



**NAİME ERKOVAN'IN HİKÂYELERİ ÜZERİNE TEMATİK BİR
İNCELEME**

Ayşe DOĞAN

Yüksek Lisans Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Alpay GEZER

AĞRI-2023

(Her hakkı saklıdır)

AĞRI İBRAHİM ÇEÇEN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Ayşe DOĞAN

NAİME ERKOVAN'IN HİKÂYELERİ ÜZERİNE TEMATİK BİR
İNCELEME
YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Dr. Öğr. Üyesi Alpay GEZER

AĞRI-2023

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “Naime Erkovan’ın Hikâyeleri Üzerine Tematik Bir İnceleme” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

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

☒ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezim sadece Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

Tezimin yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

...../...../2023

[İmza]

Ayşe DOĞAN

TEZ KABUL VE ONAY TUTANAĞI

LİSANASÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Dr. Öğr. Üyesi Alpay GEZER danışmanlığında, Ayşe DOĞAN tarafından hazırlanan bu çalışma/...../2023 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Dr. Öğr. Üyesi Alpay GEZER

İmza:

Jüri Üyesi :

İmza:

Jüri Üyesi :

İmza:

Jüri Üyesi :

İmza:

Jüri Üyesi :

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine ait olup;

Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../2023.. tarih ve . . . / nolu kararı ile onaylanmıştır.

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

Prof. Dr. İbrahim HAN

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖN SÖZ	vii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Araştırma Problemi	5
1.2. Çalışmanın Amacı ve Önemi	5
1.3. Araştırma Yöntemi	6
1.4. Evren ve Örneklem/Araştırma Grubu	6
1.5. Veri Toplama Araçları.....	7
1.6. Veri Analizi	7
BİRİNCİ BÖLÜM.....	8
2. NAİME ERKOVAN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ.....	8
2.1. Hayatı	8
2.2. Sanatı	9
2.3. Eserleri	14
2.3.1. Hikâyeleri	14
İKİNCİ BÖLÜM	16
3. NAİME ERKOVAN’IN HİKÂYELERİNDE TEMA	16
3.1. Hikâyelerin Özeti	16
3.1.1. Beşinci Düğme	16
3.1.2. Soğuk Taht	20
3.1.3. Asılsız Hikâyeler	24
3.1.4. Ay ve Güneş Kumpanyası	28
3.1.5. Akvaryum Fırtınası	31
3.1.6. Olay Berlin’de Geçiyor	32
3.1.7. Fantastik Şeyler	35
3.1.8. Ve Şehre Bir Flanör Gelir	39
3.2. İmgesel ve Fantastik Unsurlar	43
3.2.1. İmge.....	43

3.2.2. Fantastik Ögeler	50
3.3. Hikâyelerdeki Temalar	60
3.3.1. Aile Sevgisi	60
3.3.2. İnanç Algısı	64
3.3.3. Fakirlik	68
3.3.4. Yalnızlık	71
3.3.5. Çocukluk	80
3.3.6. Aşk- Sevgi	87
3.3.7. Mutluluk	88
3.3.8. Ayrılık	89
3.3.9. Psikolojik İç Çatışma	90
3.3.10. Modern Yaşam Eleştirisi	91
3.3.11. Yozlaşma	95
3.3.12. Doğu-Batı Çatışması	97
3.3.13. Duygu Edinimi	101
3.3.14. Gurbet	102
3.3.15. Kadın-Erkek İlişkisi	109
3.3.16. Korku	111
3.3.17. Toplumsal Cinsiyet	112
3.3.18. Mitoloji	113
3.3.19. Kadim Bilgelik	116
SONUÇ	119
KAYNAKÇA	124
EK: NAİME ERKOVAN İLE YAPILAN MÜLAKAT (2022)	128
ÖZGEÇMİŞ	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ NAİME ERKOVAN'IN HİKÂYELERİ ÜZERİNE TEMATİK BİR İNCELEME

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Alpay GEZER

2023, 143sayfa

Naime Erkovan, 2000 sonrası fantastik kurgularla hikâyelerini kaleme alan kadın bir yazar olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserlerinde dil ve anlatım olarak her ne kadar yalın bir üslup kullansa da Doğu ve Batı medeniyetine ait birçok imgesel ve kavramsal olgular üzerine olay geçişlerini inşa ettiği görülmektedir. Bu yönüyle de okuyucunun belli bir entelektüel birikimle ancak hikâyelerin olay örgülerine daha iyi hâkim olabildiğini ifade etmek doğru bir değerlendirmedir. Hikâyelerinde bir çocuk tahayyülünün baskın olarak anlatıcı kişiyi etkilemektedir. Olay örgülerinde zaman geçirgenlikleri oldukça hızlıdır. Kimi zaman modern yaşam işleyişleri içinde kahramanlar ve olay örgüleri ele alınırken bir anda çok eski dönemlerde yaşanan mitolojik unsurlarla olaylar girift hale gelmektedir. Şahıs kadrosu olarak I. veya III. tekil şahıs anlatıcı etrafında şekillenen kahramanlar yer almaktadır. Bunların dışında mitolojik, efsanevi, folklorik ve sembolik karakter tipolojileri görülmektedir. Tematik olarak ise bakıldığında eserlerde Doğu medeniyetinin temel argümanlarıyla yeniden yorumlanmaya çalışılan Batılı olay ve olguların, gurbetin, fantastik unsurların, çocukluğun ve yalnızlığın baskınlığı dikkat çekmektedir. Tüm bu bilgiler ışığında bu çalışmanın ilk bölümünde Naime Erkovan'ın hayatı, edebi şahsiyeti ve eserleri hakkında detaylı incelemeler yapılmıştır. İlerleyen bölümlerde ise hikâyeler tematik tasnifleme yoluyla incelenmiş ve konuyu destekleyecek birebir deşifreler aktarılmıştır. Konunun genel olarak toparlanıp, değerlendirmelerin yapıldığı sonuç bölümüne ek olarak yazar ile yapılan bir mülakata yer verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Hikâye, 2000 Sonrası Türk Hikâyeciliği, Naime Erkovan, Tema.

ABSTRACT

MASTER’S THESIS

A THEMATIC ANALYSIS ON NAİME ERKOVAN'S STORIES

Advisor: Dr. Öğr. Üyesi Alpay GEZER

2023, 143page

Naime Erkovan is a woman writer who writes her stories with fantastic fictions after 2000. Although he uses a simple style as language and expression in his works, it is seen that he builds event transitions on many imaginary and conceptual phenomena belonging to eastern and western civilizations. In this respect, it is a correct assessment to state that the reader can only have a better command of the plots of the stories with a certain intellectual background. In his stories, the imagination of a child predominantly affects the narrator. Time passes are quite fast in plots. Sometimes, while the heroes and plots are handled in the modern life processes, the mythological elements and events that lived in very old times suddenly become intricate. I. or III. There are heroes shaped around a singular person narrator. Apart from these, mythological, legendary, folkloric and symbolic character typologies are seen. Thematically, it is noteworthy that the western events and phenomena, which are tried to be reinterpreted with the main arguments of the eastern civilization, the dominance of expatriateness, fantastic elements, childhood and loneliness in the works. In the light of all this information, in the first part of this study, detailed analyzes were made about the life, literary personality and works of Naime Erkovan. In the following sections, the stories were examined through thematic classification and one-to-one decipherings to support the subject were given. An interview with the author is included in addition to the conclusion section, where the subject is summarized in general and the evaluations are made.

Key Words: Story, Turkish Storytelling After 2000, Naime Erkovan, Theme.

ÖN SÖZ

Türk Edebiyatı içerisinde 2000 sonrası kadın hikâyeciler arasında olan Naime Erkovan'ın edebi üslubunu belli bir yere konumlandırmak gerekirse fotoğraf çekmek için mesut çehreler arayan Ziya Osman Saba ile ortak bir sanatsal tavır sergilediğini görmek mümkündür. Yine eserlerinde özgün ve benzersiz bir hayal gücü ile hüznün konusunu temel çıkış noktası belirlemesiyle de Ahmet Haşim'i hatırlatan bir estetik kaygı taşımaktadır. Erkovan da Haşim gibi “*Melali anlamayan nesle aşına değildir*” çünkü ona göre melal ve hüznün Doğu'ya, kahkaha ise Batı'ya yakışır. Kullandığı benzersiz hayal dünyasıyla da tıpkı Haşim gibi hikâyelerinde “*(...)hayallerin bile el değmemiş mıntıkalarında*” gezmeyi hedefler.

Briullov'un “*(...)sanat birazcığın olduğu yerde başlar, birazcık açık, birazcık koyu*” ifadesinden hareketle olanı olduğu gibi anlatmaktan kaçınan Erkovan, böylelikle estetik tavrında aynîlikten kurtulmuştur. Olaylar, olgular ve imgeler aynı olsa da ortaya koyduğu eserleri, özgün bir sanatsal yapıt haline gelmiştir. Nitekim Robin Hood'un zekât memuru olması; Uçan Hollandalı'nın kaptanına İslamiyet'in tebliğ edilmesi; Kral Arthur'u bulmaya giden Parsival'in Mekke'ye gitmesi ve buna benzer birçok hikâyesinde, “olanı olmayan şekliyle” yeniden sanatsal bağlama getirmek Naime Erkovan'ı farklı kılar. Eserlerinde Fantastik öğeleri de çokça tercih eden Erkovan, çocukluğunun geçtiği Berlin yıllarının etkisiyle Doğu'yu Batı'ya, Batı'yı da Doğu'ya taşımayı da başarmıştır.

Yukarıdaki bilgiler ışığında Erkovan'ın eserleri üzerine yapılmış ilk kapsamlı akademik çalışma olması nedeniyle “*Naime Erkovan'ın Hikâyeleri Üzerine Tematik Bir İnceleme*” adlı bu yüksek lisans tezinin literatüre katkı sağlayacağı umulmaktadır. Yüksek Lisans eğitimim boyunca, benden bilgi ve deneyimlerini esirgemeyen çalışmalarımın tamamlanabilmesi için her türlü şartı sağlayan ve bana her zaman her türlü desteği sunan çok değerli danışman hocam Sayın Dr. Öğr. Üyesi Alpay GEZER'e ve biricik aileme teşekkürlerimi sunarım.

.../.../2023

Ayşe DOĞAN

1. GİRİŞ

Hikâye, diğer edebi türler arasında çok tartışılan bir tür olarak Türk edebiyatında Batılı biçimini bundan yaklaşık bir asır önce almıştır. İlk kez Samipaşazâde Sezai ile örneklenen bu türün, sözlü edebiyat döneminden itibaren farklı bir hikâye geleneğinden söz edilse de yepyeni bir edebiyat türü olduğu açık olarak ifade edilmektedir (Solak, 2009: 19). Uzun süre edebiyatta var olmaya çalışan hikâye türü, Ömer Seyfettin ile yerini sağlamlaştırmıştır. Türk edebiyatında ayrı bir tür olarak karşımıza çıkan hikâye, hızla gelişmeye başlamıştır. Maupassant'ın yönettiği olay hikâyesi ve Çehov'un durum hikâyesi Türk hikâye yazarları arasında yayılmaya başlamıştır. Bu ilk deneyimlerin ardından 1950'ler Türk öykülerinde yeni bir dönemin başladığının sinyalini vermiştir. Bu dönemin getirdiği reformlar 1980 sonrası üzerinde de etkili olmuştur (Su, 2000: 34).

1980 sonrası edebiyatta öykülerin yığıldığı bir dönemdir. Sadece Modernizme yönelik eleştiriler değil, 1980 darbesinden kaynaklanan sosyal ve siyasi yapı da hikâyelerde çeşitlilik yaratmıştır. Hikâyeler, genellikle büyük şehirlerdeki modern insan hayatının önemi, uygunsuzluğu ve yersizliği üzerine odaklanmıştır. 2000 sonrası çağdaş Türk hikâyeciliği ise en belirgin değişme konu temelli olmuştur. Daha çok bu dönemde bireysel konular ve psikolojik içe yönelimler hikâyelerin temel tematik biçimlenmelerini oluşturmuştur (Tosun, 2011: 36).

Alan yazın taraması sonucu Naime Erkovan'ın hayatı ve eserleri hakkında yapılan müstakil bir çalışmaya rastlanmamıştır. Çalışmamızda yazarın kendi kitapları temel araştırma kaynakları olarak kullanılacaktır.

Bununla birlikte mevcut literatürde yer alan güncel çalışmalardan hareketle hikâye türü üzerine şekillenmiş kaynaklar taranmış ve kronolojik olarak en temel kaynaklardan başlanılarak literatürde dikkat çeken önemli kaynaklar aşağıda sıralanmıştır:

Hikâye türü üzerine yapılmış ilk ve kapsamlı çalışma olarak Mehmet Kaplan'ın *Hikâye Tahlilleri* adlı çalışmasıdır. Bu çalışmada Tanzimat Dönemi'nden başlayarak Cumhuriyet Dönemi'ni de içine alan geniş bir yelpazede hikâye türüne

dair kavramsal yaklaşımlar ortaya konmuştur. Buna ek olarak birçok hikâye üzerine tahliller yapılmıştır.

İkinci olarak yapılan müstakil çalışma İsmail Parlatır'ın çalışmasıdır. Cumhuriyet Dönemi Türk hikâyeciliğinin konu alan eserinde bir edebi tür olarak hikâyenin tanımı, tenkitleri ve çeşitleri üzerinde durulmuştur. Olay ve durum hikâyesi ayırımına büyük katkı sağlayan bu eserde Cumhuriyet Dönemi Türk hikâyeciliğinin temel yaklaşımlarına yer verilmiştir. Böylelikle hikâye türündeki örnek metinleri ele alan Parlatır, tema ve biçimsel farklılıklar üzerine yoğunlaşmıştır (Parlatır, 1974:89-98).

Üçüncü olarak, Olcay Öner toy 'un çalışması dikkat çekmektedir. Öner toy, çalışmasında Cumhuriyet Dönemi Türk romanı ve hikâyeciliği üzerine kaleme aldığı eserinde tahlil ve tespitler sunmuştur. Özellikle Ömer Seyfettin, Anton Çehov, Guy de Maupassant, Sait Faik Abasıyanık başta olmak üzere önemli hikâyecilerin eserleri incelenmiş biçimsel ve tematik farklılıklar sistematik olarak aktarılmıştır (Öner toy, 1984:89-98).

Dördüncü olarak da hikâye türü üzerine biçimsel ve tematik değerlendirme yapılan bir diğer çalışma Feridun Andaç'a aittir. Andaç (1980), çalışmasında Cumhuriyet Dönemi ve 1980 Türk Hikâyeciliğindeki biçimsel ve tematik incelemeler üzerinde durmuştur (Andaç, 1989:15-36, 37-130).

Beşinci kapsamlı çalışma olarak İnci Enginün'ün çalışmasında hikâye ve roman türleri üzerine kapsamlı bir çalışma ortaya konmuştur. Bu çalışmada örnek hikâye metinleri üzerinden dönemsel olarak ele alınan temalar ve imgeler üzerine değerlendirmeler yapılmıştır. Biçimsel olarak uzun-kısa, içerik olarak ise olay ve durum tasniflerinin hikâye türü için neyi ifade ettiği üzerine durulmuş ve bu konu hakkında mevcut eleştiriler aktarılmıştır (Enginün, 2001:235-381).

Altıncı olarak ise İsmail Çetişli'nin çalışması dikkat çekmektedir. Eserini iki cilt olarak hazırlayan Çetişli, hikâye, roman ve tiyatro türlerini kapsamlı bir şekilde ele almıştır. Özellikle Türk edebiyatında hikâye türünün çeşitleri ve önemli temsilcilerinden hareketle kapsamlı değerlendirmeler ve tahliller gerçekleştirmiştir (Çetişli, 2004:15).

Bu temel kaynakların yanı sıra güncel çalışmalar arasında, karşılaştırmalı analiz yöntemi olarak eserleri ele alan Hakan Arslanbenzer'in çalışması dikkat çekmektedir. Arslanbenzer, çalışmasında şiir, eleştiri ve hikâye türü arasındaki farkları ortaya koymuştur. Çalışmada edebi bir tür olarak şiirin, eleştirinin ve hikâyenin temel değişkenleri ortaya konmuştur. Hikâye türünün çeşitleri ve tematik yaklaşımları ele alınmıştır (Arslanbenzer, 2019:12).

Cumhuriyet Dönemi'nden başlayarak günümüze gelene kadar örnek hikâye metinleri üzerinde derinlemesine biçim ve tematik değerlendirmeler yapan Alpay Doğan Yıldız'ın çalışması oldukça önemli bir noktada yer almaktadır. Çalışma, başta Halit Ziya olmak üzere birçok hikâyecinin örnek metinleri üzerine yapılmış incelemelerden oluştuğundan antolojik bir önem taşımaktadır (Yıldız, 2012:36).

Hikâye türü üzerine yapılmış akademik çalışmaları bir araya getiren Alim Kahraman, çalışmasında Cumhuriyet Dönemi evreninde hikâye türü üzerine yapılmış akademik çalışmaları derlemiş ve bunlar hakkında kısa bir değerlendirme metodolojisi ortaya koymuştur (Kahraman, 2006:129-141).

Çalışmalara ek olarak hikâye türündeki tema ve imgesel tavırlara dikkat çeken çalışmalar arasında Seymour Chatman, Ahmet Cüneyt Issı ve Rasim Özdenören'in çalışmaları dikkat çekmektedir. Bu çalışmalarda hikâye türünde ele alınan olay örgülerinde imgeler ardına gizlenmiş mevcut temaların durumları hakkında değerlendirmeler aktarılmıştır (Chatman, 2008:259; Issı, 2018:224; Özdenören, 1997:141-161).

Tanzimat Dönemi'ndeki Türk hikâyeciliğini müstakil olarak ele alan çalışmalar arasında Salih Okumuş ve Semiha Bahçeci'nin çalışması yer almaktadır. Çalışmada “seyyar satıcılar” imgesi etrafından şekillenen olay örgüleri ele alınmış ve dönemin hikâyeciliği üzerine derinlemesine analizle gerçekleştirilmiştir (Okumuş ve Bahçeci, 2017:71-84).

Hikâye türü kapsamında biçimsel farklılıklar olarak manzum hikâye-mensur hikâye- kısa hikâye ayırımına ek olarak manzum hikâye ve mensur hikâye farklılığı hakkında yapılan ilk kapsamlı çalışma ise doktora tezi olarak hazırlanan Şehnaz Aliş'a aittir (Aliş, 1994:6).

Sıddıka Dilek Yalçın-Çelik, çalışmasında müstakil olarak kısa hikâye türünde yapılmış akademik çalışmaların derlemiş ve bu kaynaklar üzerine genel bir literatür değerlendirmesi yapmıştır (Dilek Yalçın-Çelik, 2002:106-106).

Dönemsel olarak ele alındığında 1980-2000 yılları arasında Türk hikâyeciliğinde yapı ve ele alınan konuların değerlendirildiği çalışmaların başında (Uslu, 2016a: 67) gelmektedir. Çalışmada geleneksel anlatı türü olarak hikâye türünden modern hikâye türüne gelene kadar bütün hikâyecilik değişkenleri ele alınmıştır. Aynı yazar hazırlamış olduğu başka bir çalışmada (Uslu ,2016b:582), 1980-2000 yılları arasında hikâyelerde yer alan şahıs kadroları üzerine detaylı bir inceleme yaparak bütün tipolojileri tasnif etmiştir.

Yine 1980-2000 yılları arasında çağdaş Türk hikâyeciliğini konu alan İnci Taş'ın çalışmasında bir imge olarak fantastik unsurların rolü incelenmiştir. Çalışmada fantastik konuların çağdaş Türk hikâyeciliğinde ele alınmış biçimi detaylı olarak aktarılmıştır (Taş, 2009:37).

1980 sonrasında çağdaş Türk hikâyeciliğinin gelişim sürecini ele alan Ömer Lekesiz, çalışmasında hikâye türünün biçimsel ve tematik kullanım çeşitliliği üzerinde durmuştur. Modern bir edebi tür olarak hikâyenin kısa bir gelişimine değinen yazar, 1980'den 2000'li yıllar arasında olan Türk hikâyeciliğindeki tematik değişmelere dikkat çekmektedir (Lekesiz, 2000:45-50).

2000 sonrası Türk hikâyeciliğine bakıldığında ise eserlerin tematik olarak daha bireysel konulara eğildiği dikkat çekmektedir. Leyla Burcu Dünder, hazırlamış olduğu doktora tezinde bu duruma dikkat çekmiş ve özellikle yalnızlaşan modern dünya insanının bireysel konularının hikâye türündeki olay örgülerine önceki dönemlere göre daha fazla şekillendirdiği aktarılmıştır (Dünder, 2007:3).

Çalışmamızın kapsam aralığında Naime Erkovan'ın kadın bir hikâyeci olması nedeniyle 2000 sonrası kadın hikâyecileri üzerine yapılmış çalışmalara bakıldığında ise Ertan Örgen dikkat çekmektedir. Çalışmasında 2000'li yıllarla birlikte kadın hikâyecilerinin olay örgülerinde yer alan imgesel ve söylemsel yaklaşımlar analiz edilmiştir. Bu doğrultuda daha bireyseldir bir konu seçimi ile hikâyelerin kaleme alındığı sonucuna varılmıştır (Örgen, 2014:66).

Tüm bu bilgiler doğrultusunda öncelikli olarak ilk bölümde Naime Erkovan'ın hayatı, edebi şahsiyeti ve eserleri ele alınacaktır. Eserlerinde genel olarak ele aldığı konulara yer verilecektir. Bunlarla birlikte eserlerindeki olay örgüleri aktararak zaman, mekân ve şahıs kadroları üzerinde kısa değerlendirmeler yapılacaktır.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise yazarın eserlerinden elde edilen deşifreler doğrultusunda tematik tasnifler yapılarak analizleri gerçekleştirilecektir. Sosyal hayatın normal akışı içinde aşk, tabiat, ayrılık, gurbet, ritüeller, inançlar, sosyo-kültürel yapı, ekonomik durum ve modern yaşam güdülerini başta olmak üzere eserde doğrudan aktarılan veya imgesel bir motif haline getirilmiş bütün temalar detaylı bir şekilde incelenecektir.

1.1. Araştırma Problemi

Araştırmanın temel problem cümlesi aşağıda verilmiştir:

Naime Erkovan'ın eserlerinde en çok dikkat çeken temalar nelerdir ve bu temaların ele alış biçimi ne şekilde gerçekleşmiştir.

1.2. Çalışmanın Amacı ve Önemi

Bu tezin amacı edebiyatımızda yazılı eser kabul edilmiş olan hikâye türünü incelemek ve günümüz yazarlarından birisi olan Naime Erkovan'ın hikâyelerinde yer alan temaları incelemektir.

Yukarıda belirtilen amaç doğrultusunda çalışmanın temel problem cümleleri şu şekilde sıralanmıştır:

- a. Türk edebiyatında hikâye türünün kavramsal alt yapısı, türleri ve en çok tercih edilen tematik yaklaşımları nelerdir?
- b. 2000 sonrası Türk edebiyatında hikâye türü ve hikâyecileri üzerine yapılan genel değerlendirmeler nelerdir?
- c. Naime Erkovan'ın hikâyelerinde hangi temalar daha çok tercih edilmiş ve bu temaların ele alış biçimleri nasıl gerçekleşmiştir?

Naime Erkovan'ın yaşantısı ve edebi yönü hakkında mevcut bir çalışmanın olmayışı araştırmamızın önemini ortaya koymaktadır. Çalışma, Erkovan'ın

eserlerinde kullandığı hikâye tekniği, üslubu ve kullandığı temalar üzerinde durarak yazarın, edebi yaşantısı hakkında kaynak bir inceleme özelliği taşıması yönüyle özgün bir çalışma niteliği kazanacaktır.

1.3. Araştırma Yöntemi

Çalışmada, içerik çözümlemesi ile belli bir metnin özelliklerinin incelenmesini sağlayan doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır.

Doküman incelemesi, araştırılacak konular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsayan mevcut kayıt ya da belgelerin, veri kaynağı olarak sistemli incelenmesidir. Başarılı bir doküman incelemesinin temel şartı, konuya ilişkin belgelerin bulunması, incelenmesi ve belli durum ya da görüşleri ortaya çıkartacak bir senteze varılabilmesi için gerekli düzenlemelerin yapılabilmesidir (Yıldırım ve Şimşek, 2006:191).

Nitel araştırma yöntemlerinden birisi olan doküman incelemesi yönteminin kullanıldığı çalışmada, Naime Erkovan'ın örneklem grubundaki eserleri temel dokümanlar olarak kullanılıp incelenecektir.

1.4. Evren ve Örneklem/Araştırma Grubu

Araştırmanın evrenini Naime Erkovan'ın bütün yapıtları oluşturmaktadır. Eserlerin tamamının incelenmiş olması araştırmanın temsil ve güvenirlik durumunun en yüksek noktada yer almasını sağlamıştır. Çalışmanın evreni incelenecek olan eserler şu şekildedir:

- Erkovan, N. (2013). *Asılsız Hikâyeler*, İstanbul: Şule Yayınları.
- Erkovan, N. (2018a). *Soğuk Taht*, İstanbul: Şule Yayınları.
- Erkovan, N. (2018b). *Akvaryum Fırtınası*, İstanbul: Şule Yayınları.
- Erkovan, N. (2018c). *Olay Berlin'de Geçiyor*, İstanbul: Şule Yayınları.
- Erkovan, N. (2019a). *Beşinci Düğme*, İstanbul: Şule Yayınları.
- Erkovan, N. (2019b). *Ay ve Güneş Kumpanyası*, İstanbul: Şule Yayınları.
- Erkovan, N. (2020). *Fantastik Şeyler*, İstanbul: Şule Yayınları.
- Erkovan, N. (2022). *Ve Şehre Bir Flanör Gelir*, İstanbul: KTB Yayınları.

1.5. Veri Toplama Araçları

Yukarıda belirtilen eserlerden elde edilen deşifreler yoluyla tematik tasnifler yapılacaktır. Dolayısıyla araştırmanın veri toplama tekniği olarak temayı destekleyecek örnek deşifreleme kullanılacaktır. Çalışmanın analiz kısmında yazarın eserlerinden yapılan alıntılarla yazarın sanat anlayışı ve eserlerinde kullandığı teknikler hakkında örneklemeler yapılmaya çalışılacaktır. Bunların yanı sıra, hayatı hakkında yaygın ve kapsamlı bir bilgiye rastlanılmayan Erkovan'ın yaşantısı hakkında bilgi elde etmek adına kütüphane arşivlerinden faydalanılacaktır. İstanbul'da yaşayan yazar ile yüz yüze sözlü mülakat yapılmıştır.

1.6. Veri Analizi

Çalışmada Erkovan'a ait eserlerin değerlendirilmesi sürecinde aşağıdaki adımlar sırası ile gerçekleştirilecektir:

- i. Örneklem grubunda yer alacak eserlerin belirlenmesi ve bu eserlerin tematik değerlendirmeye göre tasnif edilmesi,
- ii. Yazara ait eserlerin olay örgüsü ve anlatım teknikleri, bakış açısı ve anlatıcı, tematik yapı gibi kriterler açısından ayrı başlıklar altında kavramsal çerçevenin oluşturulması,
- iii. Yazarın kendine özgü hikâye tahlili için arka plan araştırması yapılması, edebi şahsiyetinin hikâyelerdeki ana temalar üzerine etkisinin incelenmesi ve etki-ilişki durumunun incelenmesi,
- iv. Yazara ait diğer eserlerin tamamen incelenmesi,
- v. Son aşama olarak doküman incelemesi ile elde edilen verilerinin yorumlanması ve böylece Erkovan'ın sanat anlayışı ve eserlerindeki tematik bulgular hakkında sonuca ulaşılarak çalışmanın bitirilmesi öngörülmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

2. NAİME ERKOVAN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

2.1. Hayatı

Yazar,1 Ekim 1977’de Bayburt’ta doğmuştur. Çocukluğunu geçirdiği Berlin’den 1990 yılında ailesiyle birlikte İstanbul’a gelmiştir. Erkovan, Türkiye’ye dönüşlerini şöyle dile getirir:

“Çocukluğum Almanya’da iki farklı şehirde geçti. İkincisi Berlin’de ve orada yedi sene kaldık. 1990 yılında babamın her zamanki Türkiye’ye kesin dönüş yapma hayalini gerçekleştirdik. 13 yaşlarındaydım ve Türkçem çok yetersiz olduğu için okula gidip gitmeyeceğim bile belli değildi. Bir yıl okula gitmedim, 1991’de Kadıköy İmam Hatip Lisesi’ne başladım” (Erdem, 2016).

Almanya’da yaşadığı dönem, ileride yazarlığına ve hikâyelerine etki etmesi açısından önemlidir. İstanbul’da Kadıköy İmam Hatip Lisesi’ni bitirdikten sonra Marmara Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde lisans eğitimine başlamıştır. İkinci senenin sonunda 28 Şubat süreci başlayınca başörtüsü yasağından dolayı eğitimine ara vermek zorunda kalmıştır. Bu dönem onun yazarlığının en temel olgunlaşma noktası olarak görülebilir. Çünkü o bu dönemde yazarlık atölyelerine katılmış ve çalışmalarına ağırlık vermiştir. Aftan yararlanarak fakülteye tekrar dönen Erkovan, buradaki lisans eğitimini tamamlamıştır. İstanbul Üniversitesi Alman Filolojisindeki yüksek lisans eğitimi almış ancak sonlandırmamıştır. Naime Erkovan, yazarlığının yanı sıra uzun dönem editörlük yapmıştır. Bir yandan da çeviri çalışmaları olmuştur. Akbaba-Seçme Hikâyeler ve Küçük Prens gibi eserleri dilimize kazandırmıştır. Ay ve Güneş Kumpanyası (2015) adlı eseriyle ESKADER 2015 Kültür Sanat Ödülleri’nde yılın en iyi hikâye kitabı ödülünü almıştır. Olay Berlin’de Geçiyor (2017) adlı beşinci hikâye kitabıyla, TYB Öykü Ödülü’ne layık görülmüştür (Koyuncu, 2019).Beşinci Düğme Arnavutçaya, Asılsız Hikâyeler ve Olay Berlin’de Geçiyor eserleri Arapçaya çevrilmiştir.

2.2. Sanatı

Çağdaş Türk Edebiyatı'nda "hikâyecî" kimliğiyle kendine özgün bir yer edinen ve üslubu ile bu türe yeni bir soluk getiren Naime Erkovan, fantastik hikâyeleriyle ön plana çıkmıştır. Kaleme aldığı birçok yazısı, Hece, Türk Edebiyatı ve Mühür dergilerinde yer almıştır. Hikâyenin kendisine romanın sağlayamayacağı birçok imkânı verdiğini ifade eden yazar, bu türde karar kılışını şöyle dile getirmektedir:

“Öykü yazmak, ince bir işçilik gerektirdiği gibi yazarını da disipline eder. Ayrıca onun aracılığıyla sınır taşlarımın nerede bulunduklarını keşfediyorum. Yerlerini belirledikten sonra da her öyküyle onları biraz daha ileriye kaydırabiliyorum. Yazarken en çok dikkat ettiğim şey, kurgumdan ya da kelimelerimden sıkılmamamdır. Böyle bir tehlike olduğunda yeni bir öykü kurgulama olanağım var” (Keskin, 2014).

Hikâyeciliği kendine meslek edinen Erkovan'ın üçüncü kitabı Asılsız Hikâyeler (2014) "hikâye içinde hikâye" tekniğiyle kaleme almıştır. Eser hem hikâyeciliğimizde hem de Erkovan'ın kitapları arasında özgün bir yere sahiptir. Tekşen, eseri şu cümlelerle değerlendirmiştir:

“Diğer kitaplarından farklı olarak, hatta yazılmış bütün hikâye kitaplarından farklı olarak bir ilke imza atıyor Naime Erkovan. Her hikâyesini farklı türlerde yazarak hikâyenin edebiyattaki gücüne ve sınırlarına dikkat çekiyor. Hikâyenin edebiyat içindeki yerini sayfalarca anlatarak teorik boyutuyla yetinenlerin aksine, çeşit çeşit hikâyeler kaleme alarak pratiğini gösteriyor. Asılsız Hikâyeler bu boyutuyla değerlendirildiğinde, eğitim alanında bir gün mutlaka kendisine yer açacak başarıda bir kitap” (Tekşen, 2014).

Naime Erkovan'ın hikâyeleri genel olarak ele alındığında fantastik unsurların ağırlıkta olduğu görülmektedir. Fantastikle başlayan ve Ay ve Güneş Kumpanyası'nda doruğa ulaşan hikâye serüvenini, uzun anlatılar ve deneysel nitelikteki kurmaca metinlerle çeşitlendirmektedir. Olayları, durumları, şahısları ve mekânı bir fotoğrafçı titizliğiyle en ince ayrıntısına kadar gözlemler. Türkçeyi

sonradan öğrenmesi, Türkçenin içine doğmadığı için dili karşısında bir materyal gibi algılaması hikâyeciliğinde önemli ayrıntılardır. Erkovan kelimelerle sürekli oynar, Türkçenin kurallarına sıkı sıkıya bağlı kalmadan kendine has bir hikâye dili oluşturur. Bu sayede de her kitabında okurunu şaşırtmayı yeni dünyalara taşımayı başarır. Tekrara düşmeyen yazar masalsı üslubu ile okuyucunun merak duygusunu sürekli canlı tutar ve hikâyeler beklenmedik bir sonla biter:

“Tür, öykü olunca onu ne kadar esnetebilirim, duvarlarına vurunca yıkılır mı, tavanı çöker mi yoksa barındırdığı tozu silkeledikten sonra gücünden hiçbir şey yitirmeksizin ayakta kalabilir mi diye görmek istedim” (Sevim, 2019)

Diyan yazar hikâyedeki istikrarını daima korumuştur. Hikâyelerinde yer yer bilge bir tavırla zekice sorgulayan Erkovan, bu türdeki pusulasını kaybetmemiş ve her kitabında farklı kurgu tekniklerini deneyerek metni farklı bir dille okura sunmuştur. Biçimsel anlamda farklı teknikleri denemesiyle kendi sınırlarını keşfetmeye çalışmış ve fantastik ile gerçek arasındaki dengeyi de yakalamıştır.

Erkovan Asılsız Hikâyeleri’n sonunda eklediği “Proespektüs” adlı yazısında eserlerinde kullandığı üsluba ve okuyucuya dair bilgilendirmeleri net bir biçimde aktarmıştır:

“Ben prospektüsün sonunda bulunması gerektiğine inanıyorum. O yüzden onu sona ekledim. Çünkü bu kitap uyarısız okunup bitirilecek kitaplardan değil. Sıradan bir öykü kitabı değil. Çünkü sanat kaygısıyla doğduysa da bu öyküler, bir başka amacı daha var o da teknik. Dikkatli okuyucular her öykünün seçilmiş bir üslupla yazıldığını fark etmişlerdir. Fark etmeyenler ise bu satırları okurken dikkatli okuyucu sınıfına dahil edilmişlerdir. Böylece elimde ve karşımda yalnızca dikkatli okurlar var. Şimdi her bir öykü farklı teknikle farklı türde yazıldı. Kafanız karışmasın hepsi elbette hikâye. Öykülerini üsluplarını ve tekniklerini kendi başınıza bulduğunuzda ki bulabilirsiniz çünkü her birinde ipuçları var. Asılsız hikâyelerde ayrıca çerçeve anlatım, bilinç akışı, olay ve durum hikâyeleri, mise en abyme, makale, takvim hikâyeleri, diyalog, zaman daralması ve

genişlemesi, tanrısal bakış, ben anlatıcısı, ikinci anlatıcı, parodi, ironi, kişileştirme ve medyalararası gibi teknik ve anlatıcılar yer alıyor. Bütün bu açıklamalara rağmen beklenmeyen bir etki görüldüğünde lütfen yazarınıza başvurun” (Erkovan, 2013: 119).

