatoracılarla, yeni müdürle birlikte içki içip göbek atıyormuş. Şek şüphe yok ki, bacın tiyatoracılara katılıp kantolara çıkacak.*”(MKM-s.36) diyerek onu ablasına karşı kıskırtırlar. Ve Şahid genç yaşının da verdiği şaşkınlık ve saflıkla eski nahiye müdürünün evine giderek orada ablası Hediye'yi namus adı altında öldürür.

Hamit, Aşad Bahu'nun torunu Dürriye'ye âşık olur. Bu aşkla beraber Dürriye'yi kaçırmayı düşünür. Aşad Bahu bunu duyunca: *"Sen misin Dürriye'min ardında dolanan? Kızı kaçıracağım diye omuzlarını ardına ata ata gerinen? Köpeksiz köyde kahramanlık ediyorum sanıyorsun değil mi? Torunumu kaçırsan sana ne işler edeceğimden haberin var mı? Beni sana hiç mi anlatmadılar yavrum? Ah benim taşaklarına güvenen oğlum. Düz dur da boynunu damarsız göreyim oğlum. Senin taşaklarını burarım ben yavrum. Boğalık neyine senin be çocuğum? Sen öküz ol, yeter."*(MKM-s.26) diyerek onu kırar. Bundan sonra Aşad Bahu'dan nefret eder. Aşad Bahu da Şahid'in torunu olduğu için Hamit'ten nefret eder; ancak mecburen torunu Dürriye'yi ona vermeyi kabul eder. Hamit, âşık olduğu Dürriye'yle evlenir. Aşad Bahu, torunun verdikten sonra da ona çok çektirir. Aşad'ın ölüm döşeginde oluşuna çok sevinen Hamit, hemen onun mezarını kazar. Aşad'ın ölmeden önce mekruh kadınlar mezarlığına gömülmek istediğini söylemesiyle kanı donar. Aşad'ın 70 yıllık bir davayı hala sürdürüyor olmasına şaşır. Hamit, Aşad Bahu tarafından ezilen bir adamdır. Dedesinin yaptıklarının cezasını kendisi çekmektedir. Bu yönüyle hayatın getirdiklerine boyun eğmekten başka çaresi olmayan, bunun yanında hâlâ feodal zihniyeti içinde barındıran biridir. Aşad Bahu'nun kendisine yaptıklarına karşı öfkeli.

Köyün Erkekleri, güzel bir kadın olan Hediye'nin peşinde dolaşarak ondan yaralanmak isteyen köyün erkekleri, Hediye'den yüz bulamayınca onun bir temsile gitmesini fırsat bilerek Hediye'yi namus adı altında kardeşi Şahid'e öldürtürler. Şahid'in ablası Hediye'yi öldürmesinden sonra eski nahiye müdürünün evine gidip yeni müdüre: *"Müdür, Hediye eceliyle öldü. Damdaydı düştü. Başı taşa geldi, öldü..."*(MKM-s.33) yalanını dayatarak, müdürü ölümle tehdit ederler. Bunun yanında müdürün evindeki genç tiyatrocu kızı alıp kıza tecavüz ederler.

Öyküdeki köyün erkekleri kadınları ezen, Hediye'nin temsile gitmesini namussuzluk sayan, nahiye müdürüne karşı ahlaksız sözler söyleyerek onun tehdit eden, tiyatrocu kıza tecavüz etmekten kaçınmayıp bunu erkeklik sayan feodal zihniyetlere sahip kişilerdir. Bu yönleriyle zulmün ve yanlış değer yargılarının simgesi konumundadırlar.

Mercan'a Güzellemeye'deki Ağa Maruf, 63 yaşında ve kısır bir adamdır. İki karısından sonra çocuk sahibi olmak için 16 yaşındaki Mercan'ı alır. Ancak Ağa Maruf bir türlü kısır olduğunu kabul etmez. Ona göre erkek adam kısır olmaz. Mercan'dan da çocuk sahibi olamaz. Mercan'dan sonra yeni bir kadın almayı düşünmez; çünkü Mercan'a tutkundur. Her gece uyku ne bilmeden esrar çubuğunu tütürür. Yaşına rağmen derin yeşil gözleri olan hala yakışıklı sayılabilecek bir adam. Bütün bu kalıbı içinde istediği tek şey bir çocuk sahibi olmaktır. Kısır olduğunu da kabul etmemesiyle büyük bir çaresizlik içindedir. Aldığı iki karısından sonra Mercan'dan da çocuk sahibi olamaz ve yeni biriyle

evlenmek de istemez. Bir gün karısı Mercan'ı dükkânını temizletmek için yanında götürür. Mercan'ı gören Futbolcu Erol'un karısına âşık olup; bir gece yatak odasına kadar gelmesi üzerine onu öldürür. Ağa Maruf dükkânında sürekli büyü kitapları okur. Güçlü nefesiyle çocuklara üfleyip onlara şifa dağıtır. *"O okurken, çocuklar misvak, karanfil, zencefil kokulu nefesiyle kendilerinden geçerler."*(MKM-s.106) Ağa Maruf öyküde kısır olduğunu kabul etmemek dışında çok da ataerkil ve dışa kapalı bir adam olarak karşımıza çıkmaz. Karısı Mercan'ın isteği üzerine bir süre ona okuma yazma dersleri verir. Dönem içinde fotoğraf çektirmek çok da alışılmış bir şey değilken o; karısı Mercan'ı fotoğraf çektirmek için Futbolcu Erol'un fotoğrafçı dükkânına götürür. Erol'un, karısı Mercan'a âşık olduğunu öğrenince Erol'u gayet güzel bir dille uyarır: *"Ayalimdir, helalimdir... Gençsin, bir başkasını bulursun. Yolun yol değil, kıyma kendine... Bu sana ilk ve son ihtarımdır."*(MKM-s.112)der. Erol'un bu ihtarlara uymayıp evine kadar gelmesiyle Ağa Maruf tarafından öldürülür.

Öyküde Ağa Maruf, çocuk sahibi olmayı çok isteyip de olamayışıyla çaresizdir. Bunun yanında kısır olduğunu kabullenemeyecek kadar da mağrur ve feodal bir zihniyette biridir.

*Süsen Gitti'*de yer alan Bibi, Süsen'in üvey babaannesidir. Süsenler ona Bibi adını vermişlerdir. Süsen'in dedesinden önce de evlenmiş ancak; *"Bu avrat kısır çıkmıştır."*(MKM-s.51) diye babasının evine geri gönderilmiş, sonra da Süsen'in dedesiyle evlenmiştir. Kocasına kendisinden epey mal ve davar kalmıştır. Üvey oğlu Mustafa'yı hiç sevmediğinden ona malından hiçbir şey vermemiştir. Bir gece komların basılmasından yaralı olarak kurtulur. Bu baskından kendisi dışında üvey oğlu Mustafa, Zerkân ve Süsen'den başka kimse kurtulamamıştır. Baskın sırasında kaçıp kendilerine yardım getirmediğinden dolayı oğlu Mustafa'ya kini daha da artmıştır. Torunu Süsen'in aklını yitirmesiyle içine cin girdiğini düşünür ve gelini Zerkân'a kızından umudu kesmesi gerektiğini söyler. Bibi öfkeli ve feodal zihniyetin ortaya koyduğu bir kadındır.

*Tanıklar'*daki babaanne, gelinini hiç sevmez. Oğlunun evine geldiğinde oturuşu ve bakışlarıyla gelininin oğluna layık olmadığını ortaya koymaktan kaçınmaz. Oğlunu gelinine karşı kıskırtır. Oğlu onun yanında karısını döverken, ayıracağı yerde *"vur oğlum"* diyerek oğlunu daha karısını dövmesi için daha çok yüreklendirir. Oğluna ve torunlarına iyilik yapmayı bilmeyen, zalim bir kadındır. Babaanne toplumumuzdaki tipik kaynana portresinin bir yansımasıdır.

2.2.6. TOPLUMDAKİ FEODAL ZİHNİYETE BOYUN EĞENLER

Toplumda varlığını sürdüren feodal zihniyet ve bu zihniyete boyun eğenler öykülerde kadınlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mekruh Kadınlar Mezarlığı’nda yer alan Mercan’ın kumaları toplumda erkeğin üstünlüğüne inanmış, Ağa Maruf’a çocuk vermek için evlenmiş kadınlardır. Ancak kısır olan Ağa Maruf’un ne kendisi bunu kabul eder ne de iki eşi bunu kabul ederler. İki kuma, Ağa Maruf çocuk sahibi olsun diye 16 yaşındaki Mercan’ı kocalarına isterler. Mercan’ın da Ağa Maruf’a çocuk verememesi, bu iki kadının aklına Ağa Maruf’un kısır olabileceği gerçeğini getirmez. Bu iki kadın, Ağa Maruf’un söylediklerini emir sayarlar. Bu iki kadının çarşıda Ağa Maruf’un kısır olduğunun herkesçe bilinmesine rağmen çocuk doğuramamanın sorumlusu olarak kendilerini görüp Ağa Maruf’a üçüncü bir eş olarak Mercan’ı getirmeleri ve Mercan’ı sultanlar gibi ağırlamaları onların erkeklere dolayısıyla toplumdaki zihniyete boyun eğdiklerini gösterir. Bunun yanında Mercan’ın karasevdaşısı olan Erol’u Ağa Maruf’un öldürüp bu kadınlara cesedi yok etmesini söylemesiyle iki kadının Ağa Maruf’a cinayetle ilgili hiçbir şey sormadan hemen Erol’un cesedini kaldırıp sabun yapmaya koyulmaları dikkat çekicidir. Öyküde bu iki kadın, toplumda kadınların erkeklere itaat etmek ve onlar için çocuk doğurmaktan başka işlevleri olmadığı fikrini destekler özelliktedirler. Mercan’ın iki kuması toplumdaki cahilliğin ve kadının her durumda erkeğine boyun eğmek zorunda olduğu fikrinin birer örneğidirler.

2.2.7. TOPLUMDAKİ FEODAL ZİHNİYETE BAŞKALDIRANLAR

Mekruh Kadınlar Mezarlığı’nda Ayşad Bahu ve Hediye toplumdaki feodal zihniyete başkaldırılarıyla ön plana çıkarlar.

Ayşad Bahu, köyün huysuzu olarak bilinir. Şimdi ölüm döşeğinde ve doksanını geçmiştir. Kocasını orman korucularının kurşunlarına dört oğlunu da hastalıklarla toprağa vermiştir. Tek kızından olan torunu Dürriye’den başka kimsesi kalmamıştır. Dürriye’yle evli olan damadı Hamit’ten nefret eder, bu yüzden onu sürekli tersler. Geçmişte çok sevdiği arkadaşı Hediye haksız yere köyün erkeklerinin dolduruşuyla kardeşi Şahid tarafından öldürülür. Bu ölümle köydeki kadınlar Hediye’nin ölüsüne yaklaşamazlar. Ayşad ise Hediye’nin annesiyle beraber Hediye’nin ölüsünü yıkar. Köyün imamının Hediye’nin namazının kılınamayacağını ve köyün mezarlığına alınamayacağını söylemesiyle onu köyün dışındaki tek servinin gölgesine gömerler. Hediye’yi

oraya gömdükleri için Ayşad ve Hediye'nin annesi de Hediye gibi mekruh kabul edilir, ve köydeki erkeklerin nefretini üzerlerine çekerler. Ayşad köyün feodal zihniyetin karşılık arkadaşı Hediye'yi yalnız bırakmayıp onun ölüsünü yıkamakla büyük bir cesaret gösterir. Damadı Hamit'ten de Hediye'yi öldüren Şahid'in torunu olduğu için nefret eder. Ayşad ölüm döşeğindeyken, geçmişte yaşanmış bu olayı hatırlayarak köydeki feodal zihniyete rağmen Hediye'nin gömüldüğü yere gömülmek istediğini söyler. Ve torunu Dürriye tarafından oraya gömülür.

Ayşad Bahu, bu haliyle haksızlığı kaldıramayan ve köydeki feodal zihniyete karşı başkaldıran bir kadın olarak karşımıza çıkar. Bu da onun: *"...geveze, terbiyesiz, saygısız, kendini erkeklerle aynı ayarda gören huysuz."*(MKM-s.25) olarak değerlendirilmesine neden olur. Hâlbuki o: *"...haksızlığa dayanamayan..."*(MKM-s.25) bir kadındır.

Hediye, genç yaşında dul kalmıştır. Kocasını kestiği ağacın altında kalıp ölür. Hediye, *"Babasının seçtiği adamı koca bildi. Bir gün gelin oldu, ertesi gün köle..."*(MKM-s.32). Çok güzel bir kadın olduğu için köyün erkekleri onun dulluğundan faydalanmak isterler. O ise hiç kimseye yüz vermez ve rahatsız edilmemek için evinden dışarı çıkmaz. Bir gün eski nahiye müdürünün karısı evinde verdiği bir temsilde evden hiç dışarı çıkmadığı için Hediye'yi çağırır. Bu durumu fırsat bilen köyün erkekleri onun kardeşi Şahid'i köyün kahvesinde dolduruşa getirerek Hediye'nin üstün salarlar. Şahid'de saflığından eski nahiye müdürünün evine gelerek ablası Hediye'yi öldürür. Ölümünden sonra köyün imamı onun mekruh olduğunu ve namazının kılınamayacağını söyleyerek onun ölüsünün mezarlığa alınmasına izin vermez. Bunun üzerine annesi ve arkadaşı Ayşad Bahu tarafından köyün dışındaki tek servinin gölgesine gömülür. Ondan sonra burası mekruh kadınlar mezarlığı olarak bilinir. Hediye başına gelenlerden sonra köydeki feodal zihniyete karşı başkaldırının simgesi olarak kabul edilir.

2.2.8. KENDİ TUTKULARI İÇİN KARŞI CİNSİ SÖMÜRENLER

Ayla Kutlu'nun incelemiş olduğumuz öykülerinde dikkat çeken kişilerden bazıları da kendi istek ve tutkuları için başkalarının hayatından çalanlardır. Genellikle cinsel istek ve tutkularıyla kadınları bir obje olarak kullanarak onları çaresizliğe ve umutsuzluğa götüren erkeklerle karşılaşırız. Öykülerde kadını aşağılayan, döven ya da umursamayan erkeklerin yanı sıra erkeklerini umursamayan ya da aşağılayan kadınlar da söz konusudur.

Hüsniyusuf Güzellemesi'nde yer alan *Mikail Usta* adlı öyküdeki Fethiye; *Sen de Gitme Triyandafilis*'te yer alan *Altın* adlı öyküdeki ninenin kocası, *Gitmeyi Bilmek*'teki Sariye, *Gülperi*'deki Enver ve Bestami, *Üçgenin Perişan Kenarı*'ndaki İlyas; *Zehir Zıkkım Hikâyeler*'de yer alan *Matmazel Dimitra'nın Bitmemiş Hikâyesi*'ndeki Kirye Dimitri, *Ful Ve Kül*'deki Argun, *Kara Kayalar*'daki orta yaşlı adam, *Piç* adlı öyküdeki Harun Ağa ve *Tanıklar*'daki baba başkalarına uyguladıkları şiddetle, aşağılamalarla ve bencilikleriyle başkalarını sömürür ve onların hayatlarını zindana çevirirler.

Mikail Usta'da yer alan Fethiye, yoksul bir aileden gelir. Mikail Usta'nın Mardin Derik'ten gelip kendisiyle evlenmesiyle Hatay'daki boş bir eve yerleşirler. Önceleri kocasını çok sever; ancak kızı Edibe'nin sakat doğmasını kocası Mikail'in Tanrıtanıma olmasına bağlayarak kocasına gizli bir düşmanlık besler. Bundan sonra kocasıyla bir duvarla konuşur gibi konuşur. Fethiye aslında iyi yürekli yardımsever bir kadındır. Mahallelinin bir derdi olduğunda ilk koşan odur. Bir süre sonra kocasına karşı büyük bir düşmanlıkla herkesin yardımına koşan kadın, kocasının yüzüne bile bakamaz olur. Mikail Usta'ya karşı beslediği bu düşmanlık bir de kocasının eve para getirmemesiyle iyice perçinleşince onunla küser.

Fethiye kocasını sevmeyen, onu ailede istemeyen içten içe kin besleyen bir kadındır.

Gitmeyi Bilmek'te Sariye, Nesim'in karısıdır. Kocasıyla yıllar Suriye'den İskenderun'a döner. Biri iki yaşında diğeri on dördüncü ayna girmiş iki kızı vardır. İskenderun'a gelirken hamiledir ve geldikleri gece ilk oğlunu doğurur. İlk geldiklerinde kocasını çok sever; ancak Nesim'in sebze dükkânı açmasından sonra para kazanamamasıyla kocasına karşı büyük bir soğukluk başlar. Bundan sonra yatağını ayırarak çocuklarının yanında yatmaya başlar. Kocasını sürekli beceriksizlikle suçlar. Nesim'in gazeteci arkadaşının ölümünden sonra dost olduğu gazetecinin karısıyla sürekli görüşmesinin altında bir menfaat arar. Bu durum için: "*Kim bilir ne gibi bir hesabı vardır kocakarının.*"(SGT-s.130) diyerek kocasının kimseyle dost olamayacağını söyler. Buna karşılık Nesim bu kadar aşağılanmaya dayanamayıp kayınbiraderinin yanına sığınır. Sariye'nin 9 erkek, 2 kız olmak üzere 11 çocuğu vardır. Sariye kocasını aşağılayan ve bundan hiç de pişmanlık duymayan bir kadın olarak karşımıza çıkar.

Altın'da Ninenin Kocası, bir köşkerdir. Yemeniler yaparak satar; ancak gislaved lastikler çıkınca yemenileri satılmaz olur. O da yemenilerini satabilmek için her sabah yükünü alıp, köy köy yemenilerini satmaya çalışır. Akşam evine hiçbirini satmadan geri döner. Bir gece sinirlenerek yemenilerinin hepsini Asi Nehri'ne atar; sabah da karısını yanına alarak yitirdiklerini arar. Bir ayağı topal bir adamdır. Karısının Asi kıyılarına altın bulmaya gidip orada yılanbalığı avcısıyla birlikte olduğunu anlar ve eve geç gelen karsına hiçbir şey

sormaz. Karısının gebe kalmasına da bir şey söylemeyen adam karısının doğuracağı gün doğuma kimseyi almaz ve doğan bebeği karısının gözleri önünde boğarak öldürür. Bu yönüyle gaddar bir adam olarak karşımıza çıkar. Bu olaydan sonra yemenilerini de satamamanın verdiği yoksullukla Antakya'ya gelerek bir apartmanın tek odasında karısıyla kalıp kapıcılık yapar. Bir süre sonra da hayata veda eder. Nine'nin kocası sessiz biridir; bunun yanında karısını hiçe sayan, zalim bir adamdır. Karısının başka bir adamdan gebe kalmasının öfkesini içinde taşıyan ve bebeği annesinin gözleri önünde öldürecek kadar intikamcı bir adamdır.

*Gülperi'*deki Enver, *Gülperi'*nin bedeninden para kazanan bir adamdır. Luna park işletir. Ve gelip içki masasını hazırlayarak *Gülperi'*yi aşağılar. Her şeye sinirlenir ve her sinirlendiğinde *Gülperi'*yi döver. Luna park işletmesinin tezgâh işini Reis Bey'den almak için *Gülperi'*yi kullanır. *Gülperi'*ye: “*Yarın Reis'e gidecek, ne yapıp edip bayram sonuna kadar tezgâhları işletme iznini koparacaksın.*”(*SGT-s.134*) diyerek *Gülperi'*yi Reis'e gönderir. *Gülperi'*nin gözlerinin bozulduğunu söyleyip doktora gidip gözlük alması gerektiğini söylemesine karşılık: “*Doktormuş... Pazardaki çok bile sana. Sınar alırsın.*”(*SGT-s.137*) diyerek onu aşağılar. Enver bütün derdi para olan, alkolik ve kadının cinsel bir obje olmaktan daha öte göremeyen bir adamdır. Bu yönüyle *Gülperi'*yi ezen konumundadır.

Bestami; Enver gibi *Gülperi'*nin bedeninden para kazanan bir adamdır. Her yönüyle Enver'in aynısıdır. *Gülperi'*yi aşağılar. *Gülperi'*nin bedenini satarak kazandığı bütün parayı alır ve *Gülperi'*nin itirazlarına: “*Ne yapacaktım? Bedavaya mı besleyecektim senin gibi yol yordam bilmez orospuyu?*”(*SGT-s.135*) diye cevap verir. Bestami de Enver'de olduğu gibi kadını aşağılayan, ezen ve paradan başka şey düşünmeyen bir adamdır.

*Üçgenin Perişan Kenarı'*ndaki İlyas, yıllar önce askerden geldiğinde Saime Hanım tarafından yurdun muhasebecisi olarak çalışmaya başlar. Bir dönem sonra Saim Hanım'a ilgi duyarak onunla bir ilişki yaşar; fakat bu ilişkiden kısa bir süre sonra yurttaki diğer kızlarla ilgilenmeye başlar. Böylelikle Saime Hanım'ı sürekli kızlara karşı ilgisizlikle suçlar. Saime Hanım'ın kıskançlığını görerek yurttaki kızlarla daha çok ilgilenmeye başlar. Yirmi dokuz yaşında ve çekici bir erkektir. Saime Hanım'la olan ilişkisinden çabuk sıkılan, ona karşı ilgisiz ve çapkın bir erkektir. Saime Hanım'ın yalnızlığını bilmesine rağmen onu umursamayacak ve kendisini işe alanın Saime Hanım olduğunu unutacak kadar vefasızdır.

*Matmazel Dimitra'nın Bitmemiş Hikâyesi'*ndeki Kırye Dimitri, çok öfkeli ve zalim bir adamdır. Akşamdan yatsıya kadar karısını ve çocuklarını şiddetli dayaktan geçirir. Dört kızı vardır. Bu kızlardan sonra erkek çocuk ister.

Karısı beşinci çocuğu da kız doğurunca yeni doğan bebekten başlayarak karısını ve çocuklarını döver. Sırf karısına eziyet olsun diye doğumun ertesi günü karısından mumbar dolması yapmasını ister. Beş kızdan sonra karısı bir erkek çocuk doğurunca karısına gül yüzük takar. Kızı Dimitra'nın okul zamanı geldiğinde “*Kız okutmak da ne demekmiş?..*”(ZZH-s.52) diyerek kızını okula göndermez. Kızı okula gitmek istediğini söyleyince de onu şiddetle döver. Bir müddet sonra eve para getirecek bir zenaat öğreysin diye kızın bir terzinin yana verir. Bir gün kızı Dimitra işten eve dönerken arkansa takılan bir oğlanı görünce kızını şiddetli bir dayaktan geçirdikten sonra ona eve kapatır ve sokağa çıkma yasağı getirir. Kırk dört yaşındayken arkadaşlarıyla meyhanede aşırı alkol alarak ölür. Kirye Dimitri zulüm etmeyi seven ve yeni doğan çocuğunu dövebilecek kadar katı yürekli bir adamdır.

Ful Ve Kül'deki Argun, sarıya çalan kumral saçları, kara gözleri olan tığ gibi bir delikanlıdır. Çok yakışıklıdır. Bu yüzden okuldaki kızların hepsi onu görünce iç geçirirler. O ise Elmas'a âşık olur. Elmas'ın eline sıkıştırdığı bir aşk mektubuyla Elmas'la görüşmeye başlar. Elmas'ın ailesinin onların görüştüklerini öğrenmeleriyle Elmas okuldan alınır. Argun da liseyi bitirdikten sonra askere gider. Askerden sonra Elmas'la sokakta karşılaşır ve onunla bir daha görüşmeye başlarlar. Ancak lisede Elmas'a sırılsıklam âşık Argun gitmiş yerine Elmas'ı sadece bir dişi olarak gören Argun gelir. Argun Elmas'la Cengiz adındaki arkadaşının bekâr evinde görüşmeye başlar. İlk görüşmede Elmas'ın bekâretini alır. Argun askerden sonra ağabeyinin yanında bisiklet tamirini öğrenip bisiklet kiralayarak para kazanmaya başlar. Bu zaman zarfında çok değişir. Lisede sevdiği kıza hoyratça davranan ve duygularını yitirmiş biri olarak karşımıza çıkar. Elmas'la her seferinde Cengiz'in bekâr evinde görüşürler ve Elmas eve gelir gelmez Argun onu hemen yatağa atar. İlişkilerinden altı ay sonra Argun Elmas'ı sevmediğini ve evlenmek üzere olduğunu söyler. Bunun üzerine Elmas ısrarlarla son bir görüşme talep eder. Argun Elmas'ın bu isteğini kabul eder. Bu görüşmede isteksizce Elmas'la birlikte olduktan sonra arkadaşı Cengiz'i çağırarak : “*Hayrını gör arkadaşım. Nasıl istersen, ne kadar istersen öyle kullan!*”(ZZH-s.210) der ve kendisine âşık olan Elmas'ı büyük hayal kırıklığına uğratar. Argun, cinselliğe düşkün, kendi istekleri için Elmas'ın hayatını mahvedecek kadar bencil ve duygusuz biri olarak karşımıza çıkar.

Kara Kayalar'daki orta yaşlı adam, Adana'dan Hatay'a tavuk yemiyle dolu kamyonetiyle giderken kara kayalarda küçük bir kıza rastlar. Önce kızın tek başına bu ıssız yerde ne yaptığını merak edip yaklaşır. Kızın adamı görmesine aldırılmamasıyla kızı arkasından kavrır. Kızın adamın önüne sürünmesiyle kızın küçük bir orospu olduğunu anlayıp kıza: “*Para versem istediğimi yapar mısın?*”(ZZH-s.15) sorar ve bir dahaki gelişinde yanında getirmek üzere “*sarı gömlek, sarı üstün yeşil dallı bir entari ve mavi boncuklu gerdanlık.*”(ZZH-s.16) karşılığında kızla anlaşır birlikte olur. Kızdan ayrıldıktan sonra evine gider. Evde her yerinde yağ fişkırان kilolu karısını görünce küçük kızı özlemeye başlar. İki gün sonra tekrar kızla birlikte olur ve

kıza karşı sert hareketleriyle kızı öldürüp kara kayaların arasına atar. Kızın üç koyununu da yanına alarak yoluna devam eder. Orta yaşlı adam küçük bir kızla birlikte olacak kadar düşüncesiz ve umursamaz bir adamdır. Küçük kızla birlikte olurken kızı öldürecek derecede ileri gitmesi ve kız öldürdükten sonra başta kıza verdiği parasını ve kızın üç koyununu alıp hiçbir şey olmamış gibi gitmesi onun insafsızlığını kendi istekleri için başkasının canını alabilecek kadar bencil ve umursamaz olduğunun göstergesidir. Bu yönüyle *Ful ve Kül* adlı öyküdeki Argun’la benzerlik gösterir.

Piç adlı öyküdeki Harun Ağa, karısı Azize’yle birlikte bıçakçı dükkânı işletir. Çocukları yoktur. Azize’nin ev işlerinden yorulup köyden yardımcı birini istemesini söylemesiyle köyden bir kız ister ve evlerin Zühre gelir. Bir süre sonra köylüsü Mahmut’un evlerine gelmesiyle ona köye geri dönmemesini Zühre’yi almasını ve bıçakçı dükkânını ona bırakacağını söyler. Mahmut’un bunu kabul etmesiyle ısrarından vazgeçer ve Mahmut’la her gece içmeye başlar. İçkili haliyle Zühre’nin odasına gidip ona tecavüz eder. Zühre’nin doğan bebeğini öldürmesine sessizce bakakalır. Harun Ağa evlerine gelen kıza yaptığı bu ahlaksız haksızlıkla kendisinden başka kimseyi düşünmeyen ve kendi isteği için sahipsiz bir genç kızın hayatını mahveden biridir.

Tanıklar’daki baba, bütün derdi sanatla uğraşmaktır. Kendi makale, deneme, hikâyeleriyle tek nüshalık aylık, haftalık on beş günlük dergiler çıkarır. Ayla Kutlu *Zaman Da Eskir* adlı anı kitabında babasından: “*Lamba ışığında ve çalışma masası olmadığı için yerde iki büküm, o kâğıtları, boyaları ve inanılmaz güzellikteki yazısını haftalık, on beş günlük ve aylık edebiyat, sanat dergilerine dönüştürüyordu. Her şeyi kendi elinden çıkan dergilerdi bunlar.*”⁶⁰ diye bahseder. Yazar, babasının bu özelliklerini *Tanıklar* adlı öyküde yer alan babaya yüklemiştir. Öyküdeki babanın sanata düşkünlüğü ve kendi imkânlarıyla aylık, haftalık ya da on beş günde bir çıkardığı dergiler yönüyle Ayla Kutlu’nun babası Selahattin Kutlu’yla benzerlik gösterir. Bu kişi karısının dövmekten çekinmeyen ve evde karısına söz hakkı bile vermeyen bir adamdır. Bu yönüyle kendisiyle çelişir. Bunun yanında çocuklarına karşı duyarlı ve yumuşak bir babadır. Karısına karşı davranışlarında ise şiddet yanlısı kaba biridir.

2.2.9.CİNSEL OBJE OLARAK GÖRÜLENLER

Ayla Kutlu’nun öykülerinde erkekler tarafından cinsel obje olarak görülen kadınlar da yer alır.

⁶⁰ Ayla Kutlu, *Zaman da Eskir*, Bilgi Yayınevi, 1.Basım, 2006, s.33–34

Hüsniyusuf Güzellemesi'nde Emine, küçük yaşta babasını kaybettikten sonra kardeşi ve annesiyle birlikte Nizip'ten Toprakkale'ye dedesinin yanına sığınır. Daha sonra sığındıkları dedesinin yanından ayrı bir eve çıkarlar. Büyük yoksulluk içindedirler. Annesi çamaşırcılık yaparak onların geçimini sağlar. Emine teni mat esmer bir kızdır. Annesi çamaşıra gittikten sonra gün boyu cebinde taşıdığı rujuyla dudaklarını boyar. Akşamları da rujunu annesi görmesin diye ayakkabısının içinde saklar. Aslında bu durumdan kendisi de rahatsızdır. Boyanmayı Emine de istemez; *“ama, yıllardan beri oturdukları bu karanlık oda her şeyi soldurduğu için boyanması gerektiğini düşünüyordu.”*(HG-s.21) Burada yoksulluklarının Emine üzerindeki olumsuz etkisi yer alır. Emine evlerinin yoksulluklarından dolayı kötü oluşuyla isyankâr bir ruh hali içine girer. Evleri: *“Öyle bir odaydı ki bu... Bakmadan, koklamadan o yaygın küfü algıladı. Kapsız yorganlar her zaman yarı ıslaktı. Sedirin üstündeki, içi ot dolu minder örtüsüzdü. Köşede duran, ikide bir parlayan gazocağından, yere yığılı tencere ve sinilerden, tavalardan, kalayı yitmiş bakır sahanlardan tiksiniyordu.”*(HG-s.22) Evlerinin durumundan dolayı: *“Yaşanır mı buralarda? Sanki biz insan değiliz... Biz de insan mıyız be?”*(HG-s.22) diyerek isyan eder. Bütün bu olumsuzlara karşı *“Allah'tan güzeldi.”*r(HG-s.22) dümdüz saçları ve koyu kahve renkli gözleri vardır. Emine annesi çamaşıra gittikten sonra evli olan Ökkeş'le buluşmaya gider. Aslında Ökkeş'i de sevmez ama Ökkeş'in bedenine dokunuşlarından hoşlanır ve Ökkeş'in kaşını gözünü beğenir. Emine aslında bir film yıldızı olmayı hayal eder. Onun istediği Ökkeş ya da bir başkası değildir. Elinde kalan tek ilkokul fotoğrafına bakarak annesinin paraya kıyamadığı için fotoğraf çekirtmediğini düşünür. Annesi fotoğraf çekirtse Emine: *“Altı tane altı dokuzluk, bir de kartpostal veriyorlar. Kartpostalda bir göl, gölün çevresini kuşatan ağaçlar görülüyor. Baş, gölün ortasından çıkmış bir denizkızını çağrıştırmak ister gibi tam ortaya yerleştiriyorlar. Biraz daha para verince, azıcık pembe, yeşil renk bile katı”*(HG-s.23)lan bu fotoğraflarından olsa oraya buraya dağıtmayı düşünür. Bir sinemacının *“Kim bu kız? Kim bu körpe fidan? Hemen bulun onu bana.”*(HG-s.23) diyeceğini düşünerek bir film artisti olacağını hayal eder.

Emine, kendisini çok beğenir. Annesinin onu sürekli azarlamasının altında kendisini kışkırdığı fikrini taşır. Bütün bu hayalleri kurarken bir anda çocukluğuna döner. Dışarıdaki çocuklarla oynarken annesinin, *“Kazık kadar kız oldun, utan!”*(HG-s.25) deyişi aklına gelir. Bu da Emine'nin çocukluğunu yaşayamadığını ortaya koyar. Sonra okula gittiği yıllarda sınıftaki arkadaşlarından iki yaş büyük olduğunu ve sınıftakilerin kendisiyle alay etmelerini hatırlar. Jimnastik öğretmeninin spor odasında kendisini taciz etmesi ve diğer öğretmenlerinin onu sürekli azarlaması nedeniyle okulu bırakır: *“Ne zamana kadar okutabilirdi beni annem? Ortaokulu bitirebilir miydi? Ne olurdu ortaokulu bitirseydim.”*(HG-s.29) diye düşünür. Okulu bıraktıktan sonra yürüyüşüne bir dişilik getirerek hoplara hoplara ve kırılarak yürümeye başlar.

Emine, evli olan Ökkeş’le her gün görüşmeye gider. Bir gün Ökkeş’in eşinin amcaoğlu onu Ökkeş’le bir daha görüşmemesi konusunda tehdit eder. Emine de bundan sonra Ökkeş’le görüşmeyi bırakıp Binbir Çeşit Mağazası’nda işe başlar. Her iş çıkışı annesi onu almaya gelir. O bu durumdan çok rahatsızdır. Annesinin kendisine güvenmediği için geldiğini düşünerek annesine çıkışır. Annesini her kapının önünde gördüğünde ondan utanır. Bir süre sonra mağazadan kovulur. Müşteriyle fazla laubali olduğu gerekçesiyle. Bundan sonra da Emine kapanıp dantel işlemeye başlar; fakat kaymakamın şoförü İlhami’ye âşık olur. Annesinin ısrarlarına karşılık İlhami’yle görüşmeye devam eder. İlhami Emine’den hevesini aldıktan sonra onu bırakır. Bu durum karşısında Emine çaresiz kalır. O sırada Ökkeş’in eşi doğumla beraber ölür. Ökkeş, Emine’yle evlenmek ister. Emine’nin annesi zorla onu Ökkeş’le evlendirir. Emine Ökkeş’in çocuklarına annelik yaparak onun kızları nı evlendirir. Ökkeş’le evliliklerinden on beş yıl sonra Hüsnü adında bir çocukları olur. Bu arada Ökkeş veremden dolayı yatalak bir hastadır. Emine, aileyi geçindirmek için çeyiz bohçasını sırtına alarak kapı kapı dolaşp bohçacılık yapar. Bir gün komşunun kızı Sevim’i bir oğlanla görüp annesine şikâyet ederek: *“Ama sonra dizlerinizi ikiniz döveceksiniz. Başkası değil. Anası, babası. Yanacaksınız... Tek çocukmuş... Ben de anamın tek kızıydım. Bir günden bir güne onun sözünden çıkmadım. Lafını iki etmedim. Sevim, hep oğlanların içinde. Kızlarla işi yok haspanın. Tez de serpildi üstelik. Kimse yaşının on üç olduğuna inanmaz...”*(HG-s.59) der. Burada aslında Emine geçmişte yaptıklarının pişmanlığıyla Sevim’i annesine şikâyet eder ve evlenmeden önce annesinin sözünden çıkmadığını söyler. Hâlbuki annesinin sözünü hiç dinlemeyen Emine burada belki de geçmişte yaşadıklarının pişmanlığındadır.

Ökkeş bir gün aniden ölmesiyle Emine evinde kapıyı kapatarak geçmişine, kendisine ve başına gelenlere kızarak sessizce kapının arkasına kıvrılır.

Emine aslında yoksulluğun belki biraz da sahipsiz olmasının kurbanıdır. Aslında okumayı isteyen Emine okulda sürekli alay konusu olmasının verdiği baskıyla okulu bırakır. Okuldaki jimnastik öğretmenin: *“Baban yok değil mi yavrucuğum?/ Amcan, dayın, size göz kulak olacak bir erkek?”*(HG-s.28) diye sorduktan sonra Emine’ye tacizde bulunması öğretmenin Eminelerin başlarında bir erkek olmadığından cesaret alarak kıza tacizde bulunduğunun bir göstergesidir.

Gülperi adlı öyküde yer alan Gülperi (Şerife) yıllar önce iki amcaoğlu tarafından kaçırılarak tecavüze uğrar. Bu nedenle ailesi tarafından reddedilerek köyden kovulur ve onun Şerife’likten hayat kadını olan Gülperi’ye kadar uzanan hazin öyküsü başlar.

Şerife, dedesi Çolak Ahmet tarafından çok sevilmetedir. Çolak Ahmet, gittiği her yere torunu Şerife'yi de götürür. Dedesi öldükten sonra eve kapatılır Şerife ve mahalledeki kızlardan cılve yapmayı öğrenir. Böylelikle Hilmi ve Ömer (amca çocukları) tarafından kaçırılarak tecavüze uğrar. Sığındığı Çiçek Nine ise onu yanında barındıramayacağını söyleyerek köyden gitmesini söyler. Böylece Şerife'ye hayat kadını olma yolu açılmış olur. Adı değişir önce. Şerife bir anda Gülperi olur. Önce Bestami adındaki bir adam için çalışır ve sürekli Bestami tarafından aşağılanır. Bestami'ye işiyle ilgili: *"Bu işin yordamını bilmiyorum. Vallah bilmiyorum."*(SGT-s.135) demesiyle Bestami: *"Sus... Tanrının adını ağzına almaya hakkın yok senin."*(SGT-s.135) diyerek onu aşağılar. Bestami'den sonra Enver adında bir adam için çalışır ve bu defa Enver tarafından aşağılanır. Gözlerinin bozulduğunu ve gözlük takmasını Enver'e söylemesiyle Enver, *"Ne? Gözün mü bozuluyor? Ulan nakış m işliyon, kitap mı okuyon da gözün bozuluyor. Zaten kadınlıktan nasibin yok, düşe düşe buralara kadar düşmüşüz. Bir de gözlük taktın mı?.."/ "İş sırasında takmam."/ "Yok takacaktın. Peki, ne zaman takacaksın."/ "Bilmem... Olsa iyiydi yani."/ "pazara getirilirse bakarız birine."/ "Önce doktora görünsem diyordum. Pazara getirilen gözlük... Kim bilir kimindir yani!"/ doktormuş... Pazardaki çok bile sana. Sınar alırsın."*(SGT-s.137) diyerek Gülperi'yi aşağılar.

Gülperi toplumun -ailesinin- yanlış değer yargılarının kurbanıdır. Aşağılanmışlığı cinsel kullanılmışlığı her yönüyle bedeninde ve yüreğinde hisseden bir kadındır. Enver'in zorla lunaparkın işletmesini almak için Reise gönderdiği Gülperi Raif Efendi'nin kızını dövdüğünü görmesiyle kızın Cabir'le kaçtığını, Cabir'in *"kız değildi, ben almam onu"* demesiyle ailesi tarafından reddedilerek kovulan kızın gittiğini görünce Gülperi kızın arkasından *"Kııızzz... Bahtsız kız. Gitme. Madem dövdüler, seni kabullenirler. Gitmek daha zor. Bu acının hesabını tek başına ödeme. Haksızlığı söyle kız, haksızlığı söyle!.."*(SGT-s.145) diye bağırarak aslında 25 yıl önce köyünü terk etmekte yaptığı hatayı ve yaşadığı pişmanlığı dile getirir. Gülperi öyküde haksız yere suçlanıp köyünden ve toplumdan dışlanmış bir kadındır. Yaşadıkları onu içinden çıkılmaz bir duruma getirmiş ve bu çaresizliğiyle *"ben yaptım sen yapma"* düşüncesiyle Raif Efendi'nin kızını kendisiyle aynı yazgıyı paylaşmaktan kurtarma çabasına girer. Gülperi, her yönüyle yalnızlığa ve bahtsızlığa terk edilerek kötü yola düşen bir kadındır.

Piç adlı öyküde yer alan Zühre, sağır ve dilsizdir. Azize Kadın'ın köyden kendisine ev işlerinde yardımcı olması için bir kız istemesiyle onlara gelir. Dayısı Zühre'yi Aziz Kadın'ın evine getirir. Zühre'nin annesi ve babasının ayrılarak kızlarını istemediğini söyler. Bundan sonra dayısı, Zühre'nin etini de kemiğini de Azize Kadın'a bırakıp gider. Zühre, Azize Kadın'ın evinde uzun süre evin bahçesinde sokağa çıkmaz. Evde sürekli temizlik yapar. Bir süre sonra ipliklerle, kumaş artıklarıyla güzel şeyler oluşturur. Azize Kadın: *"Şu yaşında elinden çıkanlar sanki insan yapısı değil."*

Bir peri geliyor, kızın elini tutup, envai güzelliği yaratması için dokumaların, iplerin üstünden geçiriyor sanki.”(ZZH-s.162) der. Onun bu becerilerini değerlendirip para kazanmaya başlarlar. Bir süre sonra Zühre’nin işledikleri sokağa ve müşterilere gösterilir ve sürekli kapıları çalınarak kız çeyizi hazırlayanlar Zühre’den bir şeyler işlemesini ister. Böylelikle Zühre, mahalde tanınan bir kız olur. Harun Ağa’nın köylüsü Mahmut’un onlara gelmesiyle Zühre Mahmut’a âşık olur. Aziz Kadın da bu aşka destek verir; ancak Mahmut, Zühre’yi istemez. Böylelikle Zühre, aşkını içine gömerek büyük bir sessizliğe bürünür. Bu sessizlik ve hüznünü kumaşlara işler. Bir süre sonra Mahmut ve Harun Ağa her gece içmeye başlar. Birkaç gece Zühre’nin odasına uğrayıp ona tecavüz ederler. Beş aydan sonra Zühre’nin şişen karnını Azize Kadın fark eder ve Zühre’ye zulmetmeye başlar. Zühre Azize Kadın’ın dayaklarına ve zulmüne karşılık sessiz kalarak bunu kimin yaptığını söylemez. Bebeği doğduğunda bebeğine hiç bakmaz ve bir sabah kimse uyanmadan bebeğini kuyuya atar. Bu olaydan sonra polisler, Zühre’yi alıp götürürler. Zühre sağır ve dilsiz olmasının yanında sahipsiz bir kızdır. Başına gelen olaylara karşı sessizdir fakat başkaldırısını bebeğini kuyuya atarak gösterir.