Naime Erkovan’ın eserlerinde insan ve mekan arasında sanat yaratımı bağlamında bir etkileşimin var olduğu görülmektedir. Yazar sanatını oluştururken yaşamış olduğu çevreden etkilenmesini şu şekilde dile getirmiştir:

“Hiçbir yazar çevresine tamamen duyarsız kalıp ondan bağımsız eserler ortaya koyamaz. Hem hayatımızdan hem çevremizden hem de çağımızdan görüntü ve malzeme sızar yazdıklarımıza. Kozmopolit bir şehirde büyüdüm. Berlin, modern bir Babil Kulesi’dir; ırk ve yaratılış olarak birçok farklı insanla kesişir her gün yollarınız. 80’li yıllarda yaşadım orada ve o dönem, dünyanın bambaşka bir kulvara girdiği, çehresinin kalıcı olarak değiştiği dönemdir. Zihnimde görüntüler, kalbimde birçok insan taşıyorum senelerdir ama yükün bir kısmını azaltmak istedim. O yüzden Olay Berlin’de Geçiyor isimli öykü kitabımı yazdım. Çocukluk yıllarımın yekûnu ama hepsi bu mu? Elbette değil. Kaybolmadan ve unutulmadan kayıt altına almaktı derdim. Ama şöyle bir yanılgıya kapılıyor bazı okurlar. Orada yazılan her şeyi gerçek sanıyorlar. Öykü türünde yazıyorum, yani gerçek hayattan beslensem de her şeyi kurguladığımı unutmasınlar”(EK1,2022).

Yazarın eserleri dil ve üslup bakımından ele alındığında tüm eserlerinin bir konsept şeklinde yazıldığını ve eserlerinin bir birinden bağımsız olmadığı görülmektedir:

“Her eserim bir konsept dahilinde yazıldı. Dolayısıyla hiçbir eserimde yer alan öykülerim, o kitabın içinde yer alan diğer öykülerden tamamen bağımsız değil. Onların bir ruh ve kader ortaklığı var; hepsi bir bütünü oluşturmak üzere bir araya geldiler. Bunun dışında her eserimde kendi sınırlarımı ve potansiyelimi

keşfetmek üzere yeni bir maceraya atılırım. Farklı bir bakış açısı geliştirebilir miyim ya da önceki yazdıklarımın ötesinde sesime yeni bir ses katabilir miyim diye merak ettiğim için her eserim farklı bir pencere. Hepsi benim eserim ama hepsi beni ben yapan yönlerimden sadece bir tanesidir”(EK1,2022)

Naime Erkovan, sanatını oluştururken gelenek ve fantastik öğelerden yararlandığını şu şekilde dile getirmektedir:

“Benim tek büyük kaynağım hayatın kendisidir. Hakikat tek ama ona giden yollar çeşitli olabilir. Bir ayağım oradadır ve Mevlana’nın pergel metaforu gibi öbür ayağım ihtimaller dünyalarını dolaşır. Bu ihtimaller dünyası gerçek hayatta imkânsızlıklar dünyası gibi görünse bile. Böyle bakınca da geleneği de kucaklayabilirim, fantastiği de. Çünkü her dönemin içinde fantastik mutlaka yer bulmuştur kendine”(EK1,2022).

“Yazar hikâyelerinde yerel unsurla birlikte aileye ait olan değerleri mahremiyet noktasında gerçeği örterek veya gerçeği kurgulayarak her şeyin yazabileceği vurgulanmaktadır:

Bir yazarın örterek ve gerçeği kurgulayarak her şeyi yazabileceğine inanıyorum. Gerçek okur, yazılanların birebir sanatçının hayat parçaları olmadığını bilir. Ama bunun ötesi sanatçıya kalmış. Hayatıyla veya ailesiyle ilgili malzemeyi kullanma hatta ifşa etme noktasında kimsenin bir müdahalesi veya eleştirisi olamaz. Zaten gerçek bir sanatçı, her şeyi tamamen açmanın sanat olmadığını bilir. Sezdirmek, ihtimal oluşturmak, çoğunu saklayıp azını göstermektir sanatın asli düsturları. Hemingway’in dediği gibi “buzdağı kuralına göre yazmak”tır en iyisi. Sanata bu şekilde bakan bir yazarın, insanları/ailesini rahatsız edecek sınırlarda dolaşacağını düşünmüyorum”(EK1,2022).

Naime Erkovan hikâyelerinde fantastik öğeleri birer imge olarak kullanmasında spesifik tercihi olmadığını ve fantastik tarzda yazmayı sevdiğini şu cümlelerle dile getirmektedir:

“Fantastiği kullanma sebeplerim arasında spesifik tercihlerim yok. Bu şekilde yazmayı seviyorum. Zihnimin ve hayal dünyamın en özgür olduğu topraklar bunlar. Gerçeğe alternatifler üretiyor ve herkesten önce kendim heyecanlanıyorum. Onun ötesinde okurun zihnini yönlendirmek veya şekillendirmek gibi cüretkâr bir amacım yok. İstiyorum ki ben ne kadar keyifle yazıyorsam o da aynı keyifle okusun ve hayal gücünün kapılarını yeni ihtimallere açsın. Hayatla baş etmek belki daha kolay olabilir o zaman”(EK1,2022).

Naime Erkovan’ın hikâyeciliğinde edebi şahsiyetinin oluşmasında birer ekol olarak gördüğü isimler arasında Ahmet Hamdi Tanpınar’ın yanı sıra birçok yazarı da görmek mümkündür.

“Birçok isim sayabilirim ama onları bir örnek olarak görmek değil amacım; onları sevmek en büyük amacım. Ahmet Hamdi Tanpınar, edebi yolculuğumda görmekten en çok mutlu olduğum isimdir. Ötesine geçecek olursak sayabileceğim çokça isim var: Italo Calvino, Dino Buzzati, Rainer Maria Rilke, Franz Kafka, Flannery O’Connor, Anton Çehov, Oscar Wilde, Ray Bradbury, Heinrich Böll, Bahaeddin Özkişi, Gogol, Tarık Buğra, Samiha Ayverdi”(EK1,2022).

2.3. Eserleri

2.3.1. Hikâyeleri

Naime Erkovan'ın *Beşinci Düğme* (2011), *Soğuk Taht* (2012), *Asılsız Hikâyeler* (2013), *Akvaryum Fırtınası* (2018), *Olay Berlin'de Geçiyor* (2018), *Ay ve Güneş Kumpanyası* (2015), *Fantastik Şeyler* (2019), *Ve Şehre Bir Flanör Gelir* (2022) olmak üzere sekiz hikâye kitabı bulunmaktadır.

Yazarın ilk hikâye kitabı 2011 yılında yayımlanan *Beşinci Düğme* adlı eseridir. Şule Yayınlarından çıkan kitap Arnavutçaya çevrilmiştir aynı zamanda kitaba adını veren öykü “Beşinci Düğme” Varlık derginin 2011 Kasım ayı sayısında yayımlanmıştır.. Eserde yirmi bir hikâye bulunmaktadır: “Ka-bum”, “Son Muska”, “Denizi Yutan Adam”, “Bahçıvan”, “20.48’de Neredeydiniz”, “Beşinci Düğme”, “Adım Yok”, “Kum Kral”, “Pofff”, “Felix”, “Tablo Halkı”, “Ceza”, “Gölgeler Şehri”, “Parça Parça”, “Ayak Sesleri”, “Davulcunun Babası” , “Peşimde Bir Bulut Var”, “Camlı Dolap”, “Kurcalamayın”, “Çıfıt Çarşısı” ve “Kış Senfonisi” .

Yazarın *Ve Şehre Bir Flanör Gelir* kitabının dışındaki eserleri Şule Yayınlarından çıkmıştır. *Soğuk Taht* adlı eserinde birbiriyle bağlantılı yirmi öykü bulunmaktadır: “İyi Yolculuklar Majesteleri”, “Bir Kral Uyurken de Kraldır”, “Zamansız Dualar”, “Aşkın En Güzel Yeri”, “Çocuk Sesli Meyveler”, “Ziyaret Denemesi I”, “Dövme Tabirleri”, “Kralın Nerede Olduğunu Ben Bilmiyorum”, “Aşındırmayın Eskitmeyin Tüketmeyin”, “Saklı Kral”, “Hayatı Beklemek”, “Ziyaret Denemesi II”, “Şair Anlama Mutluluğu”, “Herkes Bana Baksın”, “Balkondaki Kıpırtılar”, “Gelişigüzel”, “Ziyaret Denemesi III”, “Daha Sonra Gene Gelirim”, “Uğursuzluk Kitabesi”, “Tahta Kurdu”.

Asılsız Hikâyeler adlı eser Arapçaya çevrilmiştir. Eserde yirmi bir hikâye bulunmaktadır: “Her Şeyi Bilen”, “Dipnotlu Dualar”, “Çocukların Erişemeyeceği Yerde”, “Neredeyse Kahraman”, “Kontrolör”, “Şişeyle Sohbet”, “Kendini Anlatan Öykü”, “Ne Biçim”, “Takvim Hikâyeleri”, “Pedallı Dünya”, “Sahipsiz Mektuplar”,

“Bir Gün”, “Çorba Marşı”, “Edebi Huzursuzluk”, “Bakarız”, “Dipsiz”, “Ş Denemsi”, “Tani’nin Doğuşu”, “Tani’nin Dünyası”, “Tani’nin Kaderi”, “Prospektüs”.

Ay ve Güneş Kumpanyası adlı eser ESKADER 2015 Kültür Sanat Ödüllerinde en iyi hikâye kitabı ödülünü almıştır. Ay ve Güneş Kumpanyası adlı eserde on dört hikâye bulunmaktadır: “Yönlerin Savruluşu”, “Uyumayan Topraklar”, “Soylu Sinbad”, “Leyla Yolu”, “Tekinsiz Denizler”, “Anka’nın Çaresizliği”, “Kutsal Mübadele”, “Mutlu Ho Ho’lar”, “Toz Bulutlarının Cazibesi”, “Çakıl Taşların Gölgesinde”, “Batıya Çağrılan Şiir”, “Dağ Sesi”, “Altın Pusula”, “Hey Hey”.

Akvaryum Fırtınası adlı Hikâye kitabı aynı olay örgüsü üzerine kurgulanmış yirmi kısa hikâyeden oluşmaktadır: “Tuhaf Şeyler”, “Beni Öyle Göremezsin”, “Adın Tili”, “Çocuklar Büyüsün Tili”, “Uyudun mu Tili”, “Ne Zaman Diner Tili”, “Ayakkabılarım Neden Küçüldü Tili”, “Sadece Bakıyorum Tili”, “Yandın Tili”, “Sevmek mi Tili”, “Bilemedin Tili”, “Hoca Sana Kızıyor Tili”, “Şuna Bak Tili”, “Gidelim Tili”, “Ağaçlar Gibi Tili”, “Ay Bu Tili”, “Acele Et Tili”, “Başardın Tili”.

Olay Berlin’ de Geçiyor adlı hikâye kitabı TYB öykü ödülüne layık görülmüştür. Eser Arapçaya çevrilmiştir. Hikâye iki ayrı bölümden oluşmaktadır: “Bana Olanlar” ve “Şehre Olanlar”.

Fantastik Şeyler adlı hikâye birbirinden bağımsız on sekiz ayrı hikâyeden oluşmaktadır: “Yirmi Yedi Kara Kedi”, “Benim İçin Önemlisin”, “Gramofon”, “Tık Tak”, “Pvc Kadın”, “Eski ve Yeni Timsah”, “Vagon”, “Taş ve Kaya”, “Çürüme”, “Bir Gölün Biyografisi”, “Şapkacının Sınavı”, “Dört Kaftan”, “Yeni Gelinler”, “Dua ve Mevsim”, “Kara Kahkaha”, “Radyo oyunu”, “Yol Tarifi”, “Bira Daha At”.

Ve Şehre Bir Flanör Gelir adlı eser yirmi ayrı hikâyeden oluşmaktadır: “Sarı Terzi”, “Takas”, “2 Nolu Sekreter”, “Bir Hastanenin Ölümü”, “Bekleyen Ağaç”, “Merhaba Merhaba”, “Bayan Zi ve Kapı”, “Sahipli Papatya”, “İki Dağ”, “Tekerlek Sesi”, “Doğum Günü Hediyesi”, “Bay Tu Çağrılıyor”, “Beyaz Çit”, “Huzursuz Toprak”, “Yaya Geçidi”, “Kayıp Oğullar”, “Bay Pe Sarsılıyor”, “Tanıklar”, “Bir Çuval Rüzgâr” ve “Kar Yolculukları”.

İKİNCİ BÖLÜM

3. NAİME ERKOVAN'IN HİKÂYELERİNDE TEMA

3.1. Hikâyelerin Özeti

3.1.1. Beşinci Düğme

Erkovan, hikâyelerini Beşinci Düğme (2011) ile kitaplaştırmaya başlamıştır. Beşinci Düğme, saf insanın çocuksu duyarlılığının modern zamanın dışlılarına direnişidir. İroninin Türk edebiyatındaki kalelerinden biri olmaya aday niteliğindeki kitapta yazar; okuru, dünyayı algılayamayan sıra dışı karakterleriyle tanıştırmaya çalışır. Erkovan'ın hikâyelerinde; duru bir dil, şaşırtıcı bir kurgu ve sarsıcı sonların hâkim olduğu kitaptaki hikâyelerde fantastik bir anlatım sezilir.

Yazarın 2011 yılında yayımlanan ilk eseridir. Eser de toplamda yirmi bir ayrı hikâyeden oluşmaktadır. Eserde yer alan hikâyeleri genel olarak ele aldığımızda yalnızlık, ölüm, korku, gizem ve fantastik olayların kurgulandığını görmek mümkündür. Bütün hikâyelerde üçüncü tekil şahıs anlatıcı kullanılır; fakat metin içinde I. tekil şahıs anlatıcıya dönüşler görülmektedir. Bu yönüyle de okuyucunun olay örgüsüne hissettiği gizem bir anda çözülmektedir. Kısa sürede popülerlik kazanan Beşinci Düğme kitabı, kısa bir süre içinde Arnavutça'ya çevrilmiştir. Eserde yer alan hikâyeleri şu şekilde sıralamak mümkündür:

3.1.1.1. Ka-bum

Gözlerini kapatıp yalnızlık ve yokluk içindeki yaşadıklarını anlatan bir kişinin her kalp atışını “ka-bum” şeklinde duyarak bu yalnızlığını bir hastane atmosferinde bir ameliyathane sedyesinde anlatması ve sonunda kalbinin durması ele alınmaktadır.

3.1.1.2. Son Muska

Ölen bir kadının ölmeden önce bulduğu bir muskayla hayaletlerle irtibata geçip kendi yaşanmışlıklarını aktarmasını konu almaktadır. Bir ruhun ölüm sonrasında ölüm anının nasıl yaşandığının anlatıldığı korkulu olaylar aktarılmıştır.

3.1.1.3. Denizi Yutan Adam

Olağanüstü bir şekilde denizi ve denizi oluşturan bütün hayal unsurlarını yutan bir adamın bir med-cezir olayından sonra bir köprüden aşağıdaki nehre bakıp yuttuğu bütün denizi geri bırakması üzerine kurgulanmış fantastik bir hikâyedir.

3.1.1.4. Bahçıvan

Her sabah olduğu gibi o günde işe gitmeyen bir kişinin penceresini açıp aşağıya bakması üzerine bahçede bahçıvan görmesiyle başlayan diyalog anlatılır. Hikâyenin sonunda gerçekte bir bahçıvanın olmadığı ve hikâye kahramanın yalnızlığını anlatan psikolojik hikâyedir.

3.1.1.5. 20.48’de Neredeydiniz?

Saat 20.48’de sokak ortasında öldürülen bir kadının katilinin arandığı polisiye kurgu niteliğindeki hikâyede olay yerine yakın bir apartmanda polisin herkese sorduğu 20.48’de neredeydiniz? Sorusunun cevabının arandığı bir hikâyedir.

3.1.1.6. Beşinci Düşme

Bir generalin üniformasında yer alan bir düşmenin düşmesi ve bu düşmenin sırasıyla farklı mekânlara gidip en sonunda göbekli bir adamın pantolonunda son yerini almasının anlatıldığı hikâyedir. Aynı zamanda kitaba da adını veren hikâyedir.

3.1.1.7. Adım Yok

İnsanın yaratılışından başlayarak sırasıyla taş devrine ve firavunlar dönemine oradan da günümüze uzanan yolculukta “adını” arayan bir adamın içinde taşıdığı tuhaf bir hisle adını hiçbir zaman bulamamasının hikâyesidir.

3.1.1.8. Kum Kral

Bir çocuğun deniz kenarında yapmış olduğu kaleyi bırakarak evine dönmesi ve o bıraktığı kalede bir anda kral ve düşman olan dalgaların savaşının kurgulandığı fantastik bir hikâyedir.

3.1.1.9. Pofff

Gösterilerde sürekli hata yapıp işten kovulan sihirbazın, sihirbazlık yeteneğiyle kendini yok etmesi ve yıllar sonra başka bir sihirbaz tarafından bir şapkada yeniden bulunmasının konu edildiği bir hikâyedir.

3.1.1.10. Felix

Yazara hiç kimseyi çağrıştırmayan bir isim olan Felix adlı kahramanın çocukluğunun ve büyüyünce kötü bir adama dönüşüyle hayatını kaybetmesinin konu alındığı hikâyedir.

3.1.1.11. Tablo Halkı

Her yüzyılda bir yapılan resimde yer alan görsel objelerin canlandırıldığı fantastik hikâyede, elinde çantası sırtında pelerini olan bir kadının her hareketinde ayrı ayrı olayların meydana gelmesi hikâyeleştirilmiştir.

3.1.1.12. Ceza

Bir masal ağacının her bir meyvesiyle bir anının aktarıldığı hikâyedir. İlk meyve çocukluk anılarıyla başlamıştır; fakat son meyve hiçbir zaman düşmemiş ve gizemli bir son ile hikâye merak uyandırılmıştır. Ağacın bu şekilde anlatıcıyı cezalandırdığı aktarılmıştır.

3.1.1.13. Gölgeler Şehri

Tiyatral bir yapıda ele alınan hikâye, iki perde dokuz sahne olarak kurgulanan olay örgüsünde gölgelerin birbiriyle olan yaşanmışlıkları aktarılmıştır. Gece vakti bir ağacın gölgesinde bir adam ve bir kadının birbirlerine aşık olmaları üzerine gelişen olayların sanatsal bir tarzda anlatıldığı hikâyedir.

3.1.1.14. Parça Parça

İnsanlara yardım edeceğim derken kendi hayatı darmadağın olan bireyin başından geçenler anlatılmıştır. İnsanların yapılan yardım karşısındaki duyarsız davranışlarının kahramanda yaratmış olduğu hayal kırıklığı hikâyeleştirilmiştir.

3.1.1.15. Ayak Sesleri

Bir kalenin rutubetli koridorlarında kucağında bir bebekle arkasından gelen ayak seslerinden korkuyla kaçan bir kadının olağanüstü olaylarla karşılaştığı psikolojik bir hikâyedir.

3.1.1.16. Davulcunun Babası

Bir davulcunun bir akşam vakti maniler eşliğinde gezerken ölmüş olan babasının bir anda dirilmesini konu alan ve daha çok ölüm ve ölümden sonraki yaşama değinilen bir hikâyedir.

3.1.1.17. Peşimde Bir Bulut Var

Gözleri görmeyen bir kadının rüyasında çocukluğundan başlayarak o anki zaman dilimine kadar onu takip eden bir bulutu görmesi ve uyandığında da onun yokluğunu hissetmesini anlatan hikâyedir.

3.1.1.18. Camlı Dolap

Bir babanın eşine ve kızına uyguladığı psikolojik ve fiziksel şiddetin bir ahşap dolapta saklanan hayvanlarla imgelendiği bir hikâyedir. Köstebek, yarasa, baykuş ve kirpi şiddetin timsali olmuş ve bu hayvanların bir başkasına verilmesi anne ve kızın evi terk etmeleri ile hikâye bulmuştur.

3.1.1.19. Kurcalamayın

Bir satıcının her bir ürününe bakıp farklı yerlere ve farklı hayallere ulaşan birinin hikâyesi aktarılmıştır. Hikâyede her bir yeni hayal “kurcalamayın” cümlesiyle son bulmuştur.

3.1.1.20. Çıfıt Çarşısı

Hikâyede yirmi beş ayrı yaşam kesitinin öyküsü aktarılmıştır. Çocukluktan itibaren bu anı parçaları aktarılmış ve en sonra yirmi beşinci anı parçasından bir kişinin eksik olmasıyla hikâye sonlandırılmıştır. Bu yönüyle dramatik bir içsellikle hikâye kurgulanmıştır.

3.1.1.21. Kış Senfonisi

Uğurböceklerinin ayaklarını vura vura ilerlemesi, yerin altında kuduran tohumlar ve uluyan kurt ile birlikte kış mevsiminin geldiğinin anlatıldığı hikâyede, tabiata; insana ait özelliklerin yüklendiği bir hikâyedir.

3.1.2. Soğuk Taht

Eser, 2012 yılında yayımlanmıştır. Bir kraliçe tarafından, kral olacak evladının kral olmanın vasıflarını öğrenmesi için farklı diyarlara göndermesini anlatan hikâyelerden oluşur. Eserde teknik olarak yirmi ayrı mekân yer alsa da esasında eser tek bir olay örgüsüne bağlı ara olaylardan oluşur. Her bir hikâyede yeni diyarlarda öğrenilen krallığın ilkelerine yer verilmiştir. Bu yeni diyarlarda öğrendiği ilkeler, kral olacak kişinin büyük büyük babasının, büyük babasının ve babasının hayata dair aldığı notların yazıldığı bir deftere not edilir.

Birbirine bağlı yirmi öyküden oluşan Soğuk Taht; ülke ülke gezen bir kral adayının başka krallarda kendini görmek isterken, dünyanın bir oyun ve oyalanma yeri olduğunu dehşetle fark edişidir. Erkovan, bu kitapta fantastik anlatımının dozunu artırır.

Bu hikâyeler şu şekilde sıralanmıştır:

3.1.2.1. İyi Yolculuklar Majesteleri

Bu bölümde kral olacak kişinin çıkacağı yolculukta deneyim kazanması, krallıkların nasıl yönetildiğini görmesi ve halkı tanınması için Kralın uğurlanması aktarılır.

3.1.2.2. Bir Kral Uyurken de Kraldır

Uyuyan bir kralın pekâlâ bir kral olabileceği ve halkının da şikâyet etmeye gerek olmadığı vurgulanarak insanların kaç türlü olduğunun bilinmesi gerektiğini anlatan hikâyedir.

3.1.2.3. Zamansız Dualar

Bu hikâyede inançlar konusu ele alınmıştır. Bir kralın inançlara olan bakış açısı nasıl olmalıdır sorusu araştırılmıştır. Bir yaratıcıya olan inanç dolaylı olarak aktarılmıştır. Sonuç olarak “kıymetli olanın her şeyin biricik olması” gerektiği vurgusuyla tek bir yaratıcıya olan inanç dolaylı olarak aktarılmıştır.

3.1.2.4. Aşkın En Güzel Yeri

Çiçek kokulu bir şehre giren Kral, kavga eden iki kızla karşılaşması ve bunların aşk yüzünden tartışmalarına şahit olması ele alınır. Kral’ın bundan çıkardığı sonuç ise: Aşkın hızlı bir şekilde başlayıp bittiği ve akıllı insanların ikisine de birden kaçırdığı vurgulanmıştır.

3.1.2.5. Çocuk Sesli Meyveler

Yağmur yağdığı için ormana sığınan Kralın ağaçların dallarından sarkan meyvelerle olan diyalogu bir çocuk tahayyülü ile anlatılır. Oyunları biten çocukların büyüdüklarının anlatıldığı çocuk sesli meyveler adlı hikâyede çocuk ruhlu ve masum bir kişinin ancak kralı seçebileceği fikri üzerine kurgulanmıştır.

3.1.2.6. Ziyaret Denemesi I

Bu hikâye kedilerle dolu bir şehirde geçmiş ve bütün kedilerin krala doğru yönelmeye başlamasıyla kralın şehri terk etmesi ve herhangi bir krallık ilkesi edinmemesiyle sonuçlanmıştır.

3.1.2.7. Dövmeye Tabirleri

Hikâye, bir kadının alnındaki dövmeden başlayarak şehrin tanıtılmaya çalışılması ve sonunda da susmanın bir kral için kimi zaman ne kadar önemli olduğu ilkesi üzerine kurgulanmıştır.

3.1.2.8. Kralın Nerede Olduğunu Ben Biliyorum

Kralın gitmiş olduğu şehirde krallığı bulamayışı ve iki kişinin peşine takılması ile hüsrana uğrayışı güven duygusu üzerinden aktarılmıştır. İnsanlara güvenmek ilkesi altında kralın istendiği zaman ulaşılabilir birisi olduğunun ele alınmaktadır.

3.1.2.9. Aşındırmayın Eskitmeyin Tüketmeyin

Krallığın kapısının kapalı olduğu yeni bir şehirde, insanların kapının önünde çaresiz olarak hiçbir şeye itiraz etmeden beklemeleri ve kaderlerine boyun eğmeleri ele alınır. Akıllı kullanma, ziyan etme, israf ilkesi bu bağlamda hikâyeleştirilmiştir.

3.1.2.10. Saklı Kral

Tacını kaybetmiş kralla yüz yüze görüşülememenin anlatıldığı hikâyede yüz yüze konuşmanın bir kral için en önemli şeffaflık olduğu işlenmiştir.

3.1.2.11. Hayatı Beklemek

Başka bir şehirde insan kalabalığıyla karşılaşan Kral; aralarında yaşlıların, gençlerin, kadınların ve erkeklerin oluşturduğu kalabalığın konuşmasına şahit olur. İnsanlar umut edebilmeyi konuşmaktadır. Sabretmeyi öğrenerek dağın arkasındaki krallık ütopyasına ulaşmanın ele alındığı hikâyedir.

3.1.2.12. Ziyaret Denemesi II

Hikâyede kral yeni bir şehrin kapısını çalmış, fakat herkes uyduğu için şehre alınmamasıyla birlikte; beklemek duygusunun insanda nasıl vahşi bir durumun ortaya çıkardığı konusu ele alınmıştır.

3.1.2.13. Şair Anlama Mutluluğu

Seni anlayanı bulmak ve kendini bilmek ilkelerin ele alındığı bu hikâyede yeni krallıktaki kralın şairane bir tavırla duygularını şiirle dile getirmesinin anlatılmasıdır.

3.1.2.14. Herkes Bana Baksın

Başka şehirde kapıların açılmasıyla rengarenk bir görüntüyle karşılaşan Kral, insanların birbirlerine saygı duymadıklarını görmüştür. Bu durum hikâyede bencillik ve arzuların ele alınışı olarak işlenmiştir.

3.1.2.15. Balkondaki Kıpırtılar

Kral, gittiği yeni şehirde diğer şehirlerin aksine daha önce görmediği saray gibi evlerle karşılaşır. Bakımlı ve güzel evlerin etrafında dolanırken bahçıvanla olan muhabbetleri konu edilmiştir. Şehrin kralının herkesten çok parasının olduğu ve çitleri dikerken gittikçe şehirden uzaklaştığının konu edildiği bir hikâyedir.

3.1.2.16. Gelişigüzel

Yeri geldiğinde vazgeçmeyi bilmenin bir kralda olması gereken ilkelerden birisi olduğunun ele alındığı hikâyede, vazgeçmek duygusu; sandalyenin bir bacağının kırık olması ya da dişleri dökülen bir kadının umursamaz olmasıyla bağdaştırılarak anlatılmıştır.

3.1.2.17. Ziyaret Denemesi III

Bu hikâyede kralın geldiği yeni şehirde tamamen kadınlar yaşamaktadır. Feminist ütopya karşısında kral şehre giremez.

3.1.2.18. Daha Sonra Yine Gelirim

Kral vardığı yeni şehirde yemek yeğen insanlarla karşılaşmaktadır, kimse kralın gelişine aldırış etmemektedir. Bu durum açın hali ile tokun hali arasındaki rahatsız edici durum üzerine bir kralın edinmesi gereken adalet duygusu olarak aktarılmıştır.

3.1.2.19. Uğursuzluk Kitabesi

Yeni krallıkta duvara asılmış olan kitabenin nasihat içerikli olması ve üzerinde yazılmış olan yazılardan hangi gün yolculuğa çıkmanın daha uğurlu olacağının belirtilmesiyle uğursuzluk üzerine kurgulanmış bir hikâyedir.

3.1.2.20. Tahta Kurdu

Bu hikâyede tüm bu ilkeleri öğrenen kral kendi şehrine geri döner ve yolculuğa başlarken kale kapısında sesini duyduğu tahta kurdunun aynı sesiyle kaleye tekrar geri girer.

3.1.3. Asılsız Hikâyeler

Eser 2013 yılında yayımlanmıştır. Toplamda yirmi bir hikâyeden oluşmaktadır. Tematik olarak bakıldığında eserde genel olarak çocukluğa özlem, içe yöneliş, hüznün ve fantastik öğelerin hâkim olduğu görülür. Eserde yer alan hikâyeler:

3.1.3.1. Her Şeyi Bilen

Tanrısal bakış açısının hakim olduğu hikâyede bir erkeğin hayat mücadelesi içerisinde “s” harfiyle imgelenen ve iki mesafe arasında uzaklığı niteleyen kıvrım kıvrım yollar ile yapılan mücadele ruhu aktarılmaktadır.

3.1.3.2. Dipnotlu Dualar

Hikâyede İslam dininde yer alan Berat Kandili gecesinde edilen duaların kabulüne telmihte bulunulmuştur. Bir şey isteniliyorsa ancak her şeyin hakimi olan Allah’tan istenilmesi gerektiği vurgulanırken Berat Kandili bu istekler için en uygun gün olarak belirtilir. Bu gece yapılan hiçbir duanın geri çevrilmeyeceği hikâyede aktarılmıştır.

3.1.3.3. Çocukların Erişemeyeceği Yerlerde

Bir pulun çocukların erişemeyeceği yerde nasıl saklandığı kişileştirilerek, keşfetmenin; heyecanın vurgulandığı çocukluk dönemine olan özlemin anlatıldığı bir hikâyedir.

3.1.3.4. Neredeyse Kahraman

Atilla isimli bir adama ulaşma mücadelesi veren kahraman her gün düzenli olarak ofise gitmekte ve Atilla isimli adamı sormaktadır. Hikâyenin sonunda ulaşamamanın hayal kırıklığının verdiği hüznü aktarılmaktadır.

3.1.3.5. Kontrolör

Doktor tarafından hayal kurması yasaklanan hastaya, Anton isimli bir kontrolör eşlik eder. Her defasında tam hayal kuracakken kontrolör tarafından hastanın eline küçük bir iğne batırılır. Böylece hastanın zihninin kontrol etmenin daha kolay olacağının düşünüldüğü bir hikâyedir.

3.1.3.6. Şişeye Sohbet

Hikâyede Alaattin'in Sihirli Lambası'na telmih vardır. Kahraman şişeden çıkan bir cinle konuşur ve sevginin ne olduğu açıklanmaya çalışır. Cinden istenen üç dilekle birlikte merak etmenin bir sevgi nişanesi olduğu aktarılır.

3.1.3.7. Kendini Anlatan Öykü

Akademik bir makale biçiminde ele alınan hikâyede, özet, abstracat, giriş gibi bölümlerle kurgu ve kahramanın ne olduğu ve birbiriyle ilişkilerinin tam olarak nasıl şekillendiği aktarılmaktadır.

3.1.3.8. Ne Biçim

Alegor Yazsa adlı bir kahramanın sabah bunalıcı bir rüyadan uyandıktan sonra yaşadıkları aktarılmıştır. Mesleği yazarlık olan Alegor sanatının anlaşılmadığından yakını; fakat ailesini mahrum ettiğini ve ailesinin de onu bu yüzden cezalandırmak için yazdıklarını okumadığının farkında değildir.

3.1.3.9. Takvim Hikâyeleri

İmgesel olarak verilmiş dört takvim yaprağı üzerine yazılmış cümleler olarak kurgulanmıştır. Takvim yapraklarında yıl yok sadece ay ve gün bilgisi yer almaktadır. Bu tarihler, 29 Şubat Salı, 5 Ocak Pazartesi, 7 Mart Pazar ve 30 Ağustos

Cuma'dır. İnsan olmak isteyen kuşlar, iyiliğini hiç unutmayacağım diyen bir dilenci, öğrencisine henüz çok gençsin diyen bir profesör ve oyuncaklarını hâla saklayan bir kadın bu takvim yapraklarında ifade edilir.

3.1.3.10. Pedallı Dünya

Bisikletçi Osman Adanur'a ithaf edilmiş bir hikâyedir. Bir elektrikçi olan kahraman üç ayrı yere tamir için gider; fakat hiçbirini tamir edemedi ömrü biter. Farkında olmadan akşam geleceğim dediği oğluna yıllar sonra dönebilmiştir. Geri geldiğinde akşam ondan çikolata isteyen bir çocuk değil, onu erişkin bir erkek beklemektedir.

3.1.3.11. Sahipsiz Mektuplar

Bir gösteri çadırında işe girmek isteyen bir gencin içeride görmüş olduğu mektuplar, uzun zamandır işe gitmeyen ve mektupları biriktiren bir postacının bu mektupları sokağa yüksek sesle okuyormuş gibi bir hava uyandırmasıyla başlayan hikâyede mektupların birinde yazılmış olan Jil adlı zengin bir kadının iki erkeğe olan aşkı anlatılmaktadır.

3.1.3.12. Bir Gün

Gayretlerin boşuna olmadığı emeğin ne olduğunu öğrenildiği günün önemi vurgulanırken özlemeyi bilmeyen birinin özlemeyi öğrenmesi için eşi tarafından verilen mücadele anlatılmaktadır.

3.1.3.13. Çorba Marşı

Hayal ve gerçeğin iç içe olduğu hikâyede bir çorbacıda çorba içerken hayallere dalan ve hayalinde bir kızla seyahat eden bastonlu bir kaptanın hikâyesi anlatılmaktadır.

3.1.3.14. Edebi Huzursuzluk

Sofia Alva'nın Viyana'daki bir kilisede günahlarından arınmaya çalışırken yaşadıkları anlatılmaktadır. Burada istavroz çıkarma, mum yakma ritüelleri ele alınırken; Rahibin kilise için istemiş olduğu bağış ile Sofia Alva'nın hiçbir şey demeden oradan ayrılışı hikâyeleştirilmiştir..

3.1.3.15. Bakarız

Evli bir kadının kocasından sürekli duyduğu ve nefret ettiği “Bakarız” ifadesi üzerinden kaleme alınmış psikolojik hikâyede “Bakarız” kelimesinin kadının ruh halinde olumsuzluk duygusu yaratmış olması ele alınmaktadır.

3.1.3.16. Dipsiz

Elindeki bir dürbünle balkonda etrafı izleyen bir kadının hikâyesidir. Dürbünle görülen her yer ayrı bir hikâyenin başlangıcıdır, yaşlı bir adamı izleyen kadın; adamın bakmış olduğu tüm fotoğraflara onun da dürbünle bakması hikâyeleştirilmiştir.

3.1.3.17. Ş Denemesi

Korku ve tedirginlik içinde yaşayan Şemseddin Bey'in bir cuma ezanıyla bir anda uykudan irkilmesi üzerine gelişen tasavvufi olayları barındıran bir hikâyesidir.

3.1.3.18. Tani'nin Doğuşu

Tani isimli bir imparatorluğun doğuşu anlatılmaktadır. Bu imparatorluk, yeryüzü ile gökyüzünden gelenlerin savaştığı bir yerdir.

3.1.3.19. Tani'nin Dünyası

Tani imparatorluğunun siyah ile beyaz rengi arasında griyi temsil eden bir dünya olduğu meteforik yönden anlatılmaktadır.

3.1.3.20. Tani'nin Kaderi

Tani griyi temsil ettiği için hiçbir şekilde farklı renkleri kabul etmez. Fakat Karak adlı renkli bir ülkenin olduğu haberini alınca bu ülkeyle savaşır.

3.1.3.21. Prospektüs

Eserin son bölümünde yer alan prospektüste bir yazarın sahip olması gereken estetik birikimin ve edebi üslubun ne olduğu üzerine kurgulanmıştır. Prospektüsün sonda bulunması gerektiği düşünülen hikâyede beklenmeyen bir etki görüldüğünde yazara başvurulması gerektiği vurgulanmıştır.