Kara Kayalar’daki Papatya, teyzesinden başka kimsesi olmayan yetim bir kızdır. Teyzesiyle birlikte kalır. Bir gece teyzesinin oğlunun tecavüzüne uğrar ve teyzesinin oğlunun *“Teyzemin oğlu zorladıydı. ‘Anama söylersen seni kovarız’ dediği...”(ZZH-s.20)* tehdidinden sonra sesini çıkaramaz. Bundan sonra eniştesi onun yatağına uğramaya başlar. Papatya şimdi askerde olan teyzesinin oğlunun kendisiyle evleneceğini düşünür; hâlbuki eniştesi ondan para kazanma derdindedir. Teyzesi de müdahale edemediği bu olay karşısında Papatya’yı koyunları otlatması bahanesiyle kimsenin olmadığı Kara Kayalar’a gönderir. Teyzesinin amacı onu evden uzak tutmaktır. Papatya her gün koyunları otlatmak için geldiği kara kayalarda fahişelik yapmaya başlar. O gün eve para getirmedeğinde eniştesi ona kızar. O ise saflığıyla hiçbir şeyin farkında değildir. Bir gün Adana’dan Hatay’a tavuk yemiyle dolu kamyonetiyle giden orta yaşlı bir adam, kara kayalarda Papatya’yı tek başına görür. Adam önce Papatya’nın fahişelik yaptığını bilmez. Adam kıza arkadan yaklaşınca Papatya gövdesinin alt kısmını geriye vererek adamın ten önüne sürtünür. Adam Papatya’nın *“Küçük görünse de orospu.”(ZZH-s.15)* olduğunu anlar ve bir dahaki gelişinde yanında getirmek üzere *“sarı gömlek, sarı üstünde yeşil dallı bir entari ve mavi boncuklu gerdanlık.”(ZZH-s.16)* karşılığında Papatya’yla anlaşır ve birlikte olur. Aradan iki gün geçtikten sonra adam bir daha gelir. Bu defa Papatya’yla birlikte olurken ona karşı sert hareketleriyle kıızı öldürür. Papatya saflığın ve aldatılmışlığın yansıması olarak karşımıza çıkar. Kızın yanına gelen orta yaşlı adama: *“Eniştem bu sabaha karşı da yatağıma geldi. Biraz daha büyünce E-5’te çalışacakmışım. Bilyon değil mi ‘E-5’te altın keseriz’ dedi. ‘Beş- on yıl yeter,’ dedi. O zaman teyzemin oğlu da beni alır.”(ZZH-s.26)* sözleri kızın hiçbir şeyin farkında olmadığını ve saflığını gösterir. Bu yönüyle Papatya, küçük yaşına rağmen kandırılmış, aldatılmış ve kullanılmış bir kızdır.

Ful Ve Kül'de yer alan Elmas, herkesin birbirini tanıdığı bir yerde liseye devam eder. Gittiği okulda okulun en yakışıklı delikanlısı olan Argun'a gönlünü kaptırır. Argun'la sürekli birlikte dir. Onu Argun'la görenler hemen gidip ailesine durumu söylerler. Ailesi sürekli ona nasihat edip onu uyarır. Elmas evin tek kızıdır. Babası kızına çok düşkündür ve kızını okutmak ister. Ancak Elmas'ın düşündüğü tek şey Argun'dur. Bu yüzden ailesini hiç dikkate almaz. Babası sürekli onu azarlar, döver fakat kızını Argun'dan vazgeçiremeyeceğini anlayınca Elmas'ı okuldan alır. Bu durum Elmas'ı büyük bir acıya boğar ve Elmas sürekli zayıflamaya başlar. Argun asker gidince Elmas'ın ailesi "*Mübarektir nikah, kerameti vardır!..*"(ZZH-s.188) diyerek Elmas'ı yakınlarından bir delikanlıyla evlendirmeye karar verir. Nişan takılır; ancak ne Elmas ne de nişanlısı birbirlerinin yüzüne bile bakar. Düğün günü de damat ortadan kaybolur. Bu durum Elmas'ı büsbütün hayata karşı dalgın ve umutsuz yapar. Bir gün Pazar dönüşü Argun'la karşılaşır. Elmas, Argun'u görünce "*...hiçbir şey olmamış, olmayacakmış gibi uzatıyor elini...*"(ZZH-s.190) ve Argun'la görüşmeye başlar. Argun, Elmas'ı Cengiz adındaki bir arkadaşının bekâr evine çağırır. Elmas da biraz ürkek ve endişeli gider oraya. Gittiği gün Elmas, bekâretini Argun'a verir. Elmas, Argun'la ilk görüşmelerinde aslında sevdiği adamın bu olmadığına karar verir; ancak ondan vazgeçemez. Bundan sonra altı ay boyunca Argun'la Cengiz'in bekâr evinde görüşmeye devam eder. Bu görüşmelerinde Argun, her seferinde Elmas'ı aşığılar. Görüşmelerinden birinde Elmas Cengiz'in evine gider; ancak kapıyı kimse açmaz. Elmas da dayanamayıp Argun'un çalıştığı bisiklet dükkânına gider. Argun onu artık sevmediğini ve evlenmek üzere olduğunu söyler. Elmas bunları duyunca bir hafta evde deli gibi dolaşır. Bir hafta sonra Argun'a son defa buluşmak istediğini söyler. Büyük ısrarlardan sonra Argun son defa buluşmayı kabul eder. Elmas bu son buluşmada Argun'u kendisine âşık edeceğini düşünür. Buluşmalarından önce berbere gider, güzel kıyafetlerini giyer ve Cengiz'in bekâr evine gider. Argun, Elmas'la birlikte olduktan sonra kahkahalarla güler: "*Hayrını gör arkadaşım. Nasıl istersen, ne kadar istersen öyle kullan!*"(ZZH-s.210) diyerek arkadaşı Cengiz'i çağırır. Elmas da bu durumda kuyuya atlayıp intihar eder.

Elmas çaresiz ve yalnız bir kadındır. Sevdiği erkek tarafından aldatılan, kullanılan ve bir kenara itilen ve cinsel obje olarak görülen bir kadındır.

2.2.10. GEÇMİŞİNE ÖZLEM DUYANLAR

Ayla Kutlu'nun öykülerindeki bazı kişiler, geçmişe duydukları özlemle ön plandadırlar. *Hüsnüyusuf Güzellemesi*'nde yer alan *Eski Bir Çocukluğun Ardında* adlı öyküdeki anlatıcı; *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*'nda yer alan *Solgun Bir Sarı Gül*'deki Tuğrul ve *Zehir Zıkkım Hikâyeleri*'de yer alan *Uzaklarda Kalan* adlı öyküdeki genç kadın geçmişe duydukları özlemle öne çıkarlar.

Eski Bir Çocukluğun Ardında adlı öyküdeki anlatıcı, en az 50 yaşında biridir. 40 yıl sonra 10–11 yaşlarındayken çocukluğunun geçtiği Kantara Mahallesi'ne gelerek geçmişini hatırlar. Geçmişe büyük özlem duyan biridir.

Solgun Bir Sarı Gül'deki Tuğrul, bir turizm şirketinde çalışır. Evlenmek üzere olan genç bir kız ile kızın anneannesini çarşıda gezdirirken anneannenin başörtüsünün sıyrılmasıyla geçmişine döner. 10 yaşındayken üvey annesi olan Gülgün'a âşıktır Tuğrul. Babasıyla üvey annesinin bir kavgasından sonra üvey annesi onları terk eder ve bir daha da ondan haber alamazlar. Genç kızın anneannesinin başörtüsünün sıyrılmasıyla üvey annesiyle beraber Büyük Ada'da geçirdiği günlere döner. Genç kız ve anneannesiyile iki gün sonra buluşmak üzere ayrılır. Tuğrul'un Şen Hanım ve Ayşen Hanım adında iki yaşlı komşusu vardır. Sürekli onlara gidip Şen Hanım'la sohbet eder. Arada bir Binnaz adındaki sevgilisiyle birlikte olur. Şen Hanım sayesinde çevresi genişler ve çalıştığı turizm şirketinin en başarılı tur sorumlusu olur. Şen Hanım'ın yönlendirmesiyle genç kız ve anneannesini antika eşya almak üzere Nevit Bey'in evine gönderir. Tuğrul gittiği bu evde Nevit Bey'in eşi olan üvey annesi Aliye Hanım'la -Gülgün- karşılaşır. O gün Nevit Bey'in ölümünden sonra tekrar o eve gider ve üvey annesi Aliye Hanım'la fantastik bir şekilde aynanın içinde kaybolur.

Tuğrul, yakışıklı ve işinde başarılı biridir. 10 yaşında âşık olduğu üvey annesiyle geçirdiği zamanlara karşı büyük özlem duymaktadır.

Uzaklarda Kalan adlı öyküdeki genç kadın Belen'de doğmuş Dörtöyl'un Tahta köyüne gelin gelir. Bir süre sonra savaş başlayınca kocasını askere gönderir ve kaynanasıyla birlikte kalır. Aradan geçen sürede tehcir kanunu çıkınca sekiz günlük bebeği ve kaynanasıyla göç yollarına düşer. Yolda bebeği çok ağlar ve bebeğinin öleceğinden korkarak Belen çıkışındaki bir evde doğurmak üzere olan bir kadına bebeğini verip yollarına devam eder. Yolda kaynanasını da kaybedince Fransız bir askerle evlenip Marsilya'ya yerleşir. Orada çocukları olur ve çocuklarına sürekli Belen'den ve orada bıraktığı bebeğinden bahseder. Çocuklarından oraya gidip ağabeylerini bulmalarını ister. Sürekli gözlerini uzaklara dikip Belen'de bilmediği bir evde bıraktığı bebeği için ağlar. Genç kadın geçmişe karşı büyük özlem duyar.

2.2.11. AKLİ DENGESİNİ YİTİRENLER

Ayla Kutlu'nun *Sen De Gitme Triyandafilis* adlı kitabında bulunan *Can Kuşu*'nda Fahrünisa'nın kızı Meziyet, *Mekruh Kadınlar Mezarlığı* adlı kitabında bulunan *Süsen Gitti'de* Süsen, *Ormanda Bir Deniz Kabuğu Gibi'de*

Hanna'nın annesi ve *Mercan'a Güzelleme*'de Fehime, akli dengesini yitiren kişilerdir.

Süsen, kolları ince, elleri küçük bir kızdır. Sebahat adında çok sevdiği bir arkadaşı vardır. Yazları suları kuruduğu için arkadaş Sebahat'la evlerinden uzaktaki kuyudan su çekmeye giderler. Sebahat onun iki katı kadar suyu soluksuz taşıırken, Süsen onun kadar taşıyamaz. Bu yüzden Sebahat'ın annesi Süsen'in annesine alaylı ve tiksinererek bakar. Dedesi Bibi adını verdikleri bir kadınla evlenir. Bundan sonra köylerini bırakıp, herkesten uzakta bir yere yerleşirler. Dedesinden Bibi'ye epey mal kalmış; ancak Bibi, Süsen'in babasını sevmediği için onlara hiçbir şey vermemiş. Bu nedenle yoksulluk içindedirler. Saçlarının rengi kızıl olduğundan ve güçlü olması için ona Süsen adını vermişler. Taşındıkları yerde bir gece baskınıyla onun ailesi dışında herkes öldürülür. O sırada annesi hamiledir. Bu olaydan sonra babası Mustafa askere alınır, ve Süsen aklını yitirir. Sürekli güzel bir kadın kılığında bir cinle karşılaşır. Bu durumu fark eden annesi ve babaannesi onu bir şeyhin yanına götürüler; ancak şeyhin yaptığı muskalar hiçbir işe yaramaz. Süsen aklının yitirmiş olmasıyla bir kış günü küpelerini ve bileziğini bir kartopuna saklayarak hayali bir taya binip gider. Öyküde Süsen'in nereye ve nasıl gittiği belli değildir. Süsen toplumdaki yanlış ve batıl inançların kurbanı bir kızdır. Yaşadığı baskından sonra dışarıda kan ve ölümlerin içinde gezerek psikoloji bozulur ve deliren Süsen, batıl inançlar içinde masumiyetin ve saflığın temsili konumundadır.

Hanna'nın annesi, hamileyken kocasının Tanrı'ya küfretmesiyle bebek havsalada sıkışır ve çok zor bir doğum yapar. Bundan sonra annesi kocasını evden kovar. O da aklını yitirir. Her gün saatlerce saçlarını tarar. Saçları bembeyaz, uzun ve kıvrıktır. Yüzü ise gençtir. Hiç kimseyle konuşmayan bir kadındır.

Fehime, Rasim'in karısıdır. Rasim'le evlendikten sonra gebe kalır ve gebeliğinde kocası Rasim'den tiksindir. Gebeliğinde karnında yılan beslediğini düşünür. Bu yüzden karnını sürekli yumruklar. Psikolojisi iyice bozunca Rasim onu bir ebeye götürür. Ebe bebeğin iyi olduğunu söylemesine rağmen Fehime bunu kabul etmez ve Şahmeran'ın yuva olarak kendi karnını seçtiğini düşünür. Rasim'le kaynanası bu duruma daha fazla dayanamayıp kasabaya altınlarını satmaya giderler. Bozdukdıkları altınların parasıyla Fehime'yi şehirdeki bir doktora götüreceklerdir; ancak eve geldiklerinde Fehime'yi kanlar içinde bulurlar. Fehime karnında yılan sandığı bebeğini öldürmek için içini bir süpürge çöpüyle karıştırır. Bebeği doğarken kendisi kan kaybından ölür. Öyküde Fehime psikolojisi bozuk bir kadın olarak karşımıza çıkar.

Fahrünisa'nın kızı Meziyet, Garip Kadın olarak anılan kadının ölümünden sonra bütün çocuklar onun bahçesine girip oyun oynamaya başlarlar. Meziyet de bu çocuklardan biridir. Kadının ölümünden sonra bahçe inanılamayacak kadar güzelleşir. Meziyet birdenbire ses değiştirerek Garip Kadın'ın çatal sesiyle konuşmaya başlar. Annesi onun önce şaka yaptığını sanıp iyice döver ve kilere kapatır. Meziyet kapatıldığı kilerde garip kandin çatal sesiyle ağlama başlar. Bir süre sonra annesi Fahrünisa dayanamayıp kızını kilerden çıkarınca Meziyet elindeki tuhaf bir nesneyle avluda görünür. Meziyet'in elindeki garip nesne bir kuş olup Meziyet'i de alıp gider.

2.2.12. İNTİHAR EDENLER

Ayla Kutlu'nun öykülerinde hayatın getirdiği hayal kırıklıklarına intihar ederek başkaldıran kişiler de dikkat çeker.

Matmazel Dimitra'nın Bitmemiş Hikâyesi'nde yer alan Nikola; Kirye Dimitri'nin oğlu, Dimitra'nın erkek kardeşidir. Dimitri'nin beş kız çocuğundan sonra bir oğlu olmuş ve evde baş üstüne koymuştur. Nikola, beş ablanın içinde büyümüş, daha 10 yaşındayken babasını kaybetmiştir. İçine kapanık biridir. Küçükken ablası Dimitra'nın kumaşlarıyla oynamayı ve resim yapmayı çok sever. Okulda başarılıdır. Okulu bitirdikten sonra eniştesinin önerisiyle Lazkiye'de oturan akrabalarının yanına fotoğraf zenaatı öğrenmek için gider. Bir yıl sonra “...hayallerini yitirmiş, zenaatı öğrenmiş bir fotoğrafçı olarak döndü evine Nikola. Oraya gönderilen o canlı, pırıltılı, inceliklerle dolu yeni yetme değildi artık.”(ZZH-s.73) Nikola fotoğraf zenaatıyla Amanosların resmini çekip, küçük karanlık odasında bu resimleri çıkarır. Bu fotoğraf tutkusu yüzünden casus olduğu kuşkusuyla tutuklanır. Çok sıkıntı çeker. Aklanıp serbest kaldığında annesini felçli konuşamaz durumda bulur. Bu durum onu hayattan bıktırıp yalnızlığa sürükler. Annesinin felçli olmasını kendisine bağlayarak sürekli bir suçluluk duygusu yaşar. Bütün bu iç bunalımlarıyla ablası Dimitra'nın 35. yaş gününde intihar eder.

Nikola Ayla Kutlu'nun hayatından esinlenerek yarattığı biridir. Yazarın ağabeyi Altan bilinmeyen bir sebeple intihar eder. Ağabeyinin bu intiharı, Ayla Kutlu ve ailesini büyük bir yasa boğar. Aynı durum Nikola'nın intiharında karşımıza çıkar. İç hesaplaşması ve bunalımlarıyla ailesinin bilmediği ve tahmin edemediği bir sebepten dolayı Nikola'nın intiharı Dimitra ve annesini büyük bir yasa boğar. Nikola'nın intiharı hayata karşı bir başkaldırıdır.

Terlik adlı öyküde genç kadın aşık olduğu delikanlıyla evlenir. Bu evliliğinde yaşadığı hayal kırıklığıyla kuyuya sığınarak intihar etmeyi seçer.

Genç kadın, evlenmeden önceki kocasını evlendikten sonra tanıyamaz. Kocasını onu hiç umursamayan bir tavıradır. İlk bebeğini düşürmesiyle de büyük sıkıntı ve bunalım yaşar. İkinci gebeliğinde evliliğinde yaşadığı hayal kırıklığıyla bir sabah kuyuya atlayarak intiharı seçer.

2.2.13. DİĞER KİŞİLER

Ayla Kutlu'nun son öykü kitabı olan *Zehir Zıkkım Hikâyeler*'de yer alan *Piç* adlı öyküde,

Azize Kadın, kocasıyla beraber bıçakçı dükkânı işletir. Çocukları ve yakın akrabaları yoktur. Ev işlerinden çokça yorulduğu için köyden kendisine yardımcı olacak bir kız ister. Ve ev işlerini yapmak üzere Zühre adındaki sağır ve dilsiz kız gelir. Zühre'nin gelişiyiyle Azize Kadın rahatlar. Bir süre sonra Zühre'nin elleriyle güzel şeyler işlediğini görünce Zühre'nin bu becerisini değerlendirerek bundan para kazanmaya başlar. Harun Ağa'nın köylüsü olan Mahmut'un eve gelmesi ve Zühre'nin ona âşık olmasıyla bu aşka destek verir. Mahmut Zühre'yi istemediğini söyleyince desteğini geri çeker. Kocasını Harun Ağa'nın Mahmut'la içki içmesine önce kızar ancak sonradan umursamaz. Bir gün Zühre'nin karnındaki şişkinliği görünce Zühre'ye büyük zulmedip onu sürekli döver. Bunda Zühre'nin gayri meşru bir bebeğinin olacağını yanında kendisinin çocuk doğuramamasının “*ömrü boyunca biriktirdiği kısraklık azabı ...*”(ZZH-s.175)nin yarattığı kıskançlık da vardır. Azize Kadın Zühre'ye yaptıklarıyla baskıcı ve zulmeden yönüyle ön plana çıkmaktadır.

Mahmut, Harun Ağa'nın köylüsüdür. Asker dönüşü Harun Ağaların evlerin gelir. Onun gelişiyiyle evde Zühre ona âşık olur. Azize Kadın ve Mahmut Ağa'nın Zühre'yi alması yönündeki ısrarlarına yanaşmaz. Zühre'ye çok acır ve Harun Ağa'yla Azize Kadın'ın: “*...sakat kızı kendisine yamamak istedikleri...*”(ZZH-s.167)ni düşünür. Harun Ağa'nın dükkânında çalışmaya başlar. Bir sür sonra içkiye dadanıp Harun Ağa'yla birlikte içmeye başlar. Mahmut, kendi halinde biridir.

Mekruh Kadınlar Mezarlığı'nda yer alan *Solgun Bir Sarı Gül* adlı öyküde, **Nevit Bey**, eskiden Şen Hanım'la çok iyi arkadaşlıklar. Şen Hanım'ın kendisine âşık olduğundan haberi yoktur. Fransa'ya gidip orada mühendislik okur. Geri dönüşünde dul bir kadın olan Aliye Hanım'a âşık olur ve onunla evlenir. Bu evliliğine karşı çıkan ailesi onu evlatlıktan reddeder. Bunun üzerine Aliye Hanım'la yalnız bir evde kalırlar. Yaşı ilerledikçe hastalanır ve bilincini kaybeder. Ona eşi Aliye Hanım bakar. Sonunda da ölür.

Bir Varmış adlı öyküde, **Seteney**, Bahubike'nin kızıdır. Ağabeylerinin Yemen'de şehit olmalarından sonra iki oğluna ağabeylerinin adlarının verir. Yeğeni Aybike, sürekli onun evine gelir. Önceleri bu durum hoşuna gider; ancak sonradan Aybike'nin annesini görmek için kendi evine uğradığını görünce onun öldüresiye döver. Annesi Bahubike'nin yeğeni Aybike'yi aşır başka bir kocaya varmış Aybike'nin annesinin yanına gitmesine fena bozulur. Bahubike'nin Sefer'i oğlu olarak kabul edip Aybike'yi ona bırakmasıyla annesiyle küser. Öyküde Seteney inatçı, kindar ve öfkeli bir kadın olarak ortaya konulmuştur.

Mücevher, kocası Ekber'in Yemen'de şehit olmasından sonra kızı Aybike'yi bırakıp, Sefer adında bir adamla evlenir. Onun bu evliliği onu özellikle Seteney'in nefretine maruz bırakmıştır. Kızı Aybike'yi çok özler. Ve Aybike'nin her gün kapısının önüne gelmesiyle onu içeri alır, bolca öptükten sonra ceplerin yiyecek bir şeyler doldurup geri gönderir. Bahubike'nin bir gün kızı Aybike'yle evine gelip kocası Sefer'e oğlu olmasını teklif etmesi onu çok sevindirir. Mücevher öyküde hüznü bir anne olarak karşımıza çıkar.

Mercan'a Güzelleme adlı öyküde, **Mercan**, “Adı, Mercan.../Gebe olduğuna inanıyor./Gövdesinde gebeliğin hiçbir belirtisi yok./Çerçi Rasim'in Fehime'den olma kızı/ Nüfus kâğıdı yok. / Resmi nikâhı yok./ İki kuması var./ Okuma yazmayı, harfleri çatacak kadar öğrenmişliği var./Doğum tarihi bilinmiyor: ‘Vardır bir yirmi yıl yaşamışlığım.’”(MKM-s.77) ifadelerinden sonra “Anılmaya değer özellikleri: Yüzü yumurta biçimi, çenesi küçük. Saç rengi siyah. Göz rengi koyu kahve. Burnu, ince Osmanlı. Gözleri birbirine uzakça, büyük, çekik... Neredeyse saç diplerine uzanır. Kaşları, usta kemaneşlerin yeğlediği derin bükümlü yaylara benzer. Saçları çok uzun. Topuğunu dövdükten sonra yerleri süpürür. Uzunluğu bir boy, bir arşındır. Teni esmer buğday renginde ve derinden vuran ışıkla pembeleşmiş. Yumuşak kabuklu, içi sert bir meyveyi çağrıştırır. Bedeni ince, boyu orta, memeleri irice, gerdanı damarsız, omuzları yuvarlak, göbeği çukur, kadınlık organı belirsiz. Dişiliği bacakarasında gizli kadınlardan. Gözlerinde rüzgâr, saçlarında rüzgâr...”(MKM-s.77–78) şeklinde senaryo-sinema tekniğine uygun ifadelerle anlatılır. Annesi Fehime onu doğururken kan kaybından ölür. Babasıyla ninesi annesinin yasından ona isim koymayı unuturlar. Aldıkları mercan kolyeyle ona Mercan adını verirler. Altı yaşına geldiğinde ninesini kaybeder. Çokça güzelleşir ve babası Rasim kızının güzelliğinden korkar. Mercan güzelliğinden dolayı bütün köyün delikanlılarının göz ağrısı olur. Evlerine sürekli hediyeler gönderilir; ancak o hiç birine yüz vermez. Bir süre sonra babasını trafik kazasında kaybedince evlerine gelen iki çarşafı kadın üzerlerine kuma olarak onu Ağa Maruf'a isterler. Mercan'da bunu kabul edip Hatay'a iki kumanın üstüne Ağa Maruf'a eş olarak gider.

Ağa Maruf 63 yaşında kısır bir adamdır. İlk iki karısından çocuk sahibi olamayınca iki eşi ona 16 yaşındaki Mercan'ı alırlar. Ağa Maruf onu gördüğü anda ona vurulur. Mercan da kendisinden yaşça çok büyük olan adamı çok sever. Kumalarıyla da çok iyi geçinir. Mercan üç yıla ulaşan evliliğinde hala gebe kalamayınca kumalarıyla bütün kocakarı ilaçlarını dener; ancak yine gebe kalamaz. Ağa Maruf'tan kendisine okuma yazmayı öğretmesini ister. Ağa Maruf da çok sevdiği karısını kırmaz ve bir süre birlikte çalışırlar. Sonradan çalışmayı bırakırlar. Kocası Ağa Maruf bir gün onu dükkânını temizletmeye götürür. Çarşıdaki bütün erkeklerin Mercan'ın güzelliğinden ağızları açık kalır. Bunların içinden Futbolcu rol Mercan'a kara seveda ile bağlanır. Ağa Maruf'un uyarılarına rağmen bir gün yolda onun kolundan tutup: *"Kaç benimle. Deden yaşındaki adamla ne işin var?..(MKM-s. 113)* der. Bundan sonra kendisine hâkim olamayan Erol bir gece kendini Ağa Maruf'un yatak odasında Mercan'ın başucunda bulur. Bunu fark eden Ağa Maruf eline aldığı bir şişle Erol'u öldürür. O sabah Mercan ile Ağa Maruf çocuk sahibi olmak için bir türbeye gidip çocuk sahibi olmayı dilerler. Gittikleri türbeden geri dönerken Ağa Maruf Mercan'a en sevdiği yeri gösterir ve Mercan geldikleri bu yerde başındaki örtüyü yere sererek kocasıyla birlikte olur. Ayağa kalktığında karnında Ağa Maruf'un çocuğunu taşıdığına inanır. Bu inancında Erol'un ölmüş olmasının da etkisi vardır. Mercan burada Ağa Maruf'a: *"Kurbanımız da var. Kan akıttık. Bu defa oldu: Bu defa döl tuttum ağam..."(MKM-s.120)* diyerek Erol'dan bahsetmesi tüyler ürperten bir ifade olmasının yanında Mercan'ın cahilliğinin ve bir delikanlının öldürülmesine olan duyarsızlığının da ifadesidir. Öyküde Mercan, saflığın, güzelliğin ve biraz da cahilliğin bir ifadesi olarak karşımıza çıkar. Bütün bunlara rağmen Ayla Kutlu'nun öykülerindeki tek mutlu kadındır.

Rasim, Fehime adında bir kadınla evlenerek iç güveysi olarak evlerine yerleşir. Fehime ilk gecedan gebe kalır ve kocasından tiksindir. Ardından Fehime karnında yılan beslediğini düşünerek psikolojik bir bunalıma girer. Bundan sonra Rasim denizle ilgili kötü rüyalar görmeye başlar. Gördüğü bu rüyanın bir sevinç ya da bir felaketin habercisi olduğunu düşünür. Karısının sürekli karnında yılan olduğunu söylemesi Rasim'i ve kaynanasını endişeye düşürür ve altın bozdurmak için şehre giderler. Orada bir kuyumcudan mercan bir kolye beğenirler. Geldiklerinde Rasim karısını kanlar içinde bebeğinin de kanlar içinde olduğunu görür. Karısının ölümünden sonra büyük bir acı ve umutsuzluğa düşer. Rasim karısı Fehime'nin sürekli karnında yılan olduğunu düşünüp söylemesi ve gebeliği sırasında kendisinden tiksinişi karşısında çaresizdir. Karısının ölümünden sonra da yaşadığı olayın acısından doğan bebeğinin yüzüne bile bakmaz. Aradan günler geçtikten sonra kızının yüzüne bakıp ona bir isim vermek aklına gelir. Doğan kızına Mercan adını verir, ve Mercan büyüdükten sonra bir trafik kazasında ölür.

Futbolcu Erol, Foto Futbol adında bir fotoğrafçı dükkânı açar. Genç ve yakışıklı bir delikanlıdır. Ağa Maruf'un karısı Mercan'ı dükkânını

temizletmeye getirmesiyle Mercan'ı görüp ona kara sevdıyla bağlanır. Böyle güzel bir kadının Ağa Maruf tarafından alınmasına içten içe çok kızar. “*Böyle kızları kart kısır herifler kaparken, bana nasıl bir kız bulacaksın zavallı anam?*”(MKM-s.108) diye sürekli söylenir. Ağa Maruf'un bir gün karısı Mercan'ın resimlerini çekirmek için dükkânına gelmesine çok şaşırır ve Mercan'ın çektiği fotoğraflarını kimseye göstermez. Bütün çarşı onun Mercan'a olan aşkıdan bahseder. Ağa Maruf bunun üzerine onu güzel bir dille uyarır; ancak o Mercan'a olan aşkıdan vazgeçemez. Ağa Maruf'un “*Ayalımdır, helalımdır... Gençsin, bir başkasını bulursun. Yolun yol değil, kıyma kendine... Bu sana ilk ve son ihtarımdır.*”(MKM-s.112) sözlerine karşılık aşkı yalanlar. Mercan'ın bir gezme dönüşü koluna yapışıp: “*Kaç benimle. Deden yaşındaki adamla ne işin var?..*(MKM-s. 113) der. Mercan bu olay karşısında çılgılığı basıp kaçar. Erol Mercan'a olan aşkıdan dolayı bütün acı ve çaresizlik içindedir. Bir gece bu çaresizlik ve aşkın büyüklüğüyle kendisini Ağa Maruf'un yatak odasında Mercan'ın başucunda bulur. Bunu fark eden Ağa Maruf, eline aldığı bir şişi Erol'un gözünden beynine kadar saplar. Erol aşkın getirdiği çaresizlikle aşkı için canından olur. Onun ölüsünü Ağa Maruf'un ilk iki karısı sabun yapmaya başlarlar.

Sen De Gitme Triyandafilis'te yer alan *Can Kuşu* adlı öyküde, **Fahrünisa**, Ermeni dönmesi bir kadındır. Kızı Meziyet bir gün ölen Garip Kadın diye anılan kadının sesiyle konuşmaya başlar. Fahrünisa önce kızının şaka yaptığını sanır. Ardından gerçekten kızın öyle konuştuğunu görünce kızının saçını başını yolup kilere kapatır. Başına gelen bu olaydan dolayı çaresiz kalan Fahrünisa ne yapacağını bilemez. Kızının kilerden gelen sesiyle yüreği burkularak büyük acı çeker. Ardından kızını kilerden çıkarır ve kızın elinde olan garip nesne bir anda kuş olur Meziyet'i alıp gider. Öykü düşsel bir sonla sona ererken Fahrünisa'nın kızı Meziyet'in başına gelen bu olaydan sonra çaresizce olanları izler. Öyküde Fahrünisa çaresiz olan kızına yardım edemeyen yüreği sızlayan bir anne olarak karşımıza çıkar.

Üçgenin Perişan Kenarı adlı öyküde, **yurttaki kızlar**, Müdire hanım olan Saime Hanım'a ne kadar yağ çekseler o kadar rahat edeceklerini düşünürler. Yemeklerden çok şikâyet ederler: “*...ama hiçbirisi, bir tek pirinç tanesi, bir salata yaprağı bırakmıyor tabağında, yemeği ziyan etmiyorlar.*”(SGT-s.149) Saime Hanım'ın İlyas'la ilişkisini değiştirmekten zevk alırlar.

Gitmeyi Bilmek adlı öyküde, **gazeteci**, gazeteci olmasına rağmen para kazanmanın yollarını bilmez ve yoksulluk içinde Nesim'in sebze dükkânından borca sebze alır. Borcu çok birikince Nesim'in yana bir daha uğramaz. Adamın: “*Bütün varlığı, beş metre kare yere konmuş çok eski bir makine ve haftada üç gün çıkan arkalı önlü iki küçük sayfadan oluşan, ölüm duyuruları kara çerçeveli, nişan, sünnet, evlenme duyuruları çiçek, güvercin klişeleriyle*

süslü ve büyük tutulmuş, yazısı az, haberleri eski, derleme bir gazeteydi.”(SGT-s.120) Bir zaman sonra para kazanmayı öğrenir ve var olan küçük makinesini büyütür. O para kazanmayı öğrenirken, Nesim ise sebzeçi dükkânında çeşit azaldığı için ayakta durmaya çalışır. Nesim’e olan borcunu öder ve gazetesinde Nesim’in sebzeçi dükkânının reklâm duyurusuna yer verir. Her gün çıkardığı gazetelerden bir tanesini Nesim’e gönderir. Bir süre sonra da hayata veda eder. Gazeteci yoksulluktan zenginliğe geçebilmiş, Nesim’in geçmişte kendisine yaptığı yardımları unutmayan vefalı bir adamdır.

Altın adlı öyküde, **yılanbalığı avcısı**, altın bulmak için Asi Nehri’nin kıyılarına giden kadınların gönlünü çelen bir adamdır. Kara kaşlı, kara gözlü, iri burunlu, burma bıyıklı yakışıklı bir adamdır. “*Suveydiye sadakorundan mintan, Tarabulus ipeğinden kuşak, Mançester şalvar giyip dolanmış, kabzasında altın kaplattığı vinçester tüfeği elinde, fişekleri çapraz olarak göğsüne sarılı...*”(SGT-s.84) iri bir adamdır. Tüfeğini namludan tutup kaldırır, altın kabzayı güneşe çevirip gözüne kestirdiği kadının gözüne tutar ve altının çektiği kadın büyülenmiş bir şekilde kalkıp ona gider. Kadın birlikte olduğu bu yılanbalığı avcısına âşık olarak evine geri döner. Nine de aynen böyle bir şekilde avcıya âşık olup ondan gebe kalır; ancak bunun bedelini bebeğinin öldürülüşünü seyrederek ağır öder. Yılanbalığı avcısı umursamaz ve gönlünün istediğini çekinmeden yapan gönül çelen bir adamdır.

Kız, Nine’nin kaldığı apartman sahibinin kızıdır. Her gün annesinden gizli Nine’yi ziyarete gelir. Nine’yi çok sever. Eskiden Nine’nin öldüğünü düşündüğünde yüreği ağzına gelir. Uzun zamandır Nine’nin öleceği fikrine kendisini alıştırmıştır. Nine: “*Benim ölümüm bir soluk verdikten sonra yenisini alamamak biçiminde olacak...*”(SGT-s.72) sözleriyle onu ölümüne alıştırmıştır. Annesinin Nine’ye karşı duyarsızlığına kızar. Nine’nin çarşafını düzeltirken: “*Nasılsa ölecek, çarşaf da atılacak diye düşünmüş olmalı bu eski şeyi verirken...*”(SGT-s.72) diyerek annesine içten içe kızgınlığını ortaya koyar. Karanlık bastığında annesi Nine’nin yanına çıkmasına izin vermez. Nine’nin kızın annesi tarafından bir kere azarlandığında “*Ben de genç kız oldum yavrum.*”(SGT-s.73) demesinden sonra kız, Nine’nin haklarını korumaya karar verir. Annesinin Nine’yi evden çıkarmak istemesine “*O giderse ben de giderim.*”(SGT-s.73) diyerek karşı çıkar. Şimdi on altı yaşında bir kızdır. Ağır bir kazadan kıl payı kurtulmasıyla doktorlar gerilimden uzak kalması gerektiğini ailesine söylerler. Bu nedenle kızın Nine’ye olan bağlılığıyla, ailesi Nine’yi apartmanlarından çıkarmaz. Kız, Nine’nin yanına gelerek ona sürekli sorular sorar. Öyküde kız, Nine’ye olan sevgisi ve yardımseverliğiyle karşımıza çıkar.

Sen De Gitme Triyandafilis adlı öyküde, **Sultan’ın Kocas**, sağır bir adamdır. Köpekleri çok sever. Triyandafilis’in kaybolduktan uzun bir süre sonra onlara gelmesine çok sevinir. Savaşın getirdiği yoksullukla beraber

“*Hamurkârlık, ocakçılık, hamallık...*”(SGT-s.40) yapar. Sessiz, kendi halinde bir adamdır. Bir kuşluk vakti hayata veda eder.

Rıfat, Pötürge'den iki delikanlı ile limanda çalışmaya gelir. Yaşları on yedi ile on dokuz arasında olan bu gençler, Mösyö Antuvan'ın Milli Emlake geçmiş evlerinden üç ev ötede, bekârlara oda oda kiralan, neredeyse yıkılan bir göz odaya yerleşirler. Bu gençler içinde Rıfat, Triyandafilis'e âşık olur ve Triyandafilis ona kaçır. Birkaç gün sonra Sultan'ın onları bulmasıyla Sultan'ın evine yerleşir ve Triyandafilis ile evlenir. Çok saygılı bir delikanlıdır. Limanda çalışarak kazandığı paranın hepsini Sultan'a verir. Bir süre sonra asker celbi gelir. Bunu Triyandafilis' nasıl söyleyeceğini bilmez. Askere gittikten sonra izne gelir. Bu izinde Sultan'a Kore'ye gönderileceklerini söyler. Kore'den bir daha geri dönemez. Rıfat, Triyandafilis'i çok seven, efendi, saygılı bir delikanlı olarak karşımıza çıkar.

Mösyö Antuvan, Triyandafilis'in babası olan Mösyö Antuvan, Fransız ordusunun yiyecek mutemedidir. Yumuşak huylu, insanları kırmaktan kaçınır; ancak birkaç kez Triyandafilis'in evden kaçmasıyla çalışanlardan kimini döver, kimini işten çıkarır. Geçmişte Mersin'deki evinden kaçıp Beyrut'a yerleşir. Burada zengin olduktan sonra Hatay'a gelip Hatay'ın iyi ailelerinden birinin kızı olan Teodora'yla evlenir. Fransız işgali ve mandası onun parasına para katar. Evine çok az uğrar; işinden dolayı ne gecesi bellidir ne de gündüzü. Evinde bir hayalet gibi olan Mösyö Antuvan, eve geldiğinde sadece kızı Triyandafilis'i kucaklar, ve onun özürlü oluşuna ağlar. Fransızların Hatay'dan geri çekilmesiyle Beyrut'a taşınmak zorunda kalırlar. Taşınacakları gün kızı Triyandafilis'in evden kaçmasıyla şehirdeki neredeyse herkesi onu bulmaya seferber eder; ancak kızı haftalarca bulunamayınca mecburen Beyrut'a Triyandafilis'siz gider. Savaş sırasında fazlaca Fransız yanlısı davrandığı için hırpalanır ve Yunanistan'a taşınmak zorunda kalır. Öyküde Mösyö Antuvan, ailesiyle çok sıkı bağları olmayan, ancak kızı Triyandafilis'i çok seven ve onun özüne yürekten üzülen bir baba olarak karşımıza çıkar.

Hüsnüyusuf Güzellemesi'nde yer alan *Sonbahar Hikâyesi* adlı öyküde, **Delikanlı**, ensesi kalın, sırt geniş, omuzları güçlü biridir. Tren istasyonunda trenin kalkacağı zamanı bekler. Askere Eskişehir'e gidecektir. Yakın akrabalarının hepsi onun yolcu etmeye tren istasyonuna gelir. Delikanlı en az 20 yaşlarındadır. Akrabalarıyla dolan tren istasyonunda yakınlarından ayrılacak olmanın hüznü içindedir.

Mikail Usta adlı öyküde, **Mikail Usta'nın kızı Edibe**, geçirdiği çocuk felcinden dolayı bir bacağı ötekinin yarısı kadar inceldir. Bu sebeple okula gittiğinde çocuklar onunla alay eder. O da bu alaylara daha fazla katlanmamak için okulu bırakır. Annesiyle birlikte babasına karşı düşmanlık besler.

Mikail Usta'nın oğlu İbrahim, babası onun duvarcı ustası olmasını ister bu yüzden onu okula göndermez. O da duvarcı ustası olmak istemez ve babasının kendisini okula göndermemesine öfkeli. Altı çocuğu vardır.

İzinli adlı öyküde, **Gülşen**, tutukevinde kalan bir arkadaşını ziyarete giden Gülşen orada arkadaşının ısrarıyla Cevo'yu bir günlüğüne dışarıya çıkarmayı kabul eder. Bayramın ikinci günü tekrar tutukevine gelerek Cevo'yu alır. Cevo'nun dışarıda gördüğü bir köpeğe kuzu demesi onun yüreğini burkar. Cevo'yu çıkardığına pişman olur. Eve giderken kocasına Cevo'yu nasıl anlatacağını düşünür ve akşam kocası oğluyla birlikte eve geldiklerinde Cevo yüzünden kavga ederler. Gece Cevo yüzünde hiç uyuyamaz. Öteki gün Cevo'yu tekrar geldiği yere yani tutukevine bırakır; önce ona ve Cevo'nun annesi Güllü'ye giyecek bir şeyler alır. Cevo'nun ağlamasına aldırmadan onu tekrar tutukevine bırakır. Öyküde Gülşen Cevo'yla yaşadığı bir günden sonra küçük ve masum bir çocuğun tutukevinde kalmasına yüreği burkularak bakar. Ve bu yönüyle büyük bir yanı acırken; diğer taraftan et yemeyen, köpeğe kuzu diyen bir çocuğu bir günlük özgürlüğe kavuşturduğu için pişmandır.

Gülşen'in kocası, bayramın ikinci günü oğluyla sinemaya gider. Döndüğünde evde tutukevinden evine getirilmiş bir çocuk görünce karısıyla kavga eder. Tutukevindekilere karşı: "...bilenmiş bir hoşgörü ve aşağılamadan başka bir duyguyla akmayı bilmeyen dahası onlardan tiksinen ..." (HG-s.150) bir adamdır.

Belirsiz Bir Sızıyla adlı öyküde, **Halil Bey'in yanında çalışan memurlar**, bodrum katının getirdiği olumsuzluklardan çok rahatsızdırlar. İlk geldiklerinde çekingen ve korkaktırlar. "*Nereye oturacaklarını nereye basacaklarını bilemezler...*" (HG-s.81) Bodrumda bulunan arşive geldikten bir süre sonra başlarının ağrıdığından şikâyet etmeye başlarlar. Buradan kaçmak için bahaneler uydururlar. Onların kaçmalarına her zaman izin vermeyen Halil Bey'i ölülerin bulunduğu bu mezarlıkta zebaniye benzetirler. Halil Bey'i, hiç sevmeyizler.

Hüsniyusuf Güzellemesi adlı öyküde, **Ökkeş**, Emine'nin sevgilisidir. Emine onu sevmeyiz; Ökkeş'in de kendisini sevmeydiğini düşünür. Kaşı gözü güzel boyu posu yerinde bir adamdır. Evli ve karısı dördüncü çocuğuna gebedir. Emine'yi çok kıskanır ve bu kıskançlığını, "*Başkasına bakarsan, başkasının olursan seni öldürürüm kız...*" (HG-s.31) tehdidiyle ortaya koyar. Dördüncü çocuktan sonra eşini hummadan kaybeder. Eşinin ölümünden sonra Emine'yi İlhami'ye rağmen kabul edip onunla evlenir. Bir süre sonra yakalandığı veremden dolayı yatağa mahkûm olur. Emin'den on beş yıl sonra

Hüsnü adında bir oğlu olur. Hüsnüyusufları çok sever. Yatağa düştükten sonra onları sulayamaz bu görevi oğlu Hüsnü üstlenir. Sonunda hastalıktan ölür. Ökkeş öyküde iyi niyetli ve Emine'ye tutkun biri olarak karşımıza çıkar. Karısını genç bir kız olan Emine'yle evlenir.

Hüsnü, Emine'nin Ökkeş'ten olan oğludur. Babasının sürekli yatağa mahkûm olmasından dolayı rahatsızdır. Sabah uyanır uyanmaz babasının hüsnüyusuflarını suladıktan sonra dışarıya deniz kıyısına gider. Babası öldükten sonra arkadaşı Ömer'e bir babası olduğunu bir türlü ispatlayamaz; ancak babasının öldüğü gün arkadaşı Ömer'i cenazede babasını görmesi için getirir. Arkadaşı gelene kadar cenaze gittiğinden Ömer, Hüsnü'nün yalan söylediğini sanır. Komşu'nun kızı Sevim'i bir erkekle görerek Sevim'i şikâyet edeceğini söyler. Bunun üzerine Sevim'in: *"Orospu senin anadır. Kırk yılın orospusu olduğunu herkes biliyor ananın. Sabahtan akşama kadar bohçacılık mı yapıyor sanıyorsun? Onda o göz var mı? Sor birine de anlatsın sana Esnek Emine'yi...Akşamlara kadar, bir herifin koynuna giriyor, öbüründen çıkıyor...Piç!..."*(HG-s.67) sözlerinden sonra annesinden nefret eder ve *"Babam öldüyse, piç doğuran bu anam neden yaşıyor? Ne yapıyor, ne işe yarıyor?"*(HG-s.67) diyerek annesinin arkasında uzandığını bildiği kapıyı taşlar. Hüsnü yoksullukla büyüyen çocukluğunu dışarıda anne ve babasından uzakta yaşayan bir çocuktur.

2.3. MEKÂN

Ayla Kutlu'nun öykülerinde mekân somut bir gerçeklik taşır. Yazar öykülerini zengin bir mekân kullanımı ve gerçeklik temeline oturtarak okuyucuya sunar.

Yazar öykülerinde ağırlıklı hayatıyla doğrudan ilintisi olarak İskenderun ve çevresini mekân olarak seçer. Ayla Kutlu, Antakya'da doğmuş, İskenderun'da büyümüştür. İskenderun'un işgallere maruz kalmış olması, bu işgaller neticesinde halkı bombalanan tek Misak-ı Milli sınırimızdaki toprağımız olması ve içinde barındırdığı farklı din, dil, ırkın yarattığı kozmik yapısı nedeniyle yazarın öykülerine mekân olur.

Erendiz Atasü Ayla Kutlu'nun mekân kullanımıyla ilgili olarak: “*Ayla Kutlu’yu yüzeysel bir bakış, Hatay’ın yazarı olarak niteleyebilir. Gerçekten de pek çok öyküsü ve romanlarının bir kısmı burada geçer. Oysa Ayla Kutlu yakından bildiği bu toplumsal coğrafyayı salt kendisi orada doğdu diye seçmemiştir. Hatay, birçok tarihsel acının çekildiği, aynı zamanda toplumsal barışın da deneyimlendiği bir yöredir; insan manzaraları açısından çok zengin bir çeşitlilik gösterir. Çok farklı kökenlerden gelen kişilerin yaşadığı bu coğrafyada insanlık macerasının neredeyse tüm renklerine rastlamak mümkündür. Hatay’ın seçilme nedeni budur.*”⁶¹ der.

Öykülerde olaylar ve durumlar, ağırlıklı olarak İskenderun ve çevresinde şekillenir. Ancak bazı öykülerde İskenderun dışında farklı mekânlara da yer verilir. Yazar İskenderun ve İskenderun dışında ele aldığı mekânlara farklı anlam ve işlevsellik yükler. Bu mekanlar kapalı ve açık olmaları dikkate alınarak anlam ve işlevselliğine göre şöyle sınıflandırabiliriz:

2.3.1. İSKENDERUN VE ÇEVRESİ MEKÂNLAR

Ayla Kutlu'nun öykülerinde öne çıkan İskenderun, gerek coğrafi konumu, gerek içinde barındırdığı farklı din, dil, ırkın oluşturduğu kozmik yapısı, tarihte savaşlara sahne oluşuyla tek başına bir işlevsellik yüklenir.

Yazarın İskenderun’u mekân olarak seçmesi tesadüfî değildir. Yazarın:

⁶¹ Erendiz Atasü, “Ayla Kutlu ve Kadınlığın Tarihçesi”, *Varlık*, Ekim 2008 s.33

“...İskenderun’da değil de başka bir kentte yetişmiş olsaydım, bu öyküler çıkmayabilirdi. Başka türlü öyküler çıkardı da, bunlar çıkmazdı belki. Neden? Nedeni çok açık: Bir bölge, bir kent düşününüz: Eski kitaplarda Kenan Ülkesi diye geçen bolluk diyarının üst sınırında. Bütün dinlerin çıkıp yayıldığı bölgedir burası. Zenginlik buralarda ticaret yapmak isteyen uzak ülke insanlarını çektiği gibi, burada yaşayan insanları uzak ülkelerle içli dışlı hale getirmiştir. İmparatorluğun en çok ırk, din ve mezhebinin bulunduğu bölgesidir buralar. Örneğin Antakya Kilisesi, en önemli merkezdir. Doğu Hristiyanları için, Fener, Kudüs’ten sonra üçüncü önemli merkez... İslamlığın da bütün kolları var. Ayrıca ırklar...”⁶² ifadeleri de İskenderun’un mekân olarak özellikle seçilmiş bir yer olduğunu ortaya koyar.

Ayla Kutlu’nun öykülerinde yer alan İskenderun ve çevresi mekânları; kapalı mekânlar ve açık mekânlar şeklinde sınıflandırabiliriz.

2.3.1.1. KAPALI MEKÂNLAR

Ayla Kutlu’nun öykülerinde en çok karşımıza çıkan mekânlar, İskenderun ve çevresinde yer alan kapalı mekânlar teşkil eder. Kapalı mekânların yalnızlığı ve içe dönüklüğü temsil ettiğini hatırlayarak; yazarın bu seçiminin de büyük anlamlar yüklendiğini söyleyebiliriz.

İskenderun tarihinde savaflara sahne olmuş ve bu savaflar insanlar üzerinde olumsuz etkileri bırakmıştır. Bu coğrafyadaki işgallerin getirdiği acılar, insanları toplumdan koparıp yalnızlığa ve gittikçe darlaşan kapalı mekânlara itmiştir.

Yazarın öykülerinde yer verdiği bu kapalı mekânlar, yalnızlığın ve savaştan kaçışın ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında kapalı mekânlar, kişilerin-savaş dışında- yaşadıkları kötü olaylardan kaçış ve bu kaçışın getirdiği acının ifadesi olarak da anlam kazanır. Yazarın öykülerinde yer verdiği kapalı mekânları kendi aralarında şöyle sıralayabiliriz:

2.3.1.1.1. EV

Ayla Kutlu, öykülerinde kapalı mekân olarak evler öne çıkar.

Hüsnüyusuf Güzelleme’nde Eminelerin oturdukları ev yoksulluklarıyla paralellik gösterir. Oturdukları evin kötü şartlarından dolayı Emine sürekli yüzünü gözünü boyayarak evden uzaklaşma isteğindedir:

⁶² Şemsettin Ünlü, a.g.m. s.211

“Aslında boyanmayı kendisi de istemiyordu. İstemiyordu ama yıllardan beri oturdukları bu karanlık oda her şeyi soldurduğu için boyanması gerektiğini düşünüyordu”(HG-s.21) Bu ev, Emine’nin psikolojisi üzerinde doğrudan bir etki yaratır: *“Öyle bir odaydı ki... Bakmadan, koklamadan o yaygın küfü algıladı. Kapsız yorganlar her zaman yarı ıslaktı. Sedirin üstündeki, içi ot dolu minder örtüsüzdü. Köşede duran, iki de bir parlayan gazocağından, yere yığılı tencere ve sinilerden, tavalardan kalayı yitmiş bakır sahanlardan tiksiniyordu. Bunların hepsinden kurtulma isteği hiç yitmiyordu içinden. Kurtulduğunda avazı çıktığı kadar bağıracaktı sevinçten.”(HG-s.21–22)*

Eminelerin oturdukları oda diğer odalar gibi karanlıktır: *“Yalnızca kendi odaları değildi güneş almayan. Evin bütün odaları böyleydi. Her birinde bir başka ailenin barındığı fare delikleri gibiydi hepsi de. Odaların açıldığı avlu bile karanlıktı. O yüzden, üç beş basamaklı taş merdivenleri gri, kaygan, tuhaf bir yosun kapla”(HG-s.22)*dığı ev, Emine’de isyanlar yaratır: *“Yaşanır mı burada? Sanki biz insan değiliz... Biz de insan mıyız be?”(HG-s.22)* dedirterek onu bu mekândan dışarıya iter. Emine, yoksulluğun soldurduğu mekânın olumsuzluklarının kendisinde yarattığı etkiyle dışarı, Ökkeş’le oynamaya gider. Aslında Ökkeş’i sevmeyen Emine’nin bütün istediği oturdukları bunaltıcı evden uzaklaşmaktır. Ökkeş’ten bir müddet sonra sıkılan Emine, şehirdekilerin yaylaya gitmesiyle aç kalmasınlar diye annesiyle yaylaya gidip yazı orada geçirir. Eminelerin yaylada kaldıkları ev de kötü bir görünüme sahiptir: *“Bir Rum zenginine garaj olarak yapılmış, sonra öylece bırakılmış, kayadan oyma, karanlık bir gözdü burası. Koca yayladaki insan eli değmiş son yerd. Köyün ucundaydı, karanlıktı, duvarlarından su sızıyordu ve akrep yuvasıydı.”(HG-s.44)*

Emine, bu kaldıkları yeri bir ev değil, bir delik olarak nitelendirir ve yaylada İlhami’ye âşık olup, onunla görüşür. İlhami, Emine’den hevesini aldıktan sonra onu terk edince Emine; karısı ölen Ökkeş ile evlendirilir. Ökkeşlerin evi Eminelerin evlerine göre daha iyi bir durumdadır. Ancak Ökkeş felç geçirip yatağa düşünce evin psikolojilerde yarattığı etki de değişir. Bu defa mekândan hep şikâyet eden Emine’nin yerini oğlu Hüsnü alır: *“O hasta, o kokulu soluğun sindiği yerde kalmayı istemediğini anlamıyor muydu anası? Penceresiz odanın yalnızca kapısından giren ışık ve hava, bu, yataktan kopamayan hastanın oluşturduğu sıkıntıyı gideremiyordu. Oda, itiyordu Hüsnü’yü.”(HG-s.55)*

Geçmişte olumsuzluklarla dolu mekândan uzaklaşma isteği ile dolu Emine’nin yerini babasının yatalak oluşuyla olumsuzlaşan mekândan kurtulma isteği duyan Hüsnü alır.

Kapalı ve olumsuzluklarla dolu mekân bu öyküde doğrudan bir etkiye sahiptir. Bu etki öykü kişileri üzerinde büyük bir işlevsellik yüklenerek kişileri kapalı mekândan açık mekâna iter. Mekan hem kişilerin maddi durumlarını, sosyal konumlarını yansıtır; hem de kişilerin psikolojilerini etkileyerek kimi zaman onların ruh hallerinin bir ifadesi olur ve tamamen işlevsel bir rol üstlenir.

Hüsniyusuf Güzellemesi’nde yer alan *Mikail Usta* adlı öyküde bir duvar ustası olan Mikail Usta Mardin Derik’ten Hatay’a gelmiş ve orada Fethiye ile evlenip oraya yerleşmiştir. Mikail Usta, kapalı diye nitelendirdiğimiz duvarları örür. Duvarları örerken, harcın içine kendinden bir şeyler –sevgi- katarak örür. Bu sebeple ördüğü duvarların canlı olduğuna inanır. “*Örülen dört duvar arasında neler yaşanmıyor ki?*” diye düşünür. Karısı ve çocukları ile aralarında olan küskünlük ve kırgınlığın sebebini örülmüş duvarların harcındaki sevgi eksikliğine bağlar. Bu eksikliğin uğursuzluk getirdiğine inanarak:

“*Ne bozmuş olabilirdi yaşamlarını o evden başka? Ne bozabilirdi?*”(HG-s.76)

“*Sevgisizlik karışmıştı bu evin harcına. Bu kanıyı değiştirecek bir olayın olduğu yoktu. Anlamıyordu Fethiye’yle Edibe’yi, başka yerlere götüremiyordu. Bir de kira ödeyecek gücü yoktu. Ev derdi yokken bile yarı aç, yarı çıplak yaşarken... Üstelik bakalım yeni gideceği evin harcına ne karıştı, biliyor muydu bunu? Bunu kim bilebilir?*”(HG-s.78) der.

Mikail Usta ailesiyle yaşadığı problemlerin hepsini kapalı mekânları oluşturan duvarların harcındaki sevgisizliğe bağlar. Sonradan kapalı mekânları oluşturan duvarcı ustalarının duvarları içten yüreklerine ördüklerini, bu yüzden mutsuz olduklarını düşünür. Böylece Mikail Usta, dört duvar arasında ailesiyle birlikte; ancak yalnız ve sevgisiz kalır.

Bu öyküde kapalı olan dört duvar arasına sevgiyle bakan Mikail Usta’nın gerçek mekânı olan evinin –sevgisizlikten- uğursuzluğuna inanarak, ailesiyle yaşadığı problemlerle yüreği duvarlarla örülü kapalı bir mekân olarak düşünmesi yer alır. Böylece mekân kapalıdan giderek darlaşıp daha da kapanan bir soyutluk kazanır.

Sen de Gitme Triyandafilis’te Triyandafilis, zihinsel özründen dolayı ailesi tarafından dışarı çıkarılmaz ve sürekli odasında hapis hayatı yaşar. Bu sebeple Triyandafilis’in bütün zamanı, içinde yaşadığı evde kaçma isteği ile odasının penceresinin önünde dışarıyı seyretmekle geçer. Bu seyirlerinden birinde Pierre adında bir Fransız askerine âşık olur. Kapının açık unutulduğu her fırsatı değerlendirerek Pierre ile buluşur. O dönem İskenderun’un Fransız işgalinde olduğu bir zamandır. Fransızların geri çekilmek zorunda kalmalarıyla Pierre ve Triyandafilis’in ailesi İskenderun’dan kaçmak zorunda kalırlar.

Ailesinin taşınacağı gün evden kaçan Triyandafilis, Pierre’i bulmak için askeri araçların peşinden koşar ve bir askeri araçtaki askerlerce arabaya alınmasıyla bilmediği yerlere yolculuğu başlar. Buraya kadar mekân Triyandafilis’in hapis hayatı yaşadığı büyük ve zengin evleridir. Triyandafilis’in evden kaçışı ile mekân, kızın bilmediği köyler, tanımadığı erkeklerin kucağı olarak değişir. Satıldığı bir köy evinden kaçışı ve karşılaştığı şoförün onu İskenderun’un girişine bırakmasıyla Triyandafilis’in evlerinde hizmetçi olarak çalışan Sultan’ı bulmasına kadar evden dışarıya açılan bir mekânla karşılaşırız. Triyandafilis, Sultan’ı bulup onun evine yerleştikten sonra, eski evinde dışarıya karşı duyduğu özlem ve kaçma isteğine karşın, Sultan’ın evinde dışarıya karşı bir korku ve eve kapanma isteği duyar. Burada da Triyandafilis, eski evinde olduğu gibi pencerenin önünü mesken edinir.

Pierre’e âşık olduğu gibi –Sultan’ın evinde – Rıfat’a âşık olan Triyandafilis, Rıfat’ı – askerde- ardından da Sultan’ı kaybedince kapalı mekân olan evinden ayrılmaz, daha sonra deniz kıyısına ve çalışmak için köylere gider. İyice yaşlandığında ise Sultan’ın harabeye dönmüş evi dışında bir mekânla karşılaşmayız.

Triyandafilis, ailesi ile birlikte iken sürekli kapıların kilitlendiği evde ne çok mutludur nede mutsuz. Hep çocuk kalan aklıyla Pierre dışında bir derdi yoktur. Ev içinde ikiz kardeşlerinin sataşmaları dışında bir problemi yoktur; ancak kendisine sunulan mekân odasının penceresinin önü yani kapalı mekândır. Nasıl ki evden kaçıp açık mekâna geçtiğinde kızın bunalımları artar. Sultanla karşılaşp onun evine yerleştiğinde sıkıntılar hafifler mekân kapalı olan pencere önüne geri döner.

Öyküde açık olduğu halde Triyandafilis’in yaşadığı olayların, psikolojisine yansmasıyla kapalılaşan bir mekânla karşılaşırız.

Kapalı mekânlar genellikle mutsuz ve içe kapanık insanları, açık mekânlar ise çevre ile iletişim içerisinde olan dışa dönük insanları anlatmak için tercih edilir. Başlangıçta sıkıntının mekanı ev; mutluluğun, özgürlüğün yaşandığı yer dış dünya iken; öykünün ikinci yarısında durum değişir ve yazar açık mekânları olumsuzlukların, kapalı mekânları olumlu durumların temsili olarak seçmiştir.

Altın adlı öyküde tamamıyla kapalı mekânlar yer alır. Geçmişte Asi Nehri kıyılarına altın bulmak amacıyla giden genç kadın kocasını yılanbalığı avcısı ile aldatır ve bu ihanet sonucu gebe kalır. Her şeyi bilen kocası doğumu kendisi yapıp, bebeği annesinin-karısının- gözü önünde öldürür. Kadın yıllarca bebeğinin katili olan kocası ile yaşamak zorunda kalır. Yıllar sonra kocası ile beraber köyden ayrılan kadın, kapıcı olarak bir apartmanın küçük odasına yerleşir. Burada kocasını kaybeden kadın iyice yaşlanmış ve yalnız kalmış bir

nine olarak apartman dairesinde hayatına devam eder. Geçmiş yıllarda kocasına yaşattığı ihanetin bedelini ağır ödeyen ninenin apartmanda kaldığı oda, küçük ve tek penceresidir.

“Tek penceresi vardı odanın. Kepenkleri kapalıydı. Hemen yanındaki somyanın ortası göçmüş, eski bozarmış çarşaf yatağın ortasında toplanmıştı...” (SGT-s.71)

Bu tek pencere ve kepenkleri sürekli kapalı odanın en karanlık köşesinde Ninenin sandalyesi yer alır. Nine gündüz bu sandalyede, gece ise ışıkları hiç yakmadan sabaha kadar yatağında oturur. Nine geçmişte yaşadıklarından dolayı hayata kırıktır. Yıllarca sevmediği ve bebeğinin katili olan bir adamla yaşamak zorunda olması; yerleştikleri apartmanın küçük odasında kocasının ölümü ile iyice yalnızlaşan Nine’de sıkıntılar yaratmış ve onu ölümü bekleyişe itmiştir. Bu bekleyiş Nine’nin geçmişinde izler bırakmış kötü yaşantısının psikolojinde yarattığı bir durumdur. Ve mekâna doğrudan bir etkiye sahiptir.

Öyküde, Nine’nin sıkıntılı ölümü bekleyişine dayanan durumu kaldığı odanın dağınıklığı, pencerenin tek olması, kepenklerin de ışığı odaya sızdirmasını engellemek için kapalı oluşu ve odanın en karanlık köşesine koyup sürekli oturduğu sallanan sandalyesi doğrultusunda şekillenir. Mekân, Nine’nin psikolojisine göre anlam kazanır. Karanlık sonsuzluğu, dolayısıyla da ölümü simgeler bir anlam yüklenerek Nineden mekâna, mekândan yine Nine’nin psikolojisine dönüş yapar. Yani Nine’nin yaşamış oldukları ile şekillenen psikolojisi mekâna yansır ve Nine bu psikolojinin yarattığı etki ile mekânı –karanlık ve dağınık olarak- görür. Nine’nin psikolojisinin oluşturduğu bu mekân, Nine’ye daha çok yalnızlık ve ölümü bekleyiş hissi verir.

Öyküde Nine’nin psikolojisi ile doğrudan orantılı olan mekân kapalı bir mekândır ve bu mekân, Nine’nin ölümü isteme ve yalnızlık isteği ile örtüşür niteliktedir.

Sen De Gitme Triyandafilis’te yer alan *Eski Bir Türküye Ağıt* adlı öyküde iki mekânla karşılaşırız. Biri İskenderun’da tren istasyonuna ve denize yakın olan Şadiye Hala’nın evi; diğeri ise Şadiye’nin isminin geçtiği “*Ada Sahilleri*” türküsünün yarattığı gidilmek istenen ancak gidilemeyen Ada Sahilleri’dir. Yani somut olan ev, diğeri somut olduğu halde gidilemediğinden zihinlerde soyutlaşan Ada Sahilleri’dir.

Zehir Zıkkım Hikâyeler’de yer alan *Matmazel Dimitra’nın Bitmemiş Hikâyesi* ve *Ful Ve Kül* adlı öykülerde kapalı mekân olarak evlerle karşılaşırız.

Matmazel Dimitra'nın Bitmemiş Hikâyesi adlı öyküde babasının yasağıyla dışarı çıkmayan, yıllarca evde dört duvar arasında kalan Dimitra'nın öyküsü yer alır.

Dimitra, katı babası tarafından okula gönderilmez. Terzi olan Nurvefa Hanım'ın yanına “...eve ekmek sokacak bir zenaatı olsun diye...”(ZZH-s.53) gönderilir. Nurvefa Hanım'ın yanından eve dönerken peşine takılan oğlanı gören babası önce Dimitra'yı fena döver, ardından dışarı çıkmasını yasaklar. Böylece Dimitra komşuları olan Birsen Ablâ'dan aldığı dikiş makinesiyle evde terzilik yapmaya başlar. Babasının ölümünden sonra bile evden dışarı adım atmaz ve “...bembeyaz kesme taşlı avlu. Ağaçların ardında kalan avluya açılan üç ayrı oda. Yanda, arka bahçeye uzanan daracık yoldan hemen sonra odalara dik yapılmış kocaman mutfak...”(ZZH-s.79-80) olan evde dikiş diker.

Yıllar sonra çok iyi bir terzi olan Dimitra iyi para kazanarak bütün kız kardeşlerini evlendirir. Evde annesi Nadya ve erkek kardeşi Nikola ile yalnız kalırlar. Bütün gün dört duvar arasında dikiş diken Dimitra'nın annesi Nadya Hanım da kocası Kirye Dimitri'nin ölümünden dolayı dışarı çıkmaz.

Dimitra evin bütün yükünü yüklenerek evin reisi durumuna gelir. Yıllarca kapalı kaldığı ev Dimitra'yı, kardeşi Nikola'ya karşı katı gösterir ve ikisini de birbirinden uzaklaştırır. Nikola bilinmeyen bir sebeple intihar eder. Nikola'nın ölümünden sonra, Nadya Hanım felç geçirerek yatağa mahkûm olur. Böylece Dimitra'nın içinde sürekli var olan bir yalnızlık ve eksiklik duygusu, annesinin felçli yatağa mahkûm kalması ile yalnızlığı büsbütün artar.

Dimitra, içinde gittikçe büyüyen yalnızlıkla 40 yaşına bastığı gün en şık kıyafetlerini giyerek, deniz kıyısına gider ve bunu alışkanlık haline getirir.

Dimitra'nın öyküsünde mekân gittikçe darlaşan ve karanlıklaşan bir evdir. Dimitra'nın yalnızlığından dolayı bu ev, sonsuz bir karanlığa dönüşür. Buna dayanamayan Dimitra bu kapalı mekândan kaçarak dışarıya açık mekâna- deniz kıyısına – gider. Böylece öyküde mekân kapalıdan açığa doğru bir geçiş seyreder.

Ful Ve Kül adlı öyküde Argun'la Elmas lisede birbirlerine âşık olurlar ve sürekli beraber gezerler. Bunu duyan Elmas'ın ailesi, Elmas'a sürekli baskı yaparak onu okuldan alır. Yıllarca Argun'un aşkını içinde taşıyan Elmas evden dışarı çıkarılmaz. Zamanla pazara gitmeye başlar ve bir Pazar dönüşü Argun'la karşılaşır. Bu karşılaşmayla görüşmeye karar verirler ve Argun, Elmas'ı arkadaşı Cengiz'in bekâr evine çağırır. Cengiz'in evi: “Evi sokaktan tahta perde ayırıyor. Kararmış çatlamış tahtalar. Kötü, yıkıldı yıkılacak bir kapı. Üstünde tozlu bir asma abanmış. Küflü, gelişmemiş, çirkin koruk salkımları... Kapı iter itmez açılıyor. Karşıda küçük toprak avluya açılan iki kapı. Sefil bir

bekâr evi...” (ZZH-s.193) şeklinde tasvir olunur. Evin bu kötü görünüşüyle bu bekâr evinde hiç de iyi şeyler olmadığı sezdirilir.

Elmas içinde bin bir korku ve endişe ile eve gelir. Argun içeride onu beklemektedir. Elmas içeri girer. Oda: *“Açık, kirli, sefil bir yatak. Birinci değil, ikinci kapının açığında bekleyen Argun’un ardından girdiğinde odada tek göze çarpan şey o. Zaten başka bir şey yok pek...”* (ZZH-s.194) şeklinde tasvir olunurken *“...Buraya niçin geldikleri, hemen gözüne sokulmasa...”* (ZZH-s.194) ifadeleriyle de bu evin Argun ve Cengiz tarafından ne amaçla kullanıldığını gözler önüne serer.

Elmas, Cengiz’in evine geldiği ilk gün bekâretini Argun’a teslim eder ve altı ay boyunca her görüştüklerinde bu evde ve bu yatakta cinselliklerini yaşarlar, ta ki Argun Elmas’tan bıkip, onu sevmediğini ve başkasıyla evlenmek üzere olduğunu söyleyinceye kadar. Elmas, Argun’dan bunu duyunca deliye döner ve Argun’a yoğun ısrarlarla son defa görüşme talebini kabul ettirir. Son görüşmelerinde Argun yatakta çıplak yatan Elmas’ın koynuna arkadaşı Cengiz’i çağırır. Böylece Argun’a olan aşkı ve tutkusuyla her evine dönüşte bir daha gelmeyi düşlediği bu ev, karanlık bir kuyuya dönüşür Elmas için. İlk baştaki tasviriyle kötü olaylar yaşanacağı sezdirilen bu evde Elmas’ın yaşadığı son olayla birlikte çaresizliği ve yalnızlığı odadaki kirli yatakla ifadesini bulur.

Mekruh Kadınlar Mezarlığı’nda yer alan Mercan’a *Güzelleme* adlı öyküde mekân İskenderun ve çevresinde bir evdir. Rasim, kaynanası ve eşiyle birlikte İskenderun’a gelip yerleşir. Eşi Fehime gebe kalınca Rasim sürekli deniz kıyısına gider. *“Deniz kıyısına gidiyordum. Günlerce, dağılan ipek çileleri gibi okşayan insanı incitmeyen kumlarda yürüyordum.”* (MKM-s.79)

Rasim; deniz kıyısında denizi seyrederken, aslında özlediği yerin yaylası olduğunu anlar: *“Bir kuşluk vaktinde durdum... Aslında beni çeken burası değildi. Arkamı döndüğüm dağlardı. Narçiçeklerinin acı kokusunu, turunçların baş döndüren baharlarını, incirlerin kekre ve hastalıklı sütlerini özlüyordum...”* (MKM-s.79) der. Fehime gebeliğinde karnında yılan beslediğini düşünür ve kocası Rasim’den bile tiksindir. Rasim bu durumu deniz kıyısında olmalarına bağlayarak yaylaya gider. *“Yayla, sabah akşam sislerin bastığı, تنها bir köydü. Ormana yakın, yol uzak, insanlar daha da uzaktık. İş çoktu. Ötelerde, geldiğimiz körfezin öteki yüzü, İskenderun Denizi olarak aşağılarda yayıl”* (MKM-s.79) dığı bir yerdir.

Fehime yaylada Mercan’ı doğurur ve doğumda ölür. Bir zaman sonra kaynanasını da kaybeden Rasim, kızı Mercan ile birlikte tavanı alçak, yerleri çimento, duvarlarında dört bir yanı saran rafları olan bir evde yaşar. Mercan,

babasını Topboğazı'nda trafik kazasında kaybetmesiyle İskenderun'da Ağa Maruf adında yaşlı bir adamın üçüncü karısı olmayı kabul eder ve evlenir. Bir gün sarı bir otomobille Ağa Maruf'un evine getirilir. Ağa Maruf'un evi büyük ve güzeldir. Mercan Ağa Maruf'un evine ilk getirildiğinde alındığı: *"Oda boydan boya dolaplarla kaplıydı. Dolapların camlarının üstünde baklava biçimli tahta çıtalar, tavana yakın yerlerinde baklavalı süslemeler vardı. Her şey uçuk mavi ile maviye boyalıydı. Tavan işlemesi, kapı işlemesi, küçük büyük kutular dolapların altını sarsan sedirler, hep maviydi. Yalnızca sedire konmuş ot yastıklar beyaz örtülü. Kanaviçe işli, tertemiz..."*(MKM-s.98) Bu oda Ağa Maruf'un zenginliğinin bir göstergesi olarak karşımız çıkmaktadır.

Ağa Maruf, Mercan ile çocuk sahibi olabilmek için evlenmiştir. Mercan'dan istediği bir çocuktur. Mercan'a deli gibi de âşıktır. Evliliklerinin üçüncü yılında Mercan hala Ağa Maruf'a bir çocuk verememiştir. (Aslında Ağa Maruf kısırdır; ancak bir erkek nasıl kısır olabilir mantığıyla kısır olduğunu kabul etmez.) Ağa Maruf bir gün dükkânının temizlemek için Mercan'ı yanında götürür. Mercan'ı gören fotoğrafçı Erol, Mercan'a karasevda ile bağlanır ve bir gece kendinden geçerek Ağa Maruf'un evine, yatak odalarına kadar gelir. Bunu fark eden Ağa Maruf, Erol'u öldürür ve sabah kendisine çocuk dilenmek için Mercan'la birlikte bir yatıra giderler. Gittikleri yerde Mercan dua ederken Ağa Maruf gar yağı almaya köye gider ve Mercan'a *"Eski deniz evlerinin yıkıntısında..."*(MKM-s.119) beklemesini söyler. Ağa Maruf köydeki işini bitirir, Mercan'ı alıp tekrar yola koyulurlar. Topboğazı Belen arasında otobüsten inip, köydeki ortakçısı ile görüşür Ağa Maruf, sonra da Mercan'a en sevdiği yeri göstereceğini söyler: *"Anayoldan geçtiler, aşağılara vurdular. Eski yolda yürüyorlardı. İkinci vaktiydi. Cırcırböcekleri, çobanaldatanlar, peygamberdeveleri, ağustosböcekleri arasında unutulmuş zeytin ağaçlarını ve onların döktüğü tanelerden üremiş deliceleri aşip bir küçük tepeye tırmadılar.*

Öteler önlerindeydi: Sola yumuşacık bir kumaş gibi Amik Ovası açılıyordu. Sağ yandaki tepelerden birinde Bakras Kalesi. Binlerce yıl öncesinde kalmış bir yıkıntının çevresini dolaştılar. Duvarlar ve tavan parça parça olmuş(tu) ama zemini sağlam"(MKM-s.120) olan bir yere gelirler. Burada Mercan başındaki örtüyü sererek çocuk sahibi olmak için adım atar.

Öyküde mekân olan İskenderun bütün somut gerçekliğiyle ortaya konulur. Yazar bu öyküdeki mekânın gerçekte var olan bir mekân olduğunu şöyle dile getirilir: *"Mercan'ın evi olarak anlattığım yeri bir akşam alacasında görmem Mercan'a Güzelleme öyküsünü oluşturdu. Dağlardaki ışıklar eflatundu, batıdaki denizin üstündeyse hala kızıl. Bin bir yeşil bitki çılgın gibi birbiriyle kucaklaşmıştı. Evin bahçesindeki ağaçların gölgeleri kararmıştı, çiçekler net renklerini yitirmiş çizgiler gölgelenmişti..."*

İki yılda oluşturdum öyküyü. Oraya birkaç kez gittim. O şiirsel dünyayı ilk defaki gibi yakalayamadım ama her defasında başka yaşam gerçekleri eklendi beni etkileyen resme ve oluşturmaya koyduğum olaylara”⁶³

Bu ifadeler, yazarın öykülerini oluşturmada büyük ölçüde mekândan hareket ettiğini göstermesi adına dikkat çekicidir. Bu nedenle Ayla Kutlu’nun öykülerinde ön plana çıkarılan mekân son derece önemli ve işlevseldir.

Öyküde Ağa Maruf’un en sevdiği yer nitelemesiyle Mercan’ı götürdüğü ve çocuk yapmak için adım attıkları mekânın “*Duvarları ve tavan parça parça olmuştu ama zemin sapa sağlamdı.*”(MKM-s.120) ifadeleriyle ortaya konulması göze çarpar. Bir sonuca bağlanmadan biten bu öyküde zeminin sağlam olduğu ibaresi belki de ziyaret ettikleri yatırdan sonra dileklerinin gerçekleşeceğinin ipucu olarak düşünülebilir.

Öyküde her ne kadar açık mekânlarla karşılaşsak da yoğunlukla kapalı mekân olarak ev karşımıza çıkar.

Yazarın ikinci öykü kitabı olan *Sen De Gitme Triyandafilis*’te yer alan öykülerin hepsi İskenderun ve çevresinde geçmektedir. Zira yazarın: “*Doğasını ve insanların ben de yeniden doğuran; iç zenginliğimi, düş gücümü ve yaratıcılığımı çoğaltan kentime: İskenderun’a*” ithafıyla başlayan *Sen De Gitme Triyandafilis* adlı kitabında, mekânın İskenderun olduğu bu ithafla ortaya konulmuştur.

Sen De Gitme Triyandafilis’te yer alan *Gülperi* ve *Can Kuşu* adlı öykülerde ve yazarın son öykü kitabı olan *Zehir Zıkkım Hikâyeler*’de yer alan *Piç* ve *Terlik* adlı öykülerde mekân İskenderun ve çevresinde yer alan evlerdir.

Gülperi adlı öyküde mekândan çok *Gülperi*’nin başından geçenler önem arz eder ve mekân da *Gülperi*’nin kaldığı Enver’in evidir.

Can Kuşu’nda mekân, garip kadının ve Fahrünisa’nın evidir. *Piç* ve *Terlik* adlı öykülerde ise İskenderun daha arka plandadır. Bu öykülerde öne çıkan evler ve evlerin önlerinde bulunan kuyulardır.

2.3.1.1.2. OTEL ODASI

Mekruh Kadınlar Mezarlığı’nda yer alan *Yılanlar*, *Yıldızlar* adlı öykü, doğası ve ani yağmurlarıyla mekânın İskenderun ve çevresi olduğu sezdirilen bir otel odasında geçer. Bu öyküde sevgilisiyle geldikleri bir otel odasının banyosunun

⁶³ Ömer Lekesiz, a.g.e. s.188

fayanslarındaki desenlerin çağrışımıyla soyut mekâna geçen kadının duyguları yer alır.

Otele gelmeden önce iki sevgili ormanlık bir alanda gezerler. Otel odalarına geldiklerinde gezdikleri mekân “*dışarıda ormanın kuşattığı göl, göl gölgelerini yuttuğu için kararmış dev boyunda çam ağaçları vardı.*”(MKM-s.139) şeklinde tasvir olunur.

Kadının odadan banyoya girince: “*banyo çok büyük. Fayansları toprak rengi. Tertemiz. Kapının karşısında neredeyse doğal büyüklükte portakal ağacı deseni. Olgunlaşmış güneş meyveleri ve yağlanıp cilalanmış gibi parlayan bir sürü koyu yeşil yaprak...*”(MKM-s.142) olan görüntüyle karşılaşır. Fayanslardaki desenlerin çağrışımıyla somut olan mekândan soyut bir mekâna-fantastik- geçiş söz konusudur.

Banyodaki portakal ağacı desenli fayansla “*Ölü yılanlardan biri bu ağaca dayanabilirdi.*”(MKM-s.142) ifadesiyle soyut mekâna geçiş ortaya konur. Kadın banyoda akan suyu yağmura benzeterek; bu yağın yağmuru tufanla bağdaştırır:

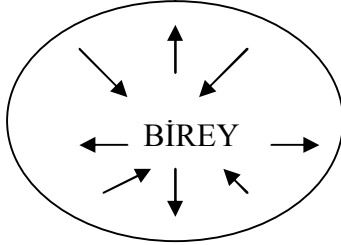
“*Hala banyodayım. Gürül gürül akıyor su. Yağmur seslerine kapılıp gidiyorum. Gittikçe hızlanan, tufana dönüşen yağmurdayım...*”(MKM-s.144)

Kadının banyodan çıkmasıyla hayali mekândan tamamen gerçek mekâna dönülür:

“*Buharlarım dindi. Yılan yok, ezilecek kafa yok. Koklayacak elma, sarılacak dal yok. Yılanlar portakal ağacını ne yapsın?...*”(MKM-s.145) diyen kadının psikolojisiyle şekillenen banyodaki fayansların desenlerinin çağrıştırdığı soyut-fantastik- mekândan somut –gerçek- mekâna geçiş ortaya konulur. Aslında bu değişen mekânlar, kadının sevgilisine olan sevinin psikolojisine yansıması sonucu kapalı olan mekânın- otel odası- soyutlaşarak fantastik açık ya da kapalı mekânlara dönüşümü söz konusudur. Kadının banyodan çıkıp balkona gitmesi, vücudundaki ısıнын giderek azalması sonucu içinde var olan sevi ile kendisini cehennemin soğuk yerindeymiş gibi hissetmesine neden olur. Çünkü kendisini daha önce yaşadıklarından dolayı günahkar olarak hisseder. Bu nedenle zihninde değişen düşüncelerle mekan da değişir, dönüşür, kayganlaşır.”*Cehennemin soğuk bölümündeyim. Kaçamazdım; Bir günahkârdım. Uzak ışıklarda ıstıyı özleyen bir günahkâr...*”(MKM-s.148)

Bu mekan, aslında dört duvar arasında kadının psikolojisiyle şekillendirdiği bir mekândır. Burada mekân, kadının zihninde belli çağrışımlar yaratır. Bu çağrışımlarla kadın, zihninde soyut mekânlar yaratır. Yani

merkezden mekâna, mekândan yine merkeze bir döngü söz konusudur. İfade ettiğimiz bu durum şu şekilde ifade olunabilir:⁶⁴



2.3.1.1.3. İNŞAAT ALANI(ŞANTİYE)

Hüsniyusuf Güzellemesi’nde yer alan *Uzaktardan, Yalnızlıklardan* adlı öykü inşaat alanı olan şantiyede geçer.

Bu öyküde on dört yaşında olan çocuğun, babasının Almanya’da ölümünden sonra annesinin başkasıyla evlenmesiyle düştüğü yalnızlık yer alır. Üvey babasının kendisini istememesi üzerine dayısı ile kalan, dayısının da çalışmak için Almanya’ya gidişi ile tamamen ortada kalan çocuk, üvey babasının yerine bir inşaatta bekçilik yapar. Bu inşaatın olduğu yer ıssız bir yerdir. “*Kimseler gelmez buralara. Ötelerde hani şu sisli yer var ya, aralarından sinekler gelir yalnızca. Bataklıkta orası. Hep sis basar. Sazları uzun çiçeklidir. Gece gündüz karanlık gibidir. Orada bile adamlar bulursun da, benim olduğum yere kimseler gelmez.*”(HG- s.120) ifadeleriyle inşaatın olduğu yerde kendisinden başka kimsenin olmadığı “*bir lamba, bir ben, bir küçük pencere, biz hep yalnızlıklara bakarız abla.*”(HG- s.120) ifadeleri de bu yalnızlığın hüküm sürdüğü mekâna ayak uydurarak kendisinin de yalnız olduğunu ortaya koyar.

Çocukta hâkim olan, mekânın yaratmış olduğu yalnızlık duygusudur. Mekân bu yönüyle çocuk üzerinde olumsuz bir etkiye sahiptir. İskenderun’un başlı başına işlevsel olduğu öykülerin yanında İskenderun’dan seçilen kapalı mekânlar da bireylerin – öykü kişilerinin- psikolojilerine doğrudan ya da dolaylı olarak işlevsel bir etkiye sahiptir. Kapalı mekânların çağrışımları ile – yalnızlık, içe dönüklük, çaresizlik- öykülerde yer alan kişilerin durumları ile

⁶⁴ Mekân kullanımına yönelik şekillerde şu makaleden yararlanılmıştır: Ramazan Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği”, *Dil ve Edebiyat Yazıları* (Mustafa İsen’e Armağan), Ank. 2007, 399-415.

örtüşür nitelikte ortaya konulmuştur. Yazar öykü kişilerinin durumlarına paralel olarak özellikle kapalı mekânları tercih eder.

2.3.1.1.4. HASTANE

Sen De Gitme Triyandafilis’te yer alan *Ay Ve Su* ve *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*’nda yer alan *Ormanda Bir Deniz Kabuğu Gibi* adlı öyküler hastanede geçer.

Ormanda Bir Deniz Kabuğu Gibi adlı öyküde Nurdan ve komşuları Hanna’nın hikâyesine yer verilmiştir. Nurdan, Hanna’yla aynı sınıftadır Nurdan. Hanna deli annesi ve anneannesiyle beraber “*Üst katta büyük bir oda, alt katta basık ama üst kat kadar geniş kilerden...*” (MKM s.129) oluşan evde yaşarlar. Hanna’nın babası balıkçıdır. Hanna okul çıkışı sürekli deniz kıyısına-babasının yanına- gider ve babasını çok sever. Babası Balıkçı Petros: “*Gel benimle kal. O cadı ninenle, aklını yitirmiş ananla kalıp da ne olacak? Sana benden başka bakabilecek kimse yok. Ninenin iki ayağı çukurda. Devlet bakacak değil bizlere. Biz yalnızız burada oğul. Yalnız yapayalnız... Ormanda bir deniz kabuğu kadar yalnızız...*” (MKM-s.132) sözleriyle Hanna’nın aklını çelmeye çalışır.