3.1.4. Ay ve Güneş Kumpanyası

Erkovan, *Ay ve Güneş Kumpanyası*'nda fantastik anlatımını zirve noktasına ulaştırmıştır. Bu kitapta aslında Avrupa'da doğup büyümüş biri olarak kültürümüzü tanıtmaya amacı gütmektedir. Korgan'a göre Ay ve Güneş Kumpanyası yazarın ustalık eseridir:

“Bu onun ustalık eseri. Doğu'yu ve Batı'yı iyi tanıyan yazar iki ayrı âlemin efsanevi karakterlerini birbirlerinin dünyalarına taşıyor Ay ve Güneş Kumpanyası'nda. On dört fantastik masal anlatacak Erkovan, açın hayal dünyanızı. Masal kadar yalın, masal kadar ciddi ve çarpıcı anlatımıyla Erkovan bu kitabın –kitapta efsanevi Şehrazat'ı göreceksiniz- gizli Şehrazat'ı aslında” (Korgan, 2016).

Erkovan'ın, bu kitapta olaylara ironik bir gözle bakması dikkat çekicidir. Eserde toplamda on dört kısa hikâyeye vardır. Her hikâyeye birbirinden bağımsız olaylar üzerine kurgulanmıştır. Eserde yer alan hikâyeler şunlardır.

3.1.4.1. Yönlerin Savruluşu

Bir masal anlatıcısı olan ve bundan parasını kazanan Şehrazat'ın hikâyesidir. Şehrin sokaklarından sarkıtılan borulardan insanların istediği masalları okuyan Şehrazat'ın sonunda masalları insanların istediği tarzda okumaktan sıkılması ve masalları değiştirmeden okuması anlatılmaktadır.

3.1.4.2. Uyumayan Topraklar

Batı hülyasını temsil eden Kum Adam'ın Ramazan ayında bir Müslüman kentine gelişini anlatan fantastik bir hikâyedir. Çocukları uykuya hazırlayan Kum Adam bunu Müslüman ülkesinde gerçekleştiremez çünkü Ramazan ayında tüm çocuklar aileleriyle birlikte sahura uyanmak için çocukların uyumak istememesi anlatılmıştır.

3.1.4.3. Soylu Sinbad

Sinbad bir hazine peşine düşer. Hazineyi koruyan canavar, Sinbad'ın zayıf noktası olan anne ve babası suretine girerek onu engellemeye çalışsa da başarılı olamaz. Sinbad hazineyi alıp gemiye çıkınca lanetlenir. Sonunda ise annesinin gerçek silüetini görerek aciz bir şekilde denizde kaybolur.

3.1.4.4. Leyla Yolu

Doğulu bir güzel olan Leyla'nın Mecnun'dan ayrılıp yolunu kaybetmesi, gittiği yerdeki insanlar tarafından çirkin ve lanetlenmiş biri olarak görülen Leyla'nın kafese kapatılması ve bu kafesten kendini çukura atan Leyla'nın uyandığında güzel olma ümidinin anlatıldığı hikâyedir.

3.1.4.5. Tekinsiz Denizler

Bir efsane olan Uçan Hollandalı'nın Müslüman bir limana gelip burada misafirperver bir şekilde karşılanışının anlatıldığı hikâyedir. Üzerinde lanet olduğuna inanılan Uçan Hollandalı'nın Batı'nın bütün denizlerindeki limanlara yaklaşamaması aktarılırken Müslüman ülkedeki insanların Uçan Hollandalı'nın toprağa basabileceğinin söylenmesi konu edilmiştir.

3.1.4.6. Anka'nın Çaresizliği

Mitolojik bir kuş olan Anka kuşunun bir anda Olympus Dağı'nda belirdiği ve buradaki halkla olan iletişiminin konu alındığı hikâyedir. Şiddetli fırtınanın ardından Kaf Dağı'ndan kopan Anka Kuşunun bir anda kendini Olympus Dağı'nda bulması ve dağın etrafında yaşayan köylülerin Anka kuşunun ihtişamından etkilenmesi ile Anka Kuşunun halk tarafından Tanrı ilan edilmesi anlatılmaktadır.

3.1.4.7. Kutsal Mübadele

Kaf Dağı'nda yer alan yaşam ağacını konu almaktadır. Kaf Dağı'nda çıkan fırtınanın ardından baygın düşmüş bedenlerin tekrar uyanacakları ve oyunlarına, entrikalarına kaldıkları yerden devam edecekleri; yaşam hikmetini kavramayacakları ve yeryüzünü kan ve fesada boğacakları, fakat yaşam ağacının buna izin vermeyeceği fantastik bir anlatımla aktarılmıştır.

3.1.4.8. Mutlu Ho Ho'lar

Kuzeye gitmesi gerekirken yanlışlıkla Müslüman bir şehre gelen Noel Baba'nın yaşadığı hayal kırıklığı ve Doğu'nun yozlaştığı durum aktarılır. Müslüman şehirde insanların yılbaşını kutlaması, sahte Noel Babanın şehirde dolaşması ile hayal kırıklığına uğrayan Noel Baba'nın havai fişekleri arasında Müslüman şehrinde ayrılışının anlatıldığı bir hikâyedir.

3.1.4.9. Toz Bulutların Cazibesi

Kral Arthur'u bulmak için yola koyulan Parsival'in şövalyelerle yola çıkması, fakat zayıf ve çelimsiz olmasından dolayı şövalyelere yetişememesi ve bir anda kendini Mekke'ye doğru giden Surre Alayı'nın içinde bulmasını anlatan hikâyedir.

3.1.4.10. Çakıl Taşlarının Gölgesinde

Halk ozanı olan Seyyahî'nin rüyasında bir kadının avucuna çakıl taşlarını koyduğunu görmesi üzerine nasibini araması ve yine o rüyaya benzer bir rüyayı gören Kont Tauris'in aç gözlülüğü yüzünden nasibinden oluşu hikâyeleştirilmiştir.

3.1.4.11. Batıya Çağrılan Şiir

Batı şiirinin doğudan köklerini aldığını, hikmetin Doğu'ya; hazzın Batı'ya ait oluşunun vurgulandığı Doğu ile Batı çatışmasının aktarıldığı ve şiirin kişileştirildiği bir hikâyedir.

3.1.4.12. Dağ Sesi

Bir ejderha tarafından korunan Şirin'e ulaşmak isteyen Ferhat'ın hikâyesidir. Şirine kavuşmak için dağlarla amansız mücadele içinde olan Ferhat aynı zamanda

karşılaştığı küçük kızın da hayatını kurtardığı ve Ferhat'ın mücadelesinin de dilden dile yayıldığı anlatılmaktadır.

3.1.4.13. Altın Pusula

Hırsızlar Kralı olan Robin Hood'un elindeki pusulayı takip edip bir Müslüman şehrine gelerek burada kadı tarafından zekât memuru yapılmasının anlatıldığı hikâyedir.

3.1.4.14. Hey Hey

Türkleri yenmek için Türk kıyafeti giyen Papazların Dede Korkut Kitabı'ndan Korkut Ata'yı uyandırmaları, Korkut Ata'dan dua istemeleri ve sonunda da yenilgiye uğramalarının anlatıldığı fantastik bir hikâyedir.

3.1.5. Akvaryum Fırtınası

Yazar, Akvaryum Fırtınası, ile naif bir kurguyla okur karşısına çıkmıştır. Akvaryum Fırtınası modern dünyada yaşayan ama onunla baş edemeyen bir karakterle başlamakta ve her sayfada okuru içine çekmektedir (Sevim, 2019).

Çocukken annesi ve babası tarafından dışarı çıkarılınca hasta olmasından korkulan Tülin'in yaşlanınca dış dünyaya kapalı yaşaması anlatılmaktadır. Dışarıya çıkmaktan korkan Tülin'in (Tili) evine bir gün minik bir erkek çocuk misafir gelir ve adı da Min'dir. Min, Tili'nin aksine dışarıya çıkmayı çok ister. Bu hikâyede dış dünyaya karşı fobileri olan yaşlı bir kadının küçük bir çocuk tarafından nasıl tedavi edildiği kaleme alınmıştır. Hikâye, Akvaryum Fırtınası ana başlığı altında yirmi alt başlıktan oluşmaktadır:

“Tuhaf Şeyler, Beni Böyle Göremezsin, Adın Tili, Çocuklar Büyüsün Tili, Uyudun mu Tili, Ne Zaman Diner Tili, Resimlerimiz Canlansa Tili, Ayakkabılarım Neden Küçüldü Tili, Üşümesin Tili, Sadece Bakıyorum Tili, Yandın Tili, Sevmek mii Tili, Bilemedin Tili, Hoca Sana Kızıyor Tili, Şuna Bak Tili, Gidelim Tili, Ağaçlar Gibi Tili, Ay Bu Tili, Acele Et Tili, Başardın Tili.

3.1.6. Olay Berlin’de Geçiyor

Olay Berlin'de Geçiyor ile fantastikten gerçeğe dönüşü hissedilen Naime Erkovan, bu kitabında Almanya’ya göç eden gurbetçi Türklerin yaşadıklarını kendine özgü üslûbu ve kurgusal zenginliğiyle anlatmıştır. On beş hikâyeden oluşan kitap küçük bir çocuğun gözlem gücü, dizginlenemez merakı ve hayata dair soruları üzerinden şekillenmektedir. Erkovan, Olay Berlin’de Geçiyor kitabıyla adına ‘gurbet’ diyerek geçilen uzak bir kelimeyi yakınlaştırıp büyütürken okuyucunun da bu kelimeyi sadece söylemekle kalmayıp yaşamasını ister. Nursel Duruel’in Geyikler, Annem ve Almanya’sını çağrıştıran kitapla hem Almanya’ya hem de yazarın çocukluğuna yolculuk yapılabilir (Harmancı 2019).

Gurbet yaşamının ve Berlin’in bir çocuk yaşamındaki yerine değinilmiştir. Yazarın kendi hayatına paralel yaşanmışlıkların izlerini hikâyelerde net bir biçimde görmek mümkündür. Birbirinden bağımsız olay örgüleri ve konuları barındıran toplamda on beş ayrı kısa hikâyeden oluşmuştur. Birbirinden bağımsız hikâyeler içerse de anlatıcının I. tekil şahıs olması ve yazarın gerçek yaşamıyla paralellik göstermesi nedeniyle tek bir ana kahraman etrafında gerçekleşen yaşanmışlıklar, bu eserde yer almaktadır. Bu hikâyeler “Bana Olanlar” ve “Şehre Olanlar” başlığı altında toplanmıştır.

3.1.6.1. Bana Olanlar

3.1.6.1.1. Gör

Bir fotoğrafçının okula gelmesi kahramanda olumsuz duyguların oluşmasına neden olmuştur. Fotoğrafçı kötü resimler çekmektedir, fotoğrafçının güzel çekmediği resimlerin yaşama ve hayale olan olumsuz etkileri konu edilmektedir.

3.1.6.1.2. Dokun

Bir hastanedeki çocuğun gördükleriyle korkuyu, kalbi, ölümü, hayali ve özgürlüğü öğrenme sürecinin aktarıldığı hikâyedir. Korkudan deli gibi çarpan kalbi hissetmekle yaşamayı, “Çocuk Morgu” yazarın tabelaya dokunmakla ölümü, örülmüş mavi yeleğe dokunarak maviyi ve yalın ayakla kaldırımda yürümekle özgürlük duygusu dokunma ile aktarılmıştır.

3.1.6.1.3. Kokla

Gurbetteki bir çocuğun Berlin sokaklarında yiyecek kokularıyla olan imtihanını anlatmaktadır. Köpek mamalarının bisküvilerinin kokusu, kahve dükkanından çıkan kahve kokuları, fırından pudra şekeri ve marmelatlı kokuları çocuk kahramanın aklını çelen kokular olarak hikâyeleştirilmiştir.

3.1.6.1.4. Tat

Yılbaşı ritüeli olarak sınıf arkadaşlarının birbirine hediye almasını anlatan hikâyedir. Aralık ayında sınıf öğretmeni tarafından Advent takvimi aracılığıyla öğrenciler arasında kura çekilerek yapılan etkinlikte tüm öğrencilerin kendi gününde farklı ve anlamlı bir çikolata hakkına sahip olabilmeleri anlatılmaktadır.

3.1.6.1.5. Duy

Gurbette Doğulu bir ailenin inanç yaşamının ezan sesi üzerinden sembolize edildiği hikâyedir. Kiliseden çıkan çan sesi, bisikletteki zil sesi, tahtada yazı yazan öğretmenin kırılan tebeşir sesi gibi seslerinin yanı sıra evde masanın ortasında duran saatten çıkan ezan sesi; seslerin en güzeli ve insanı cennete götüren ses olarak ezan sesinin anlamının vurgulandığı hikâyedir.

3.1.6.2. Şehre Olanlar

3.1.6.2.1. İs

Bir baca temizleyicisinin başından geçenler aktarılmaktadır. Küçük bir kız çocuğu olan kahraman, çatıların üzerinde dolaşan bir gölge görmektedir. Gölgeye merakını gidermek için dürbünle bakar. Siyah silindir şapkası, simsiyah giysisi ve beyaz boyun bağıyla bunun bir baca temizleyicisinin olduğunu anlaması üzerine aralarında geçen diyalog hikâyeleştirilmiştir.

3.1.6.2.2. Sarı Kâğıttan El

Gurbette çalışan babaların, annelerin emeği “Sarı Kağıttan El” ile sembolleştirilmiştir. Çocukların oyuncakçıda ki oyuncakları alamaya paraları yetmemektedir. Çocuklar ne kadar para getirirlerse getirsinler o paralar mutsuz bir yüzle yemek yapan kadının, araziye gözleyen ihtiyarın, bayram günü çalışmak

zorunda kalan babaların emeği olduğu anlatılmaktadır.” Mutlu para”ları olmadığı için oyuncak tren alamayan çocukların hikâyesidir.

3.1.6.2.3. Bir Mahkûm ve Bir Şehir

Hikâyede iki kişi anlatılmaktadır: Biri şehirde günlük rutinini gerçekleştirirken diğeri mahkûm olarak günlük yapılması gereken şeyleri yapmaktadır. Biri okula gitmek için gözünü açarken mahkûmda sabah gözlerini açar, ikisi de bir süre sonra sırt üstü yatar, biri teneffüste bahçeye çıktığında mahkûm da avluya çıkar ve böylece hikâyede bir mahkûmun hayali ve yaşadıkları aktarılır.

3.1.6.2.4. Köln Radyosu

Kahraman için akşam demek bir annenin gün başlarken çeşitli yönlere gönderdiği aile bireylerinin eve dönüşü ve hazırlanan çorbalar eşliğinde herkesin gün içinde yaşadıklarını anlatmasıdır. Bir radyo etrafında toplanarak anlatılan hikâyelerin aile içindeki birleştirici unsuru konu edilmektedir.

3.1.6.2.5. Perondaki Duvar

Berlin Duvarı nedeniyle bazı tren istasyonlarının Doğu Almanya’ya ait olması ve yasaklı olmasının bir çocuk gözüyle anlatıldığı hikâyedir. Hikâyede yasaklı olan tren istasyonlarının kahramanı üzmesi ve uzun süre Berlin Duvarı ile orada bekleyen askerlerin aklından çıkmayışı konu edilmektedir.

3.1.6.2.6. Uzun Ömürlü Sır

Yaşlı bir ihtiyarın evindeki kiracıların evde hazine olduğunu zannetmeleri ve sanıldığı gibi bir hazinenin olmadığının aktarıldığı hikâyede açgözlülük ve hayal kırıklığı konu edilmiştir.

3.1.6.2.7. Yaz Kaybı

Yaz tatiliyle memlekete dönen gurbetçilerin, yaz bitiminde de tekrar gurbete gitmek zorunda oluşunun anlatıldığı hikâyede küçük kız çocuğunun arkadaşının memlekete gidişinde yaşadığı yalnızlık duygusu ele alınmıştır.

3.1.6.2.8. Sıcak Saatler

Terzi olan Bay ve Bayan Günter'in gece gündüz çalışıp elbise dikmesi ve bu elbiseleri kaçak yollarla satmasının verdiği büyük riskli yaşam işleyişi aktarılırken aynı zamanda ikiye bölünmüş ülkelerinin özgürlük tarafına kaçmayı planlayan ailenin sonunda zorlu şartlar altında kaçmayı başardıklarını anlatan bir hikâyedir.

3.1.6.2.9. Sen Duvarsın

1990 yılında yıkılmadan bir yıl önce kahramanla Berlin Duvarı'nın konuşması aktarılmıştır. Berlin Duvarı'nın üstünde yazan yazılar kahramanın dikkati çeker ve eline aldığı tebeşirle o da bir şeyler yazar, "Merhaba" yazar tebeşirle "Merhaba" çıkar karşısına. "Adın ne ?" diye sorar, "Bilmem" diye karşılık gelir duvardan. Böylece kahramanın yaz tatilinin sıkıcılığından kurtulmayı düşündüğünün aktarıldığı bir hikâyedir.

3.1.6.2.10. Hissikablelvuku

Gurbetçi ailelerin huzursuz ve tedirgin yaşamları ele alınırken memlekete geri dönme fikrinin bir hastalık gibi yayıldığı ve kahramanın babasının da ailesini bu durumdan kurtarma fikrine düştüğü vurgulamaktadır. Hikâyenin sonunda ailenin huysuz eşyalardan ve hastalık belirtilerinden kurtularak özgürlüğe giden yolda memleketlerine dönüşleri ele alınmaktadır.

3.1.7. Fantastik Şeyler

Bu eserde mistik ve fantastik olaylar etrafında gelişen birbirinden bağımsız on sekiz ayrı kısa hikâyeye yer verilmiştir. Bu hikâyeler aşağıda sıralanmıştır:

3.1.7.1. Yirmi Yedi Kara Kedi

Ayin yusuvarlak olduğu gecede tam yirmi yedi tane yaşlı kara kedinin yüksek duvara tırmanıp siyahlıktan kurtulup bembeyaz olabilme arzusuyla hiç kıpırdamadan beklemlerinin yanı sıra gece çıkardıkları sesler, sokaklardaki kıyasıya yarışları ve hırçınlıklarıyla kedilerin sebep olduğu olaylar hayal dünyası ile aktarılmıştır.

3.1.7.2. Benim İçin Önemlisin

Kocasından ilgi görmeyen bir kadının bunalımı anlatılırken eşler arasında oluşan uçurumun gittikçe artması ve “Özür dilerim” , “Benim için önemlisin” ifadelerin beklentisinin bir kadında yaratmış olduğu duygular hikâyeleştirilmiştir.

3.1.7.3. Gramofon

Renkli, entrikalı ve acımazlıkla dolu geçmişin ardından bir vitrin köşesinde tekrar eski günlerine dönmeyi bekleyen gramofonun bir büyücü çingene ile yolları kesiştikten sonra kaderinin değişmesi ve çingene tarafından lanetlenmesi ile gramofonun mistik olayları anlatılır.

3.1.7.4. Tık Tak

Dedesı ve babası gibi bir kamu görevlisi olan başkâtibin bildiğı tek şey çalışmaktır. Başkâtibin bütün hayatını dakik bir şekilde yaşaması anlatılırken sonunda da pişmanlıkların konu olduğı hikâyede geçip giden hayatın bir saat imgesi üzerinden aktarılmasıdır.

3.1.7.5. Pvc Kadın

“Kimlikler pvc ile kaplanır” anonsuyla el arabasında işini yapmaya çalışan bir kimlik kaplayıcısının hikâyesidir. Hikâyede sokak sakinleri tarafından el arabacının iş yapması için esnafın aralarında anlaşmaları ve her gün yeni bir esnafın kimliklerini kaplattırması anlatılırken kahramanın “Kimlikler PVC kaplanır” anonsuyla daima annesini hatırlaması konu edilir.

3.1.7.6. Eski ve Yeni Timsah

Dostoyevski’nin Timsah adlı eserine ithafla değişen ve farklı bir canlıya dönüşen bir kocanın anlatıldığı hikâyede nehrin kenarında yürüyen adamın bir timsah tarafından yutulması üzerine adamın kurtarılması ve zamanla kendini yutan timsaha dönüşmesi hikâyeleştirilmiştir.

3.1.7.7. Vagon

Sevdiğinin “Seni istasyonda bekleyeceğim” sözünü uzun zaman sonra hatırlayıp sevgilisini bulmak için istasyon istasyon gezen bir kadının çok geç kaldığının farkına varması anlatılmaktadır.

3.1.7.8. Taş ve Kaya

Çocukken iki arkadaş arasındaki kıyasıya rekabet ve inatçılık gün geçtikçe daha sert bir hal alması üzerine şehrin ahalisi tarafından iki arkadaşın asıl isimleri unutulurken birine Taş diğerine Kaya isimlerinin verildiği fantastik bir hikâyedir.

3.1.7.9. Çürüme

Doğduğu gün annesiz kalan bir çocuğun yaşamış olduğu psikolojik durum karamsarlık ile anlamlandırılır. Karamsar, doğduktan sonra baba ve oğulun hayatından terslik eksik olmaz. Annesiz bir çocuğun hayatında her şeyi olumsuzlaştırması ve elini attığı her şeyin yavaş yavaş çürüdüğü anlatılmaktadır.

3.1.7.10. Bir Gölün Biyografisi

Nasreddin Hoca ve Büyük İskender’e ait bazı hususların Akşehir Gölü üzerinden anlatıldığı fantastik bir hikâyedir. Büyük İskender’in ordusuyla birlikte savaşa giderken Akşehir Gölü etrafında konaklamaları ve gölün Büyük İskender’e olan hayranlığı kişileştirilerek anlatılmaktadır.

3.1.7.11. Şapkacının Sınavı

Şapkacı tarafından büyük bir özenle yapılan şapka, şapkacı öldükten sonra dükkanın başına geçen çırağı tarafından bir eskiciye satılması üzerine şapkanın eski püskü bir şapkaya dönüşmesinin anlatıldığı bir hikâyedir.

3.1.7.12. Dört Kaftan

Dört farklı renkteki kaftanın arkasından anlatılan tarihi olaylar konu edilir. Önüne konulan kaftanları yiyen Bamsı adlı karakterin beyaz kaftanda Bayburt Kalesi

ve Banu Çiçek'i görmesi; ardından da giydiği diğer kaftanlarda da Dede Korkut ile oba halkını görmesi hikâyeleştirilmiştir.

3.1.7.13. Yeni Gelinler

Toplumsal cinsiyet bağlamında çocuğu olmayan ve üzerine bir kuma getirilen kadının duygularının kendi çeyiz sandığı üzerinden anlatıldığı hikâyede eskici dükkanında eskimiş olan sandığın bir zamanlar genç bir kızın mutluluğu ile sembolleştirilmesidir. Zamanla genç kızın yaşlanması, çocuk sahibi olamayışının anlatıldığı dramatik bir hikâyedir.

3.1.7.14. Dua ve Mevsim

Modern yaşamın işleyişi içinde sis, güneş ve yağmur metaforları üzerinden monoton bir hayata isyanın anlatılmıştır Kahramanın hayatın monotonluğundan sıkılması üzerine olağanüstü bir şekilde güneşli bir havayı dua ile sisli bir havaya çevirmesinin konu edildiği fantastik bir hikâyedir.

3.1.7.15. Kara Kahkaha

Boyu kısa diye dalga geçilen bir kızın okulda, sokakta, evde, arabada, uyurken dahi asık suratlı ve çatık kaşlı dolaşması anlatılırken küçük kızın zamanla serpilip, güzelleşmesiyle kahkahalarının daha da kuvvetlenmeye başlaması ve cinsel kimliğiyle ön plana çıkmasının konu edildiği bir hikâyedir.

3.1.7.16. Radyo Oyunu

Mesleğine hayran olan bir spikerin gecenin ilerleyen saatlerinde bilmediği dünyaların haberlerini okuması, reklam metinleri ve sunduğu şarkıların yanı sıra radyo oyunlarını da en iyi şekilde yönetmesi ile birlikte radyoda geçen bir tren yolculuğunun hikâyesidir.

3.1.7.17. Yol Tarifi

Yol tarif etmekten korkan kahramanın kendisine yol tarifi sorulmaması için ayakkabı bağcığını bağlamsı, sürekli olarak saatine bakması gibi eylemlerin yanı sıra sonunda arafın nerede olduğunun sorulmasıyla boşluğa düşen bir kişinin hikâyesidir.

3.1.7.18. Biraz Daha At

Hastalıkla mücadele eden yaşlı adamın geceleri sesini duyduğu atın kendine keder veren her şeyin yok olması ve atın hastalığını gidereceğini düşünmesidir. Atın sırtında yeniden gençleştiği günlere dönme hayalinin ve genç olarak ölme emelinin anlatıldığı hikâyedir.

3.1.8. Ve Şehre Bir Flanör Gelir

Naime Erkovan'ın, *Ve Şehre Bir Flanör Gelir* adlı hikâye kitabında 19 kısa hikâyeye yer verilmiştir. İsimsiz karakterleri, birinci ve üçüncü tekil şahıs anlatıcı ile yazılmış genellikle fantastik tarzda hikâyelerden oluşmaktadır. Bu hikâyeler şunlardır:

3.1.8.1. Sarı Terzi

Terzi dükkanında yaşlanmış, yalnız kalmış, hayatı yaşamayı becerememiş, ıskalamış; sevdasını dile getirememiş bir terzinin pişmanlığının yalnızlık üzerinden anlatıldığı fantastik bir hikâyedir.

3.1.8.2. Takas

Üç ayrı bölümden oluşan hikâyede, I. Bölümde: Sabah kapının çalması ve kapının önüne bırakılan “Kalplerinizi Kontrol Altına Alıyoruz” yazısının yazılı olması, II. Bölümde : Postacının tekrar gelişi ve III. Bölümde : Makineleşmiş insanlar ele alınmaktadır. Kalpleri kontrol altına alınmış ve makineleştirilmiş insanların hikâyeleri konu edilmiştir.

3.1.8.3. 2 No’lu Sekreter

İşine bağlı ve titiz olan 2 No’lu sekreter, ülke genelinde kum fırtınası çıkması üzerine belli bir süre sokağa çıkmaz. Bu süreç içerisinde 2 No’lu sekreterin içe dönüşü ve bir şeylerin farkına varması anlatılmaktadır.

3.1.8.4. Bir Hastanenin Ölümü

Şehrin gürültüsünden uzak, meşhur bir hastanede ansızın ortaya çıkan ve ölümle özdeşleştirilen ses (çığlık), herkesi tedirgin eder. Bu sesin kaynağı bulunamaz; korkunun hastalığı bastırması sebebiyle hastalar, taburcu edilmeye

başlanır. Bundan dolayı hastane kapatılma durumuna gelir. Başhekim, bu duruma bir çare bulur; hastanenin önüne “Ses yapmak yasaktır” tabelası asarak hastanenin tekrar açılmasını sağlar. Hastane eski huzurlu günlerine döner.

3.1.8.5. Bekleyen Ağaç

Panayır konvoyları arasında dolaşan kahramanın bir kapı üzerinde yazılmış olan “Mag-nus Va-tes” yazısı dikkatini çeker. Kapının ardındaki büyücüyü merak ederken ansızın kendini içerde bulur. Büyücü bir fal bakar ve kahramana küçükken ezmiş olduğu serçeyi hatırlatır, kendisi dışında birinin daha bu olayı gördüğünü ve bir ağacın onu bekleyeceğini söyler. Kahraman o günden sonra ağaç olan her yerden kaçır. Bir gün tekrar panayırın bulunduğu yere girmeye karar verir ve gittiğinde büyücünün yerini bir kukla almıştır. Kahramanın karşısına bir düzenek çıkar, kapak açılır bu defa kağıtta şöyle yazar: “Magnus Vates’i hafife alma sakın...ve ağaçları”.

3.1.8.6. Merhaba Merhaba

Yalnızlık duygusunun hâkim olduğu kahramanda, gerçekte var olmayan birini beklemekle geçirdiği hayatını ve umutla beklediği kişiye “Merhaba merhaba” diyebilmenin ümit edildiği bir hikâyledir.

3.1.8.7. Bayan Zi ve Kapı

İlkokul öğretmeni olan Bayan Zi, uyandığında elinde kırmızı bir kapı tokmağı hisseder. Rüyasının aniden kesilmiş olmasına canı sıkılır. Kapının ardında ne olduğunu ve kapının açık mı yoksa kilitli mi olduğu aklına takılır. Gün içinde de Bayan Zi’nin baktığı her şeyde - öğrencisinin çizdiği resimde, manavdaki televizyonda, eczanede – kırmızı kapılar görmesi üzerine psikoloğa gitmesi hikâyeleştirilmiştir.

3.1.8.8. Sahipli Papatya

Bir kâşif tarafından cam fanus içinde antikacıya bırakılan papatyanın, başka bir müşteri tarafından satın alınmak istense de antikacının ısrarla vermemesi ve bir gün kâşifin çıkıp gelmesi üzerine sarı papatyayı alması hikâyeleştirilmiştir.

3.1.8.9. İki Dağ

İssız bir yerde sadece biraz yeşilliği olan bir dağın insanlar tarafından tercih edilmeyip ve diğer dağın insanlar tarafından tercih edilmesi üzerine bu dağın şenlenmesinin anlatıldığı hikâyede iki dağın arasındaki fark kişileştirilerek anlatılmıştır.

3.1.8.10. Tekerlek Sesi

Tekerleğin dönünce çıkardığı sesin köy halkı üzerinde bıraktığı olumlu ve olumsuz etkilerin anlatıldığı bir hikâyedir. Tekerlek dönmesiyle dünyanın sessizleşmesi ve insanların aklına gelen günah ve tedirginlik duygusu konu edilmiştir.

3.1.8.11. Doğum Günü Hediyesi

Doğum günü olan kahraman, evden çıkarken sürpriz bir paket görür, akşama geldiğinde açmayı düşündüğü paket bir anda yok olur. Bu durumu bir sonra ki doğum günlerinde de görür. Sürekli aynı hayal kırıklığını yaşayan kahraman bu durumun aslında gerçek olmadığını ve hayalinde yaşattığı bir gölge olduğunu anlatıldığı bir hikâyedir.

3.1.8.12. Bay Tu Çağrılıyor

Yalnız yaşayan Bay Tu'nun apartman merdivenlerinden çıkan sestten dolayı dışarıya çıkmamasının anlatıldığı hikâyede merdivenden aşağıya indiği taktirde Bay Tu'nun bir daha eve geri dönmeyecek olmasının ve korkularının anlatıldığı bir hikâyedir.

3.1.8.13. Beyaz Çit

Fantastik bir hikâye olarak karşımıza çıkan “Beyaz Çit”, Bay Y. ve Bayan D'nin birbirleriyle zaman içinde konuşamaz hale gelmemelerini ve aralarındaki mesafenin bir çit gibi uzamasının anlatıldığı bir hikâyedir.

3.1.8.14. Huzursuz Toprak

İşıltı peşine düşen bir adamın hikâyesi anlatılır. Ne zaman ki dışarıdan bir ışık penceresine vursa ışığın peşine düşer. Işığın yansıdığı yeri kazar. Yeri gelir uykuları kaçar ancak ışığın peşine düşmekten asla vazgeçmeyişi hikâyeleştirilmiştir.

3.1.8.15. Yaya Geçidi

Yolun kenarında oturup karşıdan karşıya geçmeye hazırlanan birisinin hikâyesi konu edilir. Bir türlü cesaretini toplayamayan kahraman, tam karşıya geçmeye hazırlanırken gözünün önüne çiçekli bahçeler ve huzur dolu bir köy gelir. Korna sesleriyle tekrar şimdiki zamana döner. Ne olursa olsun yolun karşısına bir gün geçme umuduyla yaşamaktadır.

3.1.8.16. Kayıp Oğullar

Köy halkının yok olduğu yerde büyücüler tarafından üç çocuğun sepet içine konularak köyden uzaklaştırılması ve kendi nesillerinden birilerinin kalmasını amaçlayan bir hikâyedir.

3.1.8.17. Bay Pe Sallanıyor

Üç bölümden oluşan hikâyede: Yalnız yaşayan Bay Pe'nin sürekli başının dönmesi ve bir kadınla tanıştıktan sonra artık baş dönmesi yaşamamasının anlatıldığı bir hikâyedir.

3.1.8.18. Tanıklar

Köprüden suya uçan arabanın, kimler tarafından görüldüğünü anlamaya çalışan polis memurlarının görgü tanıklarına sorularını sorması ve bu durumun herkes tarafından farklı ifade edilmesi anlatılır. Kimi ne gördüğünü söylemek istemez kimi de olduğundan daha abartılı bir şekilde anlatır. Tüm bunlar yaşanırken suyun altında da arabadaki kazazedenin mücadelesi ortaya konulmuştur.

3.1.8.19. Bir Çuval Rüzgâr

Foli isimli çocuğun çuvalına rüzgâr doldurmak için ustalaşırken bir taraftan da gerçek hayattan uzaklaştığının farkına varamamasının anlatıldığı bir hikâyedir.

3.1.8.20. Kar Yolculukları

Karın yağmasını ümit eden avcının hayallerinin peşinden gidişini ve en sonunda da bir flanöre¹ (aylak kent gezgini) dönüşü hikâye edilmiştir.

3.2. İmgesel ve Fantastik Unsurlar

3.2.1. İmge

“Asılsız Hikâyede” Erkovan eserlerinde bazı kavramlara sembolik anlamlar yükleyerek hikâyelerini kurgulamıştır. Kimi zaman bir kahraman ismi kimi zaman bir obje, kimi zaman bir mekân kimi zaman ise bir mağazadaki “kurcalamayın” haykırışı yazarın imgesel boyutunu gözle önüne sermektedir. İmgesel bir bakış açısıyla ortaya çıkardığı kahramanların esasında sembolik bir nitelikte olması dikkat çekmektedir. Bu imgesel tutumların ilk örnekleri arasında Alegor isimli bir yazar gelmektedir. Ne Biçim adlı hikâyede geçen Alegor, sanatı anlaşılmayan bir kahraman olarak dikkat çekmektedir. Anlam itibarıyla sembolik bir anlatımı ifade eden alegori kelimesinin bir farklı biçimi olarak bu kahramanın isimlendirildiği aşikârdır. Bu kelimenin anlam olarak sembolik ifade biçimlerin yansıtması ve kahraman Alegor’un da eserlerinin anlaşılmaması bu ismin bu kelimeden türetildiğini gözler önüne sermektedir (Erkovan, 2013: 47).

Yazar takvim hikâyeleri adlı hikâyesinde bir takvim yaprağında belki de kendi başından geçenleri özetleyecek takvim yazıları biçiminde imgesel yaklaşımları aktarmıştır. Takvim yapraklarında yıl bilgisi yer almamaktadır. Bu takvim yaprakları şu şekildedir:

- **29 Şubat Salı:** *Kuşlar gibi uçmayı arzulayan insanlar, bir gün kuş oldular. Kuşlar, olmak istememişlerdi oysa.*
- **5 Ocak Pazartesi:** *İyiliğinizi hiç unutmayacağım dedi dilenci. Her gün buradan geçiyorum zaten dedi adam.*
- **7 Mart Pazar:** *Üç cümleyle kurulabilen, tek harfle yıkılabilen? Diye sordu profesör. Kurgusal dünya. Gerçeği değil, dedi öğrenci. Henüz çok gençsin dedi profesör.*

¹ Boş gezen, aylak, başıboş dolaşan.

- **30 Ağustos Cuma:** Oyuncaklarımı hala saklarım. Çünkü onları paketlerinden hiç çıkarmadım, dedi kadın gururla. (Erkovan, 2013: 53).

Yazar, olay örgüsündeki psikolojik alt yapıyı insan-mekân ilişkisi üzerinden yansıtmayı hedeflemiştir. Bir sedyede hayallerini anlatan bir hastanın, bir hastane atmosferi içinde oluşuna işaret eder gibi, bir kalp ritmini “ka-bum” şeklinde imgelemiştir. Esasında bu yansıma ses, hastanelerde kalp ritmini ölçen EKG cihazlarından çıkan sesi ve ultrason cihazında anne rahmindeki bir bebeğin kalp atış sesini anımsatmaktadır. Hikâyede “ka-bum” sesi bu doğrultuda yaşamı temsil etmiştir. Hikâyenin sonunda “ka-bum” sesinin sona ermesi ya kalbin durması ya da ölümü imgeleyen bir tematik unsur olarak karşımıza çıkmıştır:

“Aç gözlerini, diyor. Dediğini yapıp bir süre boşluğa bakıyorum. Ne zaman bitecek diye düşünürken, kalp atışlarım yavaşlıyor.

- Hazırsan, bir kez daha, diyor.

- Hazırım, diyorum. Yalan söylediğimi fark etmiyor. Onu inandırmam gerektiği için yeniden yumuyorum gözlerimi.

- Ka-...” (Erkovan, 2019a: 16).

Yazar, ıslık sesini, korkuyu imgeleyen bir unsur olarak ele almıştır. Korku ve sıra dışı olaylar, ıslık sesiyle başlamıştır. Geleneksel İslam kültüründe de ıslığın şeytanı çağırdığı inancının bir yansıması olarak değerlendirilebilecek bu kullanım, imgesel bir alt yapının nişanesi olmuştur. Korku ıslıkla başlamış, gece ıslıkla başlamış ve bütün insan dışı yaratıklar ıslıkla olay örgüsündeki yerini almıştır:

“Gece. Her şey susmuşken kadın yeni bir sese uyandı: Islık. Sinirden kudurarak dirseğiyle kocasını dürttü ve ‘Kes şunu’, dedi. Gözlerini açamayan adam uyku sersemliğiyle ‘Tamam’, dedi, neye tamam dediğini bilmeden, Yine uykuya daldı kadın fakat ıslık sesi yeniden başladı. Yatakta doğrulurken bağırdı: ‘Horlaman yetmiyordu, şimdi de ıslık mı? Bağırtıya uyanan adam neler olduğunu anlamadan Evet, dedi, bu Evet’in karısını çileden çıkardığını bilmeden. Islık sesi tekrar başladığında ikisi de henüz uykuya dalmışlardı. Sarsıntıyla uyandı

kadın aniden. Gözlerini açınca Gece vakti ıslık çalmak da neyin nesi? diye sordu adam. Uyandırılmanın hıncıyla N'oldu? Rahatsız mı oldunuz beyefendi? Sen yaparken iyiydi, değil mi? diye söylendi kadın. Bu işin uzayacağını bilen adam La Havle çekerek yastığını aldı. Odadan çıkıp kanepenin yolunu tuttu” (Erkovan, 2019a: 16).

Erkovan, kimi zaman küçük objelere büyük anlamlar yükleyerek hikâyelerinin olay örgüsünü tamamlamıştır. Bu duruma en güzel örnek Beşinci Düğme adlı hikâyesidir. Ölen bir Rus generalin kopmuş olan beşinci düğmesi yere düşer sırasıyla mazgala, yer altına, bir çocuğun cebine ve en sonunda kıyafet uyumuna dikkat etmeyen göbekli bir adamın pantolonundaki yerini alır. Esasında burada düğme imgesel bir boyutta ele alınmıştır. Düğme hayatın her alanına ışık tutan bir aracı gibi imgelenmiştir. Düğme gibi basit bir objenin farklı hayatlar için ne anlam taşıdığı aktarılmıştır. Esasında hayatın bütün kesimlerine bu düğme ile dokunulmaya çalışılmıştır (Erkovan, 2019a: 34).

“Asılsız Hikâyeler” adlı eserde karı koca arasında kimi zaman sıradanlaşan iletişim düzeyleri daima kadın fitratıyla ilgisizlik olarak görülmüştür. Bu fitri durumun en imgesel temsiliyeti ise erkeklerin “bakarız” şekline geliştirdiği söylemdir. Erkovan da bu “bakarız” imgesi arkasına gizlenmiş bir olay örgüsünü başarılı bir şekilde hikâyeye dönüştürmüştür. Uzun bir evlilik boyunca sürekli olarak eşine bakarız diyen bir kocanın psikolojik olarak ortaya çıkardığı usanmışlık ve tükenmişlik sendromu ele alınmıştır. Nihayetinde artık bir gün kadının kocasına ilk kez “bakarız” kelimesini kullanmasıyla aslında bu kelimenin ne kadar da özgürleştiren bir söylem olduğunun farkına varılır. Evliliğin rengini karartan “bakarız” ifadesinin tek yönlü bir tükenmişliğe neden olduğu vurgulanmıştır. “Bakarız” kelimesinin söyleyen ve artık evlilikten usanan kadının özgürleşmesi ise şu cümlelerle aktarılmıştır:

“bedenime gölgelerini düşüren kuşlara baktım. Önce gölgelerine, sonra kendilerine... Kedilerle kuşların arasına giren ağaçlara baktım. Uzaktan görünen bakkala baktım. Önünden geçip gidişime baktım. Bir hayli yolu geride bırakışına baktım. İlişkimiz soğuyan çayları aldırmayacak kadar özgürdü sonunda” (Erkovan, 2013: 91).

“Ş Denemesi” adlı hikâyede Şemseddin Bey’in hayatına giren “ş” harfi oldukça imgesel bir yaklaşımla ele alınmıştır. Bir cuma namazında tam içi geçmek üzereyken müezzinin ezanıyla irkilen Şemseddin Bey, bu korkuyla kendini sokağa atar. Çevresine baktığı her şey gözüne bir “ş” gibi gözükür:

“Can havliyle kendini sokağa atan Şemsettin Bey nereye yöneleceğini bilemeden koşturdu sokaklarda. Korkusu her yerde yolunu kesiyordu. Çocuklar horoz şekerleri yerine kırmızı ş’ler alıyorlardı. Hamallar küfelerinde yumak yumak ş’ler taşıyorlardı. Sütçüler güğümlelerinden bembeyaz ş’ler akıtıyorlardı bakır tencerelelere. Yaşlılar dükkanların önünde kehribar ş’leri takırdatarak anıyorlardı Rablerini. Kadınlar kolalı ş’leri atıyorlar iplere. Şemsettin Bey, hangi yönü konuşacağını şaşırdı” (Erkovan, 2013: 99).

Bu şaşkınlık ve korku tasavvufi bir yaklaşımın izlerini taşımaktadır. Bütün hilkat Allah’ın bir nurunun yansımasıdır. Bu yüzden Allah yolunda diğer bir ifadeyle seyr-i sülukta Rabbine ulaşan tasavvuf ehli sırasıyla şeriat, tarikat, marifet ve hakikat kapılarından geçer. Şemseddin Bey de çevresinde Allah’ın yarattıklarında külli iradenin yansımalarını görür, “ş” de esasında kendisinde de var olan nurdur. Tüm bunların farkına varan Şemseddin Bey, artık adını değiştirir elif harfine benzeyen bir “i” harfi yazar ve artık adını “Allah’ın dostu” adıyla da bilinen İbrahim olarak değiştirmiştir (Erkovan, 2013: 100).

“Ay ve Güneş Kumpanyası” adlı eserde Doğu ile Batı çatışmasını rüya imgesi üzerinden ele alan Erkovan, *Çakıl Taşlarının Gölgesinde* adlı hikâyesinde buna değinmiştir. Seyyahî ile Kont Tauris adlı iki kişinin gördüğü rüyalar üzerinden Doğu ve Batı medeniyetinin tasavvur dünyasına ışık tutulmaya çalışılmıştır. Seyyahî, bir halk ozanıdır. Rüyasında bir kadının önce onun avucuna koyup sonra da tekrar alıp çakıl taşlarını etrafa döker ve Seyyahî’ye bu taşların onun nasibi olduğunu ve gidip arayıp bulması gerektiğini söyler. Bu rüyadan sonra artık dur durak bilmeyen ozan, seyahat eder. Bir gün vardığı bir handa çorba içerken rüyadan habersiz olan hancının “sana takıl taşlarını anlatayım mı?” demesi üzerine irkilir ve bu olayda bir mistik iklim olduğunu algılayarak oradan uzaklaşır. Sonra bu rüyada gördüğü çakıl taşlarının onun ozanlığına olan bade tılsımı olduğunu anlar. Çünkü artık tabiatı farklı

algılayabilmekte ve en kötü olumsuzlukta bile bir şairanelik çıkarabilmektedir. Artık badeli bir âşık olarak rüyasının hikmetine erişmiştir:

“Böylece yazdı nehrin yüzeyine yaklaşımdan korkmayan hatta bazen suyu yırtıp havada takla atarak kendini tekrar nehre bırakan benekli balıkları; en soğuk gecede rüzgarsız ve sıcak bir anın saklandığını; huşhuş ağacının güneş batarken kırmızı çiçekler açtığını ama daha hava kararmadan onları döktüğünü; zehirli mantarların, alabildiğini güzel bir koku da yayabildiklerini; bazı mağaraların kalplerinde pırıl pırıl taşların uyuyabileceğini. Ayrıntılı yazdıkça kimseye ihtiyaç duymadığını hissetti. Yolculuğunu kimi zaman daha dikkatli kaleme alabilmek için yavaşlattı. Öyle ki evinin neden terk ettiğini unuttur gibi oldu.” (Erkovan, 2019b: 87). Bu olay üzerine Seyyâhî bir rüya daha görür ve artık kemale ulaştığını anlar. Bunun üzerine ise *“(…)Mukîm dünyada bir Seyyâhî /An gelir teslim eder başkasına kısmetini”* beytiyle heybesindeki kâğıtlarla birlikte gözden kaybolup gitmiştir.

Kont Tauris ise bir harita ile birlikte bir mağaraya doğru yol alır. Bu mağarada değerli taşlar vardır. Fakat Tauris aç gözlülüğü nedeniyle bu mağaraya kendinden başka kimseyi sokmaz askerleri ters istikametlere gönderir. Ardından da mağarada bulduğu değerli taşları göğsüne saklayarak sarayına doğru geri döner. Fakat o kadar açgözlüdür ki bulduklarından kimseye bahsetmez. Nihayetinde uykuya dalar ve âşık Seyyâhî’nin rüyasına giren aynı kadın onun da rüyasına girer. Rüya da göğsünde sakladığı taşların üzerine basar göğüs kafesini kırar ve kontun kalbini eline alır ve kalp bir anda taşa döner. Bu kâbus sonunda feci bir şekilde Kont Tauris uyanır:

“Fayton ile eve dönerken içi geçti. Rüyasında yabancı bir adam yaklaştı hızla kendisine. Taşların bulunduğu tarafa dokunmak için elini kaldırdı; büyük bir korkuyla, ‘onlar benim!’ diye bağırdı fakat adam onu dinlemedi. Elini kalbinin üzerine koydu; sonra bastırdı; bir çatırtı duyuldu; elini geri çektiğinde kanla avucunda kalbini gördü Kont. Acı duymamıştı ama kalbini görünce büyük bir korkuya kapıldı. Kalbi hızla çarpmaya başladı fakat olması gereken yerde değil,

adamın elinde çırpınıyordu geri ver dedi ağlamaklı bir sesle. Adam kalbe baktı sonra onu aniden yanlarında beliren yaşlı bir kadına uzattı. Kadın, kalbi avucuna koydu; o sıkıkça Kont nefessiz kaldı. Yüzü kızardı, gözleri büyüdü, ağzı açıldı derken kadın parmaklarını gevşetti, kalp artık atmıyordu. Taşa benzer bir kütleye dönüşen Kont'un kalbini tekrar göğsüne koyarken 'kısmetin yok artık hiçbir şeyden!' dedi Kont korku ile gözlerini açtı elini göğsüne attı taşlar hala yerindeydi” (Erkovan, 2019b: 90).

Görüldüğü üzere Doğu medeniyetinin tabiata bakışı ve ne olduğunun farkına varması Batı algısına göre apayrı noktalarda yer almaktadır. Doğu, kendini bulmak için tabiatı yorumlarken Batı tamamen sömürü sistematigine dayalı bir açgözlülüğü temsil etmektedir.

Erkovan eserlerinde olay örgülerini tamamlayan en önemli unsurlar arasında güçlü tasvirler ve hiç şüphesiz fantastik öğelerin etkinliği yer almaktadır. Bunlara ek olarak başarılı bir şekilde kullanılan diğer bir bağlam ise imgelem veya sembolizasyondur. Yazar, adeta cansız objelere yeni bir ruh kazandırarak onları hikâyelerin birer kahramanı haline getirmiştir. Kimi zaman ele aldığı özgün sembollerle de hikâyenin temasını başarılı bir şekilde yansıtmıştır. Batıya Çağrılan Şiir adlı hikâyesinde anlatıcı konumunda olan yazar kendisini bir şiir olarak sembolize etmiş adeta şiire can vermiştir. Bir şiir olarak kendisini nasıl tanımladığını ve düzyazı ile olan ilişkisinin ne olduğuna değinmiştir:

“Kolunu yavaşça kaldırıp elini bana uzattı. Bedeni o kadar kıpırtısızdı ki kolunun bir gün başkasına ait olduğuna inanabilirdim. İstemeyerek ama itaat ederek parmaklarımı onunkilere dokunduracakken elime geri çektim. Çünkü o nesirdi; şiirin asla yaklaşmaması gereken kişiydi o. Bunu bilmeme rağmen güçlü kalamayacağımdan emindim. Koşarak evi terk ettim.” (Erkovan, 2019b: 95).

Düzyazının yaşlı bir adam olduğunu dile getiren anlatıcı, Doğu ile Batı arasındaki tematik farklılığı “doğuya gel” sesiyle aramıştır. Bu sesin geldiği yere

doğru hareket eden yazar, en sonunda batı şiirinin de doğunun köklerinden tohumunu aldığı fakat Doğu estetiğini yitirdiğini şu mısralarla sembolize edilmiştir:

Doğu ve Batı arasında

Bölüşüldü mısralar

Hikmet bana

Haz ona

Peçem sıyrıldı

Elbisem yırtıldı

Göründü tenim ulu orta

Uzaklara dönüştüm

Alındı ruhumdan bir tohum

Dönüştü zehirli dallara

Meyvelerini yiyenler

Saçtı hastalıklı tohumları

Koptuk birbirimizden

O beni unuttu

Ben onu değil

Batıdaki şiir bilmedi

Doğudaki köklerini (Erkovan, 2019b: 99).

3.2.2. Fantastik Ögeler

“Asılsız Hikâyeler” adlı eserinde Erkovan’ın hayal gücünün somutlaştırdığı zengin bir sıra dışı olaylar ve mitolojik unsurlar çokça kullanılmıştır. Bunlardan ilk olarak bir Orta Doğu kökenli halk masalı olan *Alaaddin’in Sihirli Lambası*, yazarın “Şişeyle Sohbet” adlı hikâyesinin olay örgüsünü şekillendirdiği bir kaynak olmuştur. Yazar, şişeden çıkan cinden üç dilek ister; göl kenarında bir ev, dünyada eşi benzeri olmayan bir kedi ve son olarak da “lütfen beni merak et cin” isteği olmuştur. Hikâyede merak etme duygusunun sevgi kökenli olduğu ve yalnızlık duygusunun merak etmeyle ortadan kalktığı aktarılmış ve bu yüzden son dilek olarak merak edilme isteği dilenmiştir (Erkovan, 2013: 37-38).

“Beşinci Düğme” adlı hikâyede yazar hayaletler üzerine çokça olay örgüsü kurgulamıştır. Hayalet tasvirleri, fantastik ögeler içerisinde en çok kullanılanlar arasında dikkat çekmiştir. Bir an olsun yazar, okuyucuyu, gerçek hayattan koparıp bir anda metafizik bir boyuta taşır ve burada insanüstü varlıklar belirir:

"Acele edin!" diye bir ses yükseliyor salonun uzak bir köşesinden. Yeni konuklarım kırmızı pelerinli üç hayalet. Sıcak bir yemekten yükselen duman gibi dalgalanıyor bedenleri"(Erkovan, 2019a: 12).

Yazarın hikâyelerinde sıra dışı olaylardaki geçişler oldukça hızlı gelişmektedir. Kahraman bir anda hayaletlerin içinden çıkıp bir penguenle aynı yemek masası etrafında beliriverir:

"Yemeğiniz bitince masanıza oturacağız, diyorlar hep bir ağızdan. Yaklaşınca yüzlerindeki siyah boşluk beni içine alacak. Sakinim yine de. Penguenin bütün yemekleri yese de balıklara dokunmayacağım bilmek rahatlatıyor beni. Başımı eğip yavaşça kesiyorum tabağımdaki eti. Acele etmeden çiğniyor, her lokmanın sonunda bolca su içiyorum. Fakat aniden hareketleniyor hayaletler. Dumandan bedenleri dağılmadan yaklaşıyor hızla. 'Yemek bitmedi,' diye bağırarak masayı gösteriyorum. Penguen, şişen karnını ovarak, 'Yine tutamadım kendimi,' deyip boş tabağı bir kenarından kaldırıyor. Boşluk. Her yer siyah" (Erkovan, 2019a: 12).

Erkovan, tarihten günümüze kadar inanç temelli bir uygulama olarak gelen büyü, sihir ve hayaletleri tematik bir unsur olarak kullanmıştır. Bu üç değişkeni ise bir muska hikâyesi üzerinden aktarmıştır. Ölmüş olan bir kadının, ruhunun, ölmeden önce ne yaşadıklarını kendi başucunda kendi cesedine bakarak hayaletlerle konuşarak anlamlandırmaya çalışır. Son Muska adlı hikâyede anlatılan bu olayda eline aldığı muskanın her çözülmesinde bir hayaletin belirdiği ve o hayaletlerden kurtulamayan bir kadının hikâyesi, korku dolu bir sahne biçiminde ele alınmıştır:

“Üçgenin ilk katını çözdü; sedirin önünde iki küçük ayak belirdi.

İkinci katım çözdü; ayaklardan yukarı iki çelimsiz bacak uzadı.

Üçüncü katım çözdü; sedirde oturan zayıf bir gövde şekillendi. Dördüncü katını çözdü; yüz, soğuk gözlerle tamamlandı.

Son katını çözdü: bembeyaz saçlar uzadı çocuk omuzlarına.

Yeni bir muska açmaktan vazgeçti kadın. Kucağındakileri yeleğinin ceplerine doldurup daha önce açtıklarını katladı. Kapanan her muskayla bir kişi eksiliyordu odadan. Önce beyaz saçlı çocuk kayboldu. Sonra burnu sivilceli adanı, sonra salyalar akıtan köpek, sonra kızıl saçlı kadın, sonra ikiz kızlar, sonra da diğerleri” (Erkovan, 2019a: 14)

Hikâyenin sonunda ise yarım başlı adam ile ölmüş olan kadının ruhu birlikte yatakta yatan kocasına dönerek ısıklık çılmaya başlarlar, çünkü sıra artık kocasına gelmiştir:

“Yarım başlı adam ve ayaksız kadın komodinin üstünde oturmuş, büyük bir çarpı gibi yatağın ortasında yatan kişiye bakıyorlardı. ‘O gece mi öldüm?’ diye sordu kadın. Evet, anlamında salladı yarım başım adam. Sessizlik yayıldı sonra. Saatlerce sürdü. Aniden ısıklık çılmaya başladı yarım başlı adam. Ona eşlik etti kadın. Korkuyla gözlerini açtı eski kocası” (Erkovan, 2019a: 19).

Erkovan’ın hikâyelerinde hayalin ve ilhamın bir ütopyası haline gelen bir mekânsal boyut olarak deniz, fantastik kurgularının da merkezi haline gelmiştir. Nitekim “Denizi Yutan Adam” adlı hikâyesinde fötr şapkalı ve bastonlu bir adamın

denizi komple yuttuğu ve bir gelgit döngüsünde yutmuş olduğu bütün denizi bir köprünün altından bir nehre aktardığı anlatılmıştır. Burada esasında entelektüel bir kişilik deniz imgesi üzerinden imgelenmiştir. Bastonu kaldırımları takırdatan ve gözleri kapandığında aydınlığın da gittiği bu entelektüel kişinin denizden aldığı ilhamla yeni eserlere can verdiği imgelenmiştir:

“Bir anda büyük dalga kayboldu, Deniz, yanlış bir örgü gibi sökülüyordu. Adam denizi yutuyordu. Gördüm yosunların, midyelerin üstlerinin açıldığını, Çil çil altınlarla dolu sandıkların kapaklarının kapandığını, boşa yanıp sönen deniz fenerini. Sonra ayağa kalktı adam. Koluyla dudaklarındaki tuzlu suyu sildi, Korkumdan kımıldayamadım. Yanımdan geçerken, yüzüne bakamadım, Fakat duydum yunusların sesleriniş Gördüm karnına bir denizi sığdıran adamı. Kimse inanmıyor”

...

“Sabaha karşı bir köprüde durdu adam. Bastonunu korkuluklara dayayıp alttan geçen nehre baktı. Onu da yutacağından korkarak bir günlük sessizliğini bozdum: ‘Dur!’ diye bağırdım. Sesim onu şaşırtmadı. Biliyordu demek ki kendisini takip ettiğimi. Ağzını açtı. Bütün balıklar nehre sıçradı. Deniz boşaldı ardından. Başımızda kümelenen bulutlar emdi suyu. Denizle büyüyen bulutlar kayıp gitti gökyüzünden. Çatılarda bekleyen martılar peşlerine düştü yosun kokan bulutların” (Erkovan, 2019a: 21-23).

Erkovan, tabiatüstü olayları ve varlıkları hayal dünyasında yeniden yorumlayarak hikâyelerine yansıtmıştır. Kimi zaman aynı hikâyede bu olay ve varlıklar hızlı bir zaman geçişiyle aktarılırlar. Bu duruma en güzel örnek, insanlıktan içinde bulunulan zamana kadar adını arayan bir kişinin hikâyesinin anlatıldığı “Adım Yok” adlı hikâyede yer almaktadır. Hızlı zaman geçişleri içerisinde oldukça değişkenlik gösteren mekânsal boyutlar yazarın fantastik unsurlara dair kurgulama biçiminin zenginliğini ortaya koymaktadır. Hikâye ilk insanın yaratılışından başlar bir anda bir dağın arkasındaki cadı lanetinden Taş Devri’ne oradan Firavunlar

Dönemi'ne oradan da içinde bulunulan zaman dilimine hızlı geçişler yapılmıştır. Tüm bu geçişler sırasında kurgulanan olay örgüsü sıra dışılıklarla şekillendirilmiştir:

“Tuhaf hisli köleyi firavunun adamlarından biri satın aldı. Önüne kattığı köleyle çölü aşmaları saatlerce sürdü ve nihayet saraya vardılar. Yırtık giysilerinden ve yüzündeki kirden arınan köle, yaşlı firavuna yalnızca birkaç saat hizmet edebildi. Odaya su taşıdığı anların birinde firavun öldü. Mumyalama işlemi aylar sonra bitince cenaze merasimi yapıldı. Hazırlıklar tamamlandı ve altı ay sonra yola koyuldu merasim alayı. Köle bir kez daha yürüdü çölde. Piramide vardıklarında kapısı açıldı ve onlarca insan doluştu dev mezara. Lahidin içine konulan cesedin üzerine kapağı kapatıldı. Ardından da piramidin kapısı kapandı. Ölü bir firavun ve onlarca canlı kölenin üzerine kapatılan kapıdan dışarıya sadece rahipler çıktı. Ölmeden adımı söyler umuduyla kölenin yanından ayrılmadım. Bekledim. Biraz daha bekledim ama karardı her yer ve bir bir kesildi bütün nefesler. Buradan da bir sonuç alamayacaktım”

...

“Mağarasının kapısından çıkan ev reisi, önünde uzayıp giden tümsekli, çukurlu, yaban otlarla kaplı arazisine bakarken manzaranın muhteşem olduğunu düşündü. Esneyip gerinirken sırtında bir esinti hissetti. Başını çevirdiğinde bir mamutla göz göze geldi. Adam kımıldamadı, sadece şöyle dedi: ‘Uh man tahnim’. Yani “İçimde tuhaf bir his var.” Oysa üç gün sonra mağarasını geçirtileriyle inleyen ev reisi, kenara fırlatılmış mamut kemiklerinden uzakta şişen karnını ovarken yorgunluktan başka bir şey hissetmiyordu” (Erkovan, 2019a: 44-45).

Yazar, denizin yıkıcı etkisini fantastik bir olay örgüsü etrafında kurgulamayı hedeflemiştir. Kum Kral adlı hikâyede, küçük bir kumdan kale ile dalgalar arasında geçen mücadele fantastik bir boyuta taşınmıştır. Bir çocuk babasıyla birlikte kumsalda yaptığı kumdan kalesini bırakıp eve dönmek üzere yola koyulur. Tam bu

sırada kalede bir anda gerçek bir yaşam belirir ve kral ortaya çıkar. Kralın yanında bir de soytarısı yer alır. Deniz düşmandır ve kral bu düşmanla savaşı:

“Kumdandı kalesi kralın. Tahtı, soytarısı, kendisi... Kum kral surlarda dikilmiş, dolunayın altında sessizce yatan düşmanını seyreliyordu. Deniz, mağlup edemeyeceği tek düşmanı olarak kalacaktı hep. Onunla savaşılamaz, mücadele edemezdi. Kumdan silahlarının hiçbir gücü yoktu bu düşmana karşı. Sakindi şimdilik. Fakat biliyordu ki bu sessizliğin bozulacağını ve her şeyin sonunu bir medcezirin getireceğini” (Erkovan, 2019a: 50).

Erkovan’ın eserlerinde mitolojik unsurların da çok fazla kullanıldığı dikkat çekmektedir. Zeus’un bir laneti olan kayıp ruh olgusu yazarın hikâyelerinde yer edinmiştir. Bu Antik Yunan mitolojisine göre Zeus, insanı bir erkek ve bir kadın olarak iki cinse bölmüş ve dünyanın her bir tarafına dağıtmıştır. İnsanlar artık aynı bir bedenden ayrılan ruh eşini bulmak için yaşam boyu mücadele etmiştir. Kayıp ruhlar imgesi bu mitolojik efsaneyi hatırlatmaktadır. Yazar tüm bunları yaparken bir taraftan kayıp ruh mitini verir bir taraftan da kendini soyutlayarak farklı bir inanç doğrultusunda hedefine ulaşmayı amaçlamıştır:

“Felix birazdan uyanacak fakat ruhu hiçbir zaman o sandala binemeyecek. Kıyıdaki diğer kayıp ruhlarla) sonsuza kadar bekleyecek. Ve benim vaktim geldiğinde beni tanıyabilir endişesiyle sandalla onun önünden geçmeyeceğim. Ben bambaşka bir yoldan Tanrı’ya ulaşacağım” (Erkovan, 2019a: 64).

“Akvaryum Fırtınası” adlı hikayede yazar, olay örgülerinde kahramanların hayal dünyasını veya hayal kurma eğilimini, bireyin içinde bulunduğu duygusal alt yapıyı, fantastik öğelerle ve ütöpik varlıklarla betimlemeyi hedeflemiştir. Kahramanın içinde bulunduğu duygusal sürecin şiddeti betimlenen fantastik öğelerin fiziki özellikleriyle belirlenmiştir. Nitekim olumsuz bir duygu içindeki kahramanın mevcut durumu canavarlarla tasvir edilmiş bir mekânsal boyutta ele alınmıştır. Parka gelen Min’in yabancı çocukları gördüğünde gözlerinde gördüğü dışlanmışlık korkusu mitolojik yaratıklara benzetilerek aktarılmıştır:

“Yetişkinlerle konuşmaktan çekinmeyen küçük adam, akranlarından çekiniyordu. Tili, Min’in gözlerinde tuhaf bir varlığı seyredenlerin bakışlarını yakalıyordu. İlk kez görülmüş bu varlık bilinen her şeyin ötesindeydi. Bacakları tahmin edilenden çok; boynuzları hatta devasa kanatları varmış ve ansızın yeryüzüne düşmüştü de olağanüstülüğe alışkın olmayan gözlerin önünde garip sesler çıkarıyordu sanki. Min, böyle bir varlıkla karşılaşanların tedirginliği ile izliyordu parktakileri” (Erkovan, 2018b: 76).

Hikâyelerde hem şahıs kadrosu olarak hem de hayal dünyası olarak genel anlamda çocukluk dünyasına ilişkin kullanılan fantastik öğelerin başında “canavar” imgesinin geldiğini görmek mümkündür. Bir çocuk hayali için en korkunç bilinçaltı ütopyasının “canavar” imgesi olduğu gerçek bir durumdur. Özellikle olumsuz hayal dünyalarını temsil etmesi için canavar imgesi ile yapılan tasvirler hem mekânsal hem de psikolojik arka planı yansıtmada oldukça başarılı bir kurgusal alt yapıyı gözler önüne sermiştir:

“Gündüz son derece tekdüze bir hayat yaşayan trafik lambası, diğer renklerini yutmuş, durmaksızın ve sadece kırmızı ışığının söndürüyordu. Ava susamış bir canavarın vahşi bir mağarada ışıldayan tek gözü gibi telaşla fakat sürekli kırptırılıyordu. Açlığa daha fazla dayanamayıp ansızın korkunç bir sesle fırlayabilirdi ininden” (Erkovan, 2018b: 97).

Erkovan fantastik öğelere ilişkin kullandığı kişi, olay, mekân ve metafizik durumlara ilişkin kurgularını eserlerinin tamamında görmek mümkündür. Fakat bu eserler içerisinde yer alan “Ay ve Güneş Kumpanyası” ayrı bir noktada yer almaktadır. Bu eserde yer alan hikâyeler efsanevi karakterler üzerinden ele alınmıştır. Fakat yazarın yaklaşımı efsanevi veya mitolojik şahısların hikâyelerini bilinen varyantların aksine en baştan farklı bir şekilde oluşturmak üzerine olmuştur. Bu nedenle Mecnun’dan ayrılan bir Leyla’yı bir batı ülkesinde veya Batılı denizcilerin efsanesi olan Uçan Hollandalı’yı doğunun limanlarında İslam’a davet edilirken görmek mümkündür. Tüm bu hikâyelerinde temel amaç, efsanevi

kahramanların hikâyelerini yeniden yazma üzerine bir olay örgüsü oluşturma çabası olarak görülmektedir.

Yazar bu bilgiler ışığında, “Ay ve Güneş Kumpanyası’nın ilk hikâyesinde geçimini masal okumakla sağlayan Şehrazat’ın hikâyesine yer vermiştir. Fakat bu Şehrazat, Binbir Gece Masalları’nda Diyanet ve Şehriyar ile adı geçen Şehrazat değildir. Şehrazat kahramanı üzerinden yeni bir kurgusal olay örgüsü ortaya konmuştur. Batılı bir diyarda yaşayan ve geçimini tamamen masal anlatmayla kazanan Şehrazat’ın dramatik hikâyesi anlatılır. Şehrazat, batıl medeniyetine doğunun imgeleriyle masallar anlatmaya çalışır ve başarısız olur sonunda pes edip batılıların duymayı istedikleri masalları anlatır ve böylelikle yemeğini kazanır fakat sonunda istediklerini anlatamadığı için dayanamaz ve yığılır kalır (Erkovan, 2019b: 9).

Fantastik öğelere ilişkin Sinbad’ı konu alan hikâyesi de dikkat çekmektedir. Sinbad kara elması bulmak için mürettebatıyla birlikte denize açılır. Fakat bu hazineyi koruyan bir canavar vardır. Canavarla konuşmak lanet getirmektedir. Sinbad, tam hazineyi eline alır ve gemiye geri dönecekken ahtapota benzeyen canavar dile gelir ve babası hakkında konuşmaya başlar. Fakat babasına kızgın olan ve onu belki de hiç görmeyen Sinbad daha fazla dayanamaz buruk bir duygu içinde sinirlenerek canavarla konuşmaya başlar. Konuştukça kalbindeki gölge hızla büyümeye devam etmiştir. Çünkü babası onun en zayıf olduğu duygusal noktadır. Canavarla konuşması bitince hızla gemisine çıkar. Bu kaçış esnasında canavar daha da vahşileşir ve adeta büyür:

*“Elmas elimde arkama bakmadan koşuyordum canavarın büyüdüğünü
duyuyor bedeninden yeni kollar ve bacaklar uzadığını hissediyordum.
Her an onlarca elinden bir tanesinin beni kapatacağını düşünerek
daha hızlı koşuyordum. Bir kurtuluşa atlar gibi suya atladım”*
(Erkovan, 2019b: 28).

Fakat gemiye çıktığında bir anda elindeki elmas kuma dönüşür ve gemi bir girdaba girerek batar. Enkazdan sağ kurtulan Sinbad, uzun yıllar esir düşer ve sonunda affedilip kralın emrine girince Sinbad, ismini bir daha kullanmaması gerektiği söylene de dayanamaz ve bir gün rüyasında annesini görür. Bu durum

karşısında kalbindeki gölge hızla küçülür ve kaybolur. Çünkü anne sevgisi diğer nefretlerin önünde gelmektedir.

Tek suçu çirkin olmak olan Leyla'nın onu çok seven Mecnun'dan ayrı yöne giderek bir Batı diyarına gelmesinin hikâyesi de oldukça fantastik bir kurgu içinde ele alınmıştır. Leyla bu diyarda bir kafese konularak ölmesi beklenir. Çünkü o çirkindir ve onun yeri mezardır. Leyla bir kafese konulduktan sonra onu beklemesi için bir bekçi konulur başına. Bu esnada o diyarda büyük bir panayır vardır ve insanlar hunharca eğlenmektedir. Bir tahtakurusu Leyla'yı kurtarmak için bekçinin kulağına onun bu panayırdan neden mahrum olduğunu diğerleri eğlenirken onun bu kafesi beklemesinin haksız olduğunu söyler ve içine adeta bir kurt düşürür. Sonunda bekçi ağaçta asılı olan kafesin tam altına büyük bir çukur açarak panayıra gider. Leyla için umut olur kafesten kurtulur fakat bu seferde bekçinin açtığı çukura düşer. Fakat bu kadar zulüm karşısında onun bu haliyle seven Mecnun'u hatırlar ve çıkamadığı çukurda üstüne bir toprak çekerek belki de ölünce Mecnun'a kavuşacağını ümit eder (Erkovan, 2019b: 35).

Tekinsiz Denizler'de ise yine batılı bir deniz efsanesi olan Uçan Hollandalı doğu limanlarında kurgulanmıştır. Batı denizlerinden uzaklaşan Uçan Hollandalı, bir gün dillerinin anlaşılmadığı bir limana gelmiştir. Burada insanlar onun lanetinden korkmamaktadır. Gayet misafirperver bir yaklaşımla onun lanetinden korkmazlar. Şimşekler çaktırıp okyanuslarda gemileri yutan Uçan Hollandalı bu doğu limanında misafirperver insanlar tarafından karşılanır ve onun karaya basamama lanetini ortadan kaldırmak için inanç temelli bir yaklaşım sergileyerek Allah'tan ümidin kesilmeyeceği söylenir. Şaşırtıcı bir çözüm önerisiyle Uçan Hollandalı'nın lanetine çözüm bulunur. Toprağa adım atmaması gerekmektedir doğu limanındaki insanlar ise bu duruma şu şekilde bir çözüm üreterek ilahi kudretin varlığını akli siyasetleriyle yansıtmaya çalışmışlardır:

“Toprağa ayak basamayabilirsin ama bu toprağın geminize ayak basmayacak anlamına gelmez, dedikten sonra hızlıca çuvalları gemiye taşıdılar” (Erkovan, 2019b: 49).

Siyah ve beyazın ortasında yer alan ve griyi temsil eden Tani kahramanı etrafında şekillenen olay örgüsünde de tamamen fantastik bir kurgunun olduğu

görülmektedir. Tani adlı kahraman, eline ne alırsa alsın her şeyi gri renge dönüştürmektedir. Dolayısıyla onun hayatı adeta renksizdir. Tani'nin dünyasında yeraltındakilerle gökyüzündekilerin mücadelesi vardır. Yeryüzünde kimse yaşamıyordur artık. Yeraltındakiler sayıca üstün olsa da gökyüzündekilere göre daha zayıftır. Gökyüzünde yaşayanlar, baş döndürücü yükseklikteki evlerde yaşamaktadırlar. Tani, bu mücadele karşısında sinirlenir ve Antik bir mitolojik Tanrıyı simgeler. Bütün dünyayı bir anda griye boyar. Perilerin, trollerin, büyücülerin, devlerin ve cadıların yaşadığı bu dünyada artık her şey Tani'ye benzemiş; gri rengine boyanmıştır. Artık burası Tani İmparatorluğu olmuştur. Fakat Karak adlı bir ülkenin hala renkli olması Tani'lerin canını sıkış ve onlarla savaşmışlardır. Geçmişindeki renkli dünyalarını unutan Tani'ler, Karaklıları yenmiş ve artık bütün kâinatta sadece iki renk hâkim olur; siyah-beyaz (Erkovan, 2019a: 114).