Yıllar sonra Hanna Hasan Hamsan adında bir göz doktoru olarak Nurdan’ın ablasını hastanede muayeneye gelir. Bu muayeneden sonra Hanna Nurdan’a ablasının durumunun ümitsiz olduğunu söyler. Nurdan, ablasının bu ümitsiz durumundan, yıllar önce Hanna’nın babasının düşündüğü üzere “*ormanda bir deniz kabuğu gibi yalnız*” kalacağını anlar.

Bu öyküde mekân belli bir işlevsellik yüklenmez; ancak Türklerle Rumların birlikte hoşgörü içinde yaşamlarını sürdürmeleri ön planda yer alır. Bu da mekânın – İskenderun ve çevresi- yarattığı bir ortamdır. Burada dikkat çekici olan ormanda bir deniz kabuğu benzetmesidir. Hanna’nın babasının, yıllar sonra ise Nurdan’ın yalnızlıklarını ormandaki bir deniz kabuğuna benzetmeleri, ormanda deniz kabuklarının bulunmadığı ve bulunamayacağını vurgular. Bu da yalnızlıklarının ifadesinin güçlü bir simgesi olarak öyküde yerini alır.

Ay Ve Su adlı öyküde de mekân İskenderun’da Balıklı Rum Hastanesi olarak geçer. Öyküde küçükken aşık olduğu kızı şimdi evli ve dört çocuk annesi felçli bir kadın olarak ziyaret etmeye gelen adam yer alır.

2.3.1.1.5. YURT

Sen De Gitme Triyandafilis'te yer alan *Üçgenin Perişan Kenarı* adlı öyküde mekân İskenderun çevresinde yer alan bir kız yurdu. Burada kız yurdunun yakınında bulunan ve sadece ismen geçen Sedef Pastanesi de karşımıza çıkmaktadır.

2.3.1.1.6. SOYUT MEKÂNLAR

Sen De Gitme Triyandafilis'te yer alan *Bütün Yeşiller Bütün Maviler* adlı öyküde mekân yine İskenderun'dur. Annesiyle ayrı yaşayan küçük kız, sert olan babası ve babaannesiyle birlikte yaşamaktadır. Geçmişte babasında çok korkan kız yoksulluğun da verdiği etkiyle daha çok mekânları soyutlaştırır. Gözlerini ve ağzını kimi zaman maviye kimi zaman yeşile boyadığını söyleyerek dünyayı boyandığı renge göre mavi ya da yeşil görmesiyle mekân soyutlaşır.

Bu öyküde, yazarın *Sen De Gitme Triyandafilis*'i İskenderun'a ithafına dayanarak mekânın İskenderun olduğunu söyleyebiliriz; ancak mekân öykü kişinin algısına göre şekillenip mavi ya da yeşil olarak değişir ve soyut bir anlam kazanır. Yani somut mekân arka planda, gözlerin mavi ya da yeşile boyanması sonucu dünyanın mavi veya yeşil görülmesiyle soyutlaşan mekân ön plandadır.

2.3.1.2. AÇIK MEKÂNLAR

Ayla Kutlu'nun öykülerinde açık mekânlara da yer verilmiştir. Bazı öykülerde açık mekânlar olumlu yanları dışında bütün olumsuzlukları ile ele alınmıştır. Kapalı mekânlarda olduğu gibi bazı öykülerde açık mekânlar yalnızlığın ve çaresizliğin ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında genel olarak açık mekânlar dışa dönüklüğün temsili olarak karşımıza çıkar.

2.3.1.2.1. KARA KAYALAR

Zehir Zıkkım Hikâyeler'de yer alan *Kara Kayalar* adlı öyküde açık mekân olarak Kara Kayalarla karşılaşırız. Öyküde küçük bir kızın ölümle sonuçlanan yazgısı yer alır. Bu kötü yazgının hikâyesi kara kayaların

bulunduğu yerin geniş bir tasviriyle başlar: “Hiçbir şeye karar verilemeyen üç yol ağzı. Çünkü her birinin yaşama ilişkin anlamları farklı. Taa ötelere gidip güneye inince Arabistan’ın kutsal topraklarına varılıyor. Doğuya gidince toprak sararıyor, kıraçlaşıyor. Toz yığını olarak göçebe bir çöl sınırına erişiyor. Taşı, bitki örtüsü, evleri, insanlarıyla tarihin en eski, en yorgun kentlerinin vahasına... Batıya, denize doğru gidince, yılda üç kez ürün alınan zenginlik ve güzellik diyarı çevreliyor insanı. Bu başlangıç noktasındaki yabancı ise, tam burada nereye gideceğini kestiremez.

Batı yolu masallardaki gibi. Küçük oğulların saptığı en kötü görünen yol. Boz kurdeleler gibi pırıltılar ötelere, hurma diyarına ulaşan güney ve fıstık ve el emeği ülkesine kavuşan doğu yollarından epey farklı.

Zenginliğe dair bütün ipuçlarını saklayan püskürmüş kayalar, suçlu ve karanlık bir yeryüzü resmi çiziyor. Toprağın üstü sonsuza kadar bu çirkin kara kayalarla örtülüymüş gibi görünüyor. Binlerce yorgun devin ayağından fırlatılmış çizmelerdir belki de. Fırlatılmış, kalakalmış.

Üçüncü yola saptıktan epey sonra kötü kokan bataklık ve bu bataklıkta işe yaramayan kötü kokulu otlar, geniş ve boz yapraklı çiçeksiz bitkiler yer alıyor. Köpüklü ıslaklıklar görünmez yaşamı boyuna doğurup üretiyor.

Üç yol ağzının gitgide genişleyen açısı içinde kalan doğusu gözden yitecek kadar uzağa düşerken, türlü otlara komşuluk ediyor. Mor, sarı, mavi, kırmızı küçük çiçeklere ve küçücük sessiz uysal kaynağa. Batıda fareler bile kayaların üstünde dolanmazken, salyangozlar da kaçıyor. Onlar dünyanın en yumuşak, en mevsun vücutlarını gezdirirken arkalarından pırıltılı gümüş yollar çizerek klavuzluk yapanlardır. O karanlık kayalarda bunu yapamıyorlar.”(ZZH-s.13-14)

bu üç yol ağzının batı yönündeki yol “...suçlu ve karanlık bir yeryüzü resmi çiziyor.”(ZZH-s.13) Kara kayalar renkleri ve duruşlarıyla, burada kötü şeyler olduğunun ve olacağının ipuçlarını verir.

Adana’dan Hatay yoluna batıya sapan orta yaşlı adam bu kara kayalarda yalnız başına küçük bir kız görür. Adam kızın yanına gelir ve kızı “...püskürtme taşların küçülüp bütünleştiği, yalnızca kertenkelelerin dayanabildiği, toprağı bütün bütün kaplamış yere...” (ZZH-s.16) götürür. Adam kızıdan istediğini aldıktan sonra kamyonetine doğru yürürken “acaba kimsecikler görmüşler midir?” diye düşünür, ancak “Kara kayalar hiçbir şeyi göstermemeye, anlatmamaya, duyurmamaya yemin etmiş gibi sımsıkı birbirlerine tutunmuş...”(ZZH- s.20)lardır.

Küçük kız; teyzesinin oğlu ve eniştesi tarafından bedensel olarak kullanılan, teyzesinin onu evden uzaklaştırmak amacıyla üç koyununu otlatması için dışarı saldırdığı yetim biridir. Kızın, teyzesinin evinde yaşadıklarından dolayı –farkında olmadan- küçük bir orospu oluşu kara kayaların duruşu, rengi ve yalnızlığı ile örtüşür niteliktedir.

Orta yaşlı adam iki gün sonra kamyonetiyle tekrar kızın olduğu kara kayalara gelir. Bu defa kıza karşı hoyratça hareketlerle kızı öldürür. Ölüsünü de püskürtme kayaların arasına atarak çekip gider.

Öyküde küçük kızın durumu ve sonu mekânla paralellik taşır. Kara kayalar karanlığı – renkleri itibariyle- ve yalnızlığı çağrıştırır. Kara kayalar “...(bu) ıssız yer(de)”(ZZH-s.15) dir ve bu “...yerde kimse yapayalnız olmaz.”(ZZH-s.15) üstelik büyüklükleri nedeniyle“Binlerce yorgun devin ayağından fırlatılmış çizmelerdir belki de.”(ZZH-s.13)-ve renkleri ile ürkütücüdürler.

Küçük kız ise annesi ve babası olamayan bir yetimdir. Bir gece teyzesinin oğlunun tecavüzüne uğrar. O günden sonra eniştesi de cinsel olarak kızı kullanır ve teyzesi her şeyi görmezden gelerek kızı elinden geldiğince evden uzaklaştırmaya çalışır. Küçük kız başına gelenlerin kötülüğünün farkında bile olmadan teyzesi oğlunun asker dönüşü kendisi ile evleneceğini düşünür. Teyzesinin, kızı evden uzaklaştırmak, eniştesinin de para kazanmak isteği ile kız kara kayalara gönderilir. Küçük kız kara kayalarda orta yaşlı bir adam tarafından öldürülerek ölüsü kayaların arasına atılır. Böylece kara kayaların çağrışımları ile bu kayalarda dolaşan küçük kızın kararan hayatı, mekânın olaylar ve kişilerin hayatlarıyla örtüşen niteliğiyle büyük bir işlevsellik yüklenir.

2.3.1.2.2. KÖY

Zehir Zıkkım Hikâyeler’de yer alan *İpekböceği Bakıcısı*, *Uzaklarda Kalan* ve *Ödeşme* adlı öykülerde mekân, İskenderun ve çevresindeki herhangi bir köydür.

İpekböceği Bakıcısı adlı öyküde, savaş zamanı Ermeni asıllı yaşlı bir kadının köylerinin Osmanlı askerleri tarafından yakılması yer alır. O dönemde –genç bir kız olan- yaşlı kadın ve küçük kız kardeşi, Osmanlı yağmasından kaçıp kurtulurlar. İskenderun’un köyünden kaçıp epey yol aldıktan sonra Ceyhun Irmağı’nın kıyısına gelirler. Irmağa atlayan küçük kız kardeşinin ölümüyle yalnız kalan genç kızın başına gelenlerle karşılaşırız. Öykü, genç kızın İskenderun ve çevresinde yıllarca dolaştıktan sonra yaşlı bir kadın olarak, köyüne gelip hazin öyküsünü köylerini yağmalayan kaymakamın gelinine anlatmasıyla devam eder.

Bu öyküde İskenderun ve çevresi olarak seçilen mekân büyük anlamlar ve işlevsellik yüklenir. Bölgenin Fransız işgaline uğraması kentin kozmopolit yapısıyla birleşerek daha da karmâşık bir ortam yaratır.

Osmanlı'da ülkenin kozmopolit yapısının yarattığı karmâşık ortamı dağıtmak için ve azınlıkların işgal kuvvetleriyle işbirliğini önlemek amacıyla çıkarılan tehcir kanunu sebebiyle birçok Rum ve Ermeni yerlerinden göç etmek zorunda kalır.

Uzaklarda Kalan adlı öyküde Osmanlı Devleti tarafından çıkarılan tehcir kanunuyla göçe zorlanan kadın ve kaynanasının acı öyküsü yer alır. Genç kadın ve kaynanası, zorunlu göçle nereye gittiklerini bilmeden günlerce yol alırlar. Elinde yeni doğmuş bebeğiyle perişan olan genç kadın, bebeğini bilmediği bir evde genç bir kadına verip gider. Genç kadın yolda kaynanasını kaybettikten sonra Fransız bir askerle evlenip Marsilya'ya yerleşir. Yıllar sonra kadının oğlu ağabeyini bulmak için bebeğin bırakıldığı köye gelir. Fransa'ya geri döndükten sonra ağabeyi Hüdaverdi'den gelen mektupla ağabeyini bulur.

Bu öyküde İskenderun ve çevresinde yaşanan savaşın bölge halkı üzerindeki olumsuz etkisine yer verilmiştir. *Savaş sırasında halkı bombalanan tek Misak-ı Milli sınırındaki toprağımız Hatay'dır.* (ZZH-s.120) Bu yönüyle de önemli bir mekândır. Bu öyküde İskenderun ve çevresi tek başına mekân olarak savaşın en şiddetli yaşandığı mekan olması yönüyle büyük anlam ve işlevsellik yüklenerek ortaya konulmuştur.

Ödeşme adlı öyküde savaş zamanı, savaşın halk üzerindeki olumsuz etkisi göz önüne serilmiştir. Savaş dönemi İskenderun ve çevresinde ortaya çıkan çetelerin Helin ve Zaruhi'ye verdikleri zarar yer alır. Bu yönüyle İskenderun- Belen- önem kazanır.

Sen De Gitme Triyandafilis'te yer alan *Gitmeyi Bilmek* adlı öyküde de mekân İskenderun'daki bir köydür.

Öyküde Fransızlar tarafından işgal edilen İskenderun ve bu işgalde Fransızlarla işbirliği yapan Nesim'in hikâyesi yer alır. Öyküde İskenderun'un Fransızlar tarafından işgale maruz kalmış bir yer olması itibarıyla mekân işlevsellik yüklenmiştir.

Diğer mekânları ayrıntılarıyla betimleyen anlatılan olay-konu ve kişilerin psikolojileriyle bağını kuran yazar burada mekanı sadece İskenderun oluşu yönüyle savaş zamanıyla örtüştürerek ele almıştır.

2.3.1.2.3. MAHALLE/SOKAK

Hüsnüyusuf Güzellemesi 'nde yer alan *Eski Bir Çocukluğun Ardında* adlı öyküde mekân İskenderun çevresi yani Antakya'dır. Öykünün başında yer alan “*Antakya-Kantara Mahallesi için...*” ithafı ile somut bir mekân ortaya konulmuştur. Antakya'daki Kantara Mahallesi'nin yazarın hayatında da büyük bir yeri vardır. Yazar anılarını anlattığı *Zaman Da Eskir*(2006) adlı kitabında “*Savaş yılları Antakya'sı*” başlığı altında “*Kantara Mahallesinde Bir Ev*”⁶⁵ küçükbaşlığı ile Kantara Mahallesi'ndeki yaşamını aktarır. Öyküde yıllar sonra çocukluğunun geçtiği Kantara Mahallesi'ne gelen adam, mahalleye dair çocukluğundaki izlenimlerini hatırlar: “*Sokağın sonundaki evin bir duvarı dağın böğrüne yaslanmıştı. Eve bitişik iki dükkân vardı. Birinde incik boncuk satılırdı...Öbürü bakkal dükkânıydı. Şimdi de öyle. Tahta raflar bel vermiş, eğilmiş, yapıldığı günden bu yana bir kez olsun boyanmadığı için kurtlara yem olmuş, delik deşik bir görünüm almış.*”(HG-s.11-12)

Çocukluğundan yıllar sonra bile hiç unutmadığı yer: “*Sokağın karşı yanını kaplayan çok yüksek duvarlı sokağın ortalarına gelen yerinde, çift kanatlı kapısı olan bahçe...*”(HG-s.14)dir. Çocukluğunda savaşın mahallelerine kadar girmesini bu çift kanatlı büyük kapının engellediğini düşünür. Böylece öykü baştan sona kadar adamın çocukluk izlenimlerini barındırır. Bu öyküde somut bir gerçeklikle ortaya konulan Antakya'nın Kantara Mahallesi çocukluğun geçtiği yer olması itibarıyla önem taşır ve bu yönüyle ön plandadır.

2.3.2. İSKENDERUN VE ÇEVRESİ DIŞINDAKİ MEKÂNLAR

Ayla Kutlu İskenderun ve çevresi dışındaki mekânlara da yer verir. Yazarın seçmiş olduğu mekânlar, İskenderun kadar tek başlarına bir işlevsellik yüklenmeseler de göz ardı edilemez niteliktedirler. Bu mekânları: yine kapalı mekânlar ve açık mekânlar şeklinde tasnif edebiliriz.

⁶⁵ Ayla Kutlu, *Zaman Da Eskir*, Bilgi Yayınevi, Aralık 2006 s.49

2.3.2.1. KAPALI MEKÂNLAR

Yazar, İskenderun ve çevresi dışındaki mekânlarda kapalı mekânlara ağırlık vermiştir. Yazar özellikle kapalı mekânları tercih ederek öykü kişilerinin psikolojilerine odaklı bir tavır sergilemiştir. Öykülerdeki bazı mekânlar kişilerin psikolojilerini şekillendirirken; bazılarında kişiler psikolojilerine göre mekânları şekillendirir.

Öykülerdeki kapalı mekânları şöyle sıralayabiliriz.

2.3.2.1.1.TUTUKEVİ

Hüsniyusuf Güzelleme’nde yer alan *İzinli* ve *Babaya Çiçek Götürmek* adlı öykülerde mekân Ankara’da bir tutukevidir.

İzinli adlı öyküde tutuklu olan annesi Güllü’den dolayı tutukevinde kalmak zorunda kalan Cevo’nun Gülsen tarafından kavuşturulduğu bir günlük özgürlük konu edinir.

Cevo, annesi tutuklandığında 1,5 yaşında şimdi ise 3,5 yaşındadır. Tutukevinde kalan bir arkadaşının ısrarıyla Cevo’yu evine götürmeyi kabul eden Gülsen, bayramın ikinci günü tutukevin gelip Cevo’yu alır. Tutukevinin çıkışında “*Sol yanımızda tutukevinin yüksek duvarı uzuyor. Yukarı ve ön doğru. Sağdaki sokakla, eğimli toprak sahanın birleştiği yerde dikenli teller var.*”(HG-s.140)’dır. Gülsen’le Cevo çıktıkları tutukevindenden sonra Ankara sokaklarına dalıp eve giderler. Caddelerde ışıkların yansımasıyla karşıdan karşıya geçen insanlardan, kendisini yakalayıp falakaya yatıracaklarını düşünerek çok korkan Cevo’nun bu durumu geldiği mekânın –tutukevinin- bir sonucudur.

Cevo, Gülsen’in evine geldiğinde bütün odaları gezerek “*Nerede bunların koğuşları? Ranzası nerede? Herkes nerelere gitmiş kız?*”(HG-s.147) sorularıyla geldiği mekânın özelliklerini Gülsen’in evinde arar. Cevo, bir gece Gülsen’in evinde kaldıktan sonra öteki gün tekrar tutukevine gider. Yolda Gülsen ona bir balon alır. Cevo’nun seçtiği balon siyahtır. Burada balonun siyah olması simgesel bir özelliktedir. Balonun çocukların en sevdiği oyuncak olduğu düşünüldüğünde, tutukevinde 4 yaşında bir çocuk ve bir günlük özgürlükten sonra tekrar tutukevine girerken elimde simsiyah bir balon olması, tutukevinin karanlığını yansıması bakımından anlamlıdır. Yine Cevo’nun tam tutukevine girerken balonun patlaması, Cevo’nun çocukluğunun ve özgürlüğünün bitişi olarak değerlendirilebilir.

Babaya Çiçek Götürmek adlı öyküde mekân yine Ankara tutukevidir. Ankara Tutukevi, Ayla Kutlu'nun hayatıyla bağlantılıdır. Ayla Kutlu'nun kardeşi Alsan Siyasal Bilimler üçüncü sınıf öğrencisiyken, tutuklanıp Ankara tutukevinde yatar. Bu nedenle Kutlu, öykülerinde Ankara Tutukevi mekân olarak seçilir.

Babası siyasi ideolojisinden dolayı tutuklanan küçük kızın annesiyle babasını ziyarete gitmeleri yer alır. Tutukevine giden otobüs haftanın sadece Çarşamba – görüş günü- günü dolup taşar. Kız ve annesi tutukevinde görüşe giderler. Kız o gün babasına çiçek götürür. *“Tek kat üstüne yapılmış, camları boyalı, iki sıra tel örgüyle çevrilmiş, dört yanındaki nöbetçi kuleleri ile güvenceye alınmış yapının girişine...”* (HG-s.180) yaklaşan kız ve annesi, sıraya girerler. Kontrol- üst baş araması- sırasında kızın babasına getirmiş olduğu çiçekler alınır ve ilk defa babasına bir şey getiren kızı hayal kırıklığına uğratar bu olay.

Tutukevi bu öyküde de özgürlüklerin bittiği/kısıtlandığı katı kuralların hüküm sürdüğü yer olarak karşımıza çıkar. Buradaki otobüs ise –birkaç saatliğine de olsa- aileyi babaya kavuşturma bağlamında önem taşır.

2.3.2.1.2. İŞYERİ

Hüsniyusuf Güzellemesi'nde yer alan *Belirsiz Bir Sızıyla* adlı öyküde mekân Ankara'da bir bakanlığın bodrum katıdır. Öyküde bakanlığın arşiv şefliğini yürüten Halil Bey'in çilesi yer alır. Halil Bey, Ankara'daki kocaman bir bakanlık binasının bodrum katında görev yapmaktadır. Burada Osmanlı'dan kalma belgelerin ve birçok dosyanın içinde görevini yürütür. Çalıştığı yer olumsuzluklarla dolu bir mekândır. Her şey ve herkes çürümeye bırakılmıştır:

“Her şey ölü bu bodrumda. Yanımda çalışan memurlar her zaman başlarının ağrıdığından yakınırlar. Yalan değil. Göz göre göre çürümeye bırakıldıklarını düşünürler.” (HG-s.81) Öyküde baştan sona kadar bodrum katının olumsuzlukları, bu olumsuzlukların Halil Bey ve çalışanlarına doğrudan ya da dolaylı etkisi ele alınır.

Bakanlığın bodrum katına karşın yukarı katları gün ışığıyla dolu ve herkesin çalışma isteğinde olduğu bir yerdir. *“Yukarı katlardaysa gün ışığıyla aydınlana odalar, kadınlar, kızlar, kahkahalar, toplu yemek, lotarya, spor toto grupları, defalarca yasaklanmış olmasına kimsenin aldırmadığı, sesi sonuna kadar açılmış radyolar ve teypler vardır.”* (HG-s.82)

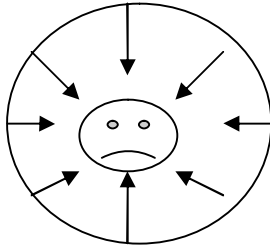
Oysa Halil Beylerin çalıştığı bodrum katı hiç de yukarı katlar gibi değildir. Bodrum katı *“...orada çiçekler bile ölüyor. Yakındığımı düşünmeyiniz ama havası kirlidir, tavan basık. Havalandırma her zaman çalışmaz.”* (HG-s.85) bir

yerdir. Ayrıca burada eski belgeleri sürekli kemiren, kedilerin bile çare olamadığı fareler vardır. Farelerden başka kalorifer böcekleri, örümcekler ve daha birçok böceğe rastlanır. “*Burası herkes için yedi kat yerin altındaki mağara*”(HG-s.90) görünümündedir.

Halil Bey, bu olumsuzluklarla dolu mekânda genç memurlarla çalışır. Gelen memurlar bu ortamdan kaçmak için sürekli bahaneler üreterek daha az kalmaya uğraşırlar. Genç memurlardan birinin Halil Bey’e söylemiş olduğu : “*Burada biraz daha kalırsam ne ölümden korkacağım, ne mezardan.(...)Buranın mezardan tek farkı, solucanların olmaması, toprağımızı havalandırmak için. Zaten toprağımız da yok. Öbür sürüngenlerin hepsi tamam. Yıllardır insan kemikleri diziliyor buraya. Dizenler gelip geçiyor, devamlı...*”(HG-s.92) sözleri mekânın olumsuzluklarını gözler önüne serer. Zebani nitelemesi ile de Halil Bey’in, onların kaçmalarına olanak tanımaması vurgulanır.

Memurların başında bir zebani gibi onları mesai saatlerinde çalışmaya zorlayan Halil Bey, bu olumsuzluklarla dolu ortamda memurlarıyla arasında sağlıklı bir iletişim kuramaz. Derdini kimseye dinletemediği için yıpranmaya yüz tutmuş evraklar arasında yer alan çoktan ölmüş valiler, müsteşarlar ve genel müdürlerle- onların dosyalarını karşısına alarak- konuşur. Bu bodrum katında Halil Bey ölmüş insanların evraklarını incelemekten ve onlarla konuşmaktan usanır: “*...Ölülerle bir ölü gibi yaşamaktan... Bıkmıştı.*”(HG-s.91)

Hava almanın bile güç olduğu bu mekân, başta Halil Bey olmak üzere oradaki genç memurların psikolojileri üzerinde olumsuz etkiler bırakır. Bakanlığın bodrum katında bulunan bu kapalı ve – hem olumsuzlukları hem de mekânların psikolojiler üzerindeki doğrudan etkisiyle- darlaşan mekân, dıştan içe doğru bir etkiye sahiptir. Burada çalışan insanların psikolojileri, mekâna göre şekillenir. Yani mekândan kişilere doğru olumsuz bir etki söz konusudur. Bunu da aşağıdaki şekilde ortaya koyabiliriz.



Mekânın yaratmış olduğu bu olumsuz etkiyle Halil Bey dışarıda var olan ortama kaçma isteği duyar:

“Dışarı çıkmak, soluk almak gereği duyuyordu. Güzel havayı özlüyordu. Duvarlara, kağıt kokusuna, eskimiş, unutulmuş ölümlere sinmemiş, ağaçlardan, oylardan ve açıklıklardan süzölmüş havayı özlüyordu. Önüne yığılmış kâğıtların tümünü havaya fırlatmak, koşarak koridorları aşmak, geniş yayvan merdivenleri çıkmak, üst bodrum koridorlarını kocaman adımlarla geçmek, sonra dik ve dar merdivenleri tırmanıp, sütunların arasından süzölüp gökyüzünü görebileceği bir açıklığa erişmek...” (HG-s.90) ister.

Halil Bey’in bulunduğu ortamdan dışarı çıkma/kaçma isteği, mekânın bireyler üzerinde yarattığı bunaltıcı etkinin sonucudur. Çünkü bodrum katındaki *“Bu karanlık, bu insanlardan uzaklık, giderek çalışanların yüreklerini de yiyor, yok ediyor...” (HG-s.89)* Bu durum karşısında *“Gençler bunu hemen anlıyor, kaçma yollarını arıyorlardı.” (HG-s.89).* Halil Bey’in bulunduğu ortamdan kaçma isteğinin altındaki nedenlerden birini de bu oluşturur.

Öyküde mekân Halil Bey ve genç çalışanlar üzerinde psikolojiye dayalı bir etkiyle işlevsellik yüklenir. Yazarın öyküde mekân olarak Ankara’da bir bakanlığın bodrum katını seçmesi bir dönem İçişleri Bakanlığı’nda görev yapmış olmasıyla bağlantılı olabilir.

2.3.2.1.3. TREN İSTASYONU

Hüsnüyusuf Güzellemesi’nde yer alan *Sonbahar Hikâyesi* adlı öyküde mekân bir tren istasyonudur. Bir trende yolculuk yapan kadının gözlemlerine dayanan öyküde, başlangıç istasyonundan yarım saat uzaklıktaki, kente yakın köyün istasyonunda askere gidecek olan gencin uğurlanmasına yer verilmiştir. Trenin durduğu istasyon *“...Tek katlı, küçük bir odadan oluşan ...” (HG-s.128)* bir yapıdır.

Köylüler, askere gidecek gencin cebine sigara paketleri doldurarak onu trene bindirip yolcu ederler. Genç, askerliğini yapmak üzere Eskişehir’e gidecektir. Öyküde tren istasyonunun ya da köyün nerede olduğu somut olarak ortaya konulmamıştır. Ancak gencin askerlik yerinin Eskişehir olduğu ifade edilerek Eskişehir’e gitmek üzere bindiği trenin doğuya doğru gitmesi [*“Tren hep gitti. Doğuya...” (HG-s.136)*] ve gencin trende sigara yakarken bir Ege türküsü tutturmaması [*“Ah! Bir ataş ver sigaramı yakayım. (HG-s. 136)*] mekânın Ege ‘de bir yer olduğunu ortaya koyar. Burada tren ve istasyonlar ayrılık çağrışımlarını içinde taşır.

2.3.2.1.4. EV

Mekruh Kadınlar Mezarlığı'nda yer alan *Solgun Bir Sarı Gül* adlı öyküde mekân, İstanbul'da bir evdir. Bu öyküde Tuğrul'un hikâyesine yer verilmiştir.

Tuğrul, bir turizm şirketinde çalışmaktadır. Yurtdışından gelen genç bir kız ile anneannesini İstanbul'un kalabalık çarşısında gezdirir. Girdikleri bir dükkândan çıkarken yaşlı kadının başörtüsünün başından kayması Tuğrul'u maziye götürerek – çok sevdiği- üvey annesini hatırlatmaya sevk eder: *"Anneannesinin başörtüsü gevşeyince, bir tutam saç uçuş, yanağına yapıştı. Gözlerin karariverdi. Açıldığında bir başka mekâna gitmiş, eski yıllarına geçivermiştin."*(MKM-s.153).

Tuğrul, anneanneninin saçlarıyla on yaşını ve Büyükkada'daki evlerini anımsayıp evine gelir. Evde masanın üstünde biriktirdiği seramikleri toplayıp komşusu Şen Hanım'ın evine gider. Şen ve Ayşen Hanımların evleri, (iki kardeş beraber ve aynı evde otururlar.) Tuğrul'un dairesinin aynı, terasın karşısı, o yüzden her şeyin ters yanda olduğu bir apartman dairesidir.

Şen Hanım, geçmişte Nevit Bey adında birine âşık olmuş, geçmişte kalan bu aşkı hala içinde taşıyarak hiç evlenmemiş yaşlı bir kadındır. Şen Hanım, Tuğrul'u genç kız ve anneannesini antika eşya satın almak için Nevit'in evine gitmeleri noktasında yönlendirir. İki gün sonra Beşiktaş Vapur İskelesi'nde genç kız, anneanne ve Tuğrul Nevit'in evine gitmek için yola koyulurlar. Nevit'in evi: *"Cihangir'den denize dik inen sokaklardan biri"*(MKM-s.173)'ndedir. Tuğrul, evi bulmakta epeyce zorlanır; ancak sonunda evi bulurlar.

"Bir zamanlar var olan çiçekler ve ağaççıkları bakımsızlıktan kurumuş, küçük bir bahçeyi geçtikten sonra apartmana giriliyor. Kapının hemen yanında ana dalı çoktan kurumuş, öbürü kurumaya durmuş bir yenedünya ağacı..."(MKM-s.177) olan bu eve girerler. Ev çok büyük ve değerli eşyalarla doludur. Aliye Hanım, hasta olan kocası Nevit Bey'in tedavisi için eşyaları satmak zorunda kalmıştır. Genç kız Tuğrul'la beraber evi gezerek satın alacağı eşyaları seçer. Tuğrul, Nevit Bey'in eşi olan Aliye Hanım'ı üvey annesi Gülgün'a çok benzettir. Genç kız ve anneanesi satın alacakları eşyaları seçtikten sonra giderler. O gece Nevit Bey'in bitkisel olarak devam eden yaşantısı sona erer. Tuğrul, Nevit Bey'in ölümünden sonra sabaha karşı evine döner. Birkaç gün sonra Aliye Hanım'ın üvey annesi Gülgün olduğunu Ayşen Hanım'dan öğrenir ve tekrar oraya gider. Nevitlerin evini: *"Kapı fazla gıcırdıyor. Her yan toz içinde. Üst katlara çıkan da aşağı inen basamaklar da kalın bir toz tabakası altında. Yerin mozaikleri saklanmış, fare izi, kediyağı, başka bir şey yok. Bomboş. Elektrik kabloları bile koparılmış. ..."*(MKM-

s.214) halde bulup içeri girer. Camın önünde kurumuş bir sarı gül dışında ev bomboştur. Ayna duvar karşısına geçtiğinde aynanın içinde Gülgûn'u görür. Aslında Gülgûn, Tuğrul'un arkasında ya da yanında değildir. Aynanın içine yansıyan görüntü Tuğrul'un zihninde oluşturmuş olduğu hayalden ibarettir. Tuğrul Gülgûn'la beraber aynanın içinde yitip gider. Burada ikisinin nereye ve nasıl gittikleri bir sır olarak saklanmıştır. Öyküde fantastik bir son vardır.

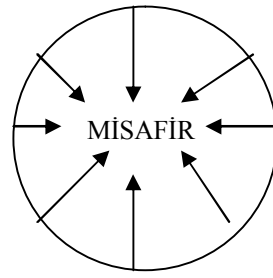
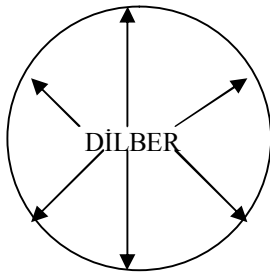
Zehir Zıkkım Hikâyeler'de yer alan *Yaşamın Şiiri* adlı öyküde mekân Hollanda'dır. Burada Dilber; Urfalı, yoksul bir ailenin kızıdır. Ailesinin baskısından bunalıp kaçarak Hollanda'ya gider. Burada felsefe eğitimi alır ve Türk bir gazeteci ile evlenir. Bir süre sonra çocuklarına bakması için evine aldığı kızla, kızın sevgilisinin evine yerleşirler. Bu ev; dört katlı, büyük fakat düzensiz bir evdir. Evdeki hiçbir eşya birbiriyle uyumlu değildir: *"Evdeki bir eşya öbürüne uymuyordu."*(ZZH-s.141). Dilber'in evi karanlıktır. Bu karanlık ortam, Dilber tarafından özellikle yaratılmıştır. Dilber'in Türkiye'den gelen misafiri, bu karanlık ortamdaki dolaylı ürker: *"Odada –salon desen daha doğru- insana yeterli gelen ve ürkütmeyen ışık olmadığından, insanın içine hüznün doluyor. Geldim geleli ışığı özlüyorum... Özellikle karartılmış bu Dilber dünyasında boğuldum, boğulacağım."*(ZZH-s. 142) der. Özellikle karartılmış oda, aslında Dilber'in iç dünyasının bir yansımasıdır. Dilber; *"on sekiz yaşına geldiğinde, baba, ağabey, erkek kardeşlerle, ailenin diğer erkeklerinin baskısından ve üvey anne oyunlarından bezmiş bir kızıdır..."*(ZZH-s.143) Bir adres dergisine kötü İngilizcesiyle yazdığı: *"Buradan kurtulmak istiyorum. Bana yardım elini uzatacak ilk kişinin koşulları neyse hepsini şimdiden kabul ediyorum..."*(ZZH-s.143) ifadelerinin olduğu mektubuna karşılık gelen üç zarfı ağabeyi yırtar ve Dilber'i döver. Dilber yırtık zarflardan birinde yakaladığı adresle Urfa'dan kaçıp Hollanda'ya gider. Geçmişte yaşamış olduğu bu olaylar Dilber'in karanlık dünyasının oluşturur: *"Geceleri uyuyamam. Çocukluğum karanlıkta ve dayakla geçtiği için ışık gelmeden kendimi uykuya bırakamıyorum."*(ZZH-s.152) der.

Dilber, evine gelen misafiri – onun için ayırdığı- odasına götürür. *"Dört basamak çıkıyoruz. Bir kapıyı açıp, upuzun, tren vagonu kadar uzun bir küvet yerleştirilmiş olan banyodan geçip öbür kapısında sofaya ulaşıyoruz. Sağ yanda beş ayaklı merdiven..."*(ZZH-s.149) geçtikten sonra çatı katındaki odaya gelirler. Bu oda da: *"...Yer yatağı hazır. Örtüler de, oda da portakal çiçeği kokuyor... Battaniyem kocaman bir ayı postu. Bin bir türlü güzellikleriyle 19.yy bebekleri koleksiyonu sergileniyor."*(ZZH-s.150)

Odaya girdiklerinde bir yarasa, görünmeyen bir deliğe doğru uçup yiter. Misafir yatağına uzandığında karşısında Dante'nin portresini görünce Dante'nin yaşamı, ölümle karşılaştırarak soyutlamış olması onun ürkütür.

Bu öykü tamamen mekânın ön planda olduğu bir öykü özelliği taşır. Dilber'in karanlık, sıkıntılı, geçmişiyile şekillenen karanlık mekânları özellikle yaratıp tercih etmesi, ışığı çok seven misafirin “*Dilber'in özellikle yarattığı karanlık dünyasında boğulması*” ve odasında gördüğü Dante'nin portresiyle Dante gibi (*İlahi Komedya*) karanlık bir ormanda kendisini kaybolmuş hissetmesi, mekânın işlevselliğini ortaya koyar.

Öyküde Dilber'in geçmişiyile şekillendirdiği mekân ve bu mekânın şekillendirdiği misafirin psikolojisi yer alır. Şekil olarak gösterecek olursak:



Dilber'in oluşturduğu mekân

Sonuç olarak şunu ifade edebiliriz; Ayla Kutlu'nun öykülerinde kişilerini sığdırdığı mekânlardan İskenderun ve çevresi dışında olan mekânlar da – anlam üreten, kişilerin iç dünyalarını yansıtan ya da oluşturan- birer işlevsellik yüklenirler. Bu işlevsellikle kimi zaman mekan kişilerin psikolojilerini şekillendirirken, kimi zaman da kişilerin psikolojileri mekanı şekillendirir.

2.3.2.2. AÇIK MEKÂNLAR

Ayla Kutlu'nun öykülerinde açık mekânlar kapalı mekânlara göre daha arka plandadır. Burada mekânlar, ele alındıkları toplumların zihniyetlerini ortaya koymaları bakımından önem taşır. Buna göre açık mekânları şöyle sıralayabiliriz.

2.3.2.2.1. GÜNEYDOĞUDA KÖY/KASABA

Mekruh Kadınlar Mezarlığı'nda yer alan *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*, *Bir Varmış*, *Süsen Gitti* adlı öyküler ve *Zehir Zıkkım Hikâyeler*'de yer alan *Tanıklar* adlı öyküde mekân, İskenderun ve çevresi dışında yer alan Güneydoğu'nun herhangi bir köy ya da kasabasıdır.

Mekruh Kadınlar Mezarlığı adlı öyküde Hediye'nin hazin hikâyesiyle karşılaşırız. Hediye güzel ve dul bir kadındır. Köyün erkeklerinin onda gözü vardır. Bir gün nahiye müdürünün eşinin verdiği temsil davetine gider. Köyün erkekleri Hediye'nin bu davete gitmesi üzerine kardeşi Şahid'i kışkırtıp Hediye'yi namus adı altında kardeşine öldürtürler. Köyün erkeklerinin "mekruh" sayarak köyün mezarlığına almadıkları Hediye'nin ölüsü, annesi ve arkadaşı Ayşad Bahu tarafından köyün dışındaki servinin gölgesine gömülür. Bu olaydan sonra servinin gölgesi mekruh kadınların mezarlığı olarak kalır. Öyküde mekândan çok burada yaşanan olaylar ön plandadır. Olayların sebebiyet verdiği zihniyete göre mekânın, feodal zihniyetin bütün yoğunluğuyla yaşandığı bir yer, yani Güneydoğu'daki küçük bir kasaba olduğunu söyleyebiliriz.

Bir Varmış ve *Süsen Gitti* adlı öykülerde de mekânların feodal zihniyetin hüküm sürdüğü Güneydoğu'nun bir köyü olduğunu söyleyebiliriz.

Tanıklar adlı öykü, yazarın bir önceki öykü kitabı olan *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*'nda yer alan *Bir Varmış* adlı öykünün devamı niteliğindedir. *Bir Varmış*'ta mekân Güneydoğu'nun herhangi bir köyüken; *Tanıklar*'da mekân köyden kasabaya doğru genişler.

2.3.2.2.2. DİĞER MEKÂNLAR

Hüsniyusuf Güzellemesi'nde yer alan *Bal Biriktiren Kız* adlı öyküde mekân İstanbul'dur. Öyküde İstanbul'da İndependenta'nın patlayışına tanıklık eden küçük kız ele alınmıştır.

İstanbul Boğazı'nda 15 Kasım 1979'da ham petrol yüklü Romen tankeri ile demir yüklü Yunan kosteri çarpışmıştır. Bu çarpışmanın getirdiği

patlama ve yangın bir ay kadar sürmüş, İstanbul halkını korku ve endişeye boğmuştur. Romen tankerinin adı İndependenta'dır.⁶⁶

Bal Biriktiren Kız adlı öyküde İndependenta, küçük kızın yaşadığı her olaya bir önce ve sonra niteliğinde tanıklık eder.

Öyküde İstanbul'da Beşiktaş önemli bir mekân olarak belirtilir ancak bu mekân sadece isim olarak ortaya konulur.

2.3.3. MEKÂNDA SİMGESEL DEĞER TAŞIYAN UNSURLAR

Ayla Kutlu'nun incelemiş olduğumuz öykülerinde simgesel değer taşıyan mekânlara da yer verilmiştir. Yazarın kullandığı simgesel değer taşıyan başat mekânlar şunlardır:

2.3.3.1. KUYU

Yazarın incelemiş olduğumuz öykülerinde kuyu imgesi önemli bir temsili mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazarın *Zehir Zıkkım Hikâyeler* adlı son öykü kitabında “*Kadınlar Ve Kuyular*” başlığı altında verilen *Piç*, *Ful Ve Kül*, *İpekböceği Bakıcısı* ve *Terlik* adlı öykülerde kuyu/kuyular simgesel değer taşımaktadır.

Piç adlı öyküde sağır ve dilsiz olan Zühre, köyden Harun Ağalara hizmetçi olarak getirilir. Bir gece eve sarhoş gelen Harun Ağa – bu, öyküde net olarak ortaya konulmamıştır; ancak Harun Ağa olduğu sezdirilmiştir.- tarafından tecavüze uğrayarak gebe kalır. Bunun fark eden Harun Ağa'nın eşi Azize Kadın, Zühre'yi evire çevire döver. Zühre bu ortamda çaresizdir ve kendisini gebe bırakanın kim olduğu noktasında hiçbir ipucu vermez. Bebeği doğurur; ancak doğan bebeğini hiç istemez ve bebeğin yüzüne bile bakmaz. Bir sabah da bebeğini evlerinin önündeki kuyuya atarak öldürür.

Ful Ve Kül adlı öyküde Argun'a deli gibi âşık olan Elmas, aşkından dolayı okuldan alınır. Bir süre sonra evlendirilmek istenir. Nikâh günü damat ortadan kaybolur. Bu durum aslında Elmas'ın işine gelmiştir. Çünkü aradan

⁶⁶ İndependenta'yla ilgili bilgiler www.wikipedia.com online adresinden alınmıştır.

zaman geçse de hala Argun’a âşıktır. Bir gün bir Pazar dönüşü Argun’la karşılaşp görüşmeye karar verirler. İlk görüşmelerinde Elmas Argun’a bekaretini verir. Argun aslında Elmas’ı sevmemektedir. Onun için önemli olan Elmas’ın dişiliğidir. Bu yüzden Elmas’ı cinsel olarak sürekli kullanıp aşağılar. Bir süre sonra Elmas’tan bıkan Argun, artık onu istemediğini ve evlenmek üzere olduğunu söyler. Buna karşılık Elmas, ısrarlarıyla onu son kez görüşmeye ikna eder. Elmas Argun’la her zaman görüştükleri eski ve odanın ortasında bir yatak bulunan evde yatakta çıplak yatarken Argun, Elmas’ın koynuna arkadaşı Cengiz’i çağırır. Bu olaydan sonra dünyası başına yıkılan Elmas, kuyuda intihar eder: “*Gece kalkıp, kuyunun kapağını sessizce açıp...Kuyular, sessiz kızların kuyuları...İçlerinde biriktirdikleri ölümün ışıltısı kapağı açılır açılmaz üstüne düşen yıldızların uyandıracağı su...*”(ZZH-s.211)

“*Sessiz kızların kuyuları*” ifadesi burada kuyunun sadece Elmas’a özgü değil, benzer sıkıntıları yaşayan diğer kızlarında çözüm olarak gördükleri bir anlam taşır.