Batı anlatılarında yer alan prenses ve ejderha hikâyesi, Erkovan'ın hikâyesinde doğulu kahraman ve doğulu anlatı unsurlarıyla adeta yeni bir varyant metin olarak sil baştan kurgulanmıştır. Ferhat ile Şirin hikâyesini yeniden ele alan yazar, batılı anlatı öğeleriyle yeniden kaleme almıştır. Ferhat özgürlüğüne kavuşma ve Şirin'e ulaşmak için sürekli dağları deler fakat aradığı güzel bir ejderha tarafından korunur. Ferhat sevdiğine ulaşır fakat duramaz. Sihirli bir dağın peşinden gitmeye devam eder. Aslında onun aradığı aşk, aşığına ulaşma mücadelesi olarak ele alınmıştır. Ferhat, en büyük arzuyu Şirin'e ulaşmak olarak değil aşığına giden yolun kendisine kavuşmak olduğu ortaya konmuştur (Erkovan, 2019b: 109).

Yine Doğu-Batı bloğu arasındaki medeniyet çatışması ile ilgili Dede Korkut fantastik bir kimlik olarak tılsımlı bir atmosferle ele alınmıştır. Vatikan'da bir grup papaz Türk kıyafetlerini giyerek Dede Korkut Kitabı'nı açarlar ve Dede Korkut'u aralarına davet ederler. Bu davetle birlikte Dede Korkut'un canlı bedeni onlara katılır. Türk kıyafetine girmiş olan bu papazlar, Türklerle yapacakları savaştan önce Dede Korkut'tan dua alırlar. Fakat duada hiçbir zaman Türk ifadesini geçirmezler. Bu duayı alan papazlar sürekli olarak Müslümanları yenerler. Yine bir gün Korkut Ata'yı uyandırıp dua almak isteyen papazlardan biri Türk kıyafeti giyerken boynundaki haçı çıkarmayı unuttur. Korkut Ata bu haçı görür görmez Türklere öyle

bir dua eder ki Türk boyu, Bizans'ı yerle bir eder ve hak ettiği hâkimiyeti yeniden kazanır:

“Ey Yüceler yücesi Rabbim Türk'ün... diyerek açtı duasını. Kardinaller ve papazlar böylesi bir hamleyi beklemiyorlardı. Şaşkınlıktan ne yapacaklarını bilemez oldular. Duayı almadan mağlup olacaktı. Buna âmin deseler yine mağlup olacaktı. Celladına razı olmuş koyunun yumuşakbaş uzatmasını benzedi halleri. Dinlediler: Türk'ün dağları yıkılmasın, gölgeli ağaçları devrilmesin, karlı buzlu yolları kurumasın, ektiği güversin gelsin, diktiği yeşersin gelsin. Altın perçemli oğulları, sırma saçlı kızları olsun, Allah onu namerde muhtaç edip muhannete avuç açtırmamasın. Cümlesinin günahını derlesin toplansın adı güzel Muhammed'e bağışlasın. Âmin diyelim, âmin diyenleri Allah son nefeste imandan ayırmamasın değil, âmin diyenlerin ve demeyenlerin kalplerini yollarına dizesin. Hey hey! Ve yerde yer yıkılmadıkça, gökte gök yıkılmadıkça var olmaya devam etsin Türkün soyu” (Erkovan, 2019b: 126).

“Fantastik Şeyler” adlı hikayede Batı anlatılarında büyücülükle uğraşan çingeneler oldukça popüler bir şekilde kaleme alınmış, sözlü geleneğin vazgeçilmez bir unsuru olarak sosyal dokuya aktarılmıştır. Çoğu zaman belli sihir ve tılsım ritüelleriyle ünlenen çingene kadınlarının hırsızlık gibi kötü davranışlarla da panayır ve sirk gibi alanlarda dikkatleri üzerlerine çekmişlerdir. Gramofon adlı hikâyede de tıpkı bu şekilde bir çingene kadınının hırsızlıkla aldığı bir gramofon söz konusu olmuştur. Çingene çaldığı gramofonla ormanın derinliklerine kaçarken bir ara dinlenip soluklanır. İsteddiği güzel şarkıyı dinleyemeyince gramofonu sihirle lanetler. Lanetin sonunda çingene ağaca dayanmış bir dal parçasına döner ve etraftaki her şeyi gramofon içine çeker:

“Bir teneke yığınının kendisiyle dalga geçmiş olmasını gururuna yediremeyen büyücü aile yadigârı kitabı çıkardı kırk kat çaputun arasından. Yıpranmış ve sararmış yapraklarını aradığını biliyormuş gibi hızla çevirdi. Parmağını bir sayfanın ortasına saplayıp tuhaf kelimeler telaffuz etmeye başlayınca gramofonu bir duman sardı.

Öksüre öksüre bir ağaca yaslandı büyücü. Bir müddet bekledikten ve duman dağıldıktan sonra gramofon yeniden ortaya çıktı. Her şey aynı gibi görünse de hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktı artık. Buna inanıyordu Çingene. İştahla kolu çevirir çevirmez aletten öyle bir melodi yükseldi ve her yanı sardı ki büyücü dehşetle elini çekti gramofon sustu. Fakat kısa bir sonra susmaktan vazgeçti. Gramofonun kolu kendi başına döndükçe döndü, namesini saçtıkça saçtı ve kapıldığı büyüünün harareti ile gitgide sesini yükseltti. Henüz gücünü nasıl kullanacağını bilmiyor ama büyük bir açlık hissediyordu. Melodi coştukça iştahı büyüdü büyüdü öyle bir noktaya geldi ki genç yaşlı ayırt edemez oldu. Güzel kadın bulunmadığından büyücünün ihtiyarlığa dayanamamış ruhuna saldırdı. İyi-kötü ne bulduysa içine çekti gramofon. Sonunda ağacın gövdesinde dayanmış kuru bir dal haline geldi çingene” (Erkovan, 2020: 20).

3.3. Hikâyelerdeki Temalar

3.3.1. Aile Sevgisi

“Akvaryum Fırtınası” adlı öyküde, kahramanın çocukluk yıllarına dair bütün yaşanmışlıklarının anne ve babasının pedagojik yaklaşımları üzerinden alındığını görmek mümkündür. Bir anne veya bir baba kimliğinin sadece duygusal bir çerçevede ele alınmamış ve sosyal yaşam döngüsü içinde yaşama dair temel ahlak ilkelerinin aktarımı da hedeflenmiştir. Evine misafir olarak gelen Min’i parka götürmenin bir vefa borcu olduğunu söyleyen Tülin’in babasından duyduğu “ahde vefa” söylemi bu durumun örnekleri arasındadır:

“Niyetini söylerse geri adım atmazdı çünkü babası, çocukluk yıllarını ‘ahde vefa’ diye bir sözle süslemişti” (Erkovan, 2018b: 49).

Bir çocuk için anne sevgisinin yeri her zaman ayrı olmuştur. Erkovan, çocuk kahramanlar etrafında her ne kadar hem anne hem baba tipleri üzerinden bir olay

örgüsü ortaya koysa da olayların şekilleniş biçimi ve ana kahraman olarak çocuğun en çok zaman geçirdiği ikinci tip olan anne karakterinin kullanılmış olması anneyi öne çıkarmıştır. Bu ilişki bağlamında anne sevgisinin öne çıktığını söylemek mümkündür:

“Öksürük seni çok sevmiş ve gitmek istemiyor olabilir. Sevmek mi? diye soran Min kıkırdadı. ‘Beni en çok Annem sever Tili’ dedi” (Erkovan, 2018b: 62).

Yine ilerleyen süreçte Anne sevgisine ilişkin anlatıcı, Min ile annesi arasındaki bağı şu cümlelerle aktarmıştır:

“Görünmez kablolarla bağlıydı çocuklar annelerine. Büyüdükçe ellerine geçirdikleri her tür keskin aletlerle kabloları durmaksızın kesip özgürlüklerini ilan etseler de henüz Min’in vakti gelmemiştii” (Erkovan, 2018b: 99).

Anne baba sevgisinin bağlamsal alt yapısı bir iç mekân olarak yaşanan ev ile ilişkilendirilmiştir. Anne ve babanın yer aldığı bir ev daima mutlu bir evdir ve ideal yaşam alanı olarak yansıtılır. Bu doğrultuda gerçek bir evin tanımlanması ancak anne ve baba ile sağlanmış olur. Tülin ve Min’in oynamış oldukları sessiz sinema oyunu bunun bir örneğidir:

“Anne ve baba şefkatini tam olarak yaşayamayan ve uzun süredir asosyal yaşayan dış dünyaya kapalı Tülin, Min’in sormuş olduğu tek bir soruyu bilemez. Min bütün çabasıyla bu sessiz soruyu canlandırmaya çalışsa da Tülin asla cevabını bilemez. Çünkü bu sorunun cevabı “ev”dir” (Erkovan, 2018b: 65).

Anne ve babanın ev içinde göstermiş oldukları bütün davranış biçimleri ve söylemler bir gözlemci olarak çocukların öğrenimlerine doğrudan yansır. Zaman içerisinde anne ve baba gibi konuşan ve onların davranış biçimlerinin benzerlerini gösteren bir çocuk olmaları kaçınılmazdır. Çocuk ile anne ve baba arasındaki sevgi bağı bu davranışsal aktarımın da gerçekleşmesine doğal olarak katkı sağlayan bir durumdur. Çünkü çocuk için yaşamdaki rol-model anne ve babadır. Nitekim hasta

olacak korkusuyla Tülin'i dışarı çıkarmayan anne-baba, ilerleyen süreçlerde de Tülin'in bu şekilde davranan bir ebeveyn olmasına neden olmuşlardır. Tülin de Min için aynı şekilde dışarı çıkınca hasta olacak korkusunu taşımaktadır:

“Tili ama bu demek değildi ki parka gidebileceklerdi. Birkaç gün geçmesini başarabilirse hastalığı tamamen atlatmış olacaktı Tili'nin hesabına göre. Hâlbuki çocuk ne öksürüyordu ne de halsizlik emareleri gösteriyordu. Temkinli davranmak gibi görünen şey aslında parktan uzak kalabilmenin bahanesiydi. Çünkü orası, Tili'nin çocukluk kâbusundan biriydi” (Erkovan, 2018b: 67).

Yazar, hikâyelerinde kurguladığı olay örgülerinde ana kahramanın etrafında şekillendirdiği en yakın karakter daima anne veya baba sevgisi olmuştur. Anne ve baba sevgisi çocukluk heyecanlarının yer aldığı birer beslenme alanı gibi ele alınmıştır. Hikâyelerde ne zaman bir çocukluğa dair yaşanmışlık aktarılacak olsa adeta zaman durdurulmuş gibi en ufak detay atlamaksızın tasvir ve hayal dünyası ortaya konmuştur.

“Soğuk Taht” adlı eserde ilk olarak anne sevgisi ve anneliğe ilişkin bakıldığında kullanılan betimsel yaklaşımların anne merhameti üzerine olduğu görülmektedir. Adeta bir annenin yaşadıklarını okuyucu hisseder gibi somutlaştırılmakta soyut söylemler kelimelerden somut bir film sahnesine dönüşmektedir. Nitekim kral olacak olan bir oğulun krallık ilkelerini öğrenmesi için başka şehirlere gönderilmeden önce kapıyı dinleyen prensin kalbi bir annelik merhametine benzetilmektedir:

“Nefesinin gürültüsünü bastırmak için ağzını kapadı. Yine olmadı. Çünkü susturduğu nefesi, çocuğunu kaybeden bir annenin yalın ayak telaşıyla kalbini hızlandırıyor ve onu her zamankinden daha güçlü atmaya zorluyordu. Buna rağmen kulağını kapıdan çekmedi” (Erkovan, 2018a: 7).

“Asılsız Hikâyeler” adlı hikâyede anne sevgisinin yanında babaya olan özlem de hikâyelerde çokça ele alınan temalar arasında yer almıştır. Baba kimliği, çocukların akşamları evde hediyelerini veren ve sabırsızlıkla bekledikleri bir şefkat

abidesi olarak ele alınmıştır. Babalık kimliği daha eril bir karakter olarak ele alınmış evi geçindiren, çalışan ve sabah evden çıkarken çocuklarına “size şunu alacağım” diye söz veren bir kimlik olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim Erkovan, *Pedallı Dünya* adlı hikâyesinde bu konuya yer vermiştir. Baba çalışmak için sabah evden çıkmış ve akşam hediye ile dönecek olan bir babadır ve ne olursa olsun çocuklar babalarını sürekli beklemişlerdir:

“...ellerine düşen yağmur damlalarını gördü ama pedalları çevirmekten hiç vazgeçmedi. Derken evini gördü uzaktan. Oğluna hiçbir şey almadığını hatırlayınca duraksadı fakat anlatacak bir hikâyenin varlığı yeniden canlandırdı onu. Gelişini haber veren zilini çaldı bahçeye yaklaşırken. Sese kapıyı açan yetişkin oğlu, ihtiyar babasına doğru koştu ve "Bir gün döneceğini biliyordum," dedi (Erkovan, 2013: 62).

“Fantastik Şeyler” adlı hikâyede Pvc Kadın hikâyesinde sadece bir anons sesi etrafında anne sevgisinin başarılı bir şekilde sembolize edildiğini görmek mümkündür. Kahraman pvc kimlik kaplama işini yapmaktadır. Seyyar arabasıyla her gün rızkının peşinden koşmaktadır. Her gün aynı saatte ve aynı yerde seyyar arabasıyla işini bekler. Fakat zaman içinde hiç müşteri gelmemeye başlar ve bu durum bölge esnafının dikkatini çeker. Esnaflar bir dayanışma örneği göstererek kahramana hissettirmeden kendi arasında anlaşır sırayla herkesin kimliklerinin kaplatılmasına ve böylelikle kahramanın iş yapmasına imkân sağlanır. Kahraman rızkın Allah’tan geldiğine inanan metanet sahibi birsidir. Belli bir saatten sonra gelen müşteriye yarın yapalım deyip başkasının rızkına da engel olmak istemeyen bir sosyal adalet anlayışı vardır. Ne zaman anonsla ‘Kimlikleriniz PVC kaplanır’ cümlesi geçse kahraman duraklar ve elindeki işi bile bırakır. Çünkü o anons annesini hatırlatmaktadır:

“Adam kasetçaları masanın üzerine bıraktı. İçini açıp bir kadını çıkardı odanın loş ışığına. ‘Kimlikleriniz PVC katlanır’ deyip gözlerini kırıştırttıktan sonra pili biten oyuncak gibi ansızın sustu. Gözleri kapandı, boynu büküldü. Adam onu divana taşıdı. Kalın yorganın altına sokup ‘İyi geceler anne’ dedi” (Erkovan, 2020: 34).

Erkovan, anne sevgisini, kahramanlara yüklediği duygu sembolizasyonu üzerinden de aktarmayı başarmıştır. Doğum esnasında annesiz kalan Karamsar adlı bir çocuk, bu duruma örnek teşkil etmektedir. Karamsar, büyüdükçe annesizliğin farkına varıp üzülür. Okulda, sokakta hatta markette bile annesinin yokluğunu hatırlatan olaylarla karşılaşır. Her gittiği ortama bu mutsuzluğunu yansıtır. Anne sevgisinden yoksun olmanın verdiği mutsuzluk, yazar tarafından çürüme olarak tanımlanmıştır. Karamsar da her gittiği yere ve her dokunduğu objeye bu çürümeyi bulaştırmaktadır. Çünkü annesi olmayan her çocuk çürümeye mahkûmdur:

“Karamsar doğruca evine koştu. Gözyaşların durduramıyor annesini özlemeyi bir türlü engelleyemiyordu. Yatağına oturduğu çarşaf kararmaya başladı. Ayağa kalkıp camı açtı, pencerenin kolu pasla kaplandı; derin bir nefes verdi, binanın önündeki ağacın yaprakları sarardı. Annesini düşündü durmaksızın; yine yine ve daha şiddetli. Sonra yüzünü cama çevirdi. Yansıması olanca bitkinliği ile karşısında duruyordu. Ama sabit kalmadı bu görüntü. Yansımada küfle kaplanmış bir yüz ortaya çıktı” (Erkovan, 2020: 52).

3.3.2. İnanç Algısı

“Akvaryum Fırtınası” adlı hikâyede inanç temelli bir öğreti doğrudan olmasa da hayatın genel işleyişi içerisinde yerini almıştır. Dini bir öğretinin ele alınmasından ziyade dine ait olan birçok unsuru, kâinatın algılanması ve imgesel vurguların dorudan veya dolaylı olarak aktarıldığı görülmektedir. Bunlardan birisi olan ezan sesi de imgesel bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Ezanın ibadet temelli bir davet sesi olmasından ziyade zamanı temsil eden bir unsur olarak kullanılmıştır. Folklorik olarak günün sosyal işleyişinin ezan sesine bağlı geliştiği Anadolu mekânlarına atıfta bulunulmuştur. Bu doğrultuda akşamın olması, bu zaman diliminde dışarı çıkmanın çok uygun olmadığı veya bir istirahat dilimi olarak akşam ezanı ele alınmıştır:

“Gitsek diye ısrar etmeye çalıştı Min. Ezan okunuyor bak. Neden? Akşam oldu çünkü. Hocaya söyleyeyim bir daha böyle yapmasın. Müezzinin sesi ile akşamın geldiğine inandı Min” (Erkovan, 2018b: 69).

Hikâyede, kâinatın yaratılışı ve varlıkların temellinde yer alan yaratı kudreti, hikâyelerde doğrudan veya dolaylı olarak bir söylem vurgusu ile aktarılmıştır, Allah'ın yaratma kudretine gönderme yapılmıştır:

“Bu çiçekleri kim pembeye boyamış? Diye sordu ablasına. Allah cevabını aldı. Demek Allah da pembeyi çok seviyor dedi mutluluktan parlayan gözlerle” (Erkovan, 201b8: 78).

Allah'ın yaratma kudretinin, metinsel bağlamda kullanılan astrolojik imgelerle aktarıldığı görülmektedir. Özellikle “yaratma” ifadesinin bu doğrultuda vurgulandığını görmek mümkündür:

“Ay kaç kez tutulmuştu kim bilir yaratıldığı zamandan bugüne kadar. Dünya her seferinde dönmeye devam etmiş fakat durmamıştı. Durmamıştı...” (Erkovan, 2018b: 89).

“Asılsız Hikâyeler” adlı eserde Erkovan, eserlerinde Doğu medeniyetine ve İslami ilkelere ilişkin birçok söylem ve imgeyi hikâyelerinde çokça kullanmıştır. Yazarın, diğer yandan Hristiyanlık başta olmak üzere diğer inanç sistemlerine ilişkin temel işleyişe oldukça hâkim olduğunu görmek mümkündür. Viyana'ya gelen Sofia Alva'nın hikâyesinin anlatıldığı Edebi Huzursuzluk'ta Hristiyanlık öğretilerine ilişkin ritüellere yer verilmiştir. İstavroz çıkarma, günah çıkarma ve kiliseye dair iç mekân detayları kapsamlı bir şekilde işlenmiştir:

“Hep aynı şeyler de nasılsa İsa, Meryem ve aziz heykelleri, mihrap İncil hikâyelerinden yağlı boya ile yakalanmış sahneler, vitraylar, mumlar, günah çıkarma bölmeleri, sütunlar vs vs ... Bu daracık odaların kadife perdeleri bir tarafa itilmişti. Bu bölmeleri gören Sofia, o zamana kadar yağmurluğun kollarıyla örtülü ellerinden birini ilk kez yukarı kaldırıp eğreti bir istavroz çıkardı. Bir an içeri girip perdeyi çekmek ve günah işledim peder diye başlamak geçti içinden ama geliş amacını hatırlayınca oyalanamayacağına karar verdi” (Erkovan, 2013: 81).

Erkovan hikâyelerinde başta İslami ilkeleri olmak üzere Hristiyanlık ve mitolojik tanrılara dair izleri sık sık kullanmıştır. Tanrısal bakış açısıyla da inancı hikayelerinde kaleme alan yazar, semavi dinlerde ve özellikle İslam inancında yer alan tek Tanrı inancı, Tanrının benzersiz oluşu, her şeyden haberdar oluşu, her şeyin Tanrı'ya muhtaç oluşu ve her şeyin Tanrı'nın bilgisi dahilinde oluşunu şöyle aktarmıştır:

“Tanrısal bakış söyleyebilir ama o sürekli karışmaz, soru sormaz; bilir zaten her şeyi. Şimdilik sadece seyrediyor. Tanrı da seyrediyor çünkü.

Resim aynı kalıyor. Hayır, kalmıyor. -Değişmezlik yalnızca Tanrı'nın özelliğidir, ona muhtaç olanların değil.- Karla ağırlaşan bayrak, direğe iyice yapıştı; rengi koyulaşıyor. Herhangi bir ülkeye ait olabilir şimdi. Şimdi söyleyebilir bunu tanrısal bakış ama vakti gelmedi henüz. Sabretmeli, çünkü öykündüğü Tanrı da sabırlıdır.

İkinci resim zenginleşiyor:

Sallanan direk, kararan gökyüzü, alev alan yankı: ...mu, ...mu u.

Adam asılıyor tokmaktan. Açılmayınca neye yarayacağım bilmediği halde ceplerini arıyor: Bomboş. Ceplerin boş olduğunu, adamı seyredenler değil, yalnızca ellerin sahibi fark ediyor. Ellerin arama hevesi sönüyor bir şey bulamayınca. Onların çaresizliğini yalnızca tanrısal bakış biliyor. Çünkü karanlık ceplerde neyin gizlendiğini, neyin beklediğini ve neyin eskidiğini yalnızca Tanrı bilir” (Erkovan, 2013: 8).

İslamiyet'te yer alan kader inancında yer alan Allah'ın her şeyi önceden bilip bireyin yazgısını oluşturduğu külli iradesine ilişkin yazarın birçok hikâyesinde dolaylı veya doğrudan aktarımlar yapılmıştır. Kader, sabır ve mücadele ruhu gibi durumlar çoğu zaman satır aralarına serpiştirilmiştir. Nitekim doğrudan aktarılan kader inancına ilişkin şu ifadeler dikkat çekmektedir:

“İmkânsız olduğunu düşünmemeli diyor tanrısal bakış, Çünkü yalnızca Tanrı karar verir hangi tohumun neyi doğuracağına. Ve yine

Tanrı karar verir uçurumun kenarında bekleyen kadının yüzünün gülüp gülmeyeceğine. Dilerse dünyayı dondurmaya başlayan soğukla onu tamamen yok edebilir. Dilerse eritebilir sevdiği adamın yollarını kesen buzdağlarım. Fakat hayır, diyor tanrısal bakış. Çünkü sevmek ödüllendirilmemeli. Tanrı, çatışma olmayan bir hikâye yaratmamıştır yeryüzünde çünkü. O yüzden imtihansız bir yolu, gerçek bir yol diye kabul edemez tanrısal bakış” (Erkovan, 2013: 9).

İslam ilklerinde Berat Kandili’ne ilişkin Hz. Peygamber’in “Bu gece edilen dualar geri çevrilmez” hadis-i şerifine gönderme yapan yazar, Dipnotlu Dualar hikâyesinin bütün olay örgüsünü bu geri çevrilmeyen dua düsturu üzerine inşa etmiştir. Dua, yazarın tek teselli kaynağı olarak yansıtılmıştır:

“Bu gece istenen geri çevrilmeyecek. Öyle dendi, dendiye öyledir. Ya değilse... Ya öyleyse. Bilinmez denemeden. Verilmez istenmeden. O halde istiyorum Allah'ım... İstiyorum ama rahat değilim. İstedğim için rahatsızım ama büyüklük yok bu cümlede... Haşa... Rahatsızım çünkü isteme hissi ağır bastığı anda büyük bir şey kalmıyor, küçülüyor arzular, küçülüyor, eriyor, suya karışıyor, lavabo deliğine düşüyor... Yakalamaya çalışan çaresiz ellerin arasında üstünde zıplıyor göz göre göre son bir sıçrayışla atıyor kendini deliğe. Geriye uzak bir kahkaha ya da boğuk bir hıçkırık gibi bir çınlama bırakarak deliğe düşüyor” (Erkovan, 2013: 12).

Yazar korku ile yüzleşmenin veya korkudan uzaklaşmanın tek çaresi olarak duanın gücüne inanmaktadır. Dua, olay örgüsünde korkuyu ortadan kaldıran veya onla yüzleşmeyi öğreten bir ilahi unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak insanın bu şekilde kendini zorluklara karşı teselli edebileceği vurgulanmıştır:

“Sözler ağzımdan çıktığı anda her şey değişebilir diye korkuyorum. "Korkunla Yüzleş!" Yüzleş ki korkmayasın. Yüzleş ki korkunun da bir yüzü olduğunu göresin. Onun yüzünün seninkine benzemesi korkutmasın seni... Gece gece böyle şeyler değil, iyi şeyler düşünmeli. Bu saatte niye uyandığın mesela. Duayı edip yeniden uykuya

gömülmenin ne güzel bir sığınak olacağı mesela. Zihnini toparlarsan akışını durdurabileceğini mesela...” (Erkovan, 2013: 13).

3.3.3. Fakirlik

“Asılsız Hikâyeler” adlı eserde Erkovan, hikâyelerinin genelinde gerçek yaşama ilişkin yaşanmış veya yaşanması muhtemel olan olay örgülerinde küçük dünyaların insanlarına yer vermiştir. Genel olarak onların sevimli küçük evleri ve bu evler etrafında şekillenen hayatlara değinmiştir. Eserlerinde iç mekân detayları basit ev halleri üzerine kurgulanmıştır. Ev dışında gelişen dış mekânsal boyutlar ise sıradan insanların günlük gidebileceği park, deniz kenarı, dükkân ve basit bir bahçe olarak dikkat çekmiştir. Hikâyelerde geçen meslek sahibi kişiler her gün sokakta rahatlıkla görebileceğimiz insanlardan oluşmuştur:

“Uzun bir süre uğraşmamın ardından kendisini bulamamıştım ama gördüğüm her kişiye -ki bunlar arasında temizlikçiler, sekreterler, memurlar, hatta yalnızca bir paket bırakırken tesadüfen yolumuzun kesiştiği kuryeler vardı— onu sora sora bir şekilde ofisinin yerini öğrenebilmişim. Heyecandan ilk anda içeri girememiş, doğruca evimin yolunu tutmuştum” (Erkovan, 2013: 24).

Hikâyede, dar gelirli insanların mecburi olarak çalıştıkları ve buna bağlı olarak hayatlarını idame edebildikleri ele alınmıştır. Çalışmamak ve bir yerden maaş alamamak kimi zaman aile içi bir yıkımlara sebebiyet verir. Yazar, bu duruma ilişkin hikâyelerinde çalışmak zorunda ve evini geçindirmek durumunda olan babaların ve çocukların hikâyelerine yer vermiştir:

“Bir sabah dışarıdan gelen konuşmalarla uyandı Alegor. Oğulları artık çalışmadığından ailenin geliri azalmış, evin yükü tamamen babanın omuzlarına binmişti. Annesi ve kız kardeşi bunun böyle devam etmeyeceğini söyleyerek iş bakmaya karar verdiler. Babası her ne kadar itiraz ettiyse de durumun vahameti karşısında pes etti. Alegor, Ne kadar sıkıcı bir hayat sürüyor ailem, diyerek gözlerini döndürdü ve uyumaya koyuldu yeniden” (Erkovan, 2013: 50).

“Beşinci Düğme” adlı hikâyede fakir hayatların ele alındığı mekânsal boyutların başında hiç şüphesiz evler gelmektedir. Bir iç mekân bağlamı olarak ev tasvirleri fakirliği ve küçük yaşamları temsil eder niteliktedir:

Bu odayı hatırlar gibi oluyorum. Belki bir rüyadan, belki bir çocukluk anısından. Yere bastığım anda döşemenin gıcırdayacağını biliyorum, tahta merdivenin dar olduğunu, kapıdan çıkınca sağ tarafta penceresiz küçük odanın bulunduğunu da” (Erkovan, 2019a: 9).

Fakirlik teması hikâyelerde kahramanları hayale sevk eden bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Geleceğe dair daha iyi bir yaşam standardı elde etmek isteyen insanların sadece hayal kurmaktan öteye geçemedikleri aktarılır. Sanki bütün olay örgülerinde hayal kurabilme yetisi fakirlere, evsizlere ve küçük dünyaları olan insanlarına verilmiş bir misyon gibi ele alınmıştır:

“Evsizlerin kımıldamadan, yalnız gözlerini kırıştırmak hayallerin içerisinde yuvarlandığını kimse görmedi,

Birinci adam gözlerini kırıştırmıyor ve kirli ceketinin cepleri votka şişeleriyle doluyordu.

İkinci adam gözlerini kırıştırmıyor ve kürklü bir palto sırtına. Ellerini gezdiriyordu yumuşacık kürklü yakada; çatlamış ve tırnak altları simsiyah ellerini.

Üçüncü adam gözlerini kırıştırmıyor ve oturduğu masaya dumanı üslünde tabak tabak yemek taşıyordu. Pirzolalar yelken direkleri gibi yükseliyor; ekmekler daha dokunmadan çıtırdıyor; renkli içecekler daha ağza götürülmeden şırıldıyordu bardaklarda,

Dördüncü adam gözlerini kırıştırmıyor ve uzun yeleli, simsiyah bir ata biniyordu. Atıyla şehri boydan boya dörtnele geçiyor, herkes hayranlıkla bakıyordu ardından. İçten içe kıskançlıktan kuduruyordu herkes,

Beşinci adam gözlerini kırıştırmıyor ve parlak botlara sokuyordu yırtık çoraplı ve soğuktan morarmış ayaklarını, Her yerde yürüyordu bu botlarla. Karda, çamurda, aristokratların arasında. Kapıları

korkusuzca tekmeliyordu onlarla, Askerlerden daha hızlı koşuyordu”
(Erkovan, 2019a: 35).

Yazar, kurguladığı bütün kahramanları bir yoksulluk tablosu içinde resmetmiştir. Daha önce de belirtildiği üzere Erkovan, fakirlik temasını kahramanların doğal bir mekânsal boyutu olarak tasvir etmiştir. Kısacası, yaratılan her yeni kahramanın bir fakirlik atmosferi içinde hayatı şekillenir. Burada temel ilke, küçük hayatlarda yer alan büyük hayallerin oluşu üzerinedir. Nitekim “Felix” adlı hikâyede yazar yeni bir kahramanı sıfırdan biçimlendirmeye çalışırken kahramanın adını, yaşını ve yaşadığı ortamı da en baştan kurgulamaya başlamıştır:

“İsim bulma işini hallettikten sonra ona bir dünya oluşturmaya çalıştım. Fakat ondan önce Felix'e bir şekil vermeliydim. Felix dokuz yaşında. Gözünüzde canlanan dokuz yaşındaki hiçbir çocuğa benzemiyor ama. Zayıf, çelimsiz bir oğlan Felix, çünkü yoksul bir aileden geliyor ve yiyecek bulmak hiç de kolay değil babası için. Rastgele kırılmış kızıl saçları var. Onlar da saçtan çok bir kirpinin sırtını andırıyor. Çilli bir surat ve mavi gözlerle Felix'in görüntüsü tamamlanmış oluyor” (Erkovan, 2019a: 65).

“Fantastik Şeyler” adlı hikâyede Erkovan, sıradan hayatlar ile toplumun aristokrat tabakası arasındaki sosyo-ekonomik çatışma alanlarını da dile getirmekten geri durmamıştır. Bu tip sınıf çatışmalarını bir olay örgüsünün ana merkezinde tutmasa da genel olarak kahramanların sosyal dokusunu açıklamada kullanır. Gramofon imgesi etrafında ele alınan hikâyede sosyal sınıf çatışması net bir biçimde ifade edilmiştir:

“Dünyada savaş ya da kıtlık meydana gelse dahi hengâmenin ortasında şaşaalı bir yaşam sürüyordu gramofon. Basit halk acı çekerken zenginlerin bencil duvarları arkasında zevk ve sefa akla gelmeyecek şekillere giriyor çürümüş ruhları ölüm gerçeğinden uzaklaştıracak dünya nimetleri sunuyordu” (Erkovan, 2020: 18).

“Akvaryum Fırtınası” adlı eserde yazara göre fakirlik geçmişin hatıralarını ve hatta çocukluk yıllarına dair bütün yaşanmışlıkları temel alan bir olgudur. Çünkü

geçmişe olan özlemde daima bir fakirlik imgesi yer alır. Hikâyelerde kurgulanan sosyo-ekonomik bağlamlar daima bir özlemin tasavvuru olarak ele alınmıştır. Adeta geçmişe dair özlemler küçük dünyaların küçük hayatlarında var olan o fakirlik buhranları, hikâyelerde kahramanları geçmişin yaşanmışlıklarına olan özlemi temsil eden ara bir argüman olarak kurgulanmış ve sanki saniyeler durmuşçasına tasvirler oldukça detaylı bir şekilde aktarılmıştır. Nitekim Tuhaf Şeyler adlı hikâyede modern insanın yalnızlığını simgeleyen Tülin adlı kahramanın dış çevresine ilişkin nitelikler aktarılırken bir anda geçmişteki güzel günlerin fakir bir ailenin damlayan çatısı üzerinden betimlemelerin yapıldığını görmek mümkündür:

“Yağmur uzun süre yağmıyor sonra çiçekler boynunu büküp ağaç dallarını taşımaktan yorgun düşünce ve insanlar kendisinden tamamen umudu kestiklerinde ansızın deli gibi korkunç bir gürültüyle savuruyordu damlalarını yeryüzüne. Kiremitler parçalanıp yerlere su akır ettiğinde ve pencere pervazları zangırdarken insanlar ellerini beline koyup ıslak ayakkabılarıyla ve paramparça olmuş şemsiyeleri ile gökyüzüne bakıyor, ‘Acaba hiç yağmasa mıydı?’ diye düşüncelere daldıklarında iri damlalar gözlerine hocam ediyordu yaz kış hep aynı şey tekrarlanıyordu” (Erkovan, 2018b: 11).

Soğuk Taht adlı eseri dışında kaleme aldığı bütün eserlerinde var olan hikâyelerde genel olarak alt sınıf değerleri etrafında toplanmış kahramanları ve olay örgülerini görmek mümkündür. Balıkçı esnafı, öğretmen, pazarcı, yalnız yaşayan yaşlı bir emekli, öğrenci, elektrikçi, işsiz bir baba bir dondurmanın veya bir meyvenin hayaliyle uyuyan küçük bir çocuk eserler en sık rastlanan kahraman tipleri arasında yer almıştır. Bu doğrultuda hikâyelerde sosyal hayat döngüsünde sıkça görülebilecek karakter yapılarından oluşturulmuştur.

3.3.4. Yalnızlık

“Akvaryum Fırtınası” adlı hikâyede yalnızlığa dair kullanılan karakterlerin içinde bulundukları psikolojik durumu eşyaya veya çevreye yansıttıklarını görmek mümkündür. Kahramanın yalnızlığı hatırlaması için melankolik bir çevre tasvirinin muhakkak suretle yapıldığı olay örgüsüne yansımıştır. Kahraman, yalnız olduğunu

veya yalnızlığının farkına vardığı anı okuyucunun hissetmesi için çevredeki olumsuz uyarıcıları detaylı bir şekilde tasvir etmiştir. Yalnızlığı yansıtan unsurlar; camdan dışarının izlenmesi, sallanan sandalye ve kurulan hayallerle ortaya konulmuştur. Bu doğrultuda Tülin'in oturduğu sandalyede sallanarak dışarıyı izlemesi, onun yalnızlığının bir hatırlatıcısı olarak kullanılmıştır. Bu durumla da yalnızlığın şiddeti gözler önüne serilmiştir:

“O kadar uzun zamandır yalnızdı ki bırak evinde birini ağırlamanın, birisiyle sohbet etmenin ne demek olduğunu bile unutmuştu. Aralarındaki sessizlik gitgide saydamlığını yitirip katı bir maddeye dönüşerek Tülin'i rahatsız etmeye başladı. Buna nasıl karşı koyacağını bilmediği gibi durdurmak için de herhangi bir heves duymuyordu. Başını pencereye çevirip eski yalnızlığının yoluna girdiği yeniden” (Erkovan, 2018b: 16).

Çeşitli psikolojik nedenlere bağlı olarak dış çevreye kendini kapatmış ve asosyal bir biçimde yaşayan bireyin iç dünyasındaki ön yargılar fantastik öğelerle aktarılmıştır. Dışarıya çıkmayan ve dış dünyaya kendini kapatan Tülin, adeta kendi evi dışındaki her yeri birer fantastik varlıklar bağlamı olarak hayal eder. Evinden dışarı çıktığında sanki kendisine zarar verilecek hissiyatı ile ürpermektedir. Bu durum onun yalnız oluşunun ve dış dünyaya kendini kapatmasının doğal bir sonucu olarak ele alınmıştır. Yalnızlığın getirdiği korku, esasen hayal dünyasında şekillenen fantastik öğelerin birer neticesi olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Gülmeye başladı kendi sözlerinden sonra ansızın ciddileşip ‘Beni dışarı götürür müsün Tili’ diye sordu. Tili'nin korktuğu başına gelmişti. Böylece evden çıkmaya çıkmaya sokak bir acayıplikler ülkesine dönüşmüştü zihninde. İnsanlar gerçek şekillerini getirip olağanüstü varlıkları haline gelmişti. Kaldırımında yürürken devasa kanatları açılabilir, ansızın sırtlarında yürümek yerine uçmaya başlayabilirlerdi veya sinekler metre derece uzaklıktan milyonlarca yıllık intikamlarını insanlardan almaya karar verip zehir püskürtebilirdi. O kadar yabancıydı ki Tili'ye o dünya, sokakla ilgili en akıcı dış hikâyeyi anlatan herkese inanabilecek durumdaydı.

Gerçekle hiçbir alakası olmayan bu inancı kuvvetlendikçe de eve kapanarak ne kadar doğru bir karar verdiğini kanaat getiriyordu her seferinde” (Erkovan, 2018b: 34).

Yalnızlık ve korku duygusunun, insanı ben merkezli bir dünyaya sıkıştırdığını görmek mümkündür. Yalnızlıkla çevrelenmiş olan bu dünyada hiçbir şekilde başka bir bireyin sosyal bir etkileşim sürecinde olmasına veya ihtiyaçlarını gidermesine müsaade edilmediği görülmektedir. Nitekim asosyal bir konumda olan Tülin, evine gelen Min adlı çocuğun dışarı çıkıp oyun oynamak istemesine bile müsaade etmemiştir:

“Böylece Tili’nin evine yeni bir misafir daha girmişti. Üstelik bu misafiri atlatmayı hiçbir şekilde başaramazdı. Çocukluğunun yorgunluk nedir bilmeyen bu rüzgârı, sokağa çıkarana kadar Tili’ye rahat vermeyecekti. Milimetrik ölçülerle doğranan kahvaltılıklar kurtaramamıştı onu. Çünkü bir çocuğun oyun karşılığında aç ve susuz kalmayı göze alabileceğini unutmuştu” (Erkovan, 2018b: 48).

Yalnızlığı sadece insanın tek başına kalması olarak anlamlandırmak eksik ve hatalı bir yaklaşımdır. Yalnızlaşan insan belli bir zaman sonra bütün sosyal ve bedensel yetilerinden de uzaklaşmaya başlamaktadır. Temel duygularını ve bu duyguların kontrolünü yavaş yavaş kaybeder. Tam bu noktada yazar, yalnızlığın insan bedeninde hayal kurmayı bile unutturan bir olumsuzluk olduğunu ifade etmiştir. Ona göre yalnızlık o derece kötü bir eylemsizliktir ki bireyin bütün zihinsel yetilerini daraltır, hatta tamamen ortadan kaldırır.

Adın Tili’de Min’in ziyareti ile hayatı değişen ve yalnızlıktan hayal kuramadığının bile farkına varan Tili (Tülin)’nin de durumu tıpkı bu şekildedir:

“Min’in kafasında tozu dumana katan bir dünya olanca hızıyla dönerken Tili bomboş bir zihinle yastıkların üst üste dizilişini, devrilişini sonra başka bir şekilde yeniden dizilişini izliyordu. Şimdilik sadece bunu görüyordu. Min’in parmak ve gözündeki olağanüstü heyecanı fark edemeyecek kadar yabancılaşmıştı her şeye. Bir ara

yardım teklif etmeyi düşündü fakat zihni bir çöl kadar durgundu ve hayalini kuramadığı şeyleri ellerine öğretemeyeceğini bilmiyordu” (Erkovan, 2018b: 21).

Hayal kurmaktan bu kadar yoksun olan Tili, Min’e ait fantastik olgularla bezenmiş geçmişe dair tasvirleri bile hayal etmeyi başaramamıştır:

“Tili yastıklara söz geçirebilmek için gösterilen bu inanılmaz çabaya tanık olsa da Min’in küçük bir şehzadeye dönüştüğünü, el kadar kavuğunu başından düşürmemek için dikkatli hareket ettiğini, padişah babası ile bir keşif seyahatine çıktığını, hayatında ilk kez karşılaştığı çiçeklerin arasında binlerce askerle birlikte dinlenmeye çekildiğini göremiyordu. Hele uzakta bir kurdun uluduğunu duyması mümkün bile değildi” (Erkovan, 2018b: 22).

Hikâyenin ilerleyen sürecinde Tili’nin yaşadığı bu yalnızlık imgesinin temelinde bir çocukluk kaygısı olduğu aktarılmıştır. Anne ve babası, sürekli hasta olduğu için Tili’nin dışarı çıkmasına izin vermezler. Bundan dolayı Tili’nin hayal kurmasını engelleyecek olan yalnızlığa itmesine neden olmuşlardır. Her ne kadar bir an, içindeki yalnızlıktan kurtulmayı ve hayal kurmayı deneyen Tili, kurduğu hayalde bile çocukluğunda yaşadığı yalnız kalma tedirginliği yeniden yaşamış ve bir daha hayal kuramamıştır:

“Her şey yasak olunca ya da tehlikeli kabul edilince hayal kurmaktan başka çaresi kalmadı. Hem annesinin yanından ayrılmıyor hem de kadının gözetiminde iken akla hayale gelmeyecek yerlere gidip en acayip varlıklarla arkadaşlık edebiliyordu. Gönül rahatlığıyla ilk dönemleri oldukça mutluydu bu gizli yolculuklardan ama bir süre sonra her şeyin şaşmaz bir şekilde kendini tekrar ettiğini gördü. Aynı yöntemle aynı yerlere gidiyor hayali arkadaşlarıyla aynı şeyleri konuşup bir önceki ve ondan önceki görüşmelerini tekrar ediyordu. Mutluluğu soldu ve bir daha seyahat etmedi Tili” (Erkovan, 2018b: 26).

Yalnızlık insanın ortaya koyduğu soyut ve somut bütün olgulara doğrudan etki eden bir unsurdur. Bireyin dış dünyaya bakışı, olaylar karşısındaki refleksi, davranışları, tabiatı okuyuşu ve bütün sosyal işleyişi üzerinde yalnızlık duygusunun etkili olduğunu Erkovan'ın eserlerinde doğrudan görmek mümkündür. Yalnızlık teması etrafında şekillenen kurgusal yaklaşımlarda (pencereden dışarı bakışlar, iç mekân tasvirleri, oyunlar, kıyafetler, eşyalar ve kahraman etrafında şekillenen çeşitli durumlar) olumsuz bir psikolojinin yansıması görülmektedir. Yalnızlık timsali olarak nitelenen Tülin'in Min ile birlikte bir resim yapması fakat bu yaptığı bu resimde her defasında insanlardan yoksun bir resim ortaya koyması bu yansımaların örnekleri arasında değerlendirilebilir:

“Tili, eski alışkanlıklarını hatırlayarak güneşli bir gökyüzünün altına ormanın içinde tek başına yaşayan bir ev çizdi. Uzak yerlerde küçük bir dere şırıldıyor, sağda solda kalemleri elverdiği ölçüde rengârenk çiçekler sallanıyordu. Evin bacasından cılız bir duman çıktığı halde hiç kimse yoktu etrafta. Çocukluğu boyunca yüzlercesini yapmıştı bu resmin ve her seferinde insansız bırakmıştı. Belki de resme büyük bir dikkatle bakan Min de aynı şeyi fark etmişti. Tedirgin olup geri çekti kâğıdını” (Erkovan, 2018b: 27).

Erkovan'ın eserlerinde aile kavramının önemi ve özellikle anne-baba merhametine ayrı bir yer verilmiştir. Bu noktada anne ve baba mekânsal bağlamda korkunun önünde yer alan birer koruyucu imge olarak kullanılmıştır. Yalnız yaşayan Tülin'de bu korku imgesinin ortaya çıkması çocukluğunda anne ve baba şefkatinden uzak oluşundan ileri gelmiştir. Gereğinden fazla koruyucu olan bir anne ve babaya sahip olan Tülin'in çocukluğu dış dünyaya kapalı geçmiş ve Tülin'de dış dünya daima bir korku kaynağı olarak yer almıştır. Anne ve babadan gereken şefkat duygusunu alamayan Tülin hayatı boyunca yalnızlığa itilmiş ve nihayetinde şimşek gürültüsünden bile korkar duruma gelmiştir. Evine misafir olarak aldığı Min adlı çocuğun ise kendi oyuncaklarını kucağına alıp onları teselli edişi Tülin'e anne-baba yalnızlığını hatırlatmıştır. O zaman Tin, anne-baba şefkatiyle büyüyen çocuğun tehlikeler karşısında korkusunu bastırıp anne-babanın koruyuculuk kimliğinin öne çıktığını küçük bir çocuk olan Min'in davranışlarından anlamıştır:

“Min, ‘ne zaman duracak Tili?’ diye soruyor ama her seferinde sesi farklı uzaklıklardan geliyordu. Çivilenmiş gibi pencereden ayrılmayan Tili ne yapacağını kestiremiyordu. Bedeni katı bir nesneye dönüşmüş ve hiçbir şekilde Tili’nin komutlarına tepki vermiyordu. İki demir külçe gibi kendisini olduğu yere mahkûm eden bacakları ağırlaştıkça ağırlaşıyordu. ‘Ne zaman ne zaman Tili?’ soruları çoğaldıkça kendine esaretten kurtardı Tili. Sağa sola koşturdu. Bir de baktık ki Min, oyuncak olarak kullandığı yastıkları ve ayakkabılarını bir koltuğun üstüne yığmış kendisi de bir ucuna oturup minik kollarını eşyaların üzerine germiştir. Korkusuna rağmen kıymetli gördüklerini korumaya çalışıyordu, hem de dehşetli bir düşmandan. Tili’nin delice korkusu, bu küçücük bedenden yayılan cesaret karşısında ufaldıkça ufaldı ve yerini mahcubiyete bırakarak kayboldu. Sessizce karşısına geçip oturdu ‘yakında denecek Tili’ dedi Min” (Erkovan, 2018b: 36).

Yalnızlık geçmişin belirlediği olumsuz bir belirleyici olarak ele alınmıştır. Dünde yaşananların geleceği şekillendirdiği vurgulanmıştır. Hikâyede Tülin’in yalnız olmasının nedeni dünde yani geçmişte yaşadıkları olarak değerlendirilmiştir. Geçmiş yaşanmışlıkların en büyük olumsuzluğu, yalnızlığın geleceğe aktarılması olarak dikkat çekmiştir. Kahramanların kendi yalnızlıklarının nedenleri, geçmişlerindeki psikolojik olumsuzluklar üzerinden anlatılmıştır.:

“Bir yere mi gidiyor bu çocuklar? Diye sordu Tili. Parka dedi. Yağmur yağmamış mı onların orada? Yarın yağmış cevabını verdi Min. Yarın dündü demek ki onun dünyasında” (Erkovan, 2018b: 37)

Yalnızlık, dış dünyaya kapalılığı ve dolayısıyla sosyalleşememeyi beraberinde getiren bir durumdur. Tülin, uzun yıllardır yaşadığı toplumun sosyal işleyişine uzak olduğundan adeta olup bitenden kopuk bir şekilde yaşamını sürdürmüştür; ilk defa dışarı çıktığında uzak kaldığı dış dünyadaki gelişmeleri ve değişimleri hayretle izlemiştir:

“Işıl ısl her yer, renkler, kokular, sesler... Tili birçok şeyi unutup hayal âlemine çekiliyordu bunlar tarafından. Demek böyle şeyler

giyiyor artık kadınlar diye düşünürken kendisini o kıyafetler ile donattı zihninde. Hiçbir şey yakışmıyordu ona. Etekler renklerinden nasiplerini almamış gibi katı, bluzlar yumuşaklığa yüz çevirmiş gibi inatçıydılar” (Erkovan, 2018b: 38)

“Asılsız Hikâyelerde” yalnızlık, yazar için insanın hayallerinin ve teslimiyet duygusunun temel beslenme alanı olarak görülmektedir. Bu yalnızlık olgusu, hiçbir zaman şikâyet edilen bir durum değildir. Kurulan hayallerde sadece yalnızlıkla mücadele etme temennisi yer almıştır. Geleceğe dair kurulan hayaller, yazar için birer yalnızlığın kalkması noktasında kullanılan imgesel bir argüman olarak görülmektedir. Bu doğrultuda yalnızlık karşısında hayallerin gerçekleşmesi için en iyi liman Allah’a olan dua olarak görülmektedir:

“Vazgeçtim şimdiye kadar söylediklerimden. Yalnızca şunu diliyorum Allah'ım:

Geniş cilalı bir masanın başında (cilalı: pahalı masa alacak kadar param var demek. geniş: ev büyük demek. Bu kadar büyük masa niye alınır yoksa) keyifle yazı yazıyorken (keyifle: zorlama ya da vakit sıkıntısı yok demek. yazmak: eğlenceli. yazmasam: keyfim bilir...) ve kahve içiyorken (kahve: kahveyi yasaklayacak hastalıklardan uzağım yani sapasağlamım) gözüm vazoda solmaya başlayan çiçeklere takılsın (takılmak: kör değilim demek) ve ayağa kalkıp onları tereddüt etmeden çöpe atayım (ayağa kalkmak: yürüyebiliyorum. tereddüt etmemek: ilk defa alınmamış çiçekler. tereddüt etmemek: son defa alınmamış çiçekler) evin kapısı açılsa (açılan kapı: beklenmedik değil demek. Başkasında anahtar var demek) hoş geldin desem (hoş geldin: gelen kalacak demek. Ne kadar vaktin var diye sormak zorunda olmamak demek...)” (Erkovan, 2013: 15).

“Beşinci Düğme” adlı eserde yazar, çoğu zaman olmayan kişileri veya olmayan varlıkları canlandırmış ve bunlarla ana kahramanın yalnızlık duygusunu ele almıştır. Psikolojik bunalım ve içe yönelik duygularını aktaran kahramanların ikili diyaloglarında bir hayalin, bir hayaletin veya bir hayal ürünü varlığın sanki gerçekmiş gibi yansıtıldığı görülmektedir. Olay örgüsünde bu varlıkları gerçekmiş

gibi yansıtan yazar, esasında yalnızlığı vurgulamıştır. Hikâyenin sonunda bu varlıkların veya insanların gerçek olmadığını aktarmakta ve olayların birer bunalım işareti üzerine şekillendiğini ortaya koymaktadır:

“Artık yalnızca şapkası görünüyordu yaşlı adam. Kaybedecek zamanım kalmamıştı diye düşünürken yukarı katlardan bir pencere açıldı. “Bugün işe gitmediniz mi?” diye sordu komşum. İstemeyerek başım yukarı çevirdiğimde elindeki tavuk budundan bir parça ısırıldı. Gözüme kırıntılar dolarken “Canım istemedi,” dedim. “Peki, kiminle konuşuyorsunuz saatlerdir?” diye sordu ağzını şapırdatarak. “Bahçivanımızla,” dedim “Bizim bahçivanımız yok ki,” dedi” (Erkovan, 2019a: 28).

Yalnızlık teması yazarın bedensel bütünlüğünü, psikolojisini hatta bütün hayatını bozan bir olgu olarak kahramanlara yüklenen olumsuz bir tema olarak işlenmiştir. Kalp atışlarından bakışlara varana kadar insan hayatını sona doğru yaklaştıran ölümcül bir olgu olarak yalnızlık karşımıza çıkmaktadır. Nitekim Erkovan, “Ka-Bum” adlı hikâyesinde yalnızlık, kahramanın kalp atışlarını duymasına ve ardından da bir sedyede yalnızlıklarını gidermek için konuşurken en sonunda kalbinin durmasıyla son bulan bir psikolojik bunalım olarak ele alınmıştır:

“Gece. Penceresi kırık bir odada yatıyorum. Bedenimi kaşındıran kaba kumaştan biçilmiş bir elbise var üzerimde. Her gece olduğu gibi yine uyuyamıyorum. Benimkinden başka bir nefes var mı diye soluğumu tutup kulak kabartıyorum. Kimse yok. Açılıp kapanan yabancı gözlerin sesini duymaya çalışıyorum. Yok. Atan başka bir kalp? Yalnızım” (Erkovan, 2019a: 50).

Yalnızlık teması yazarın en son yayınlanan “Ve Şehre Bir Flanör Gelir” adlı kitabında da yer alan hikâyelerinde de yer almaktadır. Sarı Terzi adlı hikâyesinde yalnızlık teması önemli bir yer tutmaktadır:

“Bütün gün isteksizce çalıştı Sarı Terzi. Daima parçaları birleştirmiş, fazlalıkları istediği gibi yok etmiş, kayıp düğmeleri bulup getirmiş, hep onarmış ama kendisi hep eksik kalmıştı. Umutsuzluğa düştükçe elindeki işi bırakıp dükkanın önüne çıktı. Birlikte yürüyen insanlara

baktı, kol kola giden ihtiyarları gördü. Yalnızlığının hayati bir meseleye dönüşeceğini hiç düşünmemiştir” (Erkovan, 2022: 12).

Naime Erkovan, Berlin’de yaşamının bir bölümünü geçirdiğinden dolayı yabancı bir ülkede olmanın vermiş olduğu yalnızlık duygusu eserlerine de yansımıştır. İki Dağ adlı hikâyede yabancı bir ülkede yalnızlaşmanın izlerin görürüz:

“henüz gençken insanların gelmesini beklerdim. Etrafından geçip giden yollarda ne zaman bir hareketlenme görsem heyecan ve sevinç kaplardı beni. O kadar uzun zaman bekledim ki, kavuşmayı tanıyamaz oldum. Hiç kimse gelmedi, hiç kimse beni merak etmedi. Yaşlanınca ve sabırsızlığın gerçek yüzünü görüp ona kapılarımı kapatınca şeklimin insanlar için cazip olmadığını anladım. Eteklerim cılız ağaçlarla ve sivri kayalıklarla doluydu; yanı başımda bir dağ, bir devin balyozuyla paramparça edilmiş gibiydi. Onları aşmak, müşkül bir işti. İnsanlar zahmete girmeyi sevmeyiz: hele ki kazançları sadece güzel bir manzara seyretmek olacaksa” (Erkovan, 2022a: 54).

“Benziyoruz diye düşünsem, birbirimizin görüntüsüne tıpatıp sahip olduğumuzu sansam da gerçek öyle değil. Bazen diğer dağ ziyaretçilerinin yolu düşüyor. Bu ziyaretçiler, yakındaki şehirden olduğu gibi uzak yerlerden de geliyorlar. Tıpkı şafak söker sökmez ortaya çıkanlar gibi ellerinde sopalar, ağızlarında şarkılarla sevinç sesleri taşıdılar zirveye doğru arada kahkahalar karıştı kelimelerin arasına. Seviniyordu karşıdaki dağ için. En azından birimiz yalnızlığı unutacaktı bir süre” (Erkovan, 2022b: 54).

Kalabalık şehirlerde yaşayan insanların günümüzde de karşılaştığı en büyük tehlikelerden birisi de kalabalıklar içinde yalnızlaşmak duygusuna kapılmaktır. Bu bağlamda Naime Erkovan’ın hikâyelerinde karşılaştığımız karakterlerden biriside kalabalıklar içinde yalnızlık duygusuna kapılmış olan karakterlerdir. Bay Pe Sarsılıyor adlı hikâyede de Bay Pe böyle bir karakterdir:

“Tek başına yaşıyordu Bay Pe. Başka bir insana yer açmayacak kadar çok seviyordu bu halini. İkilemden, karasızlıktan ama her şeyden önemlisi beklentiden uzak bir hayattı onunkisi. Canının

istediğini yiyor, istediği filmi izliyor, istediği saatte yatıp kalkıyor hatta bazen hiç kalkmıyordu. Güzeldi hayat Bay Pe için. Bütün fikirleri onaylanıyor, bütün kararları koşulsuz kabul ediliyordu. Gerçi bazı akşamlar birisiyle sohbet edememenin yokluğu açlık gibi midesine çöküyordu ama gramofona hızlıca bir plak yerleştirip notaların odada uçuştüğünü duyar duymaz çabucak siliniyordu üzüntüsü” (Erkovan, 2022: 87-88).

3.3.5. Çocukluk

“Asılsız Hikayeler” adlı eserde yazarın hikâyelerinde bir bireyin hayatına ilişkin olay örgülerinde zamansal boyutun en fazla gerçekleştiği dilim çocukluk dönemidir. Hayal kurmanın ve geleceğe ilişkin bütün temeller çocuklukta gizlidir. Yazar çocukluk dönemini adeta kendi şahitliğiyle anlatır. Yazar kimi zaman çocukluğunda yaşadıklarını hikâyelerinde düzeltmeye çalışır:

“Babamın hediyesi küpeler... Nar tanesi gibi parlak nar gibi kırmızı... Rugan ayakkabılarım gibi de kırmızı. Karşıdaki çocuğun gözünü alamadığı ayakkabılarım... Gözünü alamıyor çünkü kırmızılar çünkü parlaklar ve onlar benim. Kimsenin küçülmüşleri değil kimsenin eskimişleri değil kimsenin hevesini alıp bıktıkları değil. Kimsenin değil benim onlar. Yepyeni ve parlak... İlk defa oluyor. İlk defa ben (çocukken oluyor bu ama) başkalarındakine değil başkası bendekine hevesleniyor. Şimdi sorun değil ama çocukken sorun. Çocukken her şey önemli çünkü. İstemek üzere olduğum şey de önemli ama sorun değil çocukkenki gibi” (Erkovan, 2013: 12-13).

Olay örgüsünün içine bir anda kendini de dâhil eden yazar, çocukluğa ve çocuklara ilişkin bütün yaşanmışlıklara şahit olmuşçasına olayları aktarmayı başarmıştır. Tüm bunları yaparken adeta boyut değiştirerek gözle görünmeyen küçük bir varlığa bürünür. Kimi zaman çocukların parmaklarında kimi zaman da bir kedinin patisinde saklanır. Çocukların arasına fark edilmeden inebilen yazar, aynı zamanda kendi çocukluğuna da iner ve çocukluğuyla ilgili kaçmak istediği kimi olay ve durumların ona acı verdiğini hissettirircesine olayları kurgulamayı başarır:

“Çocukların küçük ve meraklı parmaklarından saklanıyorum diyelim... Çocuklar beni fark etmeden kaçmayı başardım. Kedinin patisine yapışıp üst kata taşıttım kendimi. Burası oldukça tehlikeliydi çünkü çocukların odaları bu kattaydı. Fakat bütün çocuklar gibi onlar da odalarından başka her yerde oynamayı daha cazip görüyorlardı. Ve bütün kediler gibi bu kedi de evin en büyük yatağında uyumayı seviyordu. O, çevik bir sıçrayışla beyaz yastıklara kurulurken ben de köşedeki dikiş kutusuna süzüldüm. İpliklerin, düğmelerin, çitçitlerin arasında rahatça yaşayabilirdim; iğneler olmasaydı tabii. Onların sivri uçlarına değdikçe benden bir parça koparacaklarından korkuyordum, Kımıldadıkça daha çok canım acıyor ve keskin ucunu bana doğrultanı görmek için her dönüşümde yeni birinin ağına düşüyordum. Nefesimi tuttum. Bir an durdu saldırılan Fakat nefesimi sonsuza kadar tutamazdım. Verdiğim derin solukla sınırlarımdan taşım ve iğnelerin her biri aynı anda saplandı vücuduma, Yara bere içinde kendimi halının üstüne attım” (Erkovan, 2013: 16).

Çocukların küçük yaramazlıkları ve oyunları yazarın hikâyelerinde detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Bu çocuklar; sahilde kumdan kale yapan, okula giden, saklambaç oynayan, babalarının aldığı hediyelerle mutlu olan çocuklardır. Diğer yandan anne babasının kavgasına şahit olan çocuklar da hikâyelerde yer alır. Çocukluğu her yönüyle ele alan yazar en çok çocuk masumiyetine, çocukların meraklı tavırlarına ve mutluluklarına odaklanmıştır:

“Çocuklar acımadıkları zamanlarda bile, raftaki şişeleri zangırdacak kadar kapağı hızla sonuna kadar açar ve heyecanlı bir film seyrediyor gibi gözlerini kırpmadan izlerlerdi içerisini. Tek tesellim çocukların sebze sevmemeleriydi. Fakat işi şansa bırakıp herkesin beni görebileceği şekilde sere serpe yatamazdım” (Erkovan, 2013: 18).

Yazar çoğu zaman kendi çocukluğu ile günümüz çocukluk anlayışını kıyaslamaktadır. Dijitalleşme kâbusunun sosyal hayatın üzerine henüz çökmediği eski dönemlere duyulan özlem sıklıkla dile getirilmiştir. Çocukluğun ele alındığı ve

çocukluğa dair duyulan özlemin ifade edildiği olay örgülerinde daima geçmişin çocukluğu ideal çocukluk olarak kullanılmıştır. Bu doğrultuda günümüz çocukluğuna bir sitem vardır ve günümüz çocuklarının şanssız olduğu ifade edilmiştir:

“Nerede olduğumu söyleyemem. Karanlık bir yerdeyim diyelim ya da tozlu. Her geçen gün üzerimdeki toz tabakası güçleniyor diyelim. Nefes almakta zorluk çekiyorum belki ya da gözlerimi aralayamıyorum. Ama belki de gereğinden fazla şey söyledim. Yeni çocukların küçük ve meraklı parmaklarının erişemeyeceği bir yerdeyim diyelim” (Erkovan, 2013: 21).

Çocukluğa dair ev haricinde ele alınan diğer bir mekânsal boyut ise okullar olmuştur. Okula giden çocukların yaşamışlıkları hikâyelerde olay örgüsünü tamamlayan tematik unsurlar olarak ele alınmıştır. Okul yolundaki çocukların sevinçli ve coşkulu ilerleyişleri tasvir edilirken onları okula hazırlayan bir aile portresi de aktarılmıştır:

“Adam itiraz etmedi ve yeniden tutundu parmaklıklara. Çocuklara baktı. Zihnini kontrol etmek o kadar da zor olmamalıydı. Erkek öğrencileri inceledi: Koşuyor, konuşuyor, gri pantolon giyyiyorlardı. Bazılarının ellerinde içecek bazılarınıninkinde yiyecek vardı, Sadece bakmayı, tahmin ettiğinden daha kolay bir şekilde başarmıştı. Kızları inceledi: Şarkı söylüyor, gülüyor, birbirlerinin kulaklarına bir şeyler fısıldıyorlardı. Bazılarının saçları örülmüş, bazılarınıninki atkuyruğu yapılmıştı. Kim yapmıştı bunu... Kim... Hiç kimse. Hiç kimse olur mu hiç! Biri... Biri yaptı bunu... Biri... Hayır, saçlarını kimin taradığını düşünmemeliydi. Önemli değildi bu. Gerek yoktu. Kim demiş. Belki de vardı. Bir anne, bir abla, belki bir baba... Önemliydi bunlar çünkü önemliydi insan” (Erkovan, 2013: 31).

Çocukluğa ait bütün öğeler, olay örgüsünde kullanılan temel betimsel yaratılar arasında yer almaktadır. Umulmayan bir anda; hikayeye yerleştirilen bir çocuğun oyunu, söylemi, hareketi veya bir kıyafeti olayın başarılı bir şekilde tasvir edilmesini sağlamıştır:

“Düzensiz aralıklarla yanıp sönen ışık, dil çıkarmalarıyla sınıftakileri kızdırmaya çalışan bir çocuk gibi görünüp kaçüyordu” (Erkovan, 2013: 61).

Yazar Erkovan, çocukluk yıllarını Berlin’de geçirmiştir. Bu doğrultuda kendi yaşamından kurgusal izleri hikâyelerde görmek mümkündür. Çocukluk etrafında şekillenen bir olay örgüsünde, çocuk kahramanların eski dönemde bir Avrupa şehrinde yaşadıkları ve bu mekânsal boyutları hatırlatan sosyal yaşam imgelerinin kullanıldığı görülmektedir. Yazar tüm bunları ifade ederken eskinin çocukluğuna olan özlemi de ele almıştır. Tüm bunları yaparken sıradan yaşamların sıradan çocuklukları şeklinde bir tasvir kurgusu öne çıkmıştır:

“Kahramanım 17. yüzyılda doğsun istedim. Birçok imkândan mahrum yaşamasını istedim çünkü. Evlerinin önünden takır tukur at arabaları geçsin istedim, hırıl hırıl motorlu araçlar değil. Suyun evlerde değil, sokaktaki çeşmelerde akmasını istedim. Elektrik henüz keşfedilmemiş olsun istedim; karanlığa ihtiyacım var çünkü. Bütün bu ayrıntılardan sonra Felix'i bir öyküye yerleştirebilirim. Onu aldım ve uzaklara götürdüm. Soğuk bir Avrupa şehrinin, ekşi süt kokan, fakir bir mahallesinde doğdu kahramanım. Tavuk gıdıklamaların, köpek havlamalarının ve bebek ağlamaların hiç kesilmediği bu yerde Felix'in doğumu sıradan bir şeydi” (Erkovan, 2019a: 60).

Erkovan’ın bütün eserlerinde geçmişe dair yaşanmışlıklar çocukların dünyası üzerinden aktarılmıştır. Çocukların yaşamış oldukları sosyal çatışmalar, dramlar, mutluluklar ve bütün yaşanmışlıklar hikâyelerin hem bağlamsal hem de psikolojik arka planının tamamlayıcı unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar, kimi zaman hikâyede asıl olay örgüsüne girmeden önce bir çocuğun yaşadığı sosyal çevreye ilişkin mutlulukları veya hüznleri paylaşır. Bu duygusal motivasyon ile kurgulanan hikâyenin asıl olay örgüsüne girişin ve psikolojik arka planının temelleri oluşturulur. Nitekim *Tuhaf Şeyler*’de bir öğretmen modern yaşamda kaybolmuş ve tabiattan kopmuş olan öğrencilerine kar fotoğrafları göstererek onun nasıl bir şey olduğunu veya kara dokunmanın nasıl bir his olduğunu anlatmaya çalışması bu durumun en somut örnekleri arasındadır. Devamında ise öğretmen modern dünyadaki çocuklara

karın ne olduğunu anlatamamanın verdiği hüznle yakındır. Aslında öğretmenin üzüldüğü nokta, çocukluğunda bir kardan adamın sabaha kadar eriyip kaybolması korkusuyla uyuyamadığı zaman yaşamış olduğu duyguların modern dünyada anlaşılmasının verdiği çaresizlik ve kendi çocukluğuna duyduğu özlemdir (Erkovan, 2018b: 12).

“Akvaryum Fırtınası” adlı eserde çocukluğun bitmez usanmaz yaşanmışlıklarına dair birçok tasvir başarılı bir şekilde yer almıştır. Çocukluğa dair bu tasvirler, olay örgüsündeki zaman mefhumunu durdurmuşçasına saniyelerin bile yavaşlatıldığı gözlem gücünün mükemmeliyeti üzerine inşa edilmiştir. Kimi zaman bir yaprağın süzülmesi kimi zaman ise bir yağmur damlası olay örgüsünde anlatıcıda durum akışının şairane bir üsluba bürünmesine neden olmuştur. Çünkü Erkovan, çocukların ve çocukluğun geçirilecek bir yaşanmışlık dönemi olmadığını farkındadır:

“Çocuk yorgunluğu bir karahindibaya üfleyip tanelerini rüzgâra Sahura ne kadar anlatılırdı Az önce kımıldamayacak halde kanepenin üstünde mayışmış olan Min’in gözleri ışıldadı aniden. Uykuyakalınmış sabahlarda fırlatılan yorganlar gibi bütün yorgunluk alametlerini üzerinden atıp ayağa kalktı ‘Şimdi ne oynamalıyım?,’ diye sordu” (Erkovan, 2018b: 12).

Bu doğrultuda parka gitmenin verdiği mutlulukla dışarı çıkmanın heyecanını yaşayan Min’in durumu; “Çünkü bir çocuğun, oyun karşılığında aç susuz kalmayı göze alabileceğini unutmuştu” cümleleriyle aktarılmıştır (Erkovan, 2018b: 48).

Çocukluğa dair yarım kalan yaşanmışlıklar ve travmalar ilerleyen süreçte bireyin bir eksik yanının şekillenmesine neden olur. Nitekim Erkovan da eserlerinde kullandığı psikanalist yaklaşımlarda ve yalnızlık imgeleri bağlamında çocukluğa dair bu olumsuzlukları ele almıştır. Karakterlerin çocukluğuna dair bu durumların ortaya çıkması, bu durumla yüzleşilmesi veya adeta tedavi edilme süreci, yine başka bir çocuk karakter üzerinden gerçekleştirilmiştir. Evine bir anda davetsiz misafir olarak gelen ve bir çocuk olan Min, yaşlanmış olan Tülin’in veya diğer adıyla Tin’in adeta çocukluk travmalarının tedavi edilme sürecine katkı sağlamıştır. Min, Tin’in

çocukluğuna gitmesine ve orada yaşadığı kötü anıların yeniden canlanmasına ve nihayetinde de belli bir yüzleşme ile geçmişe dair izlerle barışmasına vesile olmuştur:

“Çareyi yemek saatlerinde yapbozu kaldırmakta bulunca babası mukavvanın bir ucundan kendisi diğer ucundan tutup dolabın üstüne koymaya çalıştılar. Ama nasıl olduysa yanlış bir komut girdi aralarına sen bırak, sen çekme sözlerinin arasında mukavva gerildi ve üzerindeki bütün parçaları havaya savurdu. Babasıyla kendisinin şaşkın bakışları altında yapboz parçaları yağdı odanın her yanına. Gözlerinin dolduğunu belli etmemek için yere kapaklanıp koltukların altlarını, saksıların içini, halının desenlerini yokladı. Topladığını zannettiği bütün parçalarla günler sonra tekrar eserinden başına oturduğunda sona yaklaştığını görüyor ama göz ucuyla takip ettiği parçaları mevcut boşluğu dolduramayacağından korkuyordu. Öyle de oldu yapboz son parçası olmaksızın bitmişti. Tamamlanmamış sadece bitmişti. Tili öfkeyle bütün eserine parçaları bir poşete doldurdu. O günden sonra da eve başka bir yapboz girmedi o girmediği gibi mutluluk da girmedi şimdi seneler sonra kayıp parçayı evine misafir gelen bir çocuk bulmuştu. Neden zamanda görmemişti bunu! Belki bazı şeyler farklı olabilir, o gün tohuma dönüşen kırgınlıklar filizlenecek vakit bulamayabilirdi. Buna rağmen eski bir dost görmüş gibi umutlandı Tili. Ayağa kalktı ve ‘Sanırım devamını bulabilirim’ dedi” (Erkovan, 2018b: 31).

Çocuklara ait mekânsal boyutlar, eskiyle yüzleşme ve psikolojik bir arınmanın bağlamsal noktasını oluşturmuştur. Bireyin çocuklukta yaşamış olduğu kötü deneyimler ilerleyen süreçte olumsuz yaşam işleyişlerine dönüşmüştür. Bu nedenle çocuklara ait mekânlar, erişkinlerin geçmişte yaşadığı kötü çocukluk anılarından uzaklaşma ve adeta bir arınma terapisi olarak ele alınmıştır. Tülin de yaşamış olduğu çocukluk travmalarından arınmak için Min’in götürdüğü parkta bir iç yüzleşmeyle karşı karşıya kalır ve mevcut durumunun bütün kötü birikmişliğini atarak rahatlar:

“Seneler sonra işte yine bir kaydırağın karşısındaydı Tili. Korkuları bir toplanma emri almış gibi saklandıkları yerlerden sızıp sızıp kalbini dolduruyordu. Tili her şeyi unutabilir hatta tekrar güvenli bir kale gibi gördüğü evine koşabilirdi. Fakat sürekli yükselen kahkahalar ve sevinç çığlıkları korkusuna doğum günü pastasının hızlıca üflenmiş mumları gibi söndürüp dağıtmıştı. Ayrıca bu kaydırak metal değil kırmızıydı. İstese de bu renkle çocukları geri püskürtemezdi. Tili, bedenine yıllar önce atılmış düğümlerden kurtulduğunu hissetti. Gevşedikçe etrafındaki güzelliği görmeye başladı” (Erkovan, 2018: 75).