İpekböceği Bakıcısı adlı öyküde köyleri bir Osmanlı kaymakamı ve adamları tarafından basılıp yakılan, bu ortamdan kaçıp kurtulan genç kadının çektikleri vardır. Genç kadın yıllar sonra yaşlı bir kadın olarak geldiği kaymakamın oğlunun evinde hizmetçilik yapar. Kaymakamın gelininin ısrarıyla başından geçenleri anlatan yaşlı kadını dinleyen genç gelin, yaşlı kadının küçük oğlunu kuyuya atacağından korkar.

Terlik adlı öyküde kocasından hiçbir ilgi görmeyen genç kadının hayatından bıkip kendisini kuyuya atması yer alır.Bu öykülerde gördüğümüz üzere kuyular, gerek derinliği gerek karanlığıyla ölümün simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Çaresiz kadınların, çaresizliklerine çözüm olarak seçtikleri yerdir kuyular. Kuyuların derin ve karanlık olması, ölüm ve sonsuzluğun bir ifadesidir. Aynı zamanda kuyular, hayatta içine düşülen sıkıntıları, bunalımları, çaresizlikleri kendi derinlik ve karanlığında yok ederek bir anlamda kurtuluşun bir göstergesidir. Bu yönüyle de simgesel bir değer taşır.

2.3.3.2. AĞAÇ

Mekruh Kadınlar Mezarlığı’nda yer alan ve aynı adı taşıyan öyküde Hediye’nin, annesinin, tiyatrocı kızın ve Ayşad Bahu’nun gömüldüğü köyün dışındaki bir tepede “mekruh kadınlar mezarlığı” diye anılan tek başına bir servinin gölgesi simgesel değer taşır.

Hediye'nin dulluğundan ve güzelliğinden faydalanmak isteyen köyün erkeklerinin, eski nahiye müdürünün verdiği temsile Hediye'nin çağırılmış olmasını fırsat bilerek suçsuz yere Hediye'yi kardeşi Şahid'e öldürtmeleri yine bu evde bulunan tiyatrocü kıza akıl almaz şeyler yapıp öldürmeleri yer alır. Bu olaydan sonra köyün imamının “...orospuluk yoluna kanı aktı. Kardaşının başına bela, ailesinin namusuna söz getirdi. Mekruhtur, namazı kılınmaz böylesinin...”(MKM-s.41) demesiyle namazı kılınmayan ve köyün mezarlığına alınmayan Hediye ve tiyatrocü kızın cenazelerinin Hediye'nin annesi ve yakın arkadaşı Ayşad Bahu tarafından köyün dışındaki tepede yalnız bir servinin altına gömülmesi; buranın “mekruh kadınlar mezarlığı” diye anılmasına sebep olmuştur. Bu olayda Hediye'nin annesi ve Ayşad Bahu, köyün var olan kaba zihniyetine karşı çıkarak bu mezarlığı oluşturdıklarından onlar da mekruh sayılmıştır.

Servi ağacı burada kökleşme özlemini simgeler niteliktedir. Servinin köyün dışında ve tek olması, Hediye'nin annesi ve Ayşad Bahu'nun bu mezarlığı oluşturmada köydeki erkeklere karşı bir başkaldırı olarak görülür. Servi, bu başkaldırıda yalnız olduklarının ancak bu başkaldırıya ön ayak olarak bir kökleşmenin ve kökleşmede yeşermenin simgesi olarak algılanabilir.

2.3.3.3. AYNALI DUVAR

Öykülerde yer alan diğer bir simgesel mekân *Mekruh Kadınlar Mezarlığı* 'nda yer alan *Solgun Bir Sarı Gül* adlı öyküdeki aynalı duvardır.

Daha on yaşındayken âşık olduğu üvey annesinin evden kaçmasıyla yalnız kalan Tuğrul, yirmi yılı aşkın bir süre sonra antika eşyalar satın almak için gittiği evde üvey annesi ile karşılaşır. Kocasını –Nevit- hasta olan üvey annesi Nevit'in tedavi parası için evindeki değerli eşyaları satışa çıkarır. Tuğrul bu vesileyle üvey annesiyle –Aliye ya da Gülgün- karşılaşır. Aliye Hanım'ın annesi olduğunu öğrendikten sonra tekrar eve gittiğinde evi bomboş görür. Ayna duvarın karşısında durduğunda aynada Aliye Hanım'ı görür. Aslında Aliye Hanım evde yoktur, sadece Tuğrul'un zihninden geçenlerin aynaya yansımalarıdır bu görüntü. Ayna kendisiyle yüzleşme cesaretinin ve korkusuzlukların göstergesidir. Bu öyküde de ayna Tuğrul'un geçmişiyle yüzleşme cesaretinin simgesidir.

Ayla Kutlu'nun öykülerinde mekân taşıdığı simgesel değerleriyle de büyük bir işlevsellik yüklenmiştir.

2.4. ZAMAN

Ayla Kutlu'nun öykülerinde zaman, tarihsel bir gerçeklik taşır. Yazar hemen hemen bütün öykülerinde fon olarak zamanı kullanmış, kullandığı bu zaman ögesine göre de olayları, kişileri ve mekânı şekillendirmiştir. Yazar öykülerinde en çok zaman ögesi olarak I.Dünya Savaşı yıllarını ve Tehcir kanununu (1914-1915 yıllarını) ele almıştır. Buradan hareketle yazarın öykülerini 1914-1915 ve sonrasına oturttuğunu söyleyebiliriz. Yazar öykülerinde zaman ögesi olarak genellikle geriye dönüşleri kullanmıştır. Geriye dönüşlerin çokça yer aldığı öykülerde vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında uzun bir zaman dilimi vardır.

Yazarın kimi öykülerinde vaka zamanı birkaç saati aşmazken kimin de ise 60- 70 yıllık bir süreden bahsedilebilir. Yazarın, öykülerinde savaş işleminin mekânla da bağlantısı vardır. Bilindiği gibi yazar öykülerinde çoğunlukla İskenderun ve çevresini işlemiştir. İskenderun'un farklı kozmik yapısının oluşturduğu karışıklıkla tehcir yasasından etkilenen bir yer olması, Misak-ı Milli sınırlarımızda halkı bombalanan tek yer olması, ayrıca yazarın hayatında İskenderun'un çok farklı bir yere sahip olması; yazarı öykülerinde İskenderun ve çevresinin savaş yıllarındaki halini anlatmaya götürmüştür.

Yazarın öykülerinde dikkat çekici bir diğer husus ise *Mekruh Kadınlar Mezarlığı* öykü kitabında zaman olarak kronolojik bir sıranın gözetilmiş olmasıdır.

Yazarın ilk öykü kitabı *Hüsnüyusuf Güzellemesi*'nde öykülerin hemen hepsinde savaş sonrası zaman ele alınmıştır. Kitapta *Belirgin Bir Sızıyla* adı altında verilen öykülerden ilk öykü olan *Eski Bir Çocukluğun Ardında* da orta yaşlı bir adamın savaş yıllarındaki çocukluk anılarının aktarımı yer alır. Savaştan en az 20 yıl sonrası vardır.

Kitaptaki ikinci öykü olan *Hüsnüyusuf Güzellemesi*'nde savaşın hiçbir izine rastlanmaz. Öyküde İlhami'nin kaymakam şoförü olduğu düşünüldüğünde yine savaştan çok sonrası vardır.

Mikail Usta'da savaştan sonra Ermenilerin boş olan evlerinden birine giren Mikail Usta yer alır. Bu öyküde de savaş sonrası vardır; ancak önceki öyküler gibi savaştan sonrası çok uzun bir süre olarak ortaya konulmamıştır.

Belirsiz Bir Sızıyla'da Halil Beyin bakanlıklardan birinin arşivinde şef olarak çalıştığı düşünüldüğünde yine savaştan çok sonrası ve cumhuriyetin kuruluşundan sonrası vardır.

Uzaklardan Yalnızlıklardan'da savaş adına hiçbir ize rastlanmazken; ondan sonraki öykü olan *Sonbahar Hikâyesi*'nde askere gönderilen delikanlıya rastlanır. Ancak öyküde askerlikten bahsedilmiş olursa da savaştan bahsedilmemiştir.

Kitapta *Belirgin Bir Acıyla* adı altında verilen *İzinli, Bal Biriktiren Kız* ve *Babaya Çiçek Götürmek* adlı öyküler önceki öykülere göre günümüze daha yakın bir zaman dilimini kapsamaktadır. *Babaya Çiçek Götürmek*'te ceza evine düşen babanın siyasi suçlu olması bize 1980 ve sonrasını hatırlatmaktadır.

Yazarın ikinci öykü kitabı olan *Sen de Gitme Triyandafilis*'te belirli bir kronoloji sezilmez. Yazar bu kitabında savaş zamanı ve sonrasını belli bir kronolojiye uymadan ortaya koymuştur.

Sen De Gitme Triyandafilis'te yer alan ve kitapla aynı adı taşıyan öyküde Triyandafilis ve çerçevesinde savaş ve savaş sonrası durum ele alınmıştır. Yani öykü 1914- 1915 tarihlerini ele alarak başlar. Ondan sonraki öykü olan *Altın*'da savaşa dair hiçbir ize rastlanmaz. *Gitmeyi Bilmek*'te ise Fransızların Hatay'dan geri çekilişleriyle Suriye'ye giden ve 10 yıl sonra tekrar İskenderun'a dönen Nesim yer alır. Burada da geriye dönüşler dışında savaş sonrası ele alınmıştır. *Gülperi*'de de savaşa dair hiçbir iz yoktur. Buradaki lunaparkçı Enver'e dayanarak zamanın günümüze yakın olduğu düşünülebilir. *Üçgenin Perişan Kenarı*'nda da zaman günümüze yakındır. Burada kız yurdunun müdiresi Saim Hanım ve yurdunda fakülteli kızlar olduğu göz önüne alındığında zamanın günümüze çok yakın olduğu ortaya çıkar. Öyküde *Can Kuşu*, savaş sonrasını ele alır; ancak zaman olarak *Üçgenin Perişan Kenarı*'ndan daha önceki zaman olduğu sezinlenir. *Bütün Yeşiller... Bütün Maviler...*'de ve *Ay Ve Su* adlı öykülerde savaş adına hiçbir ize rastlanmaz. Bu iki öykü de günümüze yakın bir zamanı kapsar.

Yazarın üçüncü kitabı *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*'nda yazarın tam bir kronoloji sergilediği görülür.

Mekruh Kadınlar Mezarlığı'nda yer alan ilk öykü olan *Bir Varmış* Kafkasya'dan Osmanlı'da Uzunyayla'ya kadar devam eden bir göçle başlayıp Bahubike'nin askerde Yemen'e gönderdiği iki oğlunun şehit düşmesiyle devam eder. Öykü savaş öncesi dönemden başlayıp I. Dünya Savaşı ve büyük oğlunun kızı olan Aybike'nin beş yaşında oluşuyla son bulur.

Kitaptaki ikinci öykü olan ve kitapla aynı adı taşıyan *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*’nda, *Süsen Gitti* ve *Mercan’a Güzelleme*’de ise savaş sonrası feodal düzenin geri kalmışlığı ortaya konulur. *Ormanda Bir Deniz Kabuğu Gibi*’de de savaştan sonraki dönemde Rum asıllı delikanlının dış doktoru oluşu ve anlatıcıyla hastanede karşılaşması yer alır. Zaman günümüze biraz daha yakın bir zamanı ortaya koyar. *Yılanlar, Yıldızlar*’da ise iki sevgilinin rahatça bir otel odasında kalabilmeleri düşünüldüğünde günümüze çok yakın bir zamanın ortaya konulduğu görülür. Kitaptaki son öykü olan *Solgun Bir Sarı Gül*’de de Cumhuriyet’in ilk yıllarından kalma soylu İstanbul hanımefendileri ve günümüz gençliği yer alır. Tuğrul’un sevgilisi Binnaz’ın evinde kalması ya da Binnaz’ın Tuğrul’a gelip kalmasıyla günümüz ortaya konulur.

Yazarın son öykü kitabı olan *Zehir Zıkkım Hikâyeler*’de ise geçmişten günümüze olanlar kronolojik bir sırayla ortaya konulmaz; ancak yazar kimi öyküsünde geçmiş –savaş dönemini- ortaya koyarken kiminde günümüze yakın zamanı ortaya koyar. Öykü iki bölüm halinde ortaya konulmuştur. Birinci bölüm olan *Yabancılıklar*’da yer alan ilk öykü olan *Kara Kayalar*’da E-5 karayolundan bahsedilmesi günümüze yakın zamanı ortaya koyar. İkinci öykü olan *Tanıklar*’da ise **“BİR VARMIŞ... Hikâyesinin küçük yetimi AYBIKE’nin anısına...”(ZZH-s.35)** ifadesiyle bir önceki öykü kitabında yer alan Bahubike’nin torunu beş yaşındaki Aybike’nin hikâyesinin devamına yer verilmiştir. Burada Aybike, annesine olmuş ve damadı her hafta ya da ay edebiyat dergisi çıkarmaktadır. Buradan hareketle öykünün günümüze çok yakın olmasa da Cumhuriyet’in ilanından sonraki dönemi kapsadığının söyleyebiliriz. *Matmazel Dimitra’nın Bitmemiş Hikâyesi*’nde ise savaşa dair pek bir ize rastlanmazken öyküde Dimitra’nın terzilik yapması ve kardeşinin düğününde bayanlarla değil de düğünün onur konuğu Halıcı Kanaris ile sohbet etmesinin düğündekiler tarafından yadırgandığı düşünüldüğünde feodal zihniyetin hüküm sürdüğü bir dönem olduğu düşünülebilir. Bundan sonra *Ödeşme* ve *Uzaklarda Kalan* adlı öykülerde I. Dünya Savaşı ve savaşta ortaya çıkan eşkıyalar yine tehcirle başlayan bir zamandan savaş sonrasına kadar devam eden en az 30 yıllık bir zaman dilimi ortaya konulur. *Yaşamın Şiiri*’nde feodal zihniyetin hüküm sürdüğü zamanda kadın olmanın zorluğunu yaşayarak Avrupa’ya kaçan Dilber vardır. Öykü günümüze yakın bir zamanı ortaya koyar.

Zehir Zıkkım Hikâyeler’de ikinci bölüm olan *Kadınlar ve Kuyular*’da yer alan *Piç, Ful Ve Kül, Terlik* adlı öykülerde feodal zihniyetin ve kadının cinsel bir objeden öteye gidemediği zamanları ortaya koyar. *İpekböceği Bakıcısı*’nda ise genç bir kızın savaş döneminde yaşadığı baskıyla yaşlanmasına kadar geçen süre geri dönüşlerle ortaya konulmuştur.

Yazarın dört öykü kitabına genel olarak baktığımızda öykü kitaplarında günümüzden geçmişe doğru bir yol uzandığını; ancak bazı öykülerde bu yolun ileriye ya da geriye giderek kronolojiyi bozduğunu söyleyebiliriz. Ama genel olarak yazarın ilk kitabı olan *Hüsnüyusuf Güzelleme*'nde savaş yıllarına doğrudan yer verilmediğini göz önüne alırsak ve son öykü kitabı olan *Zehir Zıkkım Hikâyeler*'de ise savaşa yer verildiği düşünülürse öykülerde genellikle günümüze yakın zamandan geçmişe gittiğini söyleyebiliriz. Ancak bu durumu *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*'ndaki *Yılanlar*, *Yıldızlar* adlı öykü ile *Solgun Bir Sarı Gül* adlı öykülerin bozduğunu söyleyebiliriz. Bu iki öyküde *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*'nda kendi aralarında bir kronoloji oluşturur.

Öykülerdeki bu kronolojiler dışında öykülerin anlatım zamanı ile vaka zamanını göz önüne alarak öyküleri şöyle sınıflandırabiliriz:

2.4.1. EŞ ZAMANLI ÖYKÜLER

Ayla Kutlu'nun öykülerinde vaka zamanı ile anlatı zamanı paralellik gösterir. Yazar bu öykülerinde genellikle savaş öncesini ya da savaş sonrasını ele alır. Bu öykülerde doğrudan savaşa yer verilmez. Eş zamanlı öykülerde zaman bazen uzun bir süreyi kapsarken bazen kısa bir süreyi içerir. Bu öykülerde geriye dönüşler ya hiç yoktur ya da yok denecek kadar azdır.

Uzun bir zamanı kapsayan öykülerde savaş ve savaşın etkilerine değinilir. Zaman olarak kısa bir süreyi kapsayan öykülerde(1 saat, birkaç gün) ise çoğunlukla bireysellik ön plandadır. Bu öykülerde daha çok cinsel bir obje olarak kadının görülmesi ve kadının toplumdaki yeri işlenir. Yazarın uzun bir süreyi kapsayıp da savaşa yer vermediği öykülerinde de (*Mercan'a Güzelleme* ve *Matmazel Dimitra'nın Bitmemiş Hikâyesi*) aynı kısa süreyi kapsayan öykülerde olduğu gibi toplumda kadının yeri ve kadının cinsel bir obje olarak görülmesi yer alır.

Yazarın uzun bir süreyi kapsayan öyküleri *Sen De Gitme Triyandafilis*, *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*'nda yer alan *Bir Varmış*'ta savaş ve savaşın etkilerine yer verilirken; *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*'nda yer alan *Mercan'a Güzelleme* adlı öyküde ve *Zehir Zıkkım Hikâyeler*'deki *Matmazel Dimitra'nın Bitmemiş Hikâyesi*'nde kadının toplumda cinsel bir obje olarak görülmesi konu edilir.

Sen de Gitme Triyandafilis, 60 yıllık bir zamanı kapsar. Öykü, Hatay'ın Fransızlar tarafından işgal edildiği zamanı yani 1914'ü ele alır.

Öykü Triyandafilis'in 15 yaşında oluşuyla başlar. Triyandafilis'in evden kaçtıktan sonra köyden köye satılarak kullanılır. Son satıldığı köyden kaçışıyla kendisini Sultan'ın köyünde bulur. Ve: “ *Bir pazartesi günü öğleden sonra, üstü başı pas içinde...*”(SGT-s.33) Sultan'la karşılaşır. Sultan'ın, Triyandafilis'i yıkarken: “*Gövdesi incelmış, belki üç yıllık kir kuruyup tenini karartmıştı.*”(SGT-s.35) sözleri Triyandafilis'in evden kaçıp, köyden köye satılışının üç yıllık bir zaman dilimini kapsadığını gösterir.

Triyandafilis'in limanda çalışmak için gelen Rıfat'a âşık olmasında “*Yirmi beşini doldurmuştu Triyandafilis.*”(SGT-s.43) ifadesi Triyandafilis'in 8 yıldır Sultan'ın yanında olduğunu gösterir. Öykünün başlamasından Triyandafilis'in Sultan'a sığınıp Rıfat'la evlenmesine kadar geçen en az 11 yıllık bir süreden bahsedebiliriz.

Öyküde “*Gün ışıyla teni giderek daha fazla buruşuyordu. Gözlerinin çevresi kırışıklarla doluydu, gözleri çukura kaçmıştı.*”(SGT-s. 57) cümleleri Triyandafilis'in yaşının ilerlediğini ortaya koyar. Triyandafilis'in Rıfat'la evlendikten sonra Rıfat'ın askere gitmesi ve Kore'ye gönderilmesi bize Kore savaşını hatırlatır. Kore savaşında; Türkiye, Kore'ye 1945'te asker gönderme kararı alır. Öykünün başında Hatay'ın Fransızlarca işgal edilip Fransız askerlerinin 1918'de geri çekilmek zorunda kalmasıyla toplamda 27 yıllık bir süreden bahsedilir. Triyandafilis en az 42 yaşındadır. Rıfat'ın Kore'den geri dönmemesi, Sultan'ın da hayata veda etmesiyle, çokça yaşlanan Triyandafilis'in yaşlı bir kadın olarak her gördüğü üniformalının arkasında “*Gitme*” demesi öyküde toplam 60 yıllık bir zamanın ortaya konulduğu görülür.

Öyküde savaşın bireyler üzerindeki olumsuz etkiyle birlikte kadının cinsel bir obje olarak kullanılması da yer alır. Ayla Kutlu'nun öykülerinde hacimce ve öyküde işlenen zaman bakımından en geniş olan öykü *Sen de Gitme Triyandafilis*'tir. Toplamda 55 sayfadan oluşan öykü bu hacmiyle doğru orantılı olarak 60 yıllık bir zamanı kapsar.

Mekruh Kadınlar Mezarlığı'nda yer alan *Bir Varmış* adlı öyküde en az 25 yıllık bir zamandan bahsedebiliriz. Öykü Bahubike'nin Ebubekir'e kaçışıyla başlar. Savaşla beraber Kafkasya'dan Osmanlı Devleti'ne göç etmeleri yer alır. Bahubike Ebubekir'e kaçtığında 19 yaşındadır. Uzunyayla'ya yerleşen Bahubike göç yoluna düştüğünde yüklüdür. Uzunyayla'ya yerleştikten sonra iki oğlan bir de kız çocuğu olur. Her üç çocuğunu da evlendirir. Bahubike'nin evlenen oğulları askere gönderilir. Askerde Yemen'e gönderilmelerine dayanarak bu tarihin 1915 ve sonrası olduğunu söyleyebiliriz. Bahubike'nin Ebubekir'e kaçışından oğullarını askere göndermelerine kadar en az 20 yıllık bir süreden bahsedebiliriz. Bunun yanında Bahubike'nin büyük oğlunun babasını hiç görmeyen Aybike'nin doğması ve Aybike'nin 5 yaşında olmasına

dayanarak öyküde toplamda 25 yıllık bir zaman diliminden bahsedebiliriz. Öyküde zaman I.Dünya Savaşı öncesini kapsamaktadır.

Yazarın *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*’nda yer alan *Mercan’a Güzelleme* adlı öyküde de en az 21 yıllık bir süreden bahsedebilmekteyiz. Öyküde Rasim’in Fehime’yle evlenmesi ve Fehime’nin hemen gebe kalışı yer alır. Fehime Rasim’le ilk gecelerinde gebe kalmıştır. Bu gebeliğinde karnında yılan olduğunu düşünür. Fehime’nin doğumuna yakın Fehime evde kimsenin olmayışını fırsat bilerek eline geçirdiği bir süpürge sapıyla bebeğini doğurur, kendisi ise ölür. Rasim kızı Mercan’la birlikte kalır. Rasim’in ölümünden sonra 16 yaşındaki Mercan Ağa Maruf adında biriyle evlendirilir. Bu evliliğinden 3 yıl geçmesine rağmen çocuğu olmaz. Buraya kadar öyküde 20 yıllık bir zamandan bahsedebiliriz. En son çocuk sahibi olmak için Mercan’ın Ağa Maruf’la bir ziyarete gitmelerinde Mercan’ın 20 yaşında olduğu düşünüldüğünde öykünün toplamda 21 yıllık bir zaman dilimini kapsadığını görmekteyiz.

Bu öyküde dikkat çekici taraf savaştan ve savaşın yıkımından hiç bahsedilmemiş olmasıdır. Bir de öyküde Ağa Maruf’un sarı otomobilinden bahsedilmesi öyküde zamanın I. Dünya Savaşı’ndan çok sonrayı kapsadığını söyleyebiliriz.

Yazarın *Zehir Zıkkım Hikâyeler* adlı kitabında yer alan *Matmazel Dimitra’nın Bitmemiş Hikâyesi*’nde zaman uzun bir zamanı kapsar. Öykü “*Dimitra*”, “*Matmazel Dimitra*” ve “*Matmazel Dimitra’nın Bitmemiş Hikâyesi*” adı altında üç bölümde verilmiştir.

“*Dimitra*” adlı bölümde Birsen yeni gelirken taşındığı evde aynı bahçe duvarını paylaştıkları Dimitra ve ailesini anlatır. Bu bölümde Dimitra için: “*O altı yaşında filandı.*”(ZZH-s.49)ifadesinin kullanımıyla Dimitra’nın yaşı ortaya konulur. Böylece öykü Dimitra’nın altı yaşında oluşuyla başlar.

İkinci bölüm olan “*Matmazel Dimitra*”da ise Dimitra’nın okula gönderilmeyişi, bir zanaat öğrenmesi için Nurvefa Hanım’ın yanına verilışı ardından peşine takılan bir oğlanla Nurvefa Hanım’ın yanından alınışı ve evde Birsen’den aldığı dikiş makinesiyle terzilik yapmaya başladığı yer alır. Burada “*...birden bire yaşının otuzu geçtiğini anlayıverdi Dimitra.*”(ZZH-s.76) sözleri ile 24 yıllık zaman ortaya konulur. Aynı bölümde “*Otuz beşinci yaşına girerken...*”(ZZH-s.78) ifadesiyle de toplamda 29 yıllık süreyle son bulur öykünün bu bölümü.

“*Matmazel Dimitra’nın Bitmemiş Hikâyesi*” adlı bölümde ise “*Kırk yaşına girdiği sabah ...*”(ZZH-s. 87) ifadesi ve ardından “*İlk yeğeni*

evlendikten epey sonra, elli yaşlarında iken ...”(ZZH-s.95) ifadesiyle öyküdeki toplam zaman belirtilir.

Böylelikle öykü Dimitra’nın 6 yaşlarında başlar ve 50 yaşlarına kadar devam eder. Bu da toplamda bize öykü zamanının 44 yıllık bir süreyi kapsadığını ortaya koyar. Erkekler tarafından ezilmişliğine ve ailesini geçindirmek için ortaya koyduğu fedakârlıkla kendisini unutan kadına yer verilmiştir. Burada Dimitra çerçevesinde kadının fedakârlığı ve sonunda karşılaştığı nankörlüğü 44 yıllık uzun bir zaman dilimi içinde verilir.

Yazarın kısa süreleri kapsayan öyküleri de vardır. *Hüsniyusuf Güzellemesi*’nde yer alan *Sonbahar Hikâyesi* ve *İzinli* adlı öyküler de eş zamanlı öykülerdir. Zaman, birkaç saat ya da birkaç gündür.

Sonbahar Hikâyesi’nde askere gidecek bir delikanlının, yakınları tarafından tren istasyonundan askere uğurlanışı yer alır. Burada zaman “*Eylülün ilk günüydü. Takvimlerde... Sonbahar başlamamıştı. Doğa yazın içindeydi, yüzüyordu.*”(HG- s.127) ifadesiyle başlar. Hızlı tren seferinde başlangıç istasyonundan “*yarım saat sonra*” varılan bir köyde, anlatıcının tren camından dışarıdakiler izlemesi yer alır. Anlatıcının yarım saat önce başlayan yolcuğunda geldikleri bir köy istasyonunda askere gidecek delikanlının yakınlarınca uğurlanması, ardından delikanlının trene bindikten sonra bir sigara yakmasıyla öykü sona erer. Öyküde en fazla 1 saatlik bir zaman söz konusudur.

İzinli adlı öyküde Cevo’nun tutuklu bir kızın arkadaşı tarafından 1 günlük özgürlüğe kavuşturulup tekrar tutukevine dönüşü yer alır. Öykü “*Yerler buz. Düşmekten çok korkarım.*”(HG- s.140) ifadesiyle başlar. Bu ifadeyle öyküde mevsimlerden kış olduğu ortaya konulur. Bayramın ikinci günü Gülsen Cevo’yu dışarı çıkarır. “*Yarın bayramın ikinci günü. Nasılsa yine görüşme var? Çıkaramaz mısın onu yarın?*”(HG-s.144) cümlelerinde Gülsen’in arkadaşının Gülsen’e Cevo’yu dışarı çıkarması yolundaki önerisi yer alır. Bu ifadeyle Gülsen’in bayramın ilk günü arkadaşını tutukevinde ziyaret ettiğini öğreniriz. Bayramın ikinci günü ise Gülsen, Cevo’yu tutukevinden alıp evine götürmesi yer alır. Cevo’nun Gülsenlerde geçirdiği bir geceden sonra bayramın üçüncü günü Gülsen, Cevo’yu tekrar tutukevine götürür. Buna göre öykü 3 günlük bir zaman dilimini konu edinir.

Sen De Gitme Triyandafilis’te yer alan *Can Kuşu* adlı öyküde de birkaç saatlik bir zamandan bahsedilebilir. Öyküde Meziyet’in sesinin bir anda kısa süre önce ölen ve “Garip Kadın” adıyla anılan kadının sesine dönüşmesi yer alır. Meziyet’in sesindeki bu değişiklik annesinin Meziyet’i mutfığa kapatması, aradan geçen birkaç saatlik zamandan sonra annenin kızını dışarı çıkarması ve Meziyet’in elindeki garip nesneyle birlikte kuşa dönüşüp gitmesi

ile öykü sona erer. Buna dayanarak öyküde toplamda birkaç saatlik bir süreden bahsedebiliriz.

Mekruh Kadınlar Mezarlığı'nda yer alan *Süsen Gitti* adlı öyküde en fazla 3–4 yıllık bir süreden bahsedebiliriz. Öykü Süsen'in kendisini ve ailesini anlatmasıyla başlar. Burada "*Annem 7 aylık yüklüdür.*"(MKM-s.52) ifadesi yer alır. Annesinin 7 aylık gebeliğinde komlarının bilinmeyen kişilerce basılması ve aynı gün Süsen'in babası Mustafa'nın askere alınması yer alır. Süsen'in, her gün damda babasının yollarını gözleyerek beklemesi ve annesinin doğum yapmasına kadar 2 aylık bir süre geçer. Bundan sonra Süsen'in kardeşi Paşa'nın doğmasından, babasının izne gelip tekrar geri gitmesine kadar en az 2 yıllık bir süreden bahsedebiliriz. Bundan sonra Süsen'in babasının askerden dönüşü ve Süsen'in içine cin girdiği fikrinin yaygınlaşıp en son Süsen'in bir sabah erkenden dağlara doğru gidip ortadan kaybolması ve Süsen'in annesinin tekrar gebe oluşuna dayanarak öykünün en az 3–4 yıllık bir zaman dilimini ele aldığını söyleyebiliriz.

Mekruh Kadınlar Mezarlığı'nda yer alan *Yılanlar, Yıldızlar* adlı öyküde de birkaç saatlik bir zaman söz konusudur. Öykünün başında "*Güneş ağaçları aşır, ötelerde bir yerde aşağı iniyordu.*"(MKM-s.139) ifadesiyle zamanın akşamüzeri olduğu bilgisi verilmiştir. Bundan sonra anlatıcının sevgilisiyle gezdiği ormandan kaldıkları otel odasına gelip banyoya girer. Anlatıcının banyodan çıkışı zamanı, "*Gökyüzü, lacivert bir aynanın üstüne serpme yıldız.*"(MKM-s.146) ifadeleriyle ortaya konulur. Zaman, güneşin batma saatinden havanın kararmasına kadar geçen süredir. Öykü anlatıcının banyodan çıkıp balkonda gökyüzündeki yıldızları seyretmesiyle son bulur. Bu da bize öyküde birkaç saatlik bir zaman dilimi olduğunu gösterir.

Zehir Zıkkım Hikâyeler'de yer alan *Kara Kayalar* adlı öyküde en fazla 3 günlük bir süre söz konusudur. *Kara Kayalar*'da Adana'dan gelip Hatay'a giden kamyon şoförünün Papatya'yı kara kayalarda görüp, onunlar birlikte olmasından sonra evine gidişi, iki gün sonra tekrardan Papatya'nın yanına gelişi yer alır. Buna dayanarak öyküde toplamda 3 günlük bir zamandan söz edebiliriz.

Zehir Zıkkım Hikâyeler'deki adlı öyküde en az 7–8 yıllık bir zaman dilimi yer alır. Öykü Zühre'nin "*...neşeli bir çocuk*"(ZZH-s.160) olduğu zamanlarda Harun Ağa'nın evine gelişiyle başlar. Ardından Zühre'nin genç kız olarak kına gecelerine çağırılması, Mahmut'a âşık oluşu ve bilinmeyen biri tarafından gebe bırakılıp çocuğunu doğurmasına dayanarak öyküde en az 7–8 yıllık bir zamandan bahsedebiliriz.

Zehir Zıkkım Hikâyeler'de yer alan *Ful Ve Kül*'de 3 yıl 4 aylık bir zaman konu edilir. Argun'un lise 3'te, Elmas'ın ise lise 2'de olduğu yıllarla başlar öykü. Argun'un liseyi bitirdikten sonra askere gidişi, bu arada Elmas'ın başka biriyle evlendirilmesi damadın düğün günü gelmeyişiyle düğünün iptal edilmesi anlatılır. Ardından bir pazar dönüşü Elmas'ın Argun'la karşılaşp onunla görüşmeye karar vermeleri ve Argun'un ilk görüşmede Elmas'ın bekâretini elinden almasıyla Elmas'ın, “*Üç yıl boşu boşuna beklediği insan bu değil.*” (ZZH-s.197) düşüncesi, Elmas ile Argun'un üç yıldır görüşmediklerini ortaya koyar. Bundan sonra Elmas'ın Argun'la devamlı görüşmesi ve son görüşmede “*Dört aylık deli bir sevda geçmişti.*” (ZZH-s.208) ifadesi bize öyküde toplamda 3 yıl 4 aylık bir zaman olduğunu ortaya koyar.

2.4.2. ART ZAMANLI ÖYKÜLER

Ayla Kutlu art zamanlı öykülere çok az yer verir. Yazar öykülerinde genellikle art zamanla eş zamanı birlikte kullanır. Sadece üç öyküde anlatılanlar geçmiş zaman üzerine kuruludur.

Hüsniyusuf Güzellemesi'ndeki *Bal Biriktiren Kız* adlı öykü geçmiş zaman üzerine kuruludur. Öykü “*İki yıl öncesinden, İndependenta'nın korkunç patlayışından beri...*” (HG-s.162) ifadesiyle başlar. 15 Kasım 1979'da İstanbul Boğazi'nda Yunan kuru yük gemisi Euriyalı ile çarpışan Romen tankeri İndependenta; çarpışma sonucu infilak etmesiyle, taşıdığı 100 bin ton ham petrol boğaza akar. Bu çarpışmayla yaşanan büyük patlamada boğaz günlerce ateşlerle yanar. Öyküde “*iki yıl öncesinden...*” ifadesine dayanarak anlatı zamanın 1981 olduğu çıkarılır. Yazar bu öyküsünü geçmiş zaman üzerine kurarak hep 2 yıl öncesinden bahseder. Burada tutukevinde babanın kızı şimdi 5 yaşındadır. Öyküde “*...onun daha üç yaşındayken sözü döndürüp dolaştırıp getirdiği, inanmadığımız bir kolaylıkla söylediği, yinelediği bu adı hüznle birkaç kez mırıldanıyorum. 'Hani biz, trenden inmek için yolculuk yapmıştık... İndependenta patladığında, İstanbul'daydık ya...'*” (HG-s.162) ifadeleri İndependenta'nın patlama zamanına götürür.

Sen de Gitme Triyandafilis'te bulunan *Eski Bir Türkiye Ağıt* adlı öyküde art zamanla karşılaşırız. Burada anlatıcının aktardıkları geçmişle alakalıdır. Öyküde Şadiye Hala'nın hikâyesini aktaran anlatıcı hikâyeye “*Seni tanıdığım da eviniz istasyona da denize de yakındı. Artık trenlerin boyuna gözden uzaklaştıkları çağa geldim ben de.*” (SGT s.95) ifadeleriyle başlayarak her şeyin geride kaldığını ortaya koyar. Bundan sonra Şadiye'nin Nihat Bey'e olan aşkıdan, Sabit Enişte'yle evliliğinden ve o zamanlar ev yaptırmak için para biriktirmesinden bahseder. Burada Şadiye Hala'nın Nihat Bey'e olan aşkını öğrenen anlatıcının “*...senin neredeyse elli yıllık gizini*

öğrendim.”(SGT-s. 101) demesi hatırlanarak ortaya konulan geçmiş zamanın 50 yıllık bir zamanı kapsadığının belirtir.

Zehir Zıkkım Hikâyeler’de yer alan *Tanıklar* adlı öyküde de art zamanla karşılaşırız. Yazar bu öyküde de anlatılanları geçmiş zaman üzerinde kurar. Öykü Aybike Bahu’nun torunu olan anlatıcının “*Sen yoksun anne. Babam, ağabeyim de yok. Anneannemle babaannem çok eskiden beri yok.*”(ZZH-s.35) cümleleriyle başlar. Ardından anlatıcının sekiz yaşındayken tanık olduğu (annesi, babası, anneannesi ve babaannesiyile ilgili) olay anlatılır. Öykünün sonunda anlatıcı tekrar “*Anne, sen yoksun, babam yok, ağabeyim yok. Anneannem ve babaannem çok eskiden beri yok.*”(ZZH-s.45) ifadeleri yer alır. Bu ifadeler öyküde anlatılan olayların zamanı ile anlatıldığı zaman arasında tahmin edemeyeceğimiz genişlikte bir zaman dilimi olduğunu ortaya koyar.

2.4.3. EŞ VE ART ZAMANLI ÖYKÜLER

Ayla Kutlu öykülerinde çoğunlukla şimdiki zamandan geriye dönüşlerle geçmiş zamana yer verilir. Böylece bu öykülerde şimdi ve geçmiş zaman bir arada kullanılır.

Öykülerde anlatıcının hatırlama yöntemiyle geriye dönüşleri yer alır. Yazar, bu yöntemle öykülerdeki olayları sağlam bir temele oturtur.

Geriye dönüşlere yer verilen öykülerde vaka zamanı ile anlatı zamanı arasında zaman olarak hem fark vardır hem de yoktur. Hatırlama yöntemiyle geriye dönüşlerde anlatı zamanı arasında fark varken; şimdiki zamanın aktarımında vaka zamanı ve anlatı zamanı arasında fark yoktur.

Hüsnüyusuf Güzellemesi kitabında çoğunlukla hatırlama yöntemiyle geriye dönüşlere yer verilmiştir. *Hüsnüyusuf Güzellemesi*’nde yer alan *Eski Bir Çocukluğun Ardında*, *Hüsnüyusuf Güzellemesi*, *Uzaklardan Yalnızlıklardan*, *Belirsiz Bir Sızıyla*, *Mikail Usta*, *Babaya Çiçek Götürmek* adlı öykülerde şimdiki zaman olayları geriye dönüşlerle desteklenmiştir.

Eski Bir Çocukluğun Ardında adlı öykü “*Zaman*” başlığıyla başlar. Öyküde olgun bir adam olan anlatıcının eski mahallesine gelerek geçmişini hatırlayıp aktarması yer alır: “*O günlerde insanların değişik yerlerde oturduğunu bilmiyordum.*”(HG-s.11) ifadesiyle anlatıcının çocukluk yıllarına dönülür. Burada “*Zaman, çok uzaklara gidebilen, değişiklikler oluşturabilen bir şey değildi.*”(HG-s.11) cümlesi anlatı zamanı ile hatırlanan zaman arasındaki farkı ortaya koyar. “*Ne kadar çok zaman geçmiş. Hesaplamaya kalkıştığımda şaşırırdım. Neredeyse kır yıl oluyordu.*”(HG-s.11) cümlesiyle geriye dönüşlerin kır yıl öncesi olduğu belirtilir.

Hüsnüyusuf Güzellemesi adlı öyküde de geriye dönüşler yer alır. Öykü anlatıcının şimdiki zamanda Emine’yi anlatmasıyla başlar. “ *Oysa ne kadar istiyor okumamı. Sınıf geçtiğimde nasıl sevinir. Yine de kıymaz parasına. Seyyar fotoğrafçının önüne çöktürür.*” (HG-s.22–23) sözleriyle Emine’nin önceki yıllarına bir dönüş vardır. Öyküde sayfa 22’den sayfa 29’a kadar geriye dönüşlerle Emine’nin okul yıllarına değinilir. “*Annesi akılına gelince, dönüp aynadan yine baktı Emine*”(HG-s.29) ifadesiyle tekrar şimdiye gelinir.

Öykü, Emine’nin şimdisiyle geçmişi üzerine kuruludur. Geriye dönüşlerle onun ilk İskenderun’a gelişleri, ortaokul yılları anımsanır. Emine’nin Ökkeş’le görüşmesi, İlhami’ye âşık oluşu, Ökkeş’le evlendirilmesi en son da Ökkeş’in ölümüyle oğlu Hüsnü’nün annesi Emine’ye düşman oluşu ise kronolojik olarak aktarılır. Öyküde geriye dönüşler Emine’nin 16 yaşından ilk İskenderun’a gelişleri ve ortaokul yıllarına kadarki zaman olarak ortaya konulur. “*Ama bu geçen yıldır. Şimdi okul mokul yok...*”(HG-s.25) ifadeleriyle Emine’nin ortaokul yıllarına dönülür. Öyküde şimdiki zaman aktarımı Emine’nin 16 yaşından başlar. Eminelerin İskenderun’a ilk gelişlerinde Emine 5,5 yaşındadır. Buna dayanarak öyküde geriye dönüşlerden şimdiye kadarki zamanı yaklaşık 10 yılı kapsamaktadır. Emine’nin bundan sonra Ökkeş’le ilişkisi ve İlhami’yle görüşüp, Ökkeş’le evlenmesi vardır. Ökkeş’le evlenen Emine’nin on beş yıl çocuğu olmamıştır. Ardından Hüsnü’nün dünyaya gelmesi ve öykünün sonunda Hüsnü’nün 6 yaşında olmasıyla Emine’nin Ökkeş’le evliliğinin en az 21 yıllık bir zaman olduğunu söyleyebiliriz. Buna dayanarak öyküde vaka zamanının en az 25 yılı kapsadığından bahsedebiliriz. Öyküde geriye dönüşlerle toplamda 35 yıllık bir zaman anlatılır.

Uzaklardan Yalnızlıklardan adlı öyküde de geriye dönüşlerle desteklenen bir zaman söz konusudur. Burada çok geniş bir zaman dilimi yoktur. Öyküde 14 yaşındaki çocuğun yenge diye hitap ettiği biriyle karşılıklı geçmiş yaşantılarını ortaya koymaları yer alır. Bu öyküde geçmiş yaşantılardan çok şimdiki zaman ön plandadır. Şimdiki zaman ise birkaç saatlik bir süreyi kapsamaktadır. 14 yaşındaki çocuğun yenge diye hitap ettiği kişinin yanına gelmesiyle karşılıklı geçmişlerinden bahsetmeleri ve sonunda yengenin kalkacağı zaman ondan bir sigara almasıyla öykü sona erer. Bu da bize en fazla birkaç saatlik bir zaman dilimini gösterir.