Tili’nin, bu içsel yolculuğun sonunda Min adlı erkek çocukla olan kısacık yaşamışlıkları ardından hayatı değişir ve Tili eskiye dair bütün olumsuz ruhsal yaralarından adeta bir arınma yaşar:

“Ve güneş karşı konulamayacak ihtişamı ile yeryüzüne konarken ve karanlık bütün eciş bücüş şekillerini toplayıp kaçışırken Tili yeniden doğduğunu hissetti. Güneş, ellerinde ve yüzünde dolaştı. Bunca senedir kendisini esir alan körlüğünden bir şifa eli dokunmuş gibi sıyrılıp sıhhate kavuştu. Kalbi yepyeni bir sesle çarpıyor. Zihni dağların zirvesinden nefes alıyordu. Geçmiş hayatına bilerek ya da istemeyerek geride bıraktığı herkesi affedebileceğini hissetti ilk kez. Bunu yaparsa belki onlar da kendisine affedebilirdi” (Erkovan, 2018b: 98).

“Fantastik Şeyler” adlı eserde Erkovan, çocukluğa dair birçok anıyı ve masumiyeti dile getirirken modern yaşam algısı içinde büyüklerin yapmış olduğu hatalardan dolayı çocukların adeta hayallerinin daraldığı ve özgür bir bakış açısına sahip olamadıklarına da değinmiştir. Özellikle çocukların bir yarış atı gibi görülerek kıyaslanması ve yarıştırılması onları adeta ruhsuz bir makineye dönüştürdüğü konusunda eleştirel bir yaklaşım sergilemiştir:

“Çocukken böyle değillerdi aslında. Yumuşak huylu hatta şefkatli bile sayılabilirlerdi. Tabii o öğretmenleri olmasaydı. Daha okulun ilk günü

sınıf başkanlığı için ortalığı kızıştırmasaydı; tahtayı silme işini bir müsabakaya döndürmeseydi; kim önce sınıfa girecek, kim en hızlı parmak kaldıracak, kim önce yemeğin bitirecek diye çocukları kamçılamasaydı sınıftaki diğer çocuklar değil yalnızca ikisi bu acımasız çarkların arasında öğütülüp un ufak edilmiş sonra da o kalıntılardan iki çocuk yerine duygusuz iki makine inşa edilmişti” (Erkovan, 2020: 43).

3.3.6. Aşk- Sevgi

“Asılsız Hikâyeler” adlı hikâyede yazar, bir imge olarak aşk yerine sevmeyi ve sevgiyi tercih etmiştir. Sevginin daha uzun ömürlü olduğuna inanan yazar, nefret edebilmenin bile sevgiyi yaşayanların yansıttığı bir olgu olduğunu ele almıştır. Çünkü bir kişinin karşdakini kızdırmak için bile onun nefret ettiklerini bilecek kadar onu sevmiş olması gerektiğini savunmaktadır. Sevgiyi oluşturan diğer bir temelin ise merak etme duygusu olduğuna inanmaktadır. Ona göre insan sevdiğini merak eder ve sevdiğini bu merakla bekler:

“-Kimse merak etmiyor mu seni?

- Elbette ediyor ama beni merak etmesini istediğim kimse yok.

- Olsun istemez misin?

- Geç kaldığında pencerenin önünde bekleyecek... Allah'ın cezası yine nerede kaldı, diyerek de olsa sonuçta bekleyecek...

- Hava soğuk olduğunda üşüyüp üşümediğini düşünecek... Beter ol, diyerek de olsa sonuçta düşünecek...

- Sana kızgın olduğunda nefret ettiğin şeyleri yapabilmek için nelerden nefret ettiğini bilecek kadar seni sevecek...” (Erkovan, 2013: 35).

“Fantastik Şeyler” adlı hikâyede aşk, çoğu zaman pişmanlıklar ortaya çıkaran ve insanı dönüşü olmayan yollara yönelten bir temadır. Vagon adlı hikâyede “seni istasyonda bekleyeceğim” sözünün sahibini arayan bir kadının istasyon istasyon gezerek yaşadığı pişmanlıklar ele alınmıştır. Artık ne olursa olsun tren gitgide uzaklaşmakta ve onu bekleyen kişiden de giderek uzaklaşmaktadır:

“Dakikalarca suyun altında nefessiz kalan biri nasıl yüzeye çıkınca derin bir soluk alır tren de öylece istasyondan hareket etti. ‘Seni istasyonunda bekleyeceğim’ sözleri savrulup gitti, tıpkı onu söyleyenin yıllar önce savrulup gittiği gibi. Gençliğinde yapılan çağrıya çok geç karşılık verdiğini unutmuştu kadın” (Erkovan, 2020: 42).

3.3.7. Mutluluk

“Akvaryum Fırtınası” adlı eserde Erkovan’ın mutluluğa dair genel kurgusal yapı, çocuk kahramanlar üzerinden aktarılmaya çalışılmıştır. Genel olarak mutluluk teması kurulan hayallerin bir sonucu olduğu ve bu hayalin de en çok çocukların geniş zihinlerinde kurulabileceği şeklinde bir önsezi ile ele alınmıştır. Bununla birlikte çocukluk yılları, çocuğun hayalleri, soğuk bir mekânsal bağlamın çocuklarla mutluluk kazanması gibi çocuk kahramanlar etrafında mutluluk temasının daha çok işlendiğini görmek mümkündür. Kısacası çocuğun olduğu mekânsal boyutlar mutluluğun bir simgesi olarak değerlendirilmiştir. Tülin ile Min’in alışveriş merkezinde girdikleri bir kitapçada Min’in tanımadığı bir adama bir anda sarılmasıyla kitapçının soğuk ve ciddi ortamı bir anda sevinç atmosferine yerine bırakmıştır:

“Hooop yapıştım sana! deyip uzun saçlı bir adama sarıldı. Bu ani hareketle irkilen adam Min’in gözlerini görüntü korkusunu unutup yumuşadı aniden ve gülümsedi. O gülümseyince kitapçıdaki herkese yayıldı neşe. Senelerdir gülmeyen yüzler tekrar aydınlandı. Tıpkı Tili gibi onlar da paslandıklarını şimdi anlamışlardı” (Erkovan, 2018b: 56).

Edebi metinlerde geleneksel olarak bazı tabiat döngülerinin insan psikolojisiyle aktarıldığını görmek mümkündür. Ki insan çevresindekilerle sosyal bir varlık olma mahiyetini kazanır. İnsan psikolojisini içinde bulunduğu sosyal çevreye, tabiata ve eşyaya kolaylıkla yansıtabilir ve dış dünyaya olan bakış açısını bu şekilde değiştirebilir. Bu doğrultuda olumlu ve olumsuz ruhsal durumun mevsimsel döngülerle ifade etmek bütün edebi metinlerde kullanılagelmiş bir imge olarak görülmektedir. Bahar, yaz daha ılıman ve daha olumlu bir ruhsal durumu imgelerken

sonbahar ve kış daha olumsuz bir içsel dünyayı yansıtmaktadır. Güz, diğer bir ifadeyle sonbahar, hastalığı, bunalımı, yaşlılığı ve insana ait olumsuzlukları temsil eder ve bu şekilde olay örgülerinde yerini alır. Fakat Erkovan, bu geleneksel kullanıma aykırı bir imgelem ortaya koymuştur. Min, dışarıda gördüğü bir temizlikçiden, kurumuş dal ve yapraklar gibi sonbahara dair bütün unsurları süpürmemesini ister çünkü o sonbahar ona mutluluk ve sevinç vermektedir:

“Hepsini toplayıp siyah mutsuz bir poşete doldurduğu gibi işini bitiriyordu. ‘Yaprakları süpürme’ diye seslendi. Adam gelenleri fark etmediği için irkildi bir an. ‘Neden’ dedi sadece. ‘Çünkü ben onlarla sonbahar oynayacağım’ cevabını aldı. Yaprakları kafasına takma sebebini Tili de öğrenebilmişti sonunda. Küçük bir tepe haline getirilmiş yapraklara yaklaştı; eğilip ellerini arasında daldırınca neşeli bir hışırtı sardı küçük parmaklarını. İki avuç dolusu yaprağı havaya savururken ‘sonbahar’ diye bağırdı. Yapraklar, düşüşlerini yeniden yaşar gibi süzülüyordu yere” (Erkovan, 2018b: 95).

3.3.8. Ayrılık

“Akvaryum Fırtınası” adlı hikayede ayrılık duygusu, birey için oldukça yıkıcı bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Sevginin, aşkın ve mutluluğun zıttı olarak ayrılık insan tabiatının en acı gerçekleri arasında yer almıştır. Ayrılığın kan bağı noktasında yaşanması ise daha büyük bir yıkıcı reflekse sahiptir. Bütün edebi metinlerde ayrılık, dramatik kurgunun en önemli tematik yaklaşımları arasında yer almaktadır. Erkovan da uzun adeta Tili’nin iyileşmesini sağlayan ufak bir erkek çocuk olan Min’den ayrılığı bu yıkıcılığı net bir şekilde ortaya koymaktadır. Min, Tili’nin tamamen hayal dünyasında var olan bir kahraman olsa da ayrılık duygusu net bir şekilde ortaya konulmuştur ve ayrılık bir fırtına olarak resmedilmiştir:

“Tili kendine geldi ellerine baktı. Tili idi yine. Etrafına baktı kimse yoktu. Yolun ilerisinde annesinin elinden tutmuş yürüyen çocuk birden durup arkasına döndü. Uzaktan el salladı. Tili’ye ve uzun zamandan sonra deli gibi değil usul usul efendice bir yağmur başladı. Tili,

sırılısıklam olana kadar beklediği yerden ayrılamadı. Çünkü onun fırtınası şimdi başlamıştı” (Erkovan, 2018b: 102).

3.3.9. Psikolojik İç Çatışma

“Akvaryum Fırtınası” adlı hikayede psikolojik yönelimlerin hâkim olduğu olay örgülerinde ruhi bunalımlar ve kendi geçmişiyle olan yüzleşme durumu kahramanda kendi öz çatışmasını doğurmaktadır. İyi ile kötü olan durum tezatlığında ele alınan bu iç çatışma kurgusu kahramanın mevcut durumunu tanımlamasına yardımcı olan iç sesler olarak karşımıza çıkmaktadır. Geçmişe dair yaşanmışlıkların mevcut hale olan etkisi hem fayda hem de zarar kapsamında bu iç seslerle analiz edilmektedir. Tüm bunları yaparken anlatıcı, yansız bir tavırla hangi sesin kahraman için doğru olduğu hakkında bir yönelim yer almamaktadır. Bu nedenle kahramanın kendi içinde yaşadığı psikolojik iç çatışma belli bir sonuca ulaştırılmaz çünkü asıl olan o çatışmanın farkına varmaktır:

“Tanıdık sesler fakat bir şekilde farklılardı da. Tili, penceredeki yansımasına bakınca üçe bölündüğünü gördü. Kendisi koltuğunda oturuyor ama sağında ve solunda iki ayrı Tili oturuyordu. Eski halini çağırırken yenisini güçlenmiş olabileceğini tahmin edememişti.

-Yapamaz tabi ki. Tili, eskisi gibi olamaz artık. Birkaç hafta haftada çok değişti’, dedi yeni hali.

-Ne değişmesi çocuk gittiği gibi her şey güvenli ve rutin şekilde geri dönecek. Tili öyle yaşadı bunca sene ve gayet de başarılı oldu’ diye karşılık verdi eski hali.

-Başarılı mı? Yaptığı tek şey kendini evine kapatıp dünyadan koparmak oldu dışarıda devinim halinde nefes alan bir dünya varken o orada bir ölü gibi yaşadı’.

-Dışarısı tehlikeli kendisini korumak adına cesurca bir karar verip her şeye sırt çevirdi. Kaç kişi buna başarabilmiş.

-Cesaret değildi o; kabuğuna çekilmekti. Acı duymamak ve üzülmemek için her şeyden kaçtı ama sadece bunlardan değil Mutluluktan da kaçtığını akıl edemedi” (Erkovan, 2018b: 80).

3.3.10. Modern Yaşam Eleştirisi

Modern yaşam eskiden bir kopuş olarak ele alınmıştır. Gelenegin veya eski olan değerlerin mutluluğunu modern yaşamın bireylerinde bulmanın güç olduğu üzerine sosyal eleştirilerin sürekli olarak olay örgülerinin arka planında olduğunu görmek mümkündür. Erkovan’ın eserlerinde modern yaşama dair eleştirel yaklaşımları üç ana temelde toplamak mümkündür. Bunlar; yalnızlık, hayattan tat alamama, değişen insan çehreleri ve tabiattan kopuş şeklinde temellendirmek mümkündür.

Erkovan, modern yaşam içindeki bireylerin sosyal yaşam döngülerini yalnızlık üzerinden ele almıştır. Her ne kadar modern gelişmelerle çevrenmiş ve hayat lüksünün bahsedildiği modern yaşam alanlarında insanların kendinden ve kendine ait değerlerden hızla uzaklaşıp yalnızlaştığını ifade etmiştir. Modern yaşamın kötülükleri ve geçmişe olan özlem üzerinden anlamlandırılmaya çalışılan yalnızlık, çocukluk hatırlarını, eski sokakları ve o sokakta yaşananları temsil etmiştir.

“Akvaryum Fırtınası” adlı eserde modern toplumdaki önce bireylerin daha özgür olduğu ve bu özgürlükle hayatın kendisinden tat alabilme yetilerinin daha kolay ve daha çok olduğu aktarılmıştır. Çünkü eski hayatlar, insanın sosyal yaşam döngüsü içinde dolu dolu hatıralar biriktirmektedir. Modern yaşamda ise bu durumun oldukça sığlaştığı ele alınmıştır:

“Market ve pazarlarda hatta dallarda mağrur, parlaktı hepsi. Öyle ki şehrin meyveleri birbirine tıpatıp benziyor, tek bir ağaçtan toplanmış hissi veriyorlardı. Suları ve şekerleri yoktu hiçbirinin” (Erkovan, 2018b: 12).

Modern hayatın değiştirdiği çocuklara değişen Erkovan, onların bile artık tabiattan kopuk yaşadıklarını, değiştiklerini ve adeta çevrelerinde onlara mutluluk

kaynağı olabilecek doğal gelişmelerden uzak olduklarını eleştirel bir yaklaşımla ortaya koymuştur:

“Gökyüzünden süzülen tanelerini dilleri ile yakalayamamış' çocuklar büyüyordu her mahallede neredeyse okula başlamak üzerelerdi ve hayatın bu önemli parçasından hala habersizdiler” (Erkovan, 2018b: 11).

Kimi zaman modern insanın yalnızlığı o kadar uzun bir dönemdir ki ikinci bir kimse ile sohbet edebilmenin bile ne olduğu unutulur hale gelmiştir. Yazar adeta modern insanın yalnızlaşan sessiz çığlığını net bir şekilde ortaya koymuştur:

“O kadar uzun zamandır yalnızdı ki bırak evinde birini ağırlamanın birisi ile sohbet etmenin ne demek olduğunu bile unutmuştu. Aralarındaki sessizlik gitgide saydamlığını yitirip katı bir madde dönüşerek Tülin'i rahatsız etmeye başladı. Buna nasıl karşı koyacağını bilmediği gibi durdurmak için de herhangi bir heves duymuyordu. Başını Pencereye çevirip eski yalnızlığının yoluna girdi yeniden.” (Erkovan, 2018b: 15).

Geleneğin ve eski yaşanmışlıkların bazı noktalarda olumlu bağlamda kısıtlayıcı olmasından dolayı birey, kendisi için daha bağımsız bir toplumsal yaşam alanı oluşturmayı hedeflemiş ve modern bir yaşam konforu arayışına girmiştir; özgürleşmeyi amaçlamıştır. Bu bireyselleşme dürtüsü, modern insanı soyut değerlerden hızla koparmıştır. Erkovan da bu kopuşu, eleştirel bir düzeyde modern yaşam statüleri üzerinden betimlemeyi hedeflemiştir. Diğer bir ifadeyle onun eleştirel yaklaşımı modern topluma ve modern ekonomiye uyan kişilik tiplerinin bireyi eski olandan kalıcı olarak değiştirmesi üzerine şekillenmiştir. Tüm bunlar ise anne, baba ve çocuk gibi bütün sosyal aile statüleri ortadan kaldırmış ve adeta yozlaştırmıştır:

“Yavrular, günlerini tamamlayıp kabukları kırdığında ne bir anne ne de bir baba buluyordu karşılarında. Gürültülü büyük bir şehir karşılıyordu onları. Bu karmaşanın içinde hem kim olduklarını hem de

bu karmaşanın içinde karınlarını doyurmaya yollarını hem de en zor iş olan uçmayı öğreniyorlardı. Uçmak gelişigüzel öğrenildiğinde şehirdeki kuşlar arasında bir kargaşa yaşanıyordu. Hiçbirinin uçuşu diğerini benzemiyordu. Hatta bazı kuşlar uçmayı umursamayıp insanlar gibi sokaklarda korkusuzca dolaşmayı öğrenmişlerdi yuva yapmak unutulmuş şeylerin arasında kalmıştı” (Erkovan, 2018b: 12).

Modern yaşama dair diğer bir eleştirel yaklaşım ise değişen insan çehreleri üzerinedir. Yazar, modernizm değiştirdiği insan çehrelerinde bozulan insan fitratlarını ve insana ait bütün psiko-sosyal dinamikleri pencereden dışarıyı izleyen Tülin’in bakış açısıyla aktarmayı başarmıştır:

“Gülmeyi unutmuştu insanlar. Gülmeyi unuttuklarında ağız kenarları aşağı meylediyor, yanakları sarmaya başlıyordu herkesin. Balık yememiş çocuklar gibi gözlerindeki ışıltı sönmüş, konuşmak ve yemek dışında kullanılmaz olmuştu ağızlar. Kavga etmiyordu insanlar ama mutlu da değildi kimse. Çocuklar, asık suratlı bebekler olarak doğuyor, sonra da yetişkinlerin yüzlerine bakarak aynısını yapıyorlardı. Sessiz sedasız ve herhangi bir tepki vermeden oyun oynuyor, kazanıyor ama gülmüyorlardı. İşte böyle bir dünyada yaşayıp zamanının çoğunu penceresinden bakarak geçiren Tülin’in hayatına birisi girdi” (Erkovan, 2018b: 14).

Modern dünyanın hızlı yaşam formuna dair yazarın eserlerinde birçok olay örgüsüne denk gelmek mümkündür. Özellikle modern hayatın özgürleştirme adı altında bireyi tek tip haline getirmesi; belirlenen saatlerde belirlenen işleri yapıp, belirlenen bedellerle hayatlarını idame ettirip buna sürekli olarak devam ettikleri bir modern yaşam standardı, eleştirilmiştir. Nitekim uzun yıllardır dışarı çıkmayan Tülin’in girmiş olduğu bir elektronik mağazasının girişinde bir televizyon ekranında gördüğü ve adeta modern yaşamın hızlandırılmış döngüsüne eleştirel bir yaklaşım sergilenmiştir:

“Ekranı iki araba birbirini kovalıyordu. Hayatları pahasına bir şeyden kaçıyor gibi görünen iki sürücü, yollarına çıkan her şeyi

kıvılcımlar çıkararak geride bırakırken şehri harabeye çeviriyorlardı. Köşede sosisli satan küçük araba parçalanmaktan ve korkudan nasibini aldığı gibi göl kenarındaki banklarda sessiz sedasız kuğuları seyredenler de aldı. Zarar veren insanların üzüntüsü yoktu ortada önemli olan tek şey hızı çünkü” (Erkovan, 2018b: 30).

Modern yaşamın getirdiği ve özellikle günümüz insanının yaşamış olduğu bir sorun olarak tabiatı kopma durumu Erkovan’ın eserlerinde çokça ele alınan bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanın tabiatı daha doğrusu kendi yaratıldığı özden uzaklaşması, ona bu modern yaşamda büyük bir eksiklik katmıştır. Bu eksiklik içinde insanoğlu artık sözde özgürlükle bezenmiş modern yaşamları içerisinde tabiatı birçok duygusal ve bilişsel lezzetlerden uzak yaşamaktadır. Böylelikle insanın dünya içerisindeki fitratına aykırı bir durum ortaya çıkmaktadır. Bu doğrultuda yine Tülin’in bir televizyon ekranında gördükleri tabiatı uzaklaşan insanın durumunu yansıtmaktadır:

“Diğer ekranda yemyeşil bir çayırda inekler otluyordu. Alabildiğine sakın de her şey. İneklerin bazıları kafalarını çimlerin arasında daldırıyor bazıları ağızlarını yeterince doldurduktan sonra kafalarını kaldırıp geviş getiriyordu. İnsana dair hiçbir iz yoktu görüntüde. Güneş sarı, gökyüzü mavi, çayır yeşil, inekler ve besiliydi. Acele etmeden durup bütün canlıları bekleyen bir hayatla kuşatılmıştı her şey” (Erkovan, 2018b: 58).

“Fantastik Şeyler” adlı eserde tatili ve bütün mesai saatleri önceden belirlenmiş ve katı kurallara dayanan modern yaşamın iş tanımı, çalışanın bütün yaşam döngüsünü monoton hale getirmektedir. Her gün aynı işi yapmak aynı yemekleri yemek aynı saatte dinlenmek modern iş tanımının modern insanı ittiği en büyük yalnızlık alameti arasında yer almaktadır. Bu duruma dikkat çeken yazar, dededen babaya, babadan da toruna geçen üç kuşağın yaşadığı memuriyet yaşamını dile getirmiştir. Başkâtiplik yapan kahraman dedesi ve babası gibi bir kamu görevlisidir. Her gün aynı saatte uyanır aynı saatte işe gider ve aynı saate diğer sosyal ihtiyaçlarına zaman ayırır. O kadar yalnızdır ki bir gün bu yalnızlığını giderme adına bir sinema filmine gider fakat bu film, Başkâtibin ölümü ile sonuçlanacaktır.

Filmin bir sahnesinde başrol oyuncusu katili oyalamak için saati sorar, Başkâtip kendini filme o kadar kaptırır ki yerinden fırlayarak saat 17.30 diye bağırır ve koşar adımlarla sinema salonunu terk eder. Bu film karesi adeta onun hayatının dramıdır. Çünkü bütün hayatı saat ve dakikalar üzerine kurulu olan Başkâtip anlar ki asıl düşmanı saattir. Günlerce evden çıkmaz ve ne zaman o sahne aklına gelse kendini dışarı atar ve yine bir gün saat 17.30'da bu film karesi aklına geldiğinde dışarı çıkar fakat sabah bina kapısında soğuktan donmuş bir şekilde ölü bulunur. Kimsesiz bir şekilde hemencecik defnedilir. Fakat burada da huzur bulamaz çünkü mezarlığa yeni bir saat kulesi dikilir:

“Başkâtip karlı bir akşamın 17.30'unda aşağı inmiş ama yukarı çıkamamıştı kimsesi yoktu ve senelerdir tek tanıdıkları bakkal ve manavdı. İki adam yanlarına aldıkları üç esnaf ve bir hoca ile onu boş buldukları bir mezara gömdüler. Huzur içinde yattı Başkâtip. Yatmaya da devam edecekti eğer mezarlık yakınlarına Bir gün diktikleri şu saat kulesi olmasaydı” (Erkovan, 2020: 29).

3.3.11. Yozlaşma

“Ay ve Güneş Kumpanyası” adlı hikayede sanayileşme süreciyle birlikte küresel toplumun birbiriyle olan ekonomik etkileşim süreci hızlanmış ve devamında da buna bağlı olarak kültürel aktarımlar yaşanmıştır. 20. yüzyılla birlikte hızlanan bu durum dünya insanını tek popüler kültür, baskın kültür, moda, kapitalist yaşam modeli, modern yaşam algısı gibi temel değişkenlerin bilişim organları ile sarmalamıştır. Böylelikle de feodal ya da gelenekçi yaşam ve somut olmayan kültürel bağlar giderek silik bir hal almış ve tek kıyafet modelinde tek baskın ve geçerli küresel dili konuşan ve tek bir kültürel yaşam modelinin etkisi altına giren yozlaşmış sosyolojik yıkımların etkili olduğunu görmek mümkündür. Naime Erkovan da tam bu noktaya işaret etmek için kuzeye gitmesi gerekirken yanlışlıkla yolunu şaşırp Müslüman bir coğrafyaya inen Noel babayı kurgusal bir şekilde yeniden ele almıştır. Bu coğrafyada bütün insanlar yılbaşı kutlarlar. Fakat tek bir kilisenin bile gözükmeyeceği bu coğrafyada insanların bu denli Noel bayramına önem vermeleri karşısında Santa ismindeki Noel baba bile şaşırır. Tam hediye dağıtacağı zaman yolda sahte bir Noel babanın sözlü uyarısıyla karşılaşır. Sahte Noel baba, bu

sokağın kendine ait olduğunu ve başka bir yere gitmesini söyler. Aynı zamanda hem para toplayıp hem de alkol alan bir sahte Noel baba karşısında sinirlenen gerçek Noel baba hediyelerini kızığa yerleştirir ve bu Müslüman coğrafyadan uzaklaşır:

“Sakladığı yerden kazağını çıkardı. Kamçısını şaklattı. Geyikler başlarını kaldırdığı gibi kızak havalandı ve Santa, patır patır patlayan havai fişeklerin arasında kayboldu. Gökyüzünde parlak bir küçük noktaya dönüşünce kadar ‘hiçbirinize şeker yok’ diye bağırmaya devam etti. ‘Senin şekerlerini kalmadık, ihtiyar. Şeker Bayramı var... şerefine!’ diye seslendi sahte Noel baba arkasından. Elinde olduğunu sandığı şişesini havaya kaldırdı ve karların içinde derin bir uykuya daldı...” (Erkovan, 2019b: 71).

Esasında bu hikâyede asıl olan tematik yaklaşım, Batılaşmayı Doğu’yu ötekileştirme hatasına düşen ve bu şekilde yozlaşan yaklaşımlar üzerinedir. Erkovan Doğu ile Batı medeniyetini ele aldığı hikâyelerinde Batılı olanı Doğulu argümanlarla yeniden ele alma veya yeniden kurgulama temel tematik yaklaşım halini almıştır. Toz Bulutlarının Cazibesi adlı hikâyede yer alan yaklaşım bu durumu yansıtmaktadır. Hikâyede Parsival adlı bir kahramanın yolculuğuna yer verilmiştir. Esasında Parsival, 13. yüzyılda Wolfram Von Eschenbach tarafından yazılan bir şövalye şiiridir. Bu şiirde Parsival adlı zayıf birinin üç şövalye ile birlikte Kral Arthur’u aramalarını konu alan romantik bir şiirdir. Erkovan’ın hikâyesinde geçen Parsival ise en başta tıpkı bu şiirde olduğu gibi şövalye olma amacıyla çıktığı yolun hedefi bir anda Mekke’ye doğru şekillenir.

Parsival, Kral Arthur’a ulaşmak ve şövalye olmak için çıktığı yolculuk oldukça zorluklarla geçer. Şövalyelere ulaşmak ister fakat onalar Parsival’i beklemezler. Sürekli olarak onların peşinden gitmeye çalışan kahraman ise artık belli bir noktadan sonra onları kaybeder ve artık onların çıkardığı toz bulutlarının da uzaklaştığını görür. Fakat bu şövalyenin toz bulutları Parsival’i bir türlü içine almaz ve adeta onu kendinden uzaklaştırır. Yine de durmaz ve mücadele eder onlara ulaşmak için. Fakat bir türlü onlardan iyimser bir yaklaşım görmez çünkü onlar sadece kendisini düşünen bencil ve mağrur şövalyelerdi. Bunlara rağmen artık tam umudunu yitiren Parsival uzakta büyük bir toz bulutu görür ve bir katile olduğunu

anlar, yanlarına gider. Yaklaştıkça burnuna güzel ferahlatıcı kokular gelir ve içinde ayrı bir manevi his gelişir. Artık etrafında beyaz kıyafetli misafirperver insanlar Parsival'e bakıyordur. Bu kabileyle birlikte yoluna huzurlu bir şekilde devam ederken kafilenin varış hedefinin Mekke bu kafilenin de İstanbul'dan Mekke'ye hediyeler götüren bir Surre Alayı olduğunu anlar. Yolculuk bittiğinde Parsival'i içine almayan şövalyelerin çıkardığı toz bulutları artık burada misafirperverdir. Çünkü Mekke'deki her şey gibi toz bulutları da hayrın iyiliğin, güzelliğin ve timsalidir:

“Parsivali kucakladılar. Etrafını saran bembeyaz giysiler içindeki insanlardan her biri matarasını uzatıyor, içirmek için gayret ediyordu. Biraz ayaklanır gibi olunca arabalardan birine yatırdılar onu. Yumuşak bir yatağın cazibesıyla ve günlerce büyüyen yorgunluktan kendinden geçti; uzun ve deliksiz bir uykuya yattı. Parsival, rüyasında annesinden gizlice şövalyeler ile kutsal savaşlara katılır, cesurca düşmana karşısı kılıç sallar ve mücadelelerin sonunda defne çelenkleri ile taşlanırken kabile ağır ağır yoluna devam etti. Haftalar sonra yol boyu ihtişamlı törenlerle uğurlanan Mekke'ye vardıklarında Parsival, ne bu şehrin adını duymuştu ne de yolculuk ettiği kervana Surre dendiğini. Surre emiri yanına yaklaştığında Parsival uyandı ve uzakta büyük bir toz bulutunun döndüğünü gördü. Surre emini genç adama yaklaşp ‘korkmana gerek yok çünkü buradaki toz bulutları sadece hayır barındırır’, dedi” (Erkovan, 2019b: 80).

3.3.12.Doğu-Batı Çatışması

“Ay ve Güneş Kumpanyası” adlı eserde Erkovan, Doğu medeniyeti ile Batı arasında çok çeşitli kıyaslamalar yaparak hikâyelerinde dolaylı olarak bir çatışma durumunu konu almıştır. Özellikle fantastik unsurların öne çıktığı olay örgülerinde bu Doğu-Batı çatışmasını direk olarak görmek mümkündür. Bunun ilk örneğini bir masal anlatıcısı olan Şehrazat, kahramanı üzerinden görmek mümkündür. Fakir olan ve yemek almak için tek gelir kaynağı masal okumak olan Şehrazat, evlerden sokağa doğru inen borulara sırasıyla masal okumaktadır. Şehrazat, anlattığı masallardaki efsanevi motifler, o sokakta yaşayan herkesi büyüler, parasını hızla kazanır ve geçimini bu şekilde devam ettirir. Bir gün yine yemeği bittiğinde masal anlatmak için

bir boruya yönelir ve bir sultanın masalını anlatmaya başlar. Fakat dinleyici Şehrazat'ı uyarır ve burada hükümdarlara sultan değil kral şeklinde hitap edilir şeklinde uyarır. Ardından Şehrazat'ı dinlemeyi bırakır ve boruyu atar. Ardından diğer dinleyicilere de yönelmiş ve onların istediği şekilde masalları anlattığında yemeğini almıştır. Şehrazat her yeni başladığı masal için dinleyiciler uyarmış ve bu masalı yanlış anlattığını söyleyerek duymayı istedikleri masalların anlatılmasını istemişlerdir. İstedikleri masallarda doğuyu imgeleyen bir kelebeğin arkasında koşan çocukları, bir vezirin uçan halısını ve bir şişeden çıkan cinin olmamasını isterler. Hikâyenin sonunda ise Şehrazat istediği masalları anlatamadığından dayanamaz ve gökyüzüne okuyamadığı o masalları bir çılgılla aktarır ve yığılır kalır:

“Şehrazat, doğunun sıcak topraklarına değil batının buzdan kaldırımlarına yığıldı. Üzerini, evlere giremeyen kendi yorgun kelimeleri örttü” (Erkovan, 2019b: 15).

Diğer bir hikâyede ise Batı hülyasına ve Batı kültürüne ait olan ve çocukların uykularından hemen önce onlara anlatılan bir masal olarak Kum Adam karakteri Müslüman bir çocuğun evine girmektedir. Bu hayali kahraman çocuğun inançlarına dair bütün öğretilere yabancıdır. Her ne kadar bu çocuğu uyutmaya çalışsa da bu işin epey zaman aldığına farkına varır. Çünkü içinde bulunulan zaman dilimi bir ramazan ayıdır ve bu çocuğun Batılı çocuklara nazaran uyumadan önce istediği çok şey vardır. İftara uyandırılmak ve bayram namazına götürülmek gibi birçok isteklerin ardından zor güç çocuğu uyutan Kum Adam, bir anda sahur habercisi ramazan davulcularının sesiyle irkilmiştir. Ardından çocuğun gece yarısı yemek yemesini (sahur yapmasına) de yadırgayan Kum Adam, Ramazan bayramına yakın bir zaman diliminde artık bu dini ritüellerin yorgunluğuyla pes eder ve yaslandığı ağaçta bütün vücudundaki kumlar bir anda bütünlüğünü yitirir ve bir kum yığını gibi rüzgâra karışıp kaybolur:

“Bayrama yaklaşıldığında ve her şeyin yakında düzeleceğinden habersiz olan Kum Adam bir gece yorgunluktan bitap düşerek bir ağaca yaslandı. Çıkış yolunu bulamıyor aşına olduğu batı topraklarını nasıl ulaşacağını kestiremiyordu. Eldivenlerini çıkardı başını geriye

dayadı ve parmak uçlarını birbirine sürttü kum kendi yüzüne yağdı”
(Erkovan, 2019b: 22).

Canavarla mücadele edip lanetlenen Sinbad’ın hikâyesinde, Sinbad, Batılılar tarafından esir alınır. Fakat esir alınma sürecine dair adeta bir Doğu-Batı çatışmasının imgelendiği görülmektedir. Sinbad hazinenin peşinden canavarla yaşadığı mücadeleyi, laneti ve girdabı hiçbir şekilde Batılılara izah edemez. Çünkü batılıların kâinata karşı hayal dünyalarının kısıtlı ve daha realist olduğu ele alınmıştır. Burada doğu bloğu duygusal, romantik ve hayal gücü zengin bir kültürel mirasa sahip olduğu fakat Batı medeniyetinin daha sığ ve tamamen gözle görünen inanan bir ütopya da yer aldığı aktarılmaya çalışılmıştır. Hâlbuki doğu medeniyeti, görmeden de inanmayı başarmış zengin bir toplumsal belleğe sahiptir:

“Batının yabancı sularında esir düşmüştü Sinbad ve mürettebatı. Serbest bırakılmaları söz konusu değildi. Ne amaçla sularına girdiklerini ispat edemedikleri sürece var olmayan bir savaşın suçluları kabul edileceklerdi. Sinbad, karaelması, dev ahtapotu, insan gibi konuşan Albatrosu ve girdap dâhil bütün maceralarını defalarca baştan sona anlattı ama donanmanın kaptanı kralını emrine itaat ederek bu açıklamaları saçma buldu” (Erkovan, 2019b: 31).

Batı ile Doğu medeniyeti arasındaki güzellik algısı her yönüyle farklıdır. Doğunun güzellik algısı salt bir görünüş estetiğinden daha fazlasını; bir aşkı ve bir mücadeleyi temsil eder. Fakat Batı’daki güzellik kavramı sadece görünenle ilgilidir. Görünenin arkasında yer alan hiçbir olgu Batı medeniyeti için önemli değildir. Bu nedenle güzellik kavramına fitri bir anlam yüklemekten realist bir yaklaşımla anlamlandırılır. Konuyla ilgili olarak Erkovan, bu çatışmayı Leyla Yolu’yla ele almıştır. Mistik bir yolculukla birlikte Leyla’ya ulaşan Mecnun belli bir noktadan sonra da Leyla’nın sadece bir aracı olduğu ve asıl ulaşılması gerekene doğru ilerler. Leyla da batılı bir diyara ulaşır. Fakat burada batının yıkıcı güzellik algısıyla karşı karşıya kalmıştır. Çirkin olmanın yaratılış fitratıyla ilgili bir durum olduğuna bile tahammül edemeyen batı, Leyla’yı bir kafese kitler ve çirkin olduğu için ölmesi gerektiğini düşünür. Doğunun güzellik algısı, “güzelleşen ben değildim; onun

bakışıydı” (Erkovan, 2019: 39) cümleleriyle aktarılırken Batı’nın güzelliğe bakışı tamamen materyalist bir bakış açısıyla ele alınmıştır:

“Kasabaya girdiğinde ihtiyar değil de bir genç olduğunu gördükleri Leyla’dan ürkerek yüz çevirdiler. Böylesi çirkinliğin Tanrının değil şeytanın işi olduğuna hükmettikleri için uğursuzluğun kendilerini ele geçirdiğine inandılar. Peş peşe yaşadıkları tuhaflıklar, bu inançlarını pekiştirdi” (Erkovan, 2019b: 40).