Belirsiz Bir Sızıyla adlı öyküde Halil Bey’in öyküsüyle karşılaşırız.. Halil Bey, yedi yıldır bu bodrum katında arşivde şef olarak çalışmaktadır. Öyküde Halil Bey’in 31 yıl memurluk yaptığı ve memurluğunun 31. yılından sonra arşive şef olarak atandığı söylenir. Öykü aslında Halil Bey’in 7 yıllık şeflik döneminde yaşadıkları üzerine kuruludur. Bu nedenle öyküde vaka zamanının yedi yıl olduğunu söyleyebiliriz. Bunun yanında Halil Bey’in çocukluk yıllarına dönüşler vardır: “*Günlerce, ineklerin yanında, samanların*

üstünde yatmış, yandaki odalarına girmemişti. Annesinin ayaklarının ucuna basarak getirdiği yorganı hışımla kucaklayıp götürmüş, dışarıya, avluya bırakmıştı. Okula gidemediği için hastalanmak ve ölmek istemişti...”(HG-s. 93–94) Öyküde çok göze çarpmasa da Halil Bey’in babasının ölümü, ilkokul olarak kiralanan evlerinde okula gitme özlemi, memur olarak görev yaptığı 23 yaşında 16 yaşındaki Gümüş’e olan aşkı ve 4 yıl önce Gümüş’le karşılaşmalarının anlatımıyla zamanda geriye dönüşler görülür.

Mikail Usta adlı öyküde zaman birkaç saati aşmamaktadır. Burada Mikail Usta’nın duvar örerken bir anda geçmişini hatırlaması ve bu hatırlamalardan sonra tekrar ördüğü duvara yarım kaldığı yerden devam etmesi anlatılır. Öyküde Mikail Usta’nın “*Şu mahalleye geleli kırk yıla yakın bir süre geçti.*”(HG-s.72) ifadesiyle Mikail Usta’nın Hatay’a gelişi verilir. Burada “*İlhaktan hemen sonra yerleşmişti bu eve Mikail Usta. Hatay Türkiye’ye katılırken, diğer kentler gibi, bu kentten de Suriye’ye, Lübnan’a kaçanlar olmuştu.*”(HG-s.74) sözleri Mikail Usta’nın Hatay’ın Türkiye’ye bağlandığı yıl buraya yerleştiği fikrini ortaya koyar. Bu da tarih olarak bize 1939 yıllarını vermektedir. Mikail Usta’nın Hatay’a yerleşme zamanının kırk yıla yakın olduğu düşünüldüğünde şimdiki tarihin 1980’lere denk geldiğini söyleyebiliriz.

Öykünün başında duvar örerken yorulan ve bir yudum şarap isteğiyle oturan Mikail Usta, para kazanamadığını ve bunun karısı Fethiye’yle bağlantısını düşünerek geçmişten bugüne nasıl geldiklerini hatırlar. Daha sonra Mikail Usta bıraktığı işe kaldığı yerden devam eder. Öyküde vaka zamanı en fazla birkaç saatten ibarettir.

Babaya Çiçek Götürmek adlı öyküde de geriye dönüşlere rastlanır. “*Haftanın diğer günlerinde, bu seferlerde hemen hemen boş kalkar bu otobüs. Bugün ise Çarşamba”dır.*(HG-s.169) Anne ve kız otobüsle tutukevine doğru yola koyulur. Bundan sonraki bölümlerde küçük kızın babasının arkadaşlarının evlerine gelmesi ardından siyasi suçtan ötürü tutuklanması yer alır. Bunlar geriye dönüşlerle anlatılır. Küçük kızın şimdi orta bir öğrencisi olması ve olayların geçtiği zamanda ise her şeyi kavıyor olmasına dayanarak en fazla 3–4 yılı kapsadığını söyleyebiliriz. Burada yazarın öyküyü 1974’te kaleme almış olması ve öyküde siyasi suçtan bahsedilmesi bize Türkiye tarihinde 68 olaylarını hatırlatır. Öyküde geriye dönüşler dışında gerçek zaman olarak anne ve kızın otobüsle tutukevine gidişleri, küçük kızın babasıyla görüşmesi ve geri eve dönüşleri yer alır. Buna dayanarak öyküde vaka zamanının birkaç saatten ibaret olduğunu söyleyebiliriz.

Sen de Gitme Triyandafilis’te yer alan *Altın, Gitmeyi Bilmek, Gülperi, Eski Bir Türküye Ağıt, Üçgenin Perişan Kenarı, Bütün Yeşiller...Bütün Maviler..., Ay ve Su* adlı öykülerde eş zamanla karşılaşırız.

Altın adlı öykü yalnız yaşayan Nine'nin odasına ev sahiplerinin kızının gelmesiyle başlar. Kızın Nine'ye sorularıyla Nine'nin gençliğine, buralara kadar nasıl geldiğine bir dönüş yapılır. Bu geriye dönüşlerde Nine'nin yılanbalığı avcısıyla ilişkisine, bu ilişkide gebe kalmasından sonra doğurduğu bebeğinin gözleri önünde kocası tarafından öldürülüşüne, yaşadıkları yoksulluktan sonra bu apartmana gelip yerleşmelerine ve kocasını bu apartmandayken kaybetmesine değinilmiştir. Bu geriye dönüşler, öyküde Nine'nin iç monologu şeklinde ortaya konulur.

Öyküde vaka zamanı kızın Nine'ye çorba getirmesinden güneşin batışına kadar geçen birkaç saatlik bir zamandır.

Gitmeyi Bilmek adlı öyküde Nesim'le karşılaşırız. Nesim'in 10 yıldan sonra tekrar İskenderun'a dönüşüyle öykü başlar. Burada geriye dönüşle Nesim'in 17 yaşındayken Fransızlara yardım ettiğinden, Fransızların geri çekilmek zorunda kalmalarıyla Nesim'in de Suriye'ye kaçmak zorunda oluşundan bahsedilir. Buna dayanarak öykünün Nesim'in 27 yaşında olduğu zamanla başladığını söyleyebiliriz. Nesim, İskenderun'a geldiğinde 2 kızı vardır. Bunun dışında o gece geldiğinde Sariye bir oğlan doğurur. Öykünün ilerleyen bölümlerinde Nesim'in dokuz oğlu olduğu söylenir. Nesim'in karısı ve çocuklarından kaçıp bir dağ köyüne sığınmasından sonra en küçük oğlunun onu götürmek için gelmesine dayanarak küçük oğlanın delikanlı çağlarında olduğunu söyleyebiliriz. Burada geniş bir zaman dilimi olduğu ve bu zaman diliminin en az 30 yıllık bir süreyi kapsadığından bahsedebiliriz.

Gülperi adlı öykü, "*Gün kavuşurken yağmur başladı, sabaha kadar yağdı.*"(SGT-s.133) ifadesiyle başlar. Bu ifade bize mevsimlerden ilkbahar ya da sonbahar olduğu fikrini verir. Bundan sonra Gülperi'nin Enver'in zoruyla Reis'in evine gidip, onu lunapark işletmesi izni için ikna etmesi yer alır. Gülperi Reis'in evine gitmek için giyinirken geçmişini hatırlar. "*Yirmi beş yıl önce...*"(SGT-s.133) 12 yaşındaki halini ve dedesi Çolak Ahmet'i hatırlar. Bundan sonra Gülperi'nin evden çıkıp Reis'in evine gitmesine kadarki zaman yer alır. Bu da öyküde vaka zamanının birkaç saatten ibaret olduğunu ortaya koyar.

Üçgenin Perişan Kenarı adlı öykü, "*dün öfkeliydi İlyas.*"(SGT-s.149) ifadesiyle başlar. Bu dün ifadesiyle İlyas'ın geçmiş sayılabilecek zamandaki öfkesine değinilmiştir. Öyküde Saime Hanım'la İlyas arasındaki ilişki bir süreden sonra İlyas'ın Saime Hanım'a ilgisini kaybetmesiyle sonuçlanır. Bu durum öyküde: "*...Durmadan suçluyor iki yıldan beri.*"(SGT-s.152) şeklinde belirtilir. Saime Hanım, İlyas'ın umursamazlığına karşılık onun tekrar kendisine döneceğini bekleyerek kendisi Lut Dağı'nda Âdem'i bekleyen Havva'ya benzetir. "*Onun kanı buz kesmezdi yetmiş yılda. Yalnızca kaba etleri*

soğudu biraz. Oysa Saime Hanım'ın beş altı yılda soğudu her yanı.”(SGT-s.166) ifadeleri Saime Hanım'ın İlyas'ı beklemesindeki acıyı ifade eder. Bundan sonra öyküde Saime Hanım aracılığıyla İlyas'la tanışmalarına ve ilişkilerinin nasıl geliştiğine dair geri dönüşler yer alır. İlyas'ın liseyi bitiremeden askere gidip, askerden yeni dönmüş olarak yurda gelip işe başlaması hatırlanır. Burada geriye dönüşler 9 yıllık bir zamanı kapsar. Bunu da Saime Hanım'ın İlyas'la ilişkisinde 5–6 yıllık bir zaman olduğu, İlyas'ın ilk askerden hemen dönüşte yurtta işe başlaması, şimdilerde 29 yaşında olmasına dayanarak 9 yıllık bir zamandan bahsedebiliriz. Ancak öyküde vaka zamanı Saime Hanım'ın sabah yemekhanede İlyas'ı yurttaki bir kızla görmesi, İlyas'ın kızla Sedef Pastanesi'nde buluşacaklarını düşünerek odasına çekilmesi ve aldığı alkolün etkisiyle akşam pencereden bağırması olarak karşımıza çıkar. Bunun da öyküde en fazla 24 saatlik bir süre olduğu söylenebilir.

Bütün Yeşiller... Bütün Maviler... adlı öykü şimdiyle başlar; ancak *“Bugünün dün olmadığını iyice biliyorum. Dün farklı bir kadındım. Otobüse binmiştim...”(SGT-s.185)* ifadeleriyle bir anda düne bir dönüş yaşanır. Bundan sonra anlatıcının küçüklüğüne, babasına ve babaannesine bir dönüş yaşanır. Öyküde geçmişe dönüşlerle anlatıcının şimdi yaşadıkları desteklenmiştir. Öyküde vaka zamanı birkaç saatlik bir zaman dilimini kapsamaktadır.

Ay ve Su adlı öyküde de vaka zaman birkaç saatlik bir zaman dilimidir. Burada anlatıcının geçmiş zamanda âşık olduğu mahalledeki kızla yıllar sonra hastanede karşılaşması yer alır. Burada şimdi felçli ve 4 çocuk annesi olan kadını hastanede ziyaret eden anlatıcının geçmişte şimdi felçli olan kadına olan aşkını anlatarak geçmişe dönüşü vardır. Öykünün vaka zamanı birkaç saatlik bir zaman dilimiyken, geri dönüşlerle ortaya konulan zamanın uzun yıllar öncesi olduğunu söyleyebiliriz.

Mekruh Kadınlar Mezarlığı'nda yer alan Mekruh Kadınlar Mezarlığı, Ormanda Bir Deniz Kabuğu Gibi ve Solgun Bir Sarı Gül adlı öykülerde şimdi ile geçmiş iç içedir.

Mekruh Kadınlar Mezarlığı, geriye dönüşlerle sıkça karşılaştığımız bir öyküdür. Öykünün başında ölüm döşeğinde olan Ayşad Bahu ve ondan nefret eden Hamit'in Ayşad Bahu'dan kurtulacağı için duyduğu sevinç yer alır. Bundan sonra Ayşad'ın ölüm döşeğinde geçmiş zamanı hatırlaması vardır. Öyküde 70 yıl öncesine dönüşler yer alır. Bu, Ayşad'ın ölümünden sonra *“Yetmiş yıldan uzun süren bir dava bitmiş miydi şimdi?”(MKM-s.47)* sözleriyle verilir. Geriye dönüşler ölüm döşeğinde olan Ayşad'ın mekruh kadınlar mezarlığı'na gömülmek istediğini söylemesiyle ortaya konulur. Öykünün vaka zamanı birkaç saatlik bir zaman dilimini kapsar.

Ormanda Bir Deniz Kabuğu Gibi adlı öyküde anlatıcı Nurdan'ın, annesinin birkaç günlük intiharından sonra okula gidişi ve okulda yaşananlar anlatılır. Burada okul arkadaşı Hanna'nın ailesinden sonra geriye dönüşlerle Nurdan'ın annesinin intiharı ardından okul zamanına bir geliş vardır. Öyküde anlatıcı, okul zamanını atlayarak şimdiye gelir. Şimdide ablasının hastaneye yatırılışı ve otuz beş kırk yaşında göz doktoru olan Hanna'yla karşılaşması vardır. Buna dayanarak geriye dönüşlerin en az 20–25 yıllık bir zamanı kapsadığını söyleyebiliriz. Öyküdeki vaka zamanı ise Nurdan'ın hastanede Hanna'yla karşılaşmasıdır. Bununda en fazla birkaç saatlik bir zamanı kapsadığından bahsedebiliriz.

Solgun Bir Sarı Gül adlı öykü neredeyse baştan sona kadar geriye dönüşler üzerinde kuruludur. Öykü, Tuğrul'un çarşıda bir anneanne ve evlenmek üzere olan genç kızı gezdirmesi ve iki gün sonra buluşmak üzere ayrılmalariyla başlar. İki gün sonra Nevit'lere gitmeleri, gittikleri gün Nevit'in ölümü ve aylar sonra Tuğrul'un tek başına tekrar Nevit'lere giderek orada Aliye Hanım'la aynada olağandışı kayboluşları öykünün gerçek zamanını oluşturur. Bu da öyküde birkaç aylık bir zaman dilimini kapsar. Bunun yanında Tuğrul'un Büyükada'da üvey annesiyle 10 yaşına dönüşleri vardır. Bunlar öyküde parça parça hatırlamalarla aktarılır. “İçini dolduran büyü yitip gideli yirmi beş yıl oldu.”(MKM-s.183) ifadesiyle geri dönüşlerin 25 yıl öncesini kapsadığı belirtilir.

Zehir Zıkkım Hikâyeler' de yer alan *Ödeşme*, *Yaşamın Şiiri*, *Uzaklarda Kalan*, *İpekböceği Bakıcısı* ve *Terlik* adlı öykülerde de şimdi ve geçmiş bir arada verilmiştir.

Ödeşme adlı öykü; Helin Hanım'ın, Zaruhi Hanım'ın mezarını ziyareti ile başlar. Helin Hanım, elinde sıcak su dolu bir güğümle Zaruhi'nin mezarına gelip sıcak suyu toprağa döker. Bundan sonra geriye dönüşle Helin Hanım ve Zaruhi Hanım'ın ilk karşılaşmaları ve bugüne nasıl geldikleri yer alır. Helin Hanım 17 yaşındayken sevgilisi Emin'le kaçmayı planlayarak Vartan'ın değirmenine gelir; ancak ortalıkta Vartan, Zaruhi ve Vartan'ın annesi dışında kimse yoktur. Helin de evine geri dönmeyip akşama kadar orada kalır. Akşam, evlerini basan eşkıyalar Vartan ve onun annesini öldürüp Zaruhi Hanım'a tecavüz eder. Sıra Helin'e geldiğinde Zaruhi buna izin vermez ve eşkıyalar Helin'e dokunmadan geri giderler. Bundan sonra Helin zengin dul bir adamla evlendirilir ve Zaruhi'yi de yanına alır. Yıllarca aynı çatı altında yaşarlar. Öyküde bütün bu olanlar geriye dönüşlerle hatırlanır. Geriye dönüş zamanı Helin Hanım'ın artık orta yaşlı sayılabilecek yaşı geçmesinden 17 yaşına dönüşünü kapsar. Bu da uzun bir süreyi kapsamaktadır. Öyküdeki vaka zamanı ise Zaruhi'nin ölümü ve Helin'in onun mezarına gidişini kapsar. Bu da en fazla 1 günlük bir zaman dilimidir.

Yaşamın Şiiri adlı öyküde Dilber, 18 yaşına dönüşler yapar. Dilber 18 yaşındayken ailesinin baskısından kurtulmak için bir adres dergisine yazdığı mektuptan sonra Avrupa'ya kaçar. Burada üniversitede felsefe eğitimi ardından doktora yapıp evlenir. Bu olaylar, Dilber'in evine gelen misafirin –anlatıcı-aktarımlarıyla ortaya konulur. Burada en az 25 -30 yıl öncesine bir dönüşten bahsedilebilir. Bunun yanında misafirin Dilber'in evinde geçirdiği bir gecelik zaman öyküdeki vaka zaman olarak karşımıza çıkar. Misafirin -anlatıcı- “ ...*bu evde on üç saatim geçmiş.*”(ZZH-s.152) ifadesiyle vaka zamanının 13 saatlik bir zaman dilimi olduğu ortaya konulur.

Uzaklarda Kalan adlı öyküde 1915 tehcir kanunuyla göç etmek zorunda kalan Ermeniler ve bunların içinde 9 günlük bebeği ve kaynanasıyla yerlerinden olan gelini anlatılır. Bundan sonra öyküde bir Fransız'ın Belen'e abisini bulmak için gelmesi yer alır. Fransız “*Bırakılan çocuk yaşıyorsa sekseninde olmalıydı.*”(ZZK-s.132)ifadesiyle annesi olan gelinin geçmişte bebeğini Belen'de tanımadığı bir kadına bıraktığı, ardından Fransız bir askerle evlenip Marsilya'ya yerleştiği bilgisi verilir. Burada Fransız'ın çocuğun yaşıyorsa 80 yaşında olduğunu ifade etmesiyle geriye dönülen zamanın 80 yıl öncesi olduğu ortaya konulmuştur. Bundan sonra abisini bulamayan Fransız'ın Marsilya'ya geri dönüşü ve bu dönüşten 2 yıl sonra Hüdayi Bey'den aldığı mektupla son bulan öyküde zamanın 3 yıllık bir süre olduğu ortaya konulmuştur.

İpekböceği Bakıcısı adlı öyküde şimdiki zamanda yaşlı kadının geçmişi hatırlayarak şimdiye aktarması yer alır. 17 yaşında bir genç kızın evlerinin basılmasıyla büyük yangından kurtularak yaşadığı acıklı olaylardan bugüne gelişi yer alır. Şimdiki zamanda hatırlanarak ortaya konulan olaylar için “*Kaç yıl öncesi? Kırk mı desem?*”(ZZH-s.221) ifadesi ile öyküde yaşlı kadının hatırlayarak ortaya koyduğu 17 yaşındaki olayların 40 yıla yakın bir zaman öncesinde olduğu ortaya konulur. Burada genç bir kadının yanında hizmetçilik yapan yaşlı kadının, genç kadının sorması üzerine geçmişini aktarması vardır. Öyküde 40 yıl öncesinin aktarımının yanında 2 günlük bir vaka zamanından bahsedebiliriz. Yaşlı kadının genç kadının evine gelmesi ve o gün hikâyesini anlatımıyla öteki gün tekrardan eve gelip öykünün son bulmasına dayanarak 2 günden bahsedilebilir.

Terlik adlı öyküde vaka zamanı birkaç saatten ibarettir. Anlatıcının bir eskici sandığında gördüğü gelin terliğiyle tanıdığı gelini hatırlayarak geçmişe dönüşü öyküde yer alır. Burada vaka zamanı anlatıcının eskici tezgâhının önünde tanıdığı gelini hatırlayıp tekrardan şimdiye dönüşü en fazla birkaç saati kapsarken; tanıdığı gelini hatırlamasına dair: gelinin mahalledeki aşığı ve onunla evlenmesi, ardından yaşadığı hayal kırıklığı ve bu hayal kırıklığıyla ilk bebeğini düşürüp ardından ikinci bebeğine hamileyken avludaki kuyuya

atlayarak intiharı aktarılır. Geriye dönüşlerin yer aldığı bölüm 2 ya da 3 yıllık bir zaman dilimini kapsar.

2.5. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

Ayla Kutlu'nun öykülerinde anlatıcı öyküden öyküye farklılıklar gösterir. Bazı öyküler, öykünün aktarımını I. tekil kişi “ben” anlatıcı ağzından bazıları da III. tekil kişi “o” anlatıcı tarafından anlatılır. Bazı öykülerde ise iki anlatıcıya birden yer verilir. Buna dayanarak öykülerinde yer alan anlatıcıları şöyle başlıklandırabiliriz:

2.5.1. I.TEKİL KİŞİ ANLATICININ KULLANILDIĞI ÖYKÜLER

Hüsnüyusuf Güzellemesi'nde yer alan *Uzaklardan Yalnızlıklardan, İzinli, Bal Biriktiren Kız* adlı öykülerde; *Sen De Gitme Triyandafilis*'te yer alan *Eski Bir Türküye Ağıt, Bütün Yeşiller ve Bütün Maviler* ve *Ay ve Su* adlı öykülerde; *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*'nda yer alan *Yılanlar, Yıldızlar* adlı öyküde I. tekil kişi anlatıcıya yer verilmiştir.

Yazar bu öykülerde olayları, kahraman kişi vasıtasıyla aktarır. Bu durum öykülere büyük ölçüde gerçekçilik katar. Bunun yanında I. tekil kişinin aktarımına yer verilen öyküler anı havası taşımaktadır.

Uzaklardan Yalnızlıklardan, İzinli, Bütün Yeşiller Bütün Maviler, Ay ve Su, Yılanlar Yıldızlar adlı öykülerdeki kahraman anlatıcı şimdi ya da geçmişte kendi yaşantılarını aktarırken; *Bal Biriktiren Kız* ve *Eski Bir Türküye Ağıt* adlı öykülerde kahraman anlatıcının geçmişinde iz bırakan olaylarla bağlantılı kişilerin aktarımı yer alır.

Örneğin, *İzinli* adlı öyküde Gülsen'in Cevo'yu kavuşturduğu bir günlük özgürlüğe yer verilmiştir. Öykü, anlatıcının “*Kollarımı uzattım, eğildim. O da uzattı. Kucakladı, sağ kolumu dirsekten büküm. Oluşan yuvaya oturdu. Bir- iki kımıldattı kıcını, kollarını boynuma sardı. İçinden mi geldi, yoksa göremediğim bir yerden biri mi işaret etti; yanağıma bir öpücük kondurdu...*”(HG-s.139) ifadeleriyle başlar ve sonuna kadar kahraman anlatıcı bu şekilde öyküyü anlatır.

Eski Bir Türküye Ağıt adlı öyküde ise kahraman anlatıcı “Yıllar öncesinde algıladığım şeyler, senin ölüm haberinle geçiverdi gözlerimin önünden. Dalgacıklar çürümüş, parçalanmış bir can simidi attı kıyıya, bırakıp gitti. Bir tren yavaşça kaldı kılıç ışıltılı rayların üstünde, sessizce akıverdi uzaklara...” (SGT-s.95) ifadeleriyle başlar. Anlatıcının: “Seni tanıdığımda eviniz istasyona da denize de yakındı.” (SGT-s.95) ifadeleriyle geçmişinde iz bırakan Şadiye Hala’dan bahsedilir. Böylelikle kahraman anlatıcı, geçmişinde iz bırakan olaylarla bağlantılı olan Şadiye Hala’yı anlatır. Bu durum da öyküye anı havasını katar.

Yazarın I. tekil kişi anlatıcıya yer verdiği öykülerin hepsinde gözlemci bir bakış açısıyla karşılaşırız. Kahraman anlatıcı aktardığı olayları gözlemleyerek ortaya koyar. I. tekil kişinin olaylara bu yaklaşımı öyküye gerçekçilik kazandırmıştır.

2.5.2. III. TEKİL KİŞİ ANLATICININ KULLANILDIĞI ÖYKÜLER

Ayla Kutlu’nun öykülerinin bazılarında III. tekil kişi anlatıcı yani dışarıdan bir anlatıcıyla karşılaşırız. Yazar dışarıdan bir anlatıcı vasıtasıyla aktardığı öykülerinde daha çok savaş zamanı ve sonrasına değinmiştir. Böylelikle savaş zamanı ve sonrası insanların yaşadığı acıları, ilahi bir bakış açısıyla ve bütün çıplaklığıyla gözler önüne serilir.

Hüsniyusuf Güzellemesi’nde yer alan *Eski Bir Çocukluğun Ardında* adlı öyküde; *Sen De Gitme Triyandafilis*’te yer alan *Sen De Gitme Triyandafilis, Altın, Gitmeyi Bilmek, Gülperi, Üçgenin Perişan Kenarı, Can Kuşu* adlı öykülerde; *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*’nda yer alan *Bir Varmış, Solgun Bir Sarı Gül* adlı öykülerde; *Zehir Zıkkım Hikâyeler*’de yer alan *Kara Kayalar, Ödeşme, Uzaklarda Kalan ve Ful Ve Kül* adlı öykülerde III. tekil kişi anlatıcı kullanılmıştır.

Yazar, dışarıdan bir anlatıcıyla okuyucuya aktardığı öykülerinden *Eski Bir Çocukluğun Ardında, Sen De Gitme Triyandafilis, Gitmeyi Bilmek, Bir Varmış* adlı öykülerde savaş ve hemen sonrasında bireylerin yaşadığı acıları aktarırken; *Altın, Gülperi, Üçgenin Perişan Kenarı, Can Kuşu, Solgun Bir Sarı Gül* adlı öykülerde ise savaştan bağımsız olarak bireylerin yaşadığı acıları ele alır. Yazarın bu öykülerde III. tekil kişi anlatıcı seçmesinin anlattığı olaylarla ilintisi vardır. Yazarın bu öyküleri dışarıdan bir anlatıcının ağzıyla anlatmasında tarafsız görünmek istemesinin payı da vardır. Böylelikle aktarılan

olaylar, bütün yönleriyle ve bütün çıplaklığıyla ortaya konulur. Bu öykülerde Tanrısal bakış açısıyla öykülerde yer alan bireylerin psikolojilerine ve iç dünyalarına doğrudan yer verilir. Böylelikle öykülerde aktarılan olaylar, bireylerin iç dünyaları ve psikolojileriyle daha sağlam bir temele oturtulmuştur.

Örneğin, *Solgun Bir Sarı Gül* 'de III. tekil kişi anlatıcının, "Döndüğünde, karşı ev hemen hemen normal yaşamını sürüyordu. Sen uykularını kazanmıştın. Şeniz evine gitmişti. Şen Hanım'a koştun. Gönül alıcı bir armağanla...Biraz kırgındı. Her zamanki ilgisini göstermedi armağana. Sen de çok özenmemiştin zaten. Nevit'in ölümünü haber vermediğin için üzül müştü. Böyle bir şeyi beklemezdi: Maya ile anneannesi antikacıya söylemişler, o da Şen Hanım'a telefon etmiş...Bu yoldan duyacağını düşünmemiştin. Rakısını içmiyordu. Seninle konuşacak şey bulamıyordu. Sen de bulamıyordun."(MKM-s.204) şeklinde aktarımıyla öykü bireylerinin iç dünyaları bütün çıplaklığıyla göz önüne serilmiştir.

2.5.3. I. TEKİL VE III. TEKİL KİŞİ ANLATICININ BİRLİKTE KULLANILDIĞI ÖYKÜLER

Yazarın öykülerinde çoğunlukla I. tekil kişi ve III. tekil kişi anlatıcıların bir arada kullanıldığını görmekteyiz.

Hüsnüyusuf Güzellemesi'nde yer alan *Eski Bir Çocukluğun Ardında*, *Mikail Usta*, *Belirsiz Bir Sızıyla*, *Sonbahar Hikâyesi*, *Babaya Çiçek Götürmek* adlı öykülerde; *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*'nda yer alan *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*, *Süsen Gitti*, *Mercan'a Güzelleme*, *Ormanda Bir Deniz Kabuğu Gibi* adlı öykülerde; *Zehir Zıkkım Hikâyeler*'de yer alan *Tanıklar*, *Matmazel Dimitra'nın Bitmemiş Hikâyesi*, *Yaşamın Şiiri*, *Piç*, *İpekböceği Bakıcısı* ve *Terlik* adlı öykülerde I. tekil kişi ve III. tekil kişi anlatıcı olarak iki farklı anlatıcıyla karşılaşırız.

Yazar bu öykülerde bireylerin iç ya da dış dünyaları hakkında okuyucuyu bilgilendirirken dışarıdan bir anlatıcı -III. tekil kişi- kullanır; bireylerin yaşadıklarını ise kahraman anlatıcıya bırakarak I. tekil kişi anlatıcıyı kullanır. Dışarıdan bir anlatıcının kullanıldığı bölümlerde ilahi bakış açısı varken; kahraman anlatıcının devreye girdiği bölümlerde gözlemci bir bakış açısıyla karşılaşırız.

İki farklı anlatıcının yer aldığı öykülerin bazılarında öykü dışarıdan bir anlatıcının aktarımıyla başlar, öykünün ilerleyen bölümlerinde kahraman

anlatıcıya yerini bırakır. Bazı öykülerde ise kahraman “ben” anlatıcıdan “o” anlatıcıya geçiş yer alır.

Örneğin; *Hüsnüyusuf Güzellemesi*’nde yer alan *Eski Bir Çocukluğun Ardında* adlı öykü, “O günlerde insanların değişik yerlerde oturduğunu bilmiyordu. Yaşadığı kentten başka yerde de yaşanabileceğini düşünmek istese de bunu başaramıyordu ona göre bütün insanlar oradaydı, birbirine yakındı...”(HG-s.11) ifadesiyle dışarıdan anlatıcının ilahi bakış açısıyla kişinin iç dünyasına değinmesiyle başlar. “Ne kadar çok zaman geçmiş. Hesaplamaya kalkıştığımda şaşırdım. Neredeyse kırk yıl oluyor. O günden bu güne sokak değişmemiş. Sokağın sonundaki evin duvarı dağın böğrüne yaslanmıştı. Eve bitişik iki dükkân vardı...”(HG-s.11) ifadeleriyle kahraman anlatıcının gözlemci bakış açısına yer verilerek anlatıcının çocukluk yıllarına bir geçiş söz konusudur. İki farklı bakış açısı ve anlatıcıyla öyküdeki olay veya durumlar bireylerin iç ve dış dünyalarıyla birleşerek inandırıcılığı artırmaktadır. Bu da öyküye gerçeklik duygusu katar.

Mekruh Kadınlar Mezarlığı adlı öyküde önce kahraman anlatıcının aktarımıyla karşılaşırız. Daha sonra geriye dönüşlerle dışarıdan bir anlatıcıya geçiş yer alır. Öykü Ayşad Bahu’dan nefret eden Hamit’in Ayşad’ın ölüm döşegindeyken söylediği sözlerle başlar: “Kimseler sonsuza kadar yaşamıyor işte. Ölüyorsun Ayşad Bahu. Yıllarca, gencecik yaşımda senen önce gideceğim, sensiz bir dünyanın tadının alamayacağım sandım. Sen yaşdaşlarını, onların çocuklarını bile uğurladın öte yana. Sen, köyün huysuzu... Sonuna geldin. Mezarını kazdım, hazırladım. Bayram sabahının sabırsızlığını duyan bir çocuk gibi işe başladım...”(MKM-s.23) bu ifadelerden sonra Ayşad’ın ölüm döşeginde geçmişi hatırlamasına dayanarak dışarıdan bir anlatıcı ve ilahi bakış açısına geçiş yer alır. “Anılar üşüştü. Irmağın içinde çarpa köpüre geçmiş ömrün durulması anında. Buna gerek var mıydı? Geçmişin köpüklendiğini, yüreğinin ve aklının o günlerin deli çaylarına kapıldığını anladı. Özlerini açtı. Uzak gölgelerden başka şey yok. Karanlıklar içinde, hatırlamak istemediği o şey, tek yalın olarak parlıyor. Hediye... Bir çocuk gibi elini uzattı.”(MKM-s.29). Öykünün başında Hamit’in ağzından Hamit’in Ayşad Bahu’yla karşılıklı nefretleri ve Ayşad’ın ölüm döşeginde oluşuna Hamit’in duyduğu derin sevinç ortaya konulur. Ayşad’ın geçmişi hatırlamasıyla dışarıdan anlatıcı aktarımıyla ortaya konulan geçmiş olaylar Ayşad ile Hamit’in karşılıklı ve sonsuz nefretleri ve nedenleri anlatılır. Kahraman anlatıcının gözlemci bakış açısıyla ve yüzeysel olarak ortaya koydukları öykünün ilerleyen bölümlerinde dışarıdan anlatıcı ve ilahi bakış açısına geçişle derinlemesine ortaya konulur. Öyküde yer alan olayların neden- sonuç ilişkisi içinde ortaya konulması hem gerçeklik duygusu yaratır hem de öykünün sağlam temellere dayandırılmasını sağlar.

Öykülerde I. tekil kişi anlatıcının anlatımıyla öyküler bir anı havası taşır. Bu da öyküye gerçeklik duygusu katar. III. Tekil kişi anlatıcının

aktarımıyla ortaya konulan öyküler sağlam temellere dayandırılarak öykülerde inandırıcılığı artırır. Her iki anlatıcının aktarımıyla ortaya konulan öyküler ise öyküye hem gerçeklik duygusu katar hem de olayların sağlam temellere oturtulmasıyla öyküye inandırıcılık katar.

2.6. DİL KULLANIMI

Ayla Kutlu'nun öykülerinde dil kullanımı dikkat çekmektedir. Yazar öykülerini aktarırken dolambaçlı bir yoldan ziyade sade bir dil kullanıma başvurmuştur. Kutlu dil ile ilgili olarak: *“Dil bir başka boyut. Çoğu kez karanlıkta ilerliyorsun. Olmuyor, her olmayış bir süre sonra bıkkınlık ve vazgeçme duygusu oluşturuyor. Sonra birden ışığı görüyorsun. Süründüğün tünelde bir ışık... Yani yolun sonu kapalı değil. Dahası, artık ayağa kalkabilirsin, artık çamurdan kurtulabilirsin, artık düzde yürüyebilirsin, artık çimen kokusunu duyabilirsin... Dil budur. Bu dilin anlattığı insan benim insanım.”*⁶⁷ der.

Yazar öykülerinde genellikle kısa cümleler kullanmaya özen gösterir. Yazarın kullandığı bu kısa cümleler anlatımı canlı kılar. Örneğin: *Hüsnüyusuf Güzellemesi*'nde yer alan *Mikail Usta* adlı öyküde *“Elindeki malayı yere kaydırıldı. Duvarın dibine çöktü. Döndü, sırtını verdi...”* (HG-s.69) gibi kısa cümleler anlatıma akıcılık katmıştır.

Yazarın öykülerinde anlatımı canlı tutmak adına kısa cümleleri tercih etmesinin yanında anlatımda sorulara yer vermesi de anlatıma canlılık ve akıcılık katmıştır. Yazar hemen hemen bütün öykülerinde anlatıcıya sorular sordurarak anlatımı güçlendirmiştir. *Hüsnüyusuf Güzellemesi*'nde Emine'nin: *“Ne zamana kadar okutabilirdi beni annem? Ortaokulu bitirebilir miydi? Ne olurdu ortaokulu bitirseydim?”* (HG-s.29) okuyucuyla konuşuyormuş gibi sorular sorması anlatımı canlı ve akıcı kılmıştır.

Yazarın, bazı öykülerinde betimlemelere yer verilirken uzun cümlelere rastlanmaktadır. *Zehir Zıkkım Hikâyeler*'de yer alan *Kara Kayalar* adlı öyküde yazar, kara kayaları tasvir ederken uzun cümleler kullanır. *“... O ve arkadaşları, altları erimiş çizmelerini, postallarını attıkları gibi, biraz daha batıda, denizin ağzında dişlerinin tümünü dökmüş olmalı. Çok yemekten çürümüş, kirli, bakımsız dişleri varmış saçılmışlar; kararmış, patlamadan yanmış dev cin mısırlarını da dişsiz ağızlarında evirip çevirmiş ve tükürmüş*

⁶⁷ Erendiz Atasü, Ayla Kutlu, “Soruların Aynasında İki Yazar: Erendiz Atasü- Ayla Kutlu” *Varlık*, 1996 S.1070 s.45

olabilirler.”(ZZH-s.13) Yazarın betimlemelerinde kullandığı bu cümleler, anlatımda aksaklığa yol açsa da betimlemelerin az olması, bu aksaklığı görünmez kılmıştır.

Yazar, öykülerinin bazılarında argo ifadelerle de yer vermiştir. *Hüsnüyusuf Güzellemesi*’nde “Okulu bırakmışım, fındıkçılığa vurmuşum..Neymiş fındıkçılık?”(HG-s.25) “...Piçin en has türüsün sen...”(HG-s.67) ifadeleri; *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*’nda “Müdür, şikayetnamen yazılıyor. Köylünün elli altmışı parmak basmaya hazır. Suçüstü yakaladık seni gevvat.”(MKM- s.34) , “Hovardalık pahalı şeymiş ha müdür? Artık namuslu bir adam ol... Başka yerde yani. Seni siktir edip gönderiyoruz...”(MKM-s.34) ifadeleri , *Sen De Gitme Triyandafilis*’te yer alan Gülperi adlı öyküde “Ne yapacaktım? Bedavaya mı besleyecektim senin gibi yol yordam bilmez orospuyu?”(SGT-s.135) ifadelerinde argoya yer verilmiştir. Bu da anlatıma doğallık katmıştır.

Öykülerin çoğunda öyküleyici bir anlatıma rastlanırken; tasvirlerin yer aldığı bölümler de ise betimleyici bir anlatımla karşılaşırız. Öykülerde de yazar öyküleyici anlatıma uygun olarak genellikle miş’li geçmiş zaman ya ada miş’li geçmiş zamanın hikâyesini kullanmıştır.

Ayla Kutlu’nun öykülerinde kullandığı dil için Erendiz Atasü: “Yazarın söylemi her kişiye, onun kişiliğin, iç dünyasına göre değişir, çocuksu kişiler için, örneğin *Sen de Gitme Triyandafilis* ya da *Süsen Gitti* öykülerinin kahramanı olan genç kızları anlatırken, dil onların iç dünyalarına uygun bir sadeliktedir; bir entelektüelin karmaşık ruh halini dile getirirken ise, o karmaşaya uygun imgelerle işlenmiştir.”⁶⁸ der. Bunun yanında öykülerde kişilerin konuşturulduğu dil de seçilen yöreye göre farklılık göstermektedir. *Mekruh Kadınlar Mezarlığı* ve *Süsen Gitti* adlı öykülerde mekân Güneydoğu’nun herhangi bir köy ya da kasabası olduğu için yazar buna uygun bir dil kullanır. *Süsen Gitti*’de anlatıcının Süsen’in – kahraman anlatıcı- “O kadar yorulmuşum, öyle zayıf düşmüşüm, yine de geceleri uyuyamaz olmuşumdur.(...) Bir akşamüzeri, ben evimizin damında babamı beklemeye karar vermişimdir. Bu kararı kendim vermişim, kimseye danışmamışımdır.”(MKM-s.57) ifadeleri büyüdüğü çevreyle bağlantılı olarak ortaya konulmuştur. Yine *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*’nda köyün erkeklerinin “tiyatro” ifadesi yerine “tiyatora” ifadesini kullanmaları dikkat çekicidir.”*Tiyatoracıların, evinde temsil vereceğini eski müdürün karısı söylüyor.*”(MKM-s.35)

Yazar, öykülerinde halk deyişlerine ve söyleyişlerine yer verir. Yazar bazı öykülerinde destansı bir dil kullanmıştır. Örneğin, *Mekruh Kadınlar*

⁶⁸ Erendiz Atasü, “Ayla Kutlu ve Kadınlığın Tarihçesi”, *Varlık*, Ekim 2008,s.34

Mezarlığı'nda Bir Varmış adlı Kafkasya'da başlayıp Osmanlı Devleti'nde son bulur. Zaman öteki öykülere göre daha geri bir süredir. Yazar da burada kullandığı zamanla bağlantılı olarak destansı bir dil kullanmıştır. “*Bahubike'nin adı er beğenmeze çıkmıştı. Evde kalacağa benziyordu. Terek Irmağı'nın sağ yakasındaki köyünden, sol yakasının en büyük avlusundaki Ebubekir'e kaçtığında on dokuz yaşındaydı...*” (MKM-s.9)

Ayla Kutlu'nun bazı öykülerinde mitolojik öğelere ver vermesi dikkat çekicidir. Yazar bazı öykülerinde anlatılanları desteklemek adına olaylarla alakalı mitolojik öykülere yer vermiştir. *Sen De Gitme Triyandafilis*’te yer alan *Altın* ve *Üçgenin Perişan Kenarı* adlı öykülerde, *Mekruh Kadınlar Mezarlığı'nda* yer alan *Mercan'a Güzelleme*, *Yılanlar Yıldızlar* ve *Solgun Bir Sarı Gül* adlı öykülerde, *Zehir Zıkkım Hikâyeler*’de yer alan *Piç* adlı öyküde mitolojik öğelerle karşılaşırız.

Altın adlı öyküde sevmediği kocasıyla beraber şehirde bir apartman dairesinin teras katına yerleşen Nine, kocasının ölümünden sonra epey yaşlanır ve yalnız kalır. Kaldığı apartmanın sahibi olan evin küçük kızı her gün Nine’yi ziyarete gelir. Nine’nin karartılmış odasında ölümü beklediğini bilen kız Nine’nin bazen dalıp gitmesinde Nine’nin yaşadığından kuşku duyar. Buna dayanarak Nine’yi ankakuşuna benzetir. “*Bazen onun yaşadığından kuşku duyduğu gerçek. Ölüp ölüp geri dönüyor yaşama. Masallardaki ankakuşu o. Ölüyor, küllerinden yeniden doğuyor. Uykusu ölüm gibi...*” (SGT-s.75) kendisini yakan ankakuşunun tekrar küllerinden var olmasına atıfta bulunulmuştur. Burada İran mitolojisinden yararlanılmıştır.

Üçgenin Perişan Kenarı adlı öyküde bir kız yurdunun müdiresi olan Saime Hanım, kendisinden yaşça küçük olan ve yurttan muhasebeci olarak çalışan İlyas’la ilişki yaşar. Geçen süre içinde İlyas Saime Hanım’ı bir kenara itip yurttaki genç kızlarla ilgilenmeye başlar. Bu durum karşısında Saime Hanım İlyas’ın bir gün tekrar kendisine döneceği zamanı bekler ve bu bekleyişinde Saime Hanım, Âdem’i bekleyen Havva’ya benzetilir. “*Havva, Lut Dağının tepesinde tam yetmiş yıl Âdem’i bekledi derler. Onun ömrünün sonbaharı da, beklemekten başka umarı da yoktu. Onun kanı buz kesmezdi yetmiş yılda. Yalnızca kaba etleri soğudu biraz. Oysa Saime Hanımın beş altı yılda soğudu her yanı...*” (SGT-s.166)

Mercan'a Güzelleme adlı öyküde Fehime Mercan’a gebeliğinde psikolojisi bozularak karnında yılanların başı Şahmeran’ı taşıdığını düşünmesi yer alır. “*Şahmeran bir kadının rahmini seçer değil mi ana? Beni seçti biliyor musunuz? Çiğerimi dalağımı yiye yiye büyüyor bu.*” (MKM-s.81)

Yılanlar, Yıldızlar adlı öyküde sevgilisiyle bir otel odasında kalan kadının banyodaki fayansların çağrışımıyla soyut bir mekâna geçişi vardır. Burada kadın banyodaki suyun akmasını tufana benzetir, “...Gürül gürül akıyor su. Yağmur seslerine kapılıp gidiyorum. Gittikçe hızlanan, tufana dönüşen yağmurdum. Tufan yedi gece altı gün mü sürmüştü? Tanrılar insanları cezalandırmak için sözbirliği yaptıklarında?.. Bilge Tanrı Ea’yı kandırıp tufanı başlattıklarında?.. Önce Tanrılar korktu yaptıklarından. Onlar korktuysa, insanların tümünün yok olmasının ne önemi vardır? Neredeyim? Tufan günlerinde, şimdiki adı Şattıl Arab olan bölgede mi? Bu yağmur, bu kulak uğuldatan sıcak su ne? Tanrılar korkuyor ama korkmakla kurtulamazlar...” (MKM-s.144) Bunun yanında suyun sıcaklığıyla buharlaşan banyoda fayansların üzerindeki toprak ve ağaç desenleriyle bir anda ormandaki iki ölü yılan düşünüp, düşsel dünyaya geçen kadın, balkonda gökyüzündeki yıldızlara bakıp üşüyerek; kendisini cehennemin en soğuk bölümünde düşünür. Bunu: “Cehennemin soğuk bölümündeyim. Kaçamazdım: bir günahkârdım. Uzak ışıklarda ısıyı özleyen bir günahkâr. Zaten varoluşumla, doğumumdan önce... Mitolojik dönemler boyunca hükümlendirilmişim: Bir kadındım...” (MKM-s.148) der ve Yunan mitolojisindeki Ganimedes’i hatırlar: “Ganimedes’i buldum. Zeus’un ne zaman patlayıp yakacağı bilinmez azgın erkekliğinin kurbanlarından yalnızca biri olan Ganimedes’i sevişilen ve bıkılan. Kullanılan ve bırakılan. Bırakılmayı kaldıramayan: Gökyüzünde içi boş bir küme olarak Akivarius adını alan Ganimedes. Boş cam pırıltısı... Zeus’un erkeliği, gelgeç gönlü, bu izleyen tiksindirici süklüm püklüm erkek kırılmışlığı...” (MKM-s.148)

Burada kullanılan mitolojik öğeler/hikâyeler kadının sevgilisine olan seviyi destekler. Bu da öyküyü daha ilgi çekici hale getirir.

Solgun Bir Sarı Gül adlı öyküde de mitolojik öge olarak *Yılanlar, Yıldızlar*’da olduğu gibi tufana yer verilmiştir.

Bir turizm şirketinde çalışan Tuğrul bir genç kız v anneannesini İstanbul’un kalabalık çarşısında gezdirir. Anneannenin başındaki örtünün biraz kaymasıyla bir tutam saç görünür. Tuğrul bir anda geçmişine döner. Evinde gökyüzünü izlerken gördüğü kırlangıçlarla; onların mitolojik hikâyesini hatırlamaya başlar: “Tufanın geleceğini öğrenen Zuisudra’nın yaptığı gemiye alınmışlardı. Yedi gece, altı gün yağın yağmurlar her şeyi mahvetti. Tek kalan Zuisudra’nın gemisine sığınanlardı. Gemi, yönünü bilmeksizin yola koyuldu. Her yan sonsuz bir deryaydı. Giderek umut kalmadı. Gemi dayanamıyor, çürüyordu. Tam altında koca bir delik açıldı. Sular hızla dolmaya başladı. O zaman yılan yetişti. Gövdesini düğüm yaptı. Deliği tıkadı. Bütün bitkiler, bütün hayvanlar ve Zuisudra soyu, kurtuluşlarını ona borçlu olduklarını bildiler. Zuisudra onun özverisini ödüllendirmek istedi: dilediği hayvanı seçebilirdi. Yolculuk boyunca aç kalan hayvanlar korktular. Yılan, en lezzetli eti yemekten hoşlanacaktı. Ama buna karar veremiyordu: Dünyanın en yararlı ve lezzetli yiyeceğini yapan balarısını görevlendirdi: İğnesiyle gemideki her şeyin tadına bakacak, sonucu yılanı bildirecekti. Arı işini yaptı. Kararını yılanı bildirmek için uçtu, yanına gitti. Kırlangıç o zaman yerinden fırladı. Arının dilini

koparıverdi. Öfkelenen yılan da kırlangıcın kuyruğunu yırttı. Arı sonsuza kadar konuşamayacak, kırlangıç yırtık kuyrukla dolaşacaktı ama kırlangıç Zuisudra'yı kurtarmıştı. Çünkü arıya göre en lezzetli et, insan etiydi. Kırlangıç ve arıdan başka hiçbir canlı bu sırrı bilmedi. Arı o yüzden zaman zaman insanların tadına baktı. Kırlangıç ise, sır diye bir şeyin olması gerektiğini insanlara öğretti.”(MKM-s.157-158)

Bunun yanında üvey annesiyle karşılaşan Tuğrul, üvey annesi Aliye Hanım'a mitolojik bir öykü anlatmaya başlar: “Ay, peygamberdevesini çağırılmış. ‘insanlara bir haber iletmeni istiyorum,’ demiş. ‘ Bu haberi çabuk götür:Çünkü insanlar çok korkuyorlar: Ben ay olarak ölüyorum. Yine öleceğim ama korkmasınlar; ölecek yaşayacağım... Onlar da ölecekler ve ölecekler yaşayacaklar.’

Peygamberdevesi yola düzülmüş. Ayın emrini ve güvencesini insanlara acele iletmek istiyormuş. Tavşan yolunu kesmiş: ‘Nereye gidiyorsun?/ İnsanlara ayın mesajını iletmeye... Neymiş o mesaj?/ Ay insanlara diyor ki, nasıl kendisi ölüyor ve ölecek yaşıyorsa, insanlar da ölecek, sonra yeniden yaşayacaklarmış./ Ben çok hızlı koşarım, senden daha çabuk anlatırım. Böylece insanlar haberi daha erken öğrenmiş olurlar...’ Koşmuş gitmiş. İnsanları toplamış: ‘Ey insanlar, ay diyor ki, ben nasıl ölüyor ve yok oluyorsam, sizler de ölecek ve yok olacaksınız...’

İnsanlar ölüm korkusundan kurtulamaz olmuşlar. Tavşan koşarak gelmiş marifetini aya anlatmış. Ay çok kızmış: ‘Nasıl görev verdiğim hayvan bunu başkasına aktarır ve sen, ne hakla söylemediğim şeyi bana maledersin?’ Vurmuş, tavşanın dudağı sonsuza kadar yarık kalmış...”(MKM-s.196-197) Burada kocası bitkisel hayatta olan Aliye Hanım'ın bu durumuna karşılık Tuğrul bu hikâyeyi ölümden sonrası da olabilir tesellisiyle anlatır. Bu da öyküye masal havası katarak akıcılığı sağlamıştır.

Piç adlı öyküde de mitolojik öğeler ve hikâyelerle karşılaşırız. Harun Ağa'nın evine hizmetçi olarak gelen Zühre bir süre sonra Harun Ağa'nın köylüsü Mahmut'a âşık olur; ancak bu aşkına karşılık bulamayınca her şeyi içine atar. Bir süre sonra içmeye başlayan Harun Ağa ve Mahmut, içkili Zühre'nin odasına gelip ona tecavüz ederler. Bunun ardından gebe kalan Zühre doğurduğu bebeğini kuyuya atarak öldürür.

Yazar öyküde Harun, Mahmut ve Zühre'nin durumunu mitolojideki Harut ile Marut'un Zühre adındaki kadına âşık olmalarıyla bağdaştırır. Öyküde Harut ile Marut'un hikâyesine yer verir.

*“İdris peygamber göğe çıkarıldığında melekler
İnsanların günaha meyilleriyle alay ettiler.
Allah, insanoğullarındaki şehvet sizde olsa,
Siz de onlardan farklı davranmazdınız, dedi.*

*Melekler karşı çıktılar. Allah onların içinden
Harut ile Marutu seçti ve dünyaya yolladı.
Onlar çok becerikli, dürüst ve yaratıcıydılar.
Babilde kadılık yapmaya başladılar.
Harut ile Marut yeryüzüne inip yoğun bir işrete
Daldılar. Zühre onların her şeyine göz koymuştu.”(ZZH-s.170-171)*

Yazar mitolojik olan bu hikâyeye parça parça yer vermiştir. Öyküde biraz Zühre’nin gebeliğine biraz da Harut ile Marut’un hikâyesine yer verilmiştir.

*Günün birinde, çok güzel bir kadın iş için
Onlara başvurdu. İkisi birden ona aşık oldular ve
Birbirlerinden habersiz olarak aynı zamanda
Evine gittiler. Oyun, çalgı, zevk ve şarap sunan,
İkisini de sarhoş eden kadın,
Ağızlarında gökyüzüne çıkmayı sağlayan
Sihirli sözcükleri istedi. Bunun öğrendikten sonra da
Tanrı’nın en büyük adını aldı.
Bu adı okuyarak gökyüzünün en üst katına çıkan
Kadının Allah sabit bir yıldızla dönüştürdü!(ZZH-s.172)
(...)*

*Harut ile Marut’a suçlarından dolayı dünya azabını mı
Yoksa ahiret azabını mı yeğlediklerini sordu. Çünkü onlar
Büyük suçu işlemiş, büyüye kapılmışlardı.
Dünya azabını seçen Harut ile Marut kuyuya başaşağı asıldılar.(ZZH-
s.177)*

Çok eski olan bu hikâye, tarihte kederin ve karanlığın bir sembolü olarak anlatılır. Öyküde de Zühre’nin kederinin ve karanlığının bir sembolü olarak yerini almıştır.Yazar bu öykülerinde mitolojik öykü ya da öğelere yer vererek öykülerinde karşılaşılan durumları aktardığı mitolojik öykülerle/öğeleriyle desteklemiştir. Bu öykünün anlatımına masal havası katarak öyküyü akıcı hale getirir. Ayrıca öyküdeki durumları, bu mitolojik hikâyelerle/öğelerle örneklendirilerek öyküler daha ilgi çekici hale getirilir. Bu anlatım öykülere de kutsal metin havası ve gizemi katar.

2.7. ANLATIM TEKNİKLERİ

Ayla Kutlu'nun öykülerinde anlatım teknikleri çeşitlilik gösterir. Ancak yazarın öykülerinde genellikle öyküleme tekniğiyle karşılaşırız. Yazar hemen hemen bütün öykülerinde öyküleyici bir anlatımı kullanmıştır. Öyküleyici anlatımın yanında çok az öyküde betimleyici bir anlatımı ortaya koymuştur. Betimleyici anlatımı yazar mekân tasvirinde kullanmıştır. Öyküleyici ve betimleyici anlatımın yanında yazar bazı öykülerine anı ya da mektup havası vererek öykülerinde dikkati çekmiştir. öykülerde kullanılan anlatım teknikleri şöyle belirlenebilir:

2.7.1. ANLATMA TEKNİĞİ

Ayla Kutlu, öykülerinde anlatma tekniğini çokça kullanmıştır. Anlatma tekniği çoğu yazar tarafından anlatımı monoton kıldığından tercih edilmez; ancak Kutlu'nun gelenekçi bir yapıya dayanmasının yarattığı tavır onu anlatma tekniğini sıkça kullanmaya götürmüştür. Bu da yazarın, öykülerde dışarıdan bir bakış açısıyla bireylerin iç dünyalarını okuyucunun yorumuna mahal vermeden ortaya koymayı amaçladığını gösterir. Anlatma tekniği öykülerde anlatımı monoton kıldığından gösterme tekniğiyle birlikte kullanılır.

2.7.2. GÖSTERME TEKNİĞİ

Ayla Kutlu'nun bazı öykülerinde gösterme tekniğiyle karşılaşırız. Yazar birçok öyküsünde bu tekniği kullanarak tarafsız bir tavır sergilediğini ortaya koyar.

Hüsniyusuf Güzellemesi'nde "Emine, arkasının sırtı bozulmuş, yer yer görüntü vermez olmuş aynada kendini görmek için boynunu az kısıtı. Ayna yüzünün bazı yerlerini saklıyordu ama gösterdiği kısımlarda, kendini inceleyen kızı güzel buldu. Anası ardını dönmüş, kapının yüksek eşiğine oturmuş, ayakkabıların giymeye çalışıyordu. Bunları çamaşır yıkamaya gittiği kadınlardan biri vermişti. Anasının ayakları nasırlı, topukları da çatlak çatlak olduğu için ayakkabı ayağına küçük geliyor, giyerken çıkarırken zorlanıyor, o yüzden yakınıp ayakkabıyı veren kadına uzun uzun ileniyordu." (HG-s.21)

"Biliyor musun babam öldü benim..."

"Deme yahu? Gördün mü ölüsünü?"

"Gördüm elbet. Babam o benim. Hem öldüğünde gördüm. Hem de bu sabah. Yıkarlarken bir de başına götürdüler üstelik. Sert be... Donmuş gibi."

"Tüh be, ben hiç ölü görmedim."

"Gel benimle... İlk benim babamı gör."

Koştular. Eve vardıklarında avlu boşalmıştı (HG-s.63)

Anlatımıyla gösterme tekniğine yer verilmiştir.

2.7.3. BETİMLEME(TASVİR) TEKNİĞİ

Ayla Kutlu öykülerinde betimleme tekniğine de yer verir. Yazarın öykülerinde kullandığı tasvirler genellikle mekânla alakalıdır. Genel olarak hiçbir öyküsünde yazar kişilerin dış görünüşlerinin tasvirinde bulunmaz. Bazı öykülerinde kişilerin dış görünüşlerinin tasvirinde birkaç cümlelik ifadeler kullanır. Ancak anlatıcı *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*’nda yer alan *Mercan’a Güzelleme* adlı öyküde: “Adı, Mercan.../Gebe olduğuna inanıyor./Gövdesinde gebeliğin hiçbir belirtisi yok./Çerçi Rasim’in Fehime’den olma kızı/ Nüfus kâğıdı yok. / Resmi nikâhı yok./ İki kuması var./ Okuma yazmayı, harfleri çatacak kadar öğrenmişliği var./Doğum tarihi bilinmiyor: ‘Vardır bir yirmi yıl yaşamışlığım.’ “Anılmaya değer özellikleri: Yüzü yumurta biçimi, çenesi küçük. Saç rengi siyah. Göz rengi koyu kahve. Burnu, ince Osmanlı. Gözleri birbirine uzakça, büyük, çekik... Neredeyse saç diplerine uzanır. Kaşları, usta kemankeslerin yeğlediği derin bükümlü yaylara benzer. Saçları çok uzun. Topuğunu dövdükten sonra yerleri süpürür. Uzunluğu bir boy, bir arşındır. Teni esmer buğday rengine ve derinden vuran ışıkla pembeleşmiş. Yumuşak kabuklu, içi sert bir meyveyi çağrıştırır. Bedeni ince, boyu orta, memeleri irice, gerdanı damarsız, omuzları yuvarlak, göbeği çukur, kadınlık organı belirsiz. Dişiliği bacakarasında gizli kadınlardan. Gözlerinde rüzgâr, saçlarında rüzgâr...”(MKM-s.77–78) diyerek Mercan’ın dış görünüşünün tasvirini yapar. Bunun dışında yazarın hiçbir öyküsünde kişilerin dış görünüşleriyle ilgili bu kadar geniş tasvirlerle karşılaşmayız. Çünkü yazar öykülerinde seçtiği kişileri halktan seçer ve kişileri dış görünüşlerinden çok olaylar karşısındaki tavırlarıyla ön plana çıkarır.

Yazar tasvir tekniğini genellikle mekân anlatımında ortaya koyar. Örneğin yazarın son öykü kitabı olan *Zehir Zıkkım Hikâyeler*’de yer alan *Kara Kayalar* adlı öyküde: “Hiçbir şeye karar verilemeyen üç yol ağzı. Çünkü her birinin yaşama ilişkin anlamları farklı. Taa ötelere gidip güneye inince Arabistan’ın kutsal topraklarına varılıyor. Doğuya gidince toprak sararıyor, kıraçlaşıyor. Toz yığını olarak göçebe bir çöl sınırına erişiyor. Taşı, bitki örtüsü, evleri, insanlarıyla tarihin en eski, en yorgun kentlerinin vahasına... Batiya, denize doğru gidince, yılda üç kez ürün alınan zenginlik ve güzellik diyarı çevreliyor insanı. Bu başlangıç noktasındaki yabancı ise, tam burada nereye gideceğini kestiremez.

Batı yolu masallardaki gibi. Küçük oğulların saptığı en kötü görünen yol. Boz kurdeleler gibi pırıltılar ötelere, hurma diyarına ulaşan güney ve fıstık ve el emeği ülkesine kavuşan doğu yollarından epey farklı.

Zenginliğe dair bütün ipuçlarını saklayan püskürmüş kayalar, suçlu ve karanlık bir yeryüzü resmi çiziyor. Toprağın üstü sonsuza kadar bu çirkin kara

kayalarla örtülüymüş gibi görünüyor. Binlerce yorgun devin ayağından fırlatılmış çizmelerdir belki de. Fırlatılmış, kalakalmış.”(ZZH s.13)

“Üçüncü yola saptıktan epey sonra kötü kokan bataklık ve bu bataklıkta işe yaramayan kötü kokulu otlar, geniş ve boz yapraklı çiçeksiz bitkiler yer alıyor. Köpüklü ıslaklıklar görünmez yaşamı boyuna doğurup üretiyor.

Üç yol ağzının gitgide genişleyen açısı içinde kalan doğusu gözden yitecek kadar uzağa düşerken, türlü otlara komşuluk ediyor. Mor, sarı, mavi, kırmızı küçük çiçeklere ve küçücük sessiz uysal kaynağa. Batıda fareler bile kayaların üstünde dolanmazken, salyangozlar da kaçıyor. Onlar dünyanın en yumuşak, en mevzun vücutlarını gezdirirken arkalarından pırıltılı gümüş yollar çizerek klavuzluk yapanlardır. O karanlık kayalarda bunu yapamıyorlar.”(ZZH s.14) şeklinde Kara Kayaların tasvirine yer vermiştir.

2.7.4. MONOLOG TEKNİĞİ

Öykülerde karşılaştığımız anlatım tekniklerinden biri de monologlardır.

Terlik’te evlenmeden önce kocasını çok seven ve evliliğiyle ilgili birçok hayal kuran kadının evlendikten sonra yaşadığı hayal kırıklığı ve bu hayal kırıklığının kadını intihara götürmesi yer alır. Kadın evlendikten sonra kocasının sevdiği adam olmadığı kanaatindeyken gebe kalır. Bebeğini düşürür. Bundan sonraki gebeliğinde ise artık hayatından bıkip intihara doğru sürüklenir: “Dünyaya bir çocuk daha gelecek de ne olacak? Erkek olsa, evlenmeyi hayatının en önemli işi sayacak. Kız olsa, üç ay sonra da, ‘Yandım anam!’ diye bağırarak. Kız olsa, kefenle baba evine dönme tehdidiyle zehir yiyip, zehir içecek. Sanki kefenle dönülebilir de...”(ZZH-s.248) şeklinde kendi kendisiyle konuşur.

Yazar bu öyküde monolog tekniğini kullanarak kadının yalnızlığının ve hayal kırıklığının derinliğini ortaya koyar. Kadının kendisinden başka kimsesi yoktur. Kocasını *“Kısacık bir süreden hemen sonra ne kadar da başkalarına benzemişti. Yağlı uzun saçları, teninin ağır kokusu, koltuk altlarının yıkanmaya yıkanmaya uçları sararan kılları, göbeğini kolayca açıp kaşması...”(ZZH-s.242)* biri olup çıkmıştı. Evlenirken de babasının, *“Bak bu evden beli kırmızı kuşaklı tertemiz bir gelin olarak çıkıyorsun. Ancak kefenle dönebilirsin.”(ZZH-s.244)* ifadelerinden sonra kadın tamamiyle yalnız kalmıştır. Yazar öyküde monolog tekniğiyle de kadının kendisinden başka konuşacak kimsesi olmadığını ortaya koyar. Kadının yalnızlığını derinleştirir ve iç dünyasını okura açar.

2.7.5. İÇ MONOLOG TEKNİĞİ

Yazarın öykülerinde karşılaştığımız bir diğer anlatım tekniği iç monologlardır.

Sen De Gitme Triyandafilis’te yer alan *Altın* adlı öyküde ve *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*’nda yer alan *Mekruh Kadınlar Mezarlığı* ve *Süsen Gitti* adlı öykülerde iç monologlarla karşılaşırız.

Altın adlı öyküde yalnız olan Nine’nin ev sahibinin küçük kızı yanına gelerek onun hakkında bir şeyler öğrenmek ister. Kızın sorularına karşılık Nine, “*Bilmiyor bu çocuk, eyvan denilen penceresiz bir girintide yaşamak ne demektir., bir ömrü akıtmak orada...yere yığılan, her gün düzeltilen, ama düzeltilirken bile dağınık duran gönleri, kötü dabaklanmış derileri, onları sürekli kemiren cardun ordularını görmedi.*”(SGT-s.79) diyerek düşüncelerini içinden geçirip kendisiyle konuşur.

Mekruh Kadınlar Mezarlığı’nda Ayşad Bahu’dan nefret eden Hamit, Ayşad ölüm döşeğindeyken onun için: “*Kime şadlık getirmiş olabilir ki? Bu kocakarı, hayatı kendisine zindan eden; geveze, terbiyesiz, saygısız, kendini erkeklerle aynı ayarda gören huysuz. Gövdesinin yarısından çoğu ölü. Gözleri, sesi, aklı kendini boşlamış... güçsüz, kopuk bir ağaç kökü. Ayşad’mış!*”(MKM-s.25) diye içinden geçirir. Ayşad’ın Şahid’ten bahsetmesine kızan Hamit, içinden kendisiyle konuşarak: “*Üstünü iyice bastıracağım. Koca koca taşlarla bastıracağım. Sık dişini oğlum. Bugün gidici nasılsa. Keşke biraz eğri açsaydım mezarını, azıcık rahatsız yatırsaydım.*”(MKM-s.30) der.

Süsen Gitti adlı öyküde Süsen komlarının basılması ve babasının askere alınmasından sonra aklının yitirir. Bu durumdan endişe eden babaannesi ve annesi onun içine cin girmiştir düşüncesiyle onu bir şeyhin yanına götürüp büyü yaptırırlar. Eve geldiklerinde Süsen’e kötü kokan kremler sürüp onun her yerini sararlar. Bundan bunalan Süsen, “*Ah ölsem de kurtulsam bunların elinden, nedir bunların bana eziyeti, ben onlara ne yaptım ki, ölmemi istiyorlarsa, kolay öldürsünler. Bu işkenceyi yapmasınlar, çünkü kendileri günaha girmektedir.*”(MKM-s.68) ifadeleriyle içinden konuşur.

Öykülerdeki iç monologlar öykü kişilerinin iç dünyalarını yansıtmaları bakımından önem arz etmektedir. Burada öykü kişileri içlerinden kendileriyle konuşarak iç dünyalarında düşündüklerini ortaya koyarlar. Bu da kişilerin psikolojilerine ulaşmamızı sağlar.

2.7.6. DİYALOG TEKNİĞİ

Öykülerde diyaloglara çok az yer verildiğini görmekteyiz. Yazar bazı öykülerinde çok az karşılıklı konuşmalara yer verirken; bazılarında hiç yer vermez. Karşılıklı konuşmalar öykülerde akıcılığın sağlanması adına önemlidir.

Sen De Gitme Triyandafilis'te yer alan Gülperi adlı öyküde bir hayat kadını olan Gülperi'nin yanında barındığı Enver'le diyalogu yer alır.

“-Bu işin yordamını bilmiyorum. Vallah bilmiyorum.
—Sus... Tanrının adını ağzına almaya hakkın yok sensin.
—Senin oluyor da, benim niye olmuyormuş? Sen üç kâğıt açan dümbük değil misin?
- Çarparım şimdi ulan!..”(SGT-s.135)

Öyküdeki bu diyalog, Gülperi'nin yaşadıklarını ve aşağılanmışlığını ortaya koyması bakımından önemlidir.

Yazarın öykülerinde diyaloglarla en çok karşılaştığımız öykü yazarın ilk öykü kitabı olan *Hüsnüyusuf Güzellemesi*'nde yer alan *İzinli* adlı öyküdür. Öyküde tutuklu annesinden ötürü annesiyle birlikte tutukevinde kalan Cevo'nun bir günlük özgürlüğü yer alır. Cevo bayramın ikinci günü Gülsen'le dışarıya çıkar. Dışarıda gördüğü bir köpeği kuzu zanneder:

“-Bak Gülsen, kuzu...
—Kuzu değil o Cevo. O,köpek.
—Bu, kuzu köpek...”(HG-s.142)

ifadeleri bize Cevo'nun masum görünen içler acısı durumunu gözler önüne serer.

Zehir Zıkkım Hikâyeler'de yer alan *Kara Kayalar*'da teyzesinin oğlu ve eniştesi tarafından küçük bir orospu olmaya kadar sürüklenen küçük kız Papatya yer alır. Kara kayalarda gezinirken orta yaşlı bir adam tarafından kullanılan ardından öldürülen kızın bu orta yaşlı adamla diyalogunda:

“ -Eniştem bu sabaha karşı da yatağıma geldi. Biraz daha büyüyünce E-5'te çalışacaktım. Biliyon değil mi, 'E-5'te altın keseriz,'dedi. ' Beş-on yıl yeter,' dedi. O zaman teyzemin oğlu da beni alır.”

“-Alır değil mi emmi? Ne de olsa onun da faydasına?”(ZZH-s.26) ifadeleri Papatya’nın saflığının ve aldatılmışlığının acı bir göstergesi olarak karşımıza çıkar.

Bunların yanında yazarın birçok öyküsünde küçük küçük de olsa diyaloglarla karşılaşmaktayız. Diyaloglar öykü kişilerinin durumlarını açıklayıcı özelliktedirler. Öykü kişilerinin psikolojilerini, fikirlerini ve bulundukları durumlarını ortaya koymakta diyaloglar dikkat çeker.

2.7.7. İÇ DİYALOG TEKNİĞİ

Yazarın öykülerinde kullandığı diğer bir anlatım tekniği iç diyaloglardır. *Hüsnüyusuf Güzellemesi*’nde yer alan *Hüsnüyusuf Güzellemesi* ve *Belirsiz Bir Sızıyla* adlı öykülerde iç diyalog tekniğiyle karşılaşırız.

Hüsnüyusuf Güzellemesi’nde Emine’nin hikâyesi yer alır. Emine annesi ve kardeşiyle yoksul bir evde oturmaktadır. Annesi çamaşıra gittiği zaman o da evli olan Ökkeş’le görüşmektedir. Bir gün annesinin kapıda oyalandığı bir zamanda Ökkeş’le randevusuna geç kalacağını düşünerek: “-Haydi Fatma Bacı... Sen artık git çamaşırlarına. Sen çamaşırlarını pakla, onlar da seni...”(HG-s.30) ifadelerini içinden geçirerek sanki annesiyle konuşuyor havası oluşturur. Bunun yanında Ökkeş’le oynayan Emine Ökkeş’in karısının kendisine “Çocuklarıma acı. Karnımdaki günahsız acı, yıkma yuvamı.”(HG-s.33) diyeceğini düşünerek hayal eder.

Belirsiz Bir Sızıyla adlı öyküde ise bir bakanlığın bodrum katında arşiv şefi olarak çalışan Halil Bey buradaki ortamdan çok rahatsızdır. Derdini hiç kimseye anlatamayan Halil Bey içinden müdürlerine: “Sayın Müdürüm, sizden çok önemli bir ricam vardır. Bugüne kadar pek çok müdürüme başvurduğum, ancak bir sonuç hasıl edemedim. Bendenizin yönetimindeki birim, teşkilatın tümüne hizmet arz eder efendim. Dolayısıyla, fiilen tüm müdürlerime bağlı durumdayım ve emrindeyim. Şimdi arz edeceğim hususu şahsım için düşünmediğime lütfen inanınız. Dileğim şu: Sayın Müdürüm, bizim orada çiçekler bile ölüyor. Yakındığımı düşünmeyiniz ama havası kirlidir, tavan91 basık. Havalandırma her zaman çalışmaz. Kediler getirdim sokaktan. Farelerin kökü kazınamıyor, çünkü. Farelerin bana bir şey yaptığı yok. Yalnız, bugüne kadar benim bile hayatlarını bilmediğim ne Müsteşarlar, Valiler, Genel Müfettişler vardır ve fareler, onların hayatlarından bir şeyleri yiyip bitiriyorlardır...”(HG-s.85) şeklinde seslenir.

Halil Bey'in çalıştığı yere memur olarak gelen gençlerin hepsi bulundukları mekândan rahatsız olarak kaçmayı düşünürler. Halil Bey onların bu rahatsızlığını haklı görerek onlarla içinden konur, *“Burada mezarda değil, tersine, ölmüş insanları günahları ve sevaplarıyla yaşattığımız bir yerdeyiz arkadaşlar. Onları yalnız bizler tanıyor ve onlardan kalan sedayı bizler canlı tutuyoruz. Herkesi iyice tanıyor, sonra bunu aynen değil, resmi gereklilikler kadar tanımakla yetiniyoruz...”* (HG-s.93

Öyküde, Halil Bey'in eski müdür ve bakanların evraklarını eline alarak sanki karşısında canlı olarak onlar oturuyormuş gibi onlarla konuşması – söylemek istediklerini içinden onlara aktarması- baştan sona kadar karşımıza çıkar. Bu da aslından Halil Bey'in psikolojisi ve isteklerini ortaya konulması bakımından önem taşır. Ayrıca Halil Bey'in yaşadığı iletişimsizliğin boyutunu gözler önüne serer.

Sen De Gitme Triyandafilis'te yer alan *Üçgenin Perişan Kenarı* ve *Bütün Yeşiller Bütün Maviler* adlı öyküde iç diyaloglara yer verilmiştir.

Üçgenin Perişan Kenarı adlı öyküde Saime Hanım'ın İlyas'ı kendilerinden kıskandığını bilen yurttaki kızlar ona, *“Arkadaşlarla merak ettik hocam. Uzun süre görünmediniz. Az önce yemekte selam verdik, görmediniz. Sanırım o berbat migreniniz tuttu.”* (SGT-s.151) demelerine karşılık Saime Hanım sanki karşısında İlyas varmış gibi içinden, *“Rahatsız değilim İlyas. Migrenim yok. Seni özlemiyorum, kırgın değilim. Bu kızlar, diğerleri, yani yurdu dolduran kırk kız, hiç rahatsız etmiyor beni.”* (SGT-s.151) sözlerini geçirir. Yine İlyas'a olan kıskançlığıyla, *“Ne kadar yalnız olduğumu bilseydin. Ardından on gün bile üzülmecek o kızı bırakırdın. Bu akşam gelmeyeceksin. Diyet borcunu ödedin. Kapıma geldin dostça konuştun.”* (SGT-s.158) sözlerini içinden İlyas'a söylüyormuş gibi geçirir. Öyküdeki iç diyaloglar Saime Hanım'ın kıskançlığının somut bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bütün Yeşiller Bütün Maviler adlı öyküde psikolojik durumuna göre ağzını ve gözlerini maviye ya da yeşile boyayan kızla karşılaşırız. Ağzını ve gözlerini yeşile boyadığı bir günde otobüsteyken arkasındaki kadınların sohbetini dinleyen kız, kadınlardan birinin, *“Şimdiki kuşak çok şanslı...”* (SGT-s. 186) sözüne karşılık *“Şimdiki kuşak hangisi? Büyümüş olanlar mı büyümekte olanlar mı?”* (SGT-s.186) ifadesini içinden geçirir. Yine kadınlardan birinin, *“Bizim zamanımızda... Ne oyuncak, ne kitap, ne televizyon, hatta ne radyo... Birinin topu varsa ardına takılır, onun her isteğini birbirimizi sumpsuklayarak, itip kakarak, ayaklarımızı ezerek yapmaya çalışırdık...”* (SGT-s.186) sözlerine karşılık kız, *“Bir ip, beş tane küçük taş. Yere kömürle, tuğlayla çizilen çizgiler. Bunlarla başlayıp bitti benim de çocukluğum...”* (SGT-s.187) ifadelerini kadınla konuşuyormuş gibi içinden geçirir.

Mekruh Kadınlar Mezarlığı'nda da iç diyalog tekniği kullanılır. Öyküde Ayşad Bahu'dan nefret eden damadı Hamit, Ayşad ölüm döşegindeyken içinden: “*Haydi, haydi öl be kadın!*”(MKM-s.24) diye bağırır. Öyküde “*Yine bağırarak istedi:*”(MKM-s.25) ifadesiyle başlayarak Hamit'in Ayşad'la içinden konuşması yer alır. “*Hey!..Sen de döşeklere kul oldun. Kara topraklara giden yoldasın Ayşad Bahu. Dilinin kemiği olmayan, haksızlığa dayanamayan, en son sözü en önce deviren, herkesten önce yola düşen; erkektir, büyüktür bilmeyen, hep burnunun dikine gidip doksan yıl belki de daha fazla yaşayan Ayşad Bahu, şurada iki sigaralık yolun bitiminde, köy mezarlığında üstünün kapanmasına az kalmış çukuruna girerken ne duyarsı acaba?*”(MKM-s.25). Öyküde Hamit'in iç diyalogu bize hem Ayşad Bahu hem de Hamit'in Ayşad Hakkındaki düşünceleri noktasında bilgi verir.

Yazarın öykülerinde kullandığı iç diyaloglar bize kişilerin psikolojiler, karakterleri ve geçmişleriyle ilgili bilgi vermesi noktasında önemli işlevler yüklenir.

2.7.8. ÖRNEKLENDİRME TEKNİĞİ

Ayla Kutlu, öykülerinde olay ya da durumları güçlü kılmak adına örneklendirme tekniği kullanır.

Hüsnüyusuf Güzellemesi'nde yer alan *Bal biriktiren Kız* adlı öyküde örneklendirmeye yer verilmiştir. Tutukevinde olan adamı ziyaret etmeye giden kadın, içinden adamın kızı ve adamla ilgili birçok şey geçirir. Bu düşünceler adama yazılmış bir mektup havası taşır. Burada anlattıklarından çok hüznü olduğu sezilen kadın, “*Sana gelebilmek için bir başka taşıt beklerken düşündüklerimi bilsen, saçmaladığımı sanırdın. Schubert, on üç kardeşiyle birlikte yaşadığı tek odalı evinden çıkıp, sekiz yaşındayken İstanbul'a geliyor. Galata köprüsünden ayaklarının su içinde kaldığını fark etmeden geçiyor. Üstünde bugünkü gibi ışıksız bir gök, giysilerinin ıslanmasına neden olan bir yalancı yağmur var. Yağmıyorum diyen, ama yine de yağan bir yalancı yağmur onunla yürüyor... Yıllar sonra, gitarla flütü eşleştirip, hüznünü, hüznümü anlatıyor.*”(HG-S.165) ifadeleriyle hüznünü Schubert'in müziğinin hüznüyle eşleştirerek Schubert örneğiyle hüznünü derinleştirir.

Zehir Zıkkım Hikâyeler'de yer alan *Piç* adlı öyküde Zühre'nin hazine öyküsü vardır. Yazar burada İslam geleneğinde yer alan ve mitolojik bir nitelik taşıyan Harut ile Marut'un hikâyesine uygun olarak öykü kişilerinin isimlerini Harun, Mahmut ve Zühre olarak seçmiştir. Mitolojik öyküde Zühre adlı kadın tarafından oyuna getirilen Harut ile Marut varken; bu öyküde ise Harun ya da

Mahmut olduğu açık olarak söylenmeyen ancak Harun olduğu sezdirilen kişi tarafından Zühre'nin tecavüze uğrayıp gebe kalışı yer alır. İki öykü arasında bu noktada tezatlık söz konusudur. Yazar öyküdeki Zühre'nin durumunu derinleştirmek adına Harut ile Marut'un hikâyesinden örnekler verir. Yine birçok şairin Harut ile Marut'un hikâyesine karşılık yazdıkları beyitlerden örneklere yer verilmiştir.

2.7.9. MONTAJ TEKNİĞİ

Zehir Zıkkım Hikâyeler'de yer alan *Uzaklarda Kalan* ve *Piç* adlı öykülerde montaj tekniğine yer verilir.

Uzaklarda Kalan adlı öyküde tehcir kanununun çıkarılmasıyla yerlerinden olan genç kadının yaşadıkları ve geride bıraktıkları anlatılır. yer verilmiştir. Yazar öykünün başında tehcir kanunu hakkında bilgi verir. Bu bilgiyi yazar, Puşkin'in *Erzurum Yolculuğu* adlı eserinden alıntılar:

“İsyanlar çıkaran, Ruslarla birleşerek Osmanlı'yı içten vuran Ermenilerin zararsızlaştırılması için, Sarıkamış faciasının ardından 14 Mayıs 1915'te, İttihad-ı Terakki iktidarı bir kanun çıkardı. Tehcirin (zorunlu göç) dayanağı üç maddelik bir kanundu. Amaç, Ermenilerin Osmanlı sınırları içinde, düşmanla işbirliği yapmayacakları yerlere göçürülmeleriydi. Bir önceki yüzyılın başından başlayarak gitgide artan biçimde Rusların Anadolu içlerine kadar kolayca ilerlemesi, kaderlerini onlara bağlamış Ermeni reanın katkısı ve yol göstericiliğiyle gerçekleşiyordu.”[ZZH-s.119 (*ERZURUM YOLCULUĞU*, Puşkin. Son baskısı: Cumhuriyet dünya klasikleri dizisi, no: 50, Ataol Behramoğlu çevirisi)]

Yazarın Puşkin'den alarak kullandığı bu bilgi, öykünün başında açıklama özelliği de taşımaktadır. Yazar, tehcir kanununun çıkarılmasıyla Hatay ve çevresinde yaşananları kurgulayarak oluşturduğu *Uzaklarda Kalan* adlı öyküde bu alıntıyı açıklayıcı bir özellik olarak kullanır ve öykünün gerçekçiliği noktasında sağlam bir temel oluşturmaya çalışır.

Piç adlı öyküde de Zühre'nin hazin hikâyesi yer alır. Yazar öyküyü İslami mitolojide yer alan Harut ile Marut'un hikâyesi üzerine kurmuştur. Buna dayanarak öykü kişilerinin isimlerini Harut'a karşılık Harun, Marut'a karşılık Mahmut'u seçmiştir. Öyküde Zühre'nin durumuna göre bazı şairlerin beyitlerinden örneklere yer vererek montaj tekniği kullanılmıştır.

“Gökteki Harut Marut aşk için indi yere
Zühre yüzün göricek unuttular rahmanı”[Yunus Emre (ZZH-s.159)]

“Bezm-i felekte urmuş idi Zühre sâza çeng
Aş-ü safada Hürrem-ü handan-ü şâmdan” [Bâki(ZZH-s.164)]

“Komazdı Zühre ile iktirâna keyvanı” [Nef’i(ZZH-s.168)]

“Âsmanda bırakıp Zühre elinden çengi
Tef gibi kızdı yüzü daireden el çekti” [Nedim(ZZH-s.172)]

“Sihr-i talim eylemekte gamze-i câdu-yı dost
Çah-ı Babilde ider Harut-u fettan bahs” [Ahmet Paşa(ZZH-s.175)]

Yazar anlatımı güçlendirmek adına şairlerden aldığı beyitlere yer vermenin yanında Harut ile Marut’un hikâyesi içinde açıklayıcı tarzda ansiklopedik bilgilere de yer vermiştir.

“İslam geleneğinde, istenmeden kötülüğün koruyucusu olan iki melek. İnanişâ göre, yeryüzünde işlenen günahları izleyen bir grup melek, insanoğlunun zayıflığını alaya almaya başlar. Tanrı onların da aynı koşullarda daha iyi davranamayacağını bildirerek, şirk, adam öldürme, zina ve şarap gibi günahlara karşı ne kadar direneceklerini sınamak için Harut ile Marut’u yeryüzüne gönderir. Yeryüzüne inmelerinden kısa süre sonra güzel bir kadın iki meleği de baştan çıkarır. Harut ile Marut bu günahlarına tanık olan birini öldürürler. Bunun üzerine cennetteki melekler Tanrı’nın haklı olduğunu kabul ederler; Harut ile Marut ise günahlarının kefareti yeryüzünde yahut cehennemde ödeyeceklerdir. İki melek dünyada cezalandırılmayı seçerler ve kıyamet gününe değin Babil’de bir kuyu içinde ayaklarından asılı kalmaya mahkûm edilirler. [Anabritannica, Cild10, s.424 (ZZH-s.179)]

Yazarın montaj tekniğini kullanarak alıntılara yer verdiği bölümler öykülerde açıklama niteliği taşımaktadırlar. Bu da öykülerin inandırıcılığı artırır.

2.7.10. LEİT MOTİFLER

Ayla Kutlu, öykülerinde leit motiflere yer vermiştir. Yazar öykülerinde leit motif olarak kuyuları kullanmıştır.

Yazarın iki bölüm şeklinde ayırdığı son öykü kitabı olan *Zehir Zıkkım Hikâyeler*’de ikinci olan “Kadınlar ve Kuyular” adlı bölümde kuyular, leit motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Buradaki *Piç*, *Ful Ve Kül*, *İpekböceği Bakıcısı* ve *Terlik* adlı öykülerde kuyu leit motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında *Zehir Zıkkım Hikâyeler*’de yer alan *Matmazel Dimitra’nın*

Bitmemiş Hikâyesi ve *Yaşamın Şiiri* adlı öykülerde de yine kuyu motifiyle karşılaşmaktayız.

Matmazel Dimitra'nın Bitmemiş Hikâyesi'nde Dimitra'nın eve kapanmış haline karşılık evde en çok sevdiği yerin kuyunun yanı olması dikkat çekicidir. Bunun yanında Dimitra'nın kardeşi Nikola intihar edeceği gece Dimitra'yı kuyunun başında görür ve Dimitra'yla konuşmaya gelir. Burada: "*Nikola, sakın sakın dinledi. Kuyuya bakıyordu. Kuyu geceyi yutuyordu. Sesleri de, kokuyu da...*"(ZZH-s.81) ifadeleri kuyuların öykülerde taşıdığı simgesel anlamı ortaya koyar niteliktedir.

Yaşamın Şiiri adlı öyküde Dilber'in baskılardan kurtularak Hollanda'ya kaçışı ve burada kendisini bulması yer alır. Dilber'in evine gelen misafire bir kadın olarak: "*Kuyularımızı aslında biz yaratırız...*"(ZZH-s.149) der. Kuyuların öykülerde kadının çektiği ızdırap aşağılanmalardan sonra sığındığı mekân olması ve Dilber'in yıllar önce bu ızdırap ve aşağılanmalardan kaçarak kendisini bulmasıyla örtüşür bir anlam taşımaktadır.

Piç adlı öyküde sağır ve dilsiz olan Zühre'nin bir gece Harun Ağa olarak sezdirilen kişi tarafından uğradığı tecavüzle gebe kalması ve doğurduğu bebeğini yaptığı bebek çeyiziyle birlikte kuyuya atması yer alır. Burada Zühre'nin durumu: "*Zühre kuyunun başında oturuyordu. Başı suya eğik. İki kanatlı kuyu kapağını yanlara çekmiş, onların üstünde, yerlerde, kuyu ağzında bebek eşyası.*"(ZZH-s.176) ifadeleriyle ortaya konulmuştur.

Ful Ve Kül adlı öyküde Argun'a deli gibi âşık olan Elmas, çok sevdiği ve her şeyini verdiği erkeğin kendisini kullandıktan sonra aşağılayarak arkadaşına takdim etmesiyle dünyası başına yıkılır. Kurtuluş olarak kuyuya sığınır. "*Gece kalkıp, kuyunun kapağını sessizce açıp... Kuyular, sessiz kızların kuyuları...içlerinde biriktirdikleri ölümün ısıltısı, kapağı açılır açılmaz üstüne düşen yıldızların uyandıracığı su...Ruhunu yitirmiş bir gövdeyi kucaklayacak sonra. Bir süre ne yapacağını bilmeden kucağında tutacak...*"(ZZH-s.211). Elmas'ın bu ifadeleri kadının çaresizliğinde sığındığı tek yerin kuyular olduğunu vurgular.

İpekböceği Bakıcısı adlı öyküde gençken evinin kaymakam ve askeri tarafından basılmasıyla baskından kurtulan kadının yıllar sonra kaymakamın gelininin evine gelmesi konu edilir. Bu öyküde yazar üç farklı sona yer vermiştir. Yazarın karar veremediği üç sondan bir tanesi artık yaşlı olan kadının kaymakamın küçük torununu alarak gençliğine karşılık bebeğin canını isteyerek kuyuya atmak istemesi yer alır. Yazar buna dayanarak öyküye kuyuyu tasvir ederek başlar: *Kuyu çevresi kesme taştan. Kalın demirden bir*

bilezikle üst duvarı kuşatılmış. Zamana doğru uçsunlar diye dökülmüş göçmen kuş kabartmaları sıra sıra diziliyor. Turnalar, kırlangıçlar, leylekler...aradan geçen yıllarla pas demiri o kadar yemiş ki, kuşların hepsi kızıl ve gevşek pul gibi yığının altında, zaman zaman titreyerek belki, soluk almaya çalışıyor., kanatları öyle görünse de uçmuyor, çürüyorlar. Bunu dikkatli bakan göz görüyor. Kuyunun kapağı kapalı...”(ZZH-s.215)

Burada da yazar öykünün sonunda kurguladığı üç sondan biri olan bebeğin kuyuya atılmak istenmesiyle paralel olarak kuyular ölümü simgeler niteliktedir.

Terlik adlı öyküde evliliğinden sonra yaşadığı hayal kırıklığının etkisiyle genç kadının kendisini kuyuya atması yer alır: “*Ayağındaki teki kuyunun başında bırakıyorsun. Kuyu bileziğine çıkıp beklemeden, hemen bırakıyorsun kendini...*”(ZZH-s.249)

Yazarın kullanmış olduğu kuyu motifi çaresizliğin, aşağılanmışlığın ve ölümün simgesi olarak belirginleşir. Kuyu motifine yer verilen öykülerin hemen hepsinde çaresiz kadınların tek kurtuluşu olarak karşımıza çıkar kuyular. Burada *Matmazel Dimitra'nın Bitmemiş Hikâyesi* dışındaki hemen hepsinde kadınların sığınağı haline gelmiş kuyular; bu öyküde Dimitra'nın erkek kardeşi Nikola'nın sığınağı olmuştur; ancak burada da kuyu motifi yine kadın olan Dimitra'yla birlikte kullanılmıştır.

Zehir Zıkkım Hikâyeler'de dikkati çeken taraf öykü kahramanlarının hepsinin kadın olması ve bu kadınların başından geçen hazin hikâyelerin anlatılmasıdır. Bu kadınların hemen hemen hepsi ölümü düşünmüş ve ölümü kuyulardan ayırt edememişlerdir. Yazar burada kuyuları sadece ölümün simgesi olarak değil çaresiz kadınların, aşağılanmış kadınların ve baş kaldıramayan sessiz kadınların baş kaldırısının simgesi olarak da kullanmıştır.

2.7.11. MEKTUP TEKNİĞİ

Yazarın öykülerinde karşılaştığımız diğer bir teknik mektup tekniğidir. Yazar bazı öykülerinde kişiler arasındaki mektuplaşmayı ya da bazı öykülerini mektup tarzında aktararak bu tekniğe yer vermiştir.

Hüsniyusuf Güzellemesi'nde yer alan *Bal Biriktiren Kız* adlı öykü mektup tarzında aktarılmıştır. Yazar bu öyküde yazılmış bir mektubu

okuyucuyla paylaşıyor havasında yazmıştır. “...Ne kadar çok söz tutulamıyor. Bizim koşullarımızda, insan söz vermekten değil, söz etmekten bile korkuyor giderek. Savaşlar çıkıyor, öyle ya da böyle. Ölüyor insanlar. Hep ölüyor, doğar doğmaz ölüyor. Hükümle doğuyorlar çünkü. Yalnız kalacağın zamana ertelediğin şu andaki hüznün sana bunu unutturmamalı. Sana gelebilmek için bir başka taşıt beklerken düşündüklerimi bilsen, saçmaladığımı sanırdın...” (HG-s.165) Bu da öyküyü daha akıcı bir hale getirmiştir.

Zehir Zıkkım Hikâyeler’de yer alan *Uzaklarda Kalan* adlı öyküde yazar mektuplara yer verir. Tehcir kanunuyla birlikte yerlerinden göç etmek zorunda kalan genç bir kadın, sekiz günlük bebeğiyle yollara düşer. Bebeğin bu yolculuğa daha fazla dayanamayacağını bilen kadın, Belen’deki bir köyde bebeğini doğum yapmak üzere olan tanımadığı genç bir kadına verir ve bir Fransız askeriyle evlenerek Marsilya’ya yerleşir. Aradan geçen uzun zamandan sonra kadının Fransız askerinden olan oğlu abisini bulmak için Belen’e gelir. Aradığını bulamadan Fransa’ya geri döner. Belen’de Fransız’ın söylediği gelin başıyla kardeşi olduğunu anlayan Hüdaî Gedik, kardeşi olan Fransız’a bir mektup yazar.

“Değerli bir kardaşıma,

Adım Hüdaî Gedik’tir. Belen’in yerlisiyim.

Gözümü öte dünyaya diktim. Ayaklarım çukurda. O sebeple yazmak cesaretini kazandım. Gelin başlığı sizin sorduğunuz, aradığınız olmak gerektir. Başlığın bozulmuş görünen alın çeperine dokunulmamıştı. Ben söktüm. Çepeçevre bir kağıt yerleştirilmişti. Okuttum: Buradaki bir tarlaya ait kilise tapusu imiş. Hal-i hazırda bu arazinin hemen tamamı yola gitmiş. Herhal başlık sahibi gelin giderken, kendisinin drahomasıydı.

Ortaya çıktığımızdan beri ruhum huzurunu yitirdi. Kendime dünyada bâki kalan şeyin olup olmadığını sürekli sormaktayım.

Oğlum vasiyetimi tutarsa, elinize geçecek olan toprak sizin için kıymetli olmak gerektir. Yola gittiğini söylediğim tarladan kalan incecik bir hattan aldığım kendi malı olan toprağın parçasıdır. Buna, yanında yatacağım ikiz kardaşımla benim mezarım olacak yerden aldığımı karıştırdım. Bunun yeri ananızın mezarıdır. Böylece siz de ben de huzur duyarız öte dünyada. Topraktan gelen toprağa gider. Bizim inancımız budur.

Seksenindeki bir faniden, uzak mı, yakın mı, düşman mı, karındaş mı olduğunu bilmediğim bir zata takdimimdir.

Bâki selam!

HÜDAİ GEDİK” (ZZH-s.136–137)

Yazar bu mektuba öyküyü sona erdirmek adına yer vermiştir. Hüdaî’nin Fransız’a göndermiş olduğu mektup, öykünün sonu için açıklayıcı bir nitelik taşımaktadır.

2.7.12. BİLİNÇ AKIMI TEKNİĞİ

Sen De Gitme Triyandafilis'te yer alan *Bütün Yeşiller Bütün Maviler* adlı öyküde ve *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*'nda yer alan *Yılanlar, Yıldızlar* adlı öyküde yazar bilinç akışı tekniği kullanır.

Bütün Yeşiller Bütün Maviler adlı öyküde bir sabah gözlerini ve ağzını maviye boyayarak dışarı çıkan kızın otobüste iki kadının konuşmasına tanık olduktan sonra dönüp kadınlara gülümsemesiyle kadınların ondan korkup yüz çevirmelerine yer verilmiş ve bundan sonra kız- anlatıcı- kendi içine dönerek geçmişinden bahsetmeye başlar. “*Benden herkes korkar. Bunu çok iyi bilirim çünkü Frau Pfinter bunu öğretmiştir.*”(SGT-s.187) ifadelerinden sonra Frau Pfinter'den bahseder ve konudan konuya atlayarak, “*Plastik bir çift lensim olmalıydı benim. Mavi istiyorum. Bütün dünyaya uyum sağlamam onunla gerçekleşebilirdi.*”(SGT-s.189)der. Bundan sonra geçmişinde var olan Suzan'dan bahseder: “*Unutmadığım, yanımdan –hatta içimden diyebiliriz- ayrılmayan küçük kıza sordum: Suzan'a... İsteddiği zaman, genellikle gecenin geç saatlerinde sessizliğin yoğunlaştığı zamanlarda, uzaklardan ışık hızıyla gelebilir Suzan. Sitem etmeyi bilmez. İnsanları iğnelemeyi öğrenecek kadar yaşamadı. O günlerde her şeyine özendiğim bir kızdı Suzan. Değişmedi. Saçları lüle lüle hala. Oyuncaklarıyla oynuyor. Evlerinde kolalı beyaz örtüler üstünde yemek yeniyor...*”(SGT-s.190) Bundan sonra tekrar “*Yeşil lenslerim yok, mavi lenslerin yok. Suzan olsaydı değişirdi bir şeyler...*”(SGT-s.190) ifadeleriyle şimdiye döner. Sonra tekrar Frau Pfinter'den bahseder : “*Dikkatle baktığınızı biliyorum broşuma. Güzeldir. Bir zamanlar Frau Pfinter'indi. Elimi sürerim, armağan olduğunu düşünmek isterim. Metal zincirler ve çiçekler taktığımız günlerden kalma tek değerli şeydir.*

Doğrusu, Frau Pfinter'den ilk günden başlayarak hep korkmuşumdur. Tuhaf bakardı insana. Genç kızları kurt gibi gözlerdi. Kolunu boynuna dolar, başlarını çekerdi, kuru göğsüne dayamak için...”(SGT-s.191) ardından “*Bana deli dediniz. Belki de haklısınız. Aklımı almışlardır, çizgilerim de benimkiler değil. İnce ince çizgilerle, genişlemiş bir ten verdiler bana. Görmemek için gözlüğümü çıkarmam yeterli...*”(SGT-s.191) ifadeleriyle tekrar şimdiye döner. Bundan sonra da kız – anlatıcı- geçmişinden bahseder. Babasından ve babaannesinden: “*Babaannem yatar yatmaz uyurdu. Yatmadan önce gözlüğünün işlemeli bağa sapını üste katlar, başucuna koyar, sonra iyice kıyıya çekilerek yan dönerdi. Soluk almadığımı sanarak bekler, yavaşça gözlüğe uzanırdım...*”(SGT-s.193) ifadeleriyle başlayarak babaannesinden, babasından ne kadar korktuğundan ve küçüklüğünden bahseden kız daha sonra şimdiki halinden mavi lenslerden dünyayı neden mavi ya da yeşil görmek istediğinden bahseder.

Öyküde baştan sonra kadar kızın- anlatıcının- konudan konuya atlayarak o anda aklına ne geldiyse onun okuyucuya aktarması yer alır. Bu öykünün akışına hız katmıştır.

Yılanlar, Yıldızlar adlı öyküde sevgilisiyle kaldıkları bir otel odasının banyosunda fayansların desenleriyle soyut bir mekâna geçen kadınla ele alınır. Banyoya giden kadın önce banyoyu tasvir eder sonra kadın soyut bir mekâna geçerek bilincinden geçenleri aktarır. “*Yan yana yahut birimiz önde diğeri arkada... Hep dokunmak isteği. Dokunulan yeri değil, bütün gövdeyi algılamak, her şeyi bütüne eriştirmek: Ormanı, onu oluşturan binlerce canlıyı... Küçük mavi gölü, onu oluşturan varlıkları... Sevgiliyi: Bakışlarını, sesini, kokusunu, dokunuşunu, öpüşünü...*

Hiç soru sormadan mı seviyorum?

Sevi sorulara hangi yanıtı verir? Ne öğrenilir bunlardan, hangisi önemlidir?

Hala banyodayım. Gürül gürül akıyor su. Yağmur seslerine kapılıp gidiyorum. Gittikçe hızlanan, tufana dönüşen yağmurdayım...” (MKM-s.144)

Öyküde banyo fayanslarındaki desenlerin etkisiyle düşsel bir canlandırmaya giden kadının bilincinde- gerçek mekâna-soyut mekâna geçişlerini görmektedir. Bir anda banyodayken ormanlık alanda tufana uğrayan kadın, ardından seviyi sorgulayan kadınla karşılaşırız.

2.7.13. OTOBİYOGRAFİK TEKNİK

Hüsnüyusuf Güzellemesi’nde yer alan *Eski Bir Çocukluğun Ardında* adlı öyküde ve *Zehir Zıkkım Hikâyeler*’de yer alan *Tanıklar* adlı öyküde otobiyografik teknik kullanılmıştır. Bu iki öykü, anı havasında aktarılmıştır.

Eski Bir Çocukluğun Ardında adlı öykü *Zaman, Savaş, Mekân, Sevinç, Bahar, Kuşku, Dönüş* başlıkları altında verilmiştir. Öyküde bu başlıklar altında anlatıcının yıllar sonra -40 yıl- çocukluğunun geçtiği yer olan Kantara Mahallesi’ne dönüşü yer alır. Bu dönüşünden anlatıcı kendi çocukluğunu hatırlayarak çocukluğunu aktarır. “*Uçurtma, dışarıdan gelen başa şeyler gibi yolunu şaşıarak girmedi anılara... Uçurtma yapmak ağabeyimin aklına gelmişti. Ama o, hiçbir zaman, onun uçurtması olarak kalmadı çocukların anılarında. Uçurtmayı yapacağımız gereçleri almaya gitmek bir serüvendi. İlk kez, yanımda annem ya da babam olmadan sokağı sonuna kadar geçmek, caddeye çıkmak, kırtasiyeci dükkânına girmek, daha ortada hiçbir şey yokken bile, bir serüven olarak çok güzeldi...*” (HG-s.16) öykü anı havasında yazılmıştır ve otobiyografik özellikler taşımaktadır.

Tanıklar adlı öykü Aybike Bahu'nun torununun unutamadığı bir anısı şeklinde aktarılmıştır. Öyküde “*Sen yoksun anne. Babam, ağabeyim de yok. Anneannemle babaannem çok eskiden beri yok.*”(ZZH-s.35) ifadeleriyle kızın-anlatıcının- ailesinden ve unutamadığı anısına geçilir. “*Anılarımdaki kadar güzel olduğundan kuşku duyduğum o evde beş kişiydik...*”(ZZH-s.38) ifadeleriyle başlayan anının aktarımı öykünün sonunda “*Anne, sen yoksun, babam yok, ağabeyim yok. Anneannem ve babaannem çok eskiden beri yok...*”(ZZH-s.45) ifadeleriyle öykü başladığı gibi son bulur.

2.7.14. GERİYE DÖNÜŞ TEKNİĞİ

Ayla Kutlu öykülerinde geriye dönüş tekniğine de yer verir.

Hüsnüyusuf Güzellemesi, Eski Bir Çocukluğun Ardında, Bal Biriktiren Kız ve Belirsiz Bir Sızıyla adlı öykülerde geriye dönüşlerden yararlanılmıştır.

Hüsnüyusuf Güzellemesi adlı öyküde Emine'nin bu kentte ilk gelişlerine, çocukluk ve okul yıllarına dönüş yer alır. “*Bu kentte gelirken ilk kez trene binmişti Emine. Hala ilk günkü canlılığını taşıyan anısı, bu kente gelişleri. Beş buçuk yaşlarında olmalıydı o zaman. Kardeşi Habip, anasının kucağındaydı. Memeden kesilmemişti. Kendisi o yaşlarda olduğuna göre Habip, bir yaşını sürüyor olmalıydı. Babas askerliğini yapıyormuş, mayına düşmüş. Annesi iki çocuğuyla kendi anasının babasının yanında barınamayınca daha rahat olacağını düşündüğü için, kayın babansın yanına yerleşmeye kalkmış. Önce toz yuta yuta tükenmek bilmez bir yolda gitmişlerdi. Emine'yi kaptıkaçtının tepsine oturtmuşlardı. Kaptıkaçtının tepesini çevreleyen demirlere tutunmasa, sarsıntıdan düşebilirdi.*”(HG-s.33-34) şeklinde bahsedilir. Emine'nin şimdi 16 yaşlarında olmasına dayanarak öyküde en az 10 yıl öncesine bir dönüş olduğunu söylenebilir.

Eski Bir Çocukluğun Ardında adlı öyküde anlatıcı kırk yıl önce çocukluğunun geçtiği Kantara Mahallesi'ne gelerek, buradaki izlenimleri ve anılarını aktarır. “*Ne kadar çok zaman geçmiş. Hesaplamaya kalkıştıgımda şaşırımdım. Neredeyse kırk yıl oluyordu. O günden bu güne sokak değişmemiş. Sokağın sonundaki evin bir duvarı dağın böğrüne yaslanmıştı. Eve bitişik iki dükkân vardı...*”(HG-s.11)

Belirsiz Bir Sızıyla adlı öyküde ise Halil Bey'in yirmili yaşlarında âşık olduğu Gümüş adındaki kızı hatırlamasına yer verilmiştir. Burada da en az 30 yıllık bir geriye dönüş söz konusudur.

Bal Biriktiren Kız adlı öyküde sürekli geriye dönüşlere rastlanır.

Sen De Gitme Triyandafilis’te yer alan *Gülperi*, , *Bütün Yeşille Bütün Maviler* adlı öykülerde geriye dönüşlerle zaman genişletilir.

Gülperi’de *Gülperi*’nin hayat kadını olmasına neden olan olayı hatırlaması ve çocukluğuna dönüşü anlatılır. “*Dağların arasına sıkışmış, yeşillikleri, derinlikleri ve yükseklikleri sislenen köyde uzak tarlalardan birine kaldırılmış kız gördü: Hızlı boy atmış orman ağaçları gibiydi: genç ve gevrek. Yarasını, beresini, utancını, aşağılanmışlığını, ağrılarını, onur kırgınlığını geçirmesine izin vermediler, yardım etmediler.*”(SGT-s.134) ifadeleri ile *Gülperi*’nin Hilmi ve Ömer adındaki iki amcaoğlunun onu kaçırmış olduğunu anlatılır. *Gülperi* bunları hatırlarken, “*Yirmi beş yıl önce... Oldu mu o kadar? Parmak hesabı yaptı: Yirmi beş yıl işte.*”(SGT-s.133) der.

Bütün Yeşille Bütün Maviler adlı öyküde “*Bugünün dün olmadığını iyice biliyorum. Dün farklı bir kadındım. Otobüse binmiştim...*”(SGT-s.185) ifadesiyle güne dönüş yer alır.

Mekruh Kadınlar Mezarlığı’nda yetmiş yıl öncesine bir dönüş yer alır. Şimdilerde doksan yaşında olan *Ayşad Bahu*’nun ölüm döşegindeyken yetmiş yıl öncesinde arkadaşı *Hediye*’nin *Şahid* tarafından öldürülüşüne bir dönüş yer alır. “*Şahid’i yakalamış Ayşad. Mintanını yırtıyor. İkisi de uzak geniş zamanlarda. Ayşad’ın sesi ise bu odada yükseliyor: Şahid, baci katili!...*”(MKM-s.30)

Ayla Kutlu’nun *Zehir Zıkkım Hikâyeler*’de yer alan *İpekböceği Bakıcısı*, *Tanıklar*, *Ödeşme*, *Uzaklarda Kalan*, *Yaşamın Şiiri* ve *Terlik* adlı öykülerde de geri dönüş tekniğiyle karşılaşırız. Bu öykülerde de geçmişteki olay ya da durumların şimdide aktarımı söz konusudur.

Öykülerde yer verilen geriye dönüş tekniği öykülerdeki zamanı genişletir. Öykülerde yer verilen olayların geçmişle desteklenmesi noktasında önem taşır.

3. SONUÇ

Ayla Kutlu, 1980 sonrası başarılı öykü yazarlarımızdandır. Yazar ilk öykü kitabı olan *Hüsnüyusuf Güzellemesi*'ni 1984'te yayımlar; ardından *Sen de Gitme Triyandafilis*(1990), *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*(1995) ve *Zehir Zıkkım Hikâyeler*(2001) adlı öykü kitapları birbirini takip eder.

Ayla Kutlu öykülerinde başat tema savaştır. Bunda Kutlu'nun Siyasal Bilgiler okurken kendinde oluşturduğu tarih merakının etkisi vardır. Yazar bu tarih merakıyla öykülerinde tarihi bir fon olarak kullanır. Öykülerde savaş bütün yıkıcılığıyla gözler önüne serilir. Bunun yanında savaşın getirdiği göç ve yoksulluk temaları da yer alır. Öykülerin hemen hepsinde bu üç tema görülür. Yine toplumsal tema olarak toplumdaki feodal zihniyet de karşımıza çıkar. Kutlu, öykülerinde toplumda var olan feodal zihniyetin kadınlar üzerindeki yıkımını, kadın kimliği ve töreler çerçevesinde ele alır. Yalnızlık, ölüm, korku, cinsel istismar, özlem, fedakârlık ve aşk temaları da bireysel temalar olarak ele alınır. Bireysel temalardaki yalnızlık bireylerin çaresizlikleriyle paralellik gösterir. Ölüm ise cinayetler, doğal ölümler ve intiharlar şeklinde işlenir. Öykülerde aşk teması ele alınış yönüyle dikkat çeker. Aşk hüsrarla sonlanan ya da platonik özellikler taşıyarak ortaya konulur. Kutlu'nun hiçbir öyküsünde mutlu sonla biten bir aşk yoktur. Bu da Kutlu'nun öykülerinde yarattığı kişilerin mutsuzluklarının bir göstergesidir.

Ayla Kutlu, öykülerinde kişiler çoğunlukla kadınlardır. Kutlu, öykülerinde acılı, yalnız ve erkeklere boyun eğmek zorunda kalan kadınları ele alır. Bu kadınlar savaş ve toplumdaki feodal zihniyetin arasına sıkışarak çaresizlikleriyle ön plana çıkar. Öykülerin çoğunda savaşın getirdiği olumsuzlukların kadınlar üzerinde yarattığı hasar ele alınır. Bunun yanında öykülerde savaştan bağımsız olarak kadının feodal zihniyette eritilmek istenmesi ya da cinsel yönden istismar edilmesi yer alır. Bütün bu durumlar karşısında Ayla Kutlu'nun yarattığı kadınlar çaresizliklerini içlerine gömmeyi bilerek başkaldırıları ya da susuşlarıyla düzene karşı çıkmayı bilir. Bunun yanında Kutlu'nun yarattığı kadınlar başkaldırıları ya da suskunluklarıyla zihinlerden silinmeyecek kadar canlıdır. Kutlu, öykülerinde sadece kadınlara yer vermez. Onun öykülerinde erkekler de yerlerini bulur. Erkekler, bazı öykülerde kadınları cinsel yönden kullanarak, aşağılayarak ya da toplum dışına iterek yerlerini alırken bazı öykülerde dişileştirilip kadınlar gibi kenara itilirler. Öykülerdeki erkekler, her iki açıdan ele alınışlarıyla kimi zaman okuyucunun nefretlerini üstlerine çekerken; kimi zaman da sevecenlikleriyle okuyucuyu gülümsetir özellikler gösterir. Bu da Ayla Kutlu'nun öykülerinde kadınları ve onların sorunlarını ele alırken “feminist” bir yaklaşımdan kaçtığı ve tarafsız bir tavırla yorumu okuyucuya bıraktığını ortaya koyar.

Ayla Kutlu, öykülerinde çoğunlukla İskenderun ve çevresini mekân olarak seçmiştir. Bunda İskenderun'un yazarın büyüdüğü yer olmasının yanın da kozmopolit yapısıyla savaştan en çok zarar gören yer olmasının da etkisi vardır. Kutlu'nun öykülerinde mekân bir dekor olmaktan çok öte bir nitelik taşır. Yazar İskenderun'un bu kozmopolit yapısını savaşıla birleştirerek mekânın zamanla ilişkisini ortaya koyar. İskenderun ve çevresi dışındaki mekânlara da yer veren Kutlu, bu mekânları da kişi psikolojisine etkileri yönüyle işlevsel kılar. Bunun yanında öykülerde yer alan bazı mekânlar da taşındıkları simgesel unsurlarla ön plana çıkar.

Kutlu, öykülerinde zaman olarak çoğunlukla 1915 Ermeni tehcirini ele alır. Bunda yazarın İskenderun'u mekân olarak seçmesinin büyük etkisi vardır. İskenderun'un farklı ırk ve dinleri barındıran bir yer olması yazarı savaş dönemini zaman olarak ele almaya götürmüştür. Bunun yanında 1915'ten çok öncesi zamanlara da yer verilmiştir. Öykülerde dikkat çekici bir yan da zamanın günümüze çok yakın olmamasıdır. Kutlu, öykülerinde Cumhuriyet döneminden öncesini ele alır. İncelediğimiz 35 öyküden sadece ikisi cumhuriyetten sonraki bir dönemi ortaya koyar. Zaman ögesi öykülerde şimdiki zamanda geçmişin anlatımıyla art zaman; şimdiki zamanda yine şimdinin anlatımıyla eş zaman olarak ele alınır. Bazı öykülerde ise art ve eş zaman birlikte kullanılır.

Kutlu öykülerinde anlatıcı ve bakış açısında I.tekil kişi ve III. tekil kişi anlatıcılara yer verir. Bazı öykülerinde ise her iki anlatıcıyı bir arada kullanır. I.tekil kişi anlatıcının aktarımı olduğu öykülerde öykünün "ben" ağzından anlatılması öykülere anı havası katar. Bu da öykülerde gerçeklik duygusu uyandırır. I. tekil kişi anlatıcının olduğu öykülerde gözlemci bakış açısına yer verilir. III. tekil kişi anlatıcının aktarımı olduğu öykülerde, öykünün "o" ağzından anlatımı aktarılan olayları, bütün yönleriyle ve bütün çıplaklığıyla ortaya konulmasını sağlar. III. tekil kişi anlatıcının olduğu öykülerde ilahi bakış açısına yer verilir. Bu bakış açısıyla öykülerde yer alan bireylerin psikolojileri ve iç dünyaları doğrudan ortaya konulur. Böylelikle öykülerde aktarılan olaylar, bireylerin iç dünyaları ve psikolojileriyle sağlam bir temele oturtulur. Her iki anlatıcının bir arada kullanıldığı öykülerde I.tekil kişi anlatıcıda gözlemci bakış açısı, III. tekil kişi anlatıcıda ilahi bakış açısına yer verilir. İki farklı bakış açısı ve anlatıcıyla öyküdeki olay veya durumlar bireylerin iç ve dış dünyalarıyla birleşerek inandırıcılığı artırır. Bu da öyküye gerçeklik duygusu katar.

Ayla Kutlu, öykülerinde sade bir dil kullanır. Kişilerini yetiştikleri çevreyi göz ardı etmeden, yetiştiği çevrenin ağzıyla konuşturur. Mekân olarak güneydoğuyu ele aldığı öykülerdeki bireyler için o bölgenin ağzını kullanır. Kutlu, öykülerinde halk ağzına, argo ifadeler ve küfürlere bolca yer vererek anlatımda canlılığı sağlar. Yazar, bazı öykülerinde destansı bir dil kullanarak

öykülerde akıcılığı sağlar. Bunun yanında Kutlu, öykülerinde aktardığı olayları destekler nitelikte mitolojik öğelere/hikâyelere yer vererek öykülerine akıcılık katmıştır.

Kutlu, öykülerinde çoğunlukla öyküleyici bir anlatım kullanır. Betimleyici anlatıma ise mekân tasvirlerinde yer verir. Öykülerde çoğunlukla anlatma tekniğini kullanan Kutlu, az da olsa gösterme tekniğine yer verir. Bunda yazarın gelenekten beslenen bir yapıda olmasının etkisi vardır. Buna bağlı olarak da öykülerde diyaloglara çok az rastlanır. Anlatımda monotonluğu ortadan kaldırmak için Kutlu, bazı öykülerinde montaj ve mektup tekniğine yer verir. Öykülerde iç diyaloglar, monologlar ve iç monologlar dikkat çeker. Yazar bu teknikleri kişilerin yalnızlıklarının derinliğini ortaya koymak adına yer verir. Bunun yanında bilinç akımı ve geriye dönüş tekniğiyle yazar öykülerdeki zamanı genişletir. Otobiyografik teknikle de öykülere anı havası katar. Böylelikle Kutlu'nun öykülerinde kullandığı anlatım tekniklerini rasgele seçmediği görülür.

Ayla Kutlu, 1980 sonrası başarılı bir öykü yazarıdır. Ülkemiz insanını ele alarak yorumu okuyucuya bırakan Kutlu, üzerinde çokça düşünülmesi gereken bir yazardır. Buna dayanarak Ayla Kutlu'nun öyküleri üzerine yaptığımız bu çalışmanın Kutlu üzerine yapılacak çalışmalarda ön ayak olmasını umut ederiz.

4. KAYNAKLAR

4.1. İncelenen Eserler

KUTLU, Ayla, *Hüsnüyusuf Güzelleme*, Bilgi Yayınevi, 2. Basım, 1998

KUTLU, Ayla, *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*, Bilgi Yayınevi, 3. Basım, 2000

KUTLU, Ayla, *Sen De Gitme Triyandailis*, Bilgi Yayınevi, 6. Basım, 2004

KUTLU, Ayla, *Zehir Zıkkım Hikâyeler*, Bilgi Yayınevi, 2. Basım, 2003

4.2. Yararlanılan Kitaplar

AKYÜZ, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Yayınevi, 1995

ANDAÇ, Feridun, *Öyküyü Yazmak Öyküyü Düşünmek*, Doruk Yayıncılık, Eylül, 2008

ÇETİN, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2005

ENGİNÜN, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergah Yayınları, 3. Basım, Ekim, 2002

GÜNDÜZ, Osman, *Oktay Akbal'ın Öykücülüğü*, Akçağ Yayınları, Ank, 2003

HALAÇOĞLU, Yusuf, *Ermeni Tehciri*, Babiâli Kültür Yayıncılığı 9. Baskı. Ağustos, 2006 s.65

HALMAN, Sait Talat ve Başk., *Türk Edebiyatı Tarihi-4*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İst, 2006

İSLAM KÜLAHLIOĞLU, Ayşenur, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*, Ankara, 2004

KAPLAN, Mehmet; *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yay. İstanbul, 1994.

KOMİSYON, *Tazimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Yayınları, C.II, İst. 2001 s.637-638

KURDAKUL, Şükran, *Çağdaş Türk Edebiyatı-4*, Bilgi Yayınevi, 2.Basım, Mart,1992

KUTLU, Ayla, *Zaman Da Eski*, Bilgi Yayınevi,1.Basım,2006

LEKESİZ, Ömer, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, Kaknüs Yayınları, Ekim-2001

MORAN, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yay. 5.Baskı, İst. 3.Cild

MUTLUAY, Rauf, *50 yılın Türk Edebiyatı*. Baha Matbaası, 1. Baskı, İstanbul. 1973.

ÖZKIRIMLI, Atilla, *Romanların Dünyasında*, Ümit Yayıncılık, Ank, 1994 s.144

SU, Hüseyin, *Öykümüzün Hikâyesi*, Hece Yayınları, Aralık, 2000

TANPINAR, Ahmet Hamdi; *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitapevi, İst., 1997.

4.3. Yararlanılan Makaleler

AKARSU, Hikmet Temel, “Türk Öyküsünün Kanonik Öyküsü”, *Varlık*, Kasım,2008 s.64

AKÇAM, A.Alper, “Günümüz Öykücülüğü Üzerine Bir Deneme”,*Adam Öykü*,Kasım-Aralık, 2003, s.44

ASLANKARA, M. Sadık, “Mekruh Kadınlar ya da Tiyatoracılar”, *Cumhuriyet Kitap*, S.314

ATASÜ, Erendiz- KUTLU, Ayla “Soruların Aynasında İki Yazar: Erendiz Atasü-Ayla Kutlu”, *Varlık*, S:1070, 1996 s.44

ATASÜ, Erendiz, “Ayla Kutlu ve Kadınlığın Tarihçesi” *Varlık*, Ekim, 2008, s.33

ATASÜ, Erendiz, “Kadınlar Tapınağı”,*Mekruh Kadınlar Mezarlığı*, Bilgi Yayınevi, 2.Basım, Aralık,1995 s.223

- AYDIN, Ertuğrul, “Edebiyatımızda Batıya Açılma”, *Hece (Hayat Edebiyat Siyaset Özel Sayısı)* Haziran- Temmuz- Ağustos 2004 s.84
- ÇELİK, Behçet, “Günümüz Hikâyeciliğine Bakarken”, *Varlık*, Nisan,2005 s.6
- ÇIRAKLI, Mustafa Zeki, “Ayla Kutlu’da Mitolojinin Yapıbozumu: Zühre Hikâyesini Yeniden Yazmak”, *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Ekim-Kasım, 2000 s.192
- DİRENÇ, Dilek, “Emir Bey’in Kızları, Ayla Kutlu’nun Kadınları”, *Varlık*, Ocak,2000
- DİRENÇ, Dilek, “Bir Yazar Büyürken: Ayla Kutlu ve Zaman Da Eskir”, *Varlık*, Ağustos, 2007 s.39
- ENGİN, Gülseren, “Günümüzde Öykü ve Romanın Durumu”, *Çağdaş Türk Dili*, Haziran,2000 s.177
- KALE, Senem, “Yazının Koskocaman Yürekli Kadınları” *Milliyet Sanat*, Mart,2007
- KORKMAZ, Ramazan, “Romanda Mekânın Poetiği”, *Dil ve Edebiyat Yazıları*, Ankara,2007
- KUTLU, Ayla, “Ayla Kutlu’nun Yaşam ve Sanat Anlayışı”, *Kadın Destanı*, Bilgi Yayınevi, 1. Basım, Ocak–1994 s.8–10
- KUTLU, Ayla, “Eğitim ve Çocuk Yazını” *Varlık*, Kasım,1995 S.1058 s.7
- KUTLU, Ayla, “Ustaların Seçtikleri, Ayla Kutlu, ‘Bizim İnsanımızın Hikâyelerini İstiyorum’”, *Varlık*, Nisan, 1999 S.1099 s.38
- KUTLU, Ayla, “Yaşamım”, *Gündoğan Edebiyat Dergisi*, Sayı:2, Bahar 1992
- ÖNAL, Günseli, “Ayla Kutlu İle Söyleşi”, *Cumhuriyet Çerçeve*, Temmuz, 1987, Hoşça Kal Umut, Bilgi Yayınevi, Ekim 1994, s:235.
- SELÇUK, Kemal, “Öyküde Mekân”, *Adam Öykü*, Mayıs-Haziran,2005,s.78
- SEZER, Sennur, “Seçme Öyküler’le Türk Öykücülüğü Tarihçesi (1)” *Varlık*, Eylül, 2004, s.42
- SEZER, Sennur, “Seçme Öyküler’le Türk Öykücülüğü Tarihçesi (2)” *Varlık*, Ekim, 2004, s.61
- ŞİMŞEK Tacettin, “Çocuk Edebiyatı İsimler Sözlüğü” *Hece Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı*, Ağustos-Eylül,2005 s.527

TEKİN, Mehmet, *Roman Sanatı-I*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2004

TÜRKEŞ, Ömer, “Toplumsal Hayatın Her Anı”, *Radikal Gazetesi*, 12.01.2007

ÜNLÜ, Şemsettin, “Sen de Gitme Triyandafilis” Üstüne Ayla Kutlu İle
Söyleşi”, *Çağdaş Türk Dili*, S. 37, Mart, 1991,

YURTTAŞ, Hüseyin, “Mekruh Kadın: Ayşad Bahu”, *Mekruh Kadınlar
Mezarlığı*, Bilgi Yayınevi, 2. Basım, Aralık, 1995 s. 243

4.4. Yararlanılan Tezler

BAŞ, Selma, *Türk Hikâyeciliğinde Yabancılaşma (1950–1980)* Yüzüncü Yıl
Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, 2003 (Doktora tezi)

GÜVEN, H. Deniz, *Ayla Kutlu’nun Romanlarında Anlatım Teknikleri*, Selçuk
Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2007 (yayımlanmamış
Yüksek Lisans tezi)

YAŞAR, Şermin, *Ayla Kutlu’nun Roman ve Hikâyelerinde Yapı İncelemesi*,
Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler, Ankara, 2007 (yayımlanmamış
Yüksek Lisans tezi)

4.5. Yaralanılan Online Kaynaklar

GÜLENDAM, Ramazan, “Romanımızda Kadın Kimliği (1860-1960)” *Yeni
Türk Edebiyatı.com.*, Nisan, 2007

İndependenta, www.wikipedia.com.

ÖNERTOY, Olcay, “Cumhuriyet Döneminde Hikâye”, www.Turkceciler.com

5.ÖZET

Ayla Kutlu'nun öyküleri üzerine yaptığımız çalışma iki bölümden oluşur. Birinci bölümde geçmişten günümüze Türk öykücülüğünün gelişimi ve Ayla Kutlu'nun hayatı, edebi kişiliği ve eserleri üzerinde durduk. İkinci bölümümüzde Ayla Kutlu'nun öykülerinde ele aldığı temalar, kişiler, mekân, zaman, dil kullanımı, anlatıcı bakış açısı ve anlatım tekniklerine değindik. Temaları bireysel ve toplumsal temalar olarak iki grupta tasnif ettik. Kutlu, toplumsal tema olarak çoğunlukla savaşa yer verirken; bireysel tema olarak da yalnızlığa yer verir. Öykülerde çoğunlukla savaş temasına yer verilmesinde Kutlu'nun tarihe olan merakıyla eserlerinde tarihi bir fon olarak kullanma isteği gelir. Kutlu'nun tema olarak çoğunlukla savaşı ele alması öykülerdeki zamanın da I. Dünya Savaşı yılları olmasını kaçınılmaz kılar.

Ayla Kutlu, öykülerinde ülkemiz insanlarını –özellikle kadınlarını- acıları, korkuları ve boyun eğişleriyle ele alır. Bunları ele alırken tarafsız bir tavır takınarak öykülerdeki kişi ya da olayların yorumunu okuyucuya bırakır.

Öykülerinde Kutlu, mekân olarak İskenderun ve çevresini seçer. Bunda da İskenderun'un kozmopolit yapıda olması ve yazarın büyüdüğü yer olması yatar. Kutlu, mekân olarak seçtiği İskenderun ve çevresini savaşla bağlantılı olarak mekânın zamanla ilişkisi işlevselliğiyle ortaya koyar.

Kutlu öykülerinde sade bir dil kullanır. Öykülerinde halk söyleyişlerine ve ağzına yer veren Kutlu argo ve küfürle konuşmalara da yer vererek öykülerindeki kahramanları canlı kılar. Bunun yanında öykülerini mitolojik öğe/ hikayelerle destekleyerek öykülerini sağlam temellere oturtur.

Kutlu öykülerinde I.tekil kişi ve III. Tekil kişi anlatıcı anlatımını kullanır. Bazı öykülerinde ise her iki anlatıcıya birlikte yer vererek öykülerine gerçeklik duygusu katar.

1980 sonrası başarılı öykü yazarı olan Ayla Kutlu üzerine yaptığımız bu çalışmanın yararlı olmasını dilerim.

6. ABSTRACT

The study that we prepared about the stories of Ayla Kutlu consists of two parts. In the first part we gave a lot of attention on the development of Turk stories from the past to our time and the life, the literary career and the works of Ayla Kutlu. In the second part we mentioned about the themes, characters, setting, time, usage of language, the story teller's point of view and the techniques of story-telling in the stories of Ayla Kutlu.

We classified the themes in two groups as personal and social themes. Kutlu, usually includes the war in social theme and she also includes the loneliness in personal theme. In stories, usually the theme of war includes and the reason of it is the curiosity of Kutlu on history and her desire to use the history as a fund on her works. Because of the Kutlu's general usage of the theme of war, it is unavoidable that the time in the stories is the time of First World War.

Ayla Kutlu, in her stories takes in hand our cuntry's people-especially women- with their pains, fears, and submissions. When Kutlu takes these matters in hand she behaves in a neutral manner, in this way she leaves her readers the comments of the character and event of the stories.

In her stories, Kutlu chooses Iskenderun and its surroundings as a setting. The reason of it is the cosmopolitan structure of Iskenderun and Iskenderun is the place where the author grown up. Kutlu used Iskenderun and its surrounding as a setting and she brings this setting with the connection of war as a time-setting relation.

Kutlu uses a simple language in her stories. In her stories, Kutlu includes the folk conversation and sayings and she also includes slangs and cants so she makes her characters alive in this way. Nevertheless, she supports her stories with mythological stories and in this way she puts her stories in strong grounds.

Kutlu uses I singular teller and III singular teller in her stories. In some of her stories she includes both tellers and in this way she adds the emotion of reality to her stories.

After the 1980's I hope this study that we prepare on the successful storywriter Ayla Kutlu will be useful.