Doğu ve Batı medeniyeti arasındaki farklı bir sosyal yaşam modeli de paylaşma üzerine olduğu aktarılmaya çalışılmıştır. Doğu medeniyetinde paylaşmak, paylaşırken rencide etmemek ve dini bir vecibe olarak da sadaka vermek gibi temel yaşam işleyişlerinin batıda olmayışı Altın Pusula adlı hikâyede Robin Hood üzerinden yeniden kurgulanmıştır. Robin Hood Sherwood Ormanı’nda zenginlerden alıp fakirlere verme işiyle uğraşırken bir gün bir pusula bulur ve pusulanın gösterdiği yöne doğru ilerler ve ormandan çıkarak Müslüman bir coğrafyaya gelir. Burada sadaka taşına insanların altın bıraktığını ve ihtiyaç sahiplerinin gelerek ihtiyaçları kadar altın aldıklarını görür. Fakat bu işleyişten habersiz olan Robin Hood her gün akşam sadaka taşını bekler ve her altın konulduğunda gider altınları alır. Nihayetinde şehrin kadısı gelen şikâyetler üzerine sadaka taşına nöbetçiler görevlendirir. Robin Hood yine bir akşam nöbetçilerden habersiz sadaka taşındaki altınları alırken yakalanır ve kadının huzuruna çıkarılır. Uzun bir yargılamanın ardından sadaka taşının Müslümanlar için ne ifade ettiğini ve sadakanın nasıl verildiğini idrak etmeye başlar. Kadı Robin Hood’u daha fazla yakından tanımak için uzun görüşmeler yapar. Sonunda Robin Hood’un kötü bir niyetinin olmadığını öğrenen kadı beklenmedik bir şekilde onu zekât memuru yapar. Robin Hood anlar ki bu coğrafyada hırsızlığın hangi niyetle olursa olsun yapılması bir suçtur. Fakat suç kadar affetmenin de büyük bir erdem olduğu ortadadır. Artık hırsızlık için kullandığı pusulası artık hareket etmiyordu. Çünkü bu Müslüman coğrafyada fakirlere para vermek için hırsızlık yapmaya gerek yoktu. Zenginin bir görevi ve bir ibadeti de zekât vermektir:

“Birkaç gün sonra kadı, Robin Hood’la meydana yürüdü. Halkın toplanmasını emretti. Affetmeden, insanlara güvenmeden sözü açtı. Asıl sözlerine insanlara hazırladıktan sonra bir duyurusu olduğunu

söyledi ve Robin hood'u yeni zekât memuru olarak atandığını bildirdi. Coşkulu halk, zekât memurunu tebrik etmek için etrafını sardı. Bu kadar kalabalıktan tedirgin olan eski Hırsızlar Kralı, yılların alışkanlığı ile elini kesesini attı. Oradaydı hala. Herkes başından çekildikten sonra pusulayı çıkardı. İbre artık hareket etmiyordu” (Erkovan, 2019b: 118).

3.3.13. Duygu Edinimi

“Olay Berlin’de Geçiyor” adlı eserde Erkovan, hayata dair bütün duyguları, kahramanın kendi tecrübeleri etrafında öğrenmesini sağlar. Başka bir kişi ile etkileniş sürecinden ziyade kahraman, kendi hüznünü ve kendi mutluluğunu tek başına anlamlandırmaya çalışır. Kahraman veya anlatıcı, daima acıyı, tatlıyı, hüznü, mutluluğu, ölümü ve duyguyu belli bir sistematik etrafında öğrenir. Daha açık bir ifadeyle olay örgüsünde yer alan duygu edinimi, daha önce öğrenilmeyen ve sanki ilk kez yaşanıyormuşçasına ele alınır. Tıpkı bireyin çocukluk dönemlerinde ilk duygu edinimlerini öğrendiği gibi bir kurgusal alt yapı hikâyelerde aktarılmaktadır:

“Huzurlu ve derin solukları ile genişleyen odada benim uykuma yer kalmamıştı. Gözlerimi kapalı tutsam da rüya görüyor gibi yapsam da gelmiyordu uyku. Koridorun ucunda ışığı yanan bir hemşire odasının varlığıydı, korkunç görüntülerin yatağımın etrafına dizilmesini engelleyen. Beklemekten yoruldum, doğrulup ayaklarım aşağı sarkıtarak biraz bekledim. Yatağın altından kemikli bir elin uzanıp bileklerimden beni yakalayacağını hissederek hissetmez aşağı atladım. Buz gibi taşın soğuğu kemikli elden daha hızlı yakaladı beni; ürperti anında kulaklarıma kadar tırmandı. Hisset, bu soğuk bunlar da ayaklarım, dedim”

...

“Mesela bir gün yine hastanedeydim yanında ziyaretçisi olmayan çocukların odasına bir kadının geldiğini duydum koridordan geçerken oyunlar oynatmak için yanındaki büyüülü çantası ile dolaşp kulağını bütün kapılara dayayan ve içeriden yükselen bir yetişkin sesi duymayınca odaya giren bir kadındı. Ama bu sefer hasta ben değildim

kardeşimdi... Dolaşıp dolaşıp aynı yere varıyordum; çocuk morgu yazan tabelanın önüne şaşırarak yürüdükçe oyuncu kadının çantasına yeni oyuncaklar doldurduğunu biliyordum. Ben şaşırarak yürüdükçe oyuncu kadının katları dolaştığını biliyordum. Ben şaşırarak yürüdükçe oyuncu kadının kapılara kulağını dayadığını biliyordum. Ben şaşırarak yürüdükçe oyuncu kadının kardeşimin odasına girdiğini biliyordum. Tabelanın altına bir kez daha gelince metal levhaya dokundum Bu ölüm hisset dedim”

“Mesela bir gün parktayım oyun karavanı renkli kapılarını açıp çocukları çağırıyordu etrafına. İstedğimiz oyuncacı seçmekte ve onunla bir süre oynamakta özgürdük ama tek bir şartla; takas. Bir eşyamızı bırakmamızı istiyorlardı karşılık olarak... Annemin ördüğü yeleğe işaret etti ablam. Çıkarıp elimde tuttum onu bir süre. Yün yeleğe dokunuyordum ilk kez böyle. Bu mavi hisset dedim”

“Mesela değil gerçekten yalın ayak yürüyordum. Kaldırımında hava sıcaktı. Annem beni görmüyordu. Bu özgürlük, hisset dedim kendi kendime ama sakın alışma” (Erkovan, 2018c: 19-21).

3.3.14. Gurbet

Erkovan özellikle gurbet temasını ele aldığı Olay Berlin’de Geçiyor adlı eserinde gurbetin birçok farklı boyutuna yer vermiştir. Gurbetin insana ve insan hayatına olan etkilerini, din, kültür, çocukluk, eğitim, anne ve baba üzerinden aktarmayı hedeflemiştir. Bu ana boyutlara ek olarak Almanya’yı ortadan ikiye ayıran ve büyük hüznünlere şahitlik eden Berlin Duvarı’na da yer vermiştir. Gurbette anne olmak, baba olmak, çalışan olmak, çocuk olmak ve bir Müslüman olmak konusunda yaşanan hüznünlere ve geri getirilemeyen hatıralar ele alınmıştır. Tüm bu gurbet temasının getirdiği olumsuzluklar hikâyeleştirilirken insan psikolojisi de tabiata yüklenmektedir. Bu doğrultuda Erkovan’ın gurbette olumsuzluklar yaşayan kahramanlarının içindeki mutsuzluk onların çevresine ve hatta en ufak bir sosyal yaşam detayına yansımaktadır. Hikâyelerde girilen her mekânda gurbetin yüklediği olumsuzluk ürpertisini bağlamsal olarak hissetmek mümkündür.

Yazar, gurbetin yaşattığı acıları ve gurbetin Müslüman bir aileye olan etkisini bir fotoğrafçının sebep olduğuna inanmaktadır. Almanya’da çocukluğunu geçiren yazar, adeta o günlere gidercesine bir anda ilkokul dönemlerini kaleme almaya başlar. İlkokulda çocukların fotoğraflarını çeken bir fotoğrafçıya kendisini çirkin bir pozda çektiği için kızar. Her sene bütün fotoğraflarda yazar çirkin çıkmaktadır. Hayatındaki bütün gurbet olumsuzluklarına bu fotoğrafçının sebep olduğuna inanır. Müslüman bir ailenin din ve kültürüne dair bütün bozulmaların tek nedeni gurbetteki bu mutsuz çehrelerin fotoğrafları ve bu fotoğrafları çeken fotoğrafçılardır. Çünkü gurbette olmak insanın özünü unutmasına neden olacak birçok değişkeni içinde barındırmaktadır. Bu durum yazarı o kadar tedirgin etmektedir ki yarınlara bırakacak bir şeylerinin kalmayacağından korkmaktadır:

“Secdeye giderken sütunların arasında Kâbe’nin yanında gizli haçlar bulmuştum üzerlerinde de birkaç rekâtı kaldığı halde namazını yarıda kesip selam vermişti babam. Belli ki o uğursuz fotoğrafçı okuldan çıktıktan sonra doğrudan camiye gitmiş ve babamların da fotoğrafını çekmişti. Benim gibi ondan nefret ettiği için babamın da göz ayarı bozulmuştu. Boynuna sarıldım ve ‘yarına hiçbir şeyimiz kalmayacak’ diye fısıldadım kulağına” (Erkovan, 2018c: 14).

Yazar gurbetin etkisini genel olarak çocuk kahramanların gözüyle aktarsa da kimi zaman gurbetin annelere yansıyan yönünü de detaylı bir şekilde ele almaktan geri durmamıştır:

“Dillerini bilmedikleri insanların arasında yaşayan bu anneler, her gün aynı saatte parka geliyor, kendileriyle aynı dili konuşan kadınların arasında yeniden nefes alabildiklerini hissediyorlardı. Artık köyelerine ilk öğretmenini gelişini, çobanın bir gün kızıp elindeki değneği fırlatarak ineklerini terk ettiğini, ama bir süre sonra muhtar olarak köye dönüşünü, geceleyin mezarlığın kapısından türlü türlü yaratığın çıkışını, karın günlerce yağarak elektriği canından bezdirişini ve onun da tıpkı çoban gibi kızıp günlerce geri gelmeyişi, ekmeği tandıra yapıştırmayı öğrenene kadar teknelerde olsa hamuru ziyan edişlerini ve daha birçok hikâye anlatıp ruhlarının karanlık

yerlerine çekilen mutluluklarını tekrar gün yüzüne çıkarıyorlardı. Fakat hiçbir düğünlerinden söz etmiyordu. Çünkü o gün güzel hayatlarını sona erdiren ve bu uzak ülkenin gölgesini üzerlerine düşüren gündü. Başörtülerini çenelerinin altında bağlayan ve hepsi pardösülü olan anneler, zaman ilerledikçe daha sık bakıyorlardı kollarındaki saatlere. Tombul bileklerine gömülen ince kayışlı saatler zil sesinin yaklaştığını haber veriyordu. Anneler hareketleniyor, annelere ayağa kalkıyor, anneler üzerlerindeki kumları silkeliyor, anneler mutluluklarını çekmecelerine kaldırıp parktan çıkıyorlardı, anneler onları yakaladığımdan habersiz yanımdan geçip gidiyorlardı” (Erkovan, 2018c: 14).

Gurbette olmanın inanç noktasında da birçok özlemlere neden olduğu aşikârdır. İnsanın kendi inancını rahatça yaşayabileceği veya kendi inanç öğretilerinin sosyal hayat içerisinde normal görülebileceği bir bağlamda yaşaması insan fitratı için gerekli olan bir durumdur ve onu adeta özgür kılar. Bu duruma dikkat çeken yazar, gurbette yaşayan bir Müslüman çocuğunun hislerine tercüman olmaktadır:

“Yeşil bir ışıkla aydınlandıktan hemen sonra kuş sesleri yayıldı cihazdan. Neşeli kuşlardı bunlar, yaygaracılardan değil. Irmak sırıltı sana karışan ötüşlerin arasından bir insan sesi yükseldi. Bir adam ezan okuyordu. O kadar güzeldi ki adamın ezanı bitirir bitirmez bizi saatin içinde aktığı geçitten cennete götüreceğini sandım. Duyduğum ilk gerçek ezandı” (Erkovan, 2018c: 37).

Gurbette çocuk olmaya dair pek çok olay örgüsü oluşturan yazar, daha çok gurbette çileli bir şekilde kazanılan paralarla geçinen ailelerin dramatik yaşanmışlıklarına değinmektedir. Bu noktada Sarı Kâğıttan El adlı hikâyesinde bu durumu yansıtmıştır. Vitrin camında sarı renkli ve el formunda bir kâğıdın asılı olduğu oyuncakçı dükkânının önüne çocuklar her gün gelip oyuncakları izlerler. Özellikle bir tren oyuncağını çok almak isterler. Burada tren esasında imgesel bir olgudur. Türkiye’den Almanya’ya olan göçü ve hatıraları nitelemektedir. Bu treni almak isteyen çocuklar, paraları olmasına rağmen oyuncakçı bir türlü bu treni satmaz

Çünkü bu gurbetçi çocukların paraları mutlu paralar değildir. Adeta Ziya Osman Saba'nın Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi'nde gülmeyi bilmeyen insanların fotoğrafını çekmeyen fotoğrafçı misali, Erkovan da yabancı bir ülkede yağayan çocukların ve onların ailelerinin ne zorlukla paralar kazandıklarını “mutlu para” ifadesi üzerinden sembolize etmiğtir. ocuk iki kez gitse de o treni asla satın alamaz:

“Mutlu para lafı ile afallayan ocuk hala bozuklukları havada tutuyordu. Mutlu paranın ne demek olduğunu sormadan kadın konuğtun Sana bu paraları veren kiği benim için önemli. ‘Sadece mutlu insanların parası karėılıėında satabilirim oyuncaklarımı’ dedi. ‘Tabii ki öyle babam verdi bunları’ dedi ocuk aceleyle. Bakalım o zaman deyip bozukluklardan bir tanesiyle yine tezgahın arkasına geçti. ‘Tam da dğndğm gibi’ sözleriyle çocuğun yanına gelip parayı uzattı. ocuk yaklağtı ve babasını inėaattaki yüksek iskelede kan ter içinde gördü, yüzünde acı vardı. Nutku tutulmuğtu daha önceden böyle bir Şey grmemiğti. ocuk dükkandan koğarak kaçmak istiyordu. ‘Bana mutlu para getirmeyi bağarırsan tren senindir’ diye ekledi kadın son olarak. ocuk bozukluklarını tekrar cebine doldururken satıcı kayboldu” (Erkovan, 2018c: 52).

...

“Saatler gibi süren dakikalardan sonra sadece tezgahın arkasından çıkıp çocuğun yanına geldi ‘Tam dğndğm gibi’ dedi rahat rahatlamığ bir sesle. Bunlar mutlu paralar değil diyerek torbayı sahibine uzattı. Nasıl olur itirazını yapar yapmaz kendin bak dedi kadın. İğte o zaman torbanın ağzını aralayıp içine bağını uzattı. Bozuklukların renkleri solmuğ üzerindeki resimleri ortaya ıkmığtı. Yüzleri asık, mutsuz insanlar... ‘Yabancı ülkelerde yağayanların parası hep mutsuz olur’ dedi kadın bilmiğ bir sesle” (Erkovan, 2018c: 54).

Yazar için gurbet teması içerisinde diğer bir bağlam ise Berlin Duvarı olmuğtur. II. Dünya Savağı ile birlikte bir duvarla ikiye ayrılan Almanya için Berlin Duvarı bir ıstırap simgesi haline gelmiğtir. Adeta bütün yağanmığlıklar bütün ortak

geçmiş bir anda ortadan ikiye bölünmüş ve tabi ki aileleri de birbirinden ayırmıştır. Bu duruma dikkat çeken Erkovan, Berlin Duvarı'nın soğuk yüzünü bir tren yolculuğunda “yasaklı istasyon” imgesiyle aktarmıştır. Bir çocuğun Berlin içindeki seyahatinde sürekli merak edilen fakat bir türlü geçilemeyen yasaklı istasyonlar birer hüznün timsali haline gelmiştir. Yanlışıyla yasaklı istasyonda duran trenden inip oraya ayak basmanın mutluluğunu yaşayan bir çocuk bir anda trenin orada onu bırakmasıyla hayal kırıklığı ve hüznün yaşar:

“Ve bir gün durdu sessizce istasyonla barışmış askerleri hiçe saymış gibi durdu. Alnımı çekemiyordum camdan. Gördüklerimin gerçek olup olmadığından emin değildim. Balkona bir cızırtı doldu. İşte o an durduğumuza inandım. İstasyonun hastalıklı ışığı bizi ele geçiriyordu. Şimdi deyip yerimden kalktım. Kapının kollarına asıldım, çektim açıldı, öylece açıldı. Yasaklı istasyonun eskimiş havasını soludum. Ayağımı trenden attım. Perona bastım, bastım. Zemin taşı beni reddetmedi. Trenle tek bağım kapıya tutunan elimdi. Bıraktım onu. Artık tamamen perona aittim. Ne olduğunu anlayamadım. Tren hareket düdüğüni çaldı. Kapılarını hışımla kapattı. Askerlere bakan yüzüm bembeyaz kesildi. Trenin beni bırakıp gitmeyeceğini düşünmüştüm. Arkamı döndüm tren uzaklaştı. Tünele dalıp ışığını karanlıkta boğdu. Askerlerin önünde duruyordum. Henüz çocuktum büyüyünce yuvarlak bir miğfere ve kimsesiz bir kaputa dönüşecektim ama henüz değil. Gelip geçen fakat durmayan trenler büyütecekti beni” (Erkovan, 2018c: 70).

Yine Berlin Duvarı'nın adeta şehre yapılmış en büyük bir felaket olduğu ve bir gurbetçi gözüyle bu şehre sadece acınmaktan başka bir şey yapılamadığını şu cümlelerle aktarılmıştır:

“Bu şehre, haritalara eklenmesi gereken yeni bir köprü, kuş civıltılarıyla tıka basa dolu yaşlı bir orman ya da ilkbaharda gençlik çağlarına dönüp delice akan ama kış geldiğinde her şeyi yavaşladı ve azaldığı için ihtiyarlayan bir nehir bölebilir. Hepsine tahammül

edilebilir. Fakat bir duvarın böldüğü şehirlere sadece acınır”
(Erkovan, 2018c: 91).

Yazar birinci tekil şahıs anlatıcısı olarak kendisinin Berlin Duvarı ile olan diyaloguna yer verir. Duvara yazdığı “yirmi dokuz yaşındasın” ifadesinden de olayın 1990 yılında geçtiğine işaret edilmiştir. Bu yıllar aynı zamanda Berlin Duvarı’nın yıkılmadan hemen öncesi olan dönemdir. Dolayısıyla bu bir vedadır. Fakat bu veda, bir hüznün değil bir mutluluğun başlangıcıdır. Çünkü şehri ve hayatı ikiye bölen bu tatsız duvar artık konuşamaz hale gelmiştir:

“Merhaba yazdım tebeşirle. Yazı kayboldu ve yeni bir merhaba çıktı karşıma. Adın ne? diye sordum. Bilmem cevabını verdi. Sen de varsın yazdım. Sen de varsın yazdı karşılığında. ‘Yirmi Dokuz yaşındasın’ sözlerimi öylece bıraktı yüzeyinde. Hiçbir tepki vermeyince bekledim. Uzaktan birileri geliyordu. Korkumdan son yazdıklarımı silip eve koştum. Okulların açılmasına birkaç gün kalmıştı. Artık bütün zamanımı duvara harcayamazdım. Hatta belki de bir daha gelemedim. Bunu yazdım kendisine o günlerde. ‘Yakında gideceğim’ dedi yanlışlık yaptığını düşünüp üstüne gittim. Ama ne yazarsam yazayım. Her seferinde aynı şeyi söylüyordu: Yakında gideceğim”
(Erkovan, 2018c: 94).

Gurbet temasının ele alındığı mevsimsel kapsam ise daha çok yaz mevsimi üzerine şekillenmiştir. Yaz tatili ile birlikte gurbetçilerin Türkiye’ye dönmesi tatilin bitmesiyle de tekrar gurbete dönmeleri mutlulukla hüznün arasında gidip gelen duygu geçişlerinin yer aldığı yaşanmışlıklar hikâyelere yansıtılmıştır. Tüm bunlar yine çocukların gözünden daha açık ifadeyle anlatıcı konumunda olan yazarın kendi çocukluk penceresinden aktarılmaktadır:

Aydınlık esnedikçe ve karanlık daraldıkça bir hareketlenme başlamıştı evlerin içinde. Yerliler için tatil anlamına gelen bu aylar gurbetçi aileler için memleket demekt; kavuşma demekt; yabancı toprakları bir süreliğine unutmak demekt. Bavullar kıpır kıpırdı biliyordum. Her zaman hüzünlü olan anneler, cıvıl cıvıldı biliyordum. Gurbette olduklarını unutan babalar burayı hatırlatan kıyafetlerini fırlatıp

atıyorlardı evlerinin karanlık köşelerine. Sayılı günlerin çabuk geçeceğini ve o terk edilmiş kıyafetlerin kimsesizlikten sararmaya başlamadan geri döneceklerini de biliyordum” (Erkovan, 2018c: 79).

Gurbetçilerin tatil dönüşü ise büyük bir hüznün tablosuna işaret eder. Nereye bakarsalar baksınlar bütün olaylar ve olgular adeta olumsuz bir tasvir gücüyle ele alınır. Çünkü insan ile tabiat arasında psikolojik bir aktarım vardır. Erkovan bu aktarımı oldukça başarılı kullanmış ve gurbet hüznünü bir çocuğun gözünden dış çevreye yüklemiş olduğu hüznün misyonuyla aktarmayı hedeflemiştir:

“Okul zili uzun tatilin ardından büyük bir coşku ile çalmıştı. Her sabah sınıflarımızın yolunu gösteren zilli duyar duymaz önce arkadaşımın sınıfına uğruyor, sırasının boş olduğunu görüp hayal kırıklığıyla kendi sınıfına gidiyordum. Öğretmen derse başlar başlamaz gözüm dışarıdaki ağaca kayıyor, yaprakların arasına sızan güneşin ışık oyunlarından ipucu olabilecek işaretler yakalamaya çalışıyordum. Neşeli arabaları bir uçuruma doğru yol alırken dev bir ahtapot kollarıyla kavuruyordu onları. Yapraklar hışırdayor gibi görüntü kayboluyordu. Bu kez bir evin önünde duruyordu arkadaşım. Eteğinin uçları yavaş yavaş salınırken bir fırtınanın çıka gelmesiyle gökyüzüne fırlatılıyordu bir bulut kadar hafifti artık. Ders bitene kadar sürüp gidiyordu türlü türlü görüntüler” (Erkovan, 2018c: 83).

Gurbetten geriye dönme hayalinin bile kahramanlara mutluluk verdiği görülmektedir. Büyük bir çabayla gece gündüz demeden elbise diken Günter ailesinin durumu da bu hayal üzerine inşa edilmiştir. Günter Bey gündüzleri yetmez gibi geceleri de komşularını rahatsız etmeden elbise diker. Bu elbiseleri geceleyin gizli gizli bir balonla Berlin Duvarı’nın diğer tarafına satmaya götürür. Tüm bu zorlu hayattan vazgeçip eve dönme fikri bile mutlu olmanın tek gerekliliği olarak görülmektedir:

“Gözlerinin son kez kapatmadan önce anne ve babaları ile orman yolunda ilerliyorlardı. Babaları eline alnına götürüyor, anneleri onu teskin ediyordu. Ama bu sefer ‘Artık dönemeyiz’ kelimeleri değil

‘Vazgeçip evimize gidelim’ kelimeleri dökülüyordu ağzından. Mutluydu aile yeniden” (Erkovan, 2018c: 79).

Gurbetin en acı veren noktasının ise dönmek fikrini bir türlü yapamamaktır. Sürekli olarak memlekete geri dönme planları yapılsa da asla gurbetten kopulmaz. Bu ayrılamama bağlılığı da gurbetçileri içten içe çökertmektedir. Erkovan bu durumu gurbet acısı olarak kavramsallaştırmıştır:

“Ağlayarak ve sınır çizgisinden adımlarını uzak tutarak yeniden minibüse binmişlerdi. İşte o günlerde bir gün ülkelerine döneceklerinin hayaliyle daha çok çalışan, daha çok paraya sahip olabilmek için eski eşyalarla evlerini düşenler, buradan asla gidemeyeceklerini hissettiler... Hepimiz karşı tarafa geçtik. Sevinçten uçuyordu babam; hastalanmamıştı kimse. Rahatça evimize dönebilir, hayatlarımıza devam edebilirdik artık. Ama başaramadık. Hiçbirimiz terk ettiğimiz bölgeye tekrar adım atamadı. Rüzgar şiddetlense de bizi teskin etti, ‘Artık özgürsünüz’ diye uğuldadı sınırın diğer tarafından. Babam yüzünü uzak bir ülkeye çevirirken annem ellerine baktı ve gülümsedi. Başkalarının anılarıyla kararmamış yeni eşyalarla ne güzel yaşanır diye düşündü” (Erkovan, 2018c: 100).

3.3.15. Kadın-Erkek İlişkisi

“Fantastik Şeyler” adlı eserde kadın, cinsel kimliği gereği farklı bir duygusal boyutta yer alması ve bunun aile kurumu içindeki öneminin farkına varılmasına ilişkin Erkovan, “Benim İçin Önemlisin” adlı hikâyeyi kaleme almıştır. Aynı çatı altında aralarında mesafeler olan bir kadın erkek ilişkisi ele alınmıştır. Kadın kimliği tanımlanırken yorgun ve duygusal olarak ilgisizlikle çöküş yaşamış biri olarak yansıtılırken erkek kimliği ise daha sakin ve kararlı bir duruşa sahip olduğu hayat ciddiyeti karşısında ise duygusal motivasyonunun lakaytlık üzerin inşa edilen bir yapıda olduğu aktarılmıştır. Erkek eşine olan ilgisizliği o kadar monotonlaşmıştır ki adeta artık kadın gücünü yitirmiş ve artık umursamaz hale gelmiştir. Erkek ise bu umursamazlık karşısında evindeki masada bir kişi için daha yer almaya karar vermiştir:

“Kadın bu nefesleri duydukça bedeni üzerinde hiçbir kontrolü kalmıyordu. Bir insan değil de bir ağaçmış ama kötü bir büyüyle ormanda filizlenmek yerine insan vücuduna hapsolmuş gibi kendini belli ediyordu bu damar. Bedeninde kök salmaya yapraklanıp gökyüzüne uzanmaya çalışan bir ruh dolaşıyordu. Kadın bir gün mücadeleden vazgeçti ne olacağı umurunda değildi artık. Adam evinin kapısını açıp içeri girdi. Elleri belinde bir şey arar gibi durdu salonun kapısında. Masanın etrafında dizili farklı sandalyeleri birbirine yaklaştırıp aralarında küçük bir boşluk oluşturdu. Akşama doğru o boşluğa yeni bir sandalye yerleştirdi” (Erkovan, 2020: 16).

Dostoyevski’nin yabancılaşan timsah Ivan’a ithaf edilen Eski ve Yeni Timsah adlı hikâyede yabancılaşan ve farklılaşan bir erkek profili sembolize edilmiştir. Kadın değişen ve yabancılaşan koca profili karşısında duygusal bir tükenmişlik sendromu ile psikolojik iç çöküşe doğru ilerler. Bir gün bir timsah kocayı yutar ve timsahın sahibi Alman hemen müdahale edip kocayı kurtarır. Karı koca eve gittiklerinde artık koca kendini tuhaf hissetmeye başlar ve bir anda kendini banyoya atar. Belli bir süre sonra da onu yutan timsahın birebir aynısına dönüşür. Kadın hemen timsahın sahibi Alman’a gider durumu anlatır. Bu lanetin ancak aynı timsahın, timsaha dönüşmüş olan kocayı tekrar yutmasıyla değişebileceğini söyler. Fakat bir türlü Alman’ın timsahı sudan çıkmaz. Timsaha dönüşen koca da öylece bekler. Sudan çıkan olmayınca umutlar kesilir ve tam eve dönerken su sesleri gelir ve timsah yeniden kocaya dönüşmüştür. Fakat dönüşen timsah gerçek koca değil ilk timsahtır. Bu durum karşısında gerçek koca da bir hışımla suya atlar:

“Kadın timsahı ile dönüş yoluna koyulmuşken nehirde şırıltılar duyuldu. Sudan çıkmaya çalışan birisinin sesleriydi bu şüphesiz. Alman ve kadın arkalarını döndüklerinde eski timsahın bir insana; kadının kocasına tıpatıp benzeyen bir insana dönüştüğünü gördüler. Alman hayvanına yani yeni insana yaklaşıp konuştu ‘bu timsahı geri yutman gerekecek’ üzerinden sular damlayan adamın bunu kabul edeceğini sandılar fakat öyle olmadı. Alman kadının elinden tasmanın ipini aldı. Sudan çıkan adamı kadının koluna takıp fenerini havaya

kaldırdı. Kadın ve yeni kocası yani eski timsah eve doğru yol alırken yeni eski koca kendisini büyük bir açıklıkla soğuk suları attı” (Erkovan, 2020: 37).

3.3.16. Korku

“Akvaryum Fırtınası” adlı hikayede evine misafir olarak gelen ve Min adındaki bir erkek çocuk ile kendi çocukluğuyla yüzleşen Tülin (Tili), çocukluğuna dair yaşamış olduğu travmaların yeniden gerçekleşeceği korkusuyla sürekli olarak evde yaşar. Min’in sürekli olarak parka gitme isteği Tülin’in en büyük korkusu olarak yansıtılmıştır. Çünkü uzun zamandan beri insandan ve dış dünyadan uzak yaşayan Tülin için en büyük korku evinden dışarı çıkmaktır. Burada korku teması, çocukluğun psikolojik yıkımlarının yeniden canlanmasıyla ilişkili olarak bireyin sosyalleşmeme isteği üzerine şekillenmiştir. Tülin için dışarı çıkmak öyle bir korkudur ki bir anda kendini koruma refleksi geliştirmek için canavarca bir tavır sergilemek gerektiğini hisseder. Min’in her ne kadar dışarı çıkmanın hayaliyle yüzünde tebessümler belirse de bu tebessümlere bakan Tülin, kendini bir canavar kimliğine büründürür çünkü onun için dışarı bir vahşi mücadele alanı gibi görülür:

“Tili, onun yüz ifadesini gördükçe kendisini bir canavar gibi hissediyordu. Çocukların sevinçlerini çılgın bir makasın iştahıyla parçalayan bir canavar. En iyisi izine mümkün olduğunca bakmamaktı” (Erkovan, 2018b: 47).

Çocukluk yıllarına dair birçok psikolojik yıkımlar bireyin sosyal güveni başta olmak üzere çeşitli kaygı bozukluklarını ortaya çıkarmaktadır. Bu durum bireyde çeşitli davranış bozukluklarına veya aşırı reflekslere de neden olmaktadır. Annesi ve babası tarafından dışarıya çıkınca hasta olacağı korkusuyla çocukluğunu geçiren Tülin’in durumu da bu şekildedir. Uzun süredir dışarı çıkmayan veya çıkamayan Tülin ilk defa Min ile birlikte dışarı çıktıklarında giydiği kıyafetler ve içinde bulunduğu korku düzeyi şu cümlelerle ortaya konmuştur:

“sıralıyor da adımlarını” (Erkovan, 2018b: 51). *Sokağa çıktıklarında Tili dizlerine kadar uzayan yağmur çizmeleri ve yukarıdan yine*

dizlerine kadar uzayan sarı yağmurluğu ile yürüyen bir muşamba topu gibiydi. Dizleri titriyor elleri terliyor olsa da peş peşe

Dışarıya çıkan Tülin belli bir süre sonra bir alışveriş merkezine girer ve burada da kalabalıktan ve çeşitlenen objelerden kendine bir korku dünyası inşa eder:

“Hafifleyen kalbi alışveriş merkezindeki kalabalığı görünce korkularını geri çağırırdı. Aslında tenhaydı içerisi fakat Tili yalnızlığa alıştığından iki kişiden sonrası kalabalıktı onun gözünde nereye çevirse başını yabancı insanlar görüyordu. Yürüyen, vitrine bakan, cüzdanını açan, yukarı çıkan, aşağı inen, yemek yiyen, çantasını karıştıran, çocuklarını oyuncakçıdan kaçıran, oturup geleni geçeni izleyen, konuşan, düşünen, asansör düğmesine basan bir sürü insan. Göğsü hızla inip kalkarken nefesi derinlere dalıyor uzun soluklar halinde yüzeye çıkıyordu” (Erkovan, 2018b: 53).

Korku duygusunun şiddeti kurulmuş olan hayallerde bir anda mitolojik unsurlara veya efsanevi yaratıklara dönüşüne yer verilmektedir. Yazar bunu yaparken de kahramanı içinde duymuş olduğu korku hissiyatını gözler önüne sermektedir:

“Sadece kaydırak değil de Tili’yi korkutan. Salıncaklar boş tahterevallli uykuluydu parkın etrafını hatta parkın kendisini kapatan upuzun ağaçlar vardı. O kadar çok vardı ki güneş dahi aralarından sızamıyordu. Tili’nin zihnindeki bu parkta kimsecikler yoktu. Ağaçların korkunç bir sesle hışırdaması dışında hiçbir ses giremezdi bu alana. Ürkütücüydü çünkü çocukların olmadığı bir park gece vakti yalnız kalınan bir mezarlığı andırırdı ”(Erkovan, 2018b: 68).

3.3.17. Toplumsal Cinsiyet

“Fantastik Şeyler” adlı eserde Doğu medeniyetinde kadının cinsel kimliğine yüklenen en büyük misyon anne olabilme kabiliyeti ve yeterliliği üzerine şekillenmiştir. Erkek kimliğinin arkasında şekillenen kadının ailedeki yeri daha çok doğurganlığı ile öne çıkmıştır. Çocuk dünyaya getirmek bir kadın için Doğu

medeniyetinde bir yeterlilik ifadesi olarak görülmektedir. Aksi bir durum olduğunda ailenin yıkımına neden olacak boyutlara ulaşması durumu gelişebilir. Her ne kadar modern şartlarda bu gibi durumlar eğitim demografisine bağlı yaşanmasa da toplumsal bellekte oldukça taze bir yapıdadır. Kentlerden kırsallara doğru gidildikçe bu bellek canlılığını daha çok hissettirmektedir. Erkovan da bu duruma dikkat çekmiş ve doğuda yeni gelinlerin çektiği sorunları bir hikâye üzerinden aktarmıştır. Sırf kısır diye üzerine kuma getirilen bir gelinin ve onun çeyiz sandığının konu edildiği “Yeni Gelinler” adlı hikâyede Doğu medeniyetindeki acımasız toplumsal normlara bir eleştiri getirilmiştir. Bir kadının acziyetinin ortay çıkardığı psikolojik çöküş onun çeyiz sandığını bile rahatsız etmiştir. Kendi iç bunalımı çeyiz sandığına geçmiş ve çeyiz sandığı bu buhranla yerinde duramaz bütün dertleri içine alıp yemek ister. Kadın sonunda onun kısırlığını ve annesinin hatırasını taşıyan çeyiz sandığından kurtulur. Çünkü anne olamayan birisi için anneliği hatırlatan her şey acıdır, kederdir ve derttir:

“Açık gözlerle güneşin doğmasını bekledi. Sarı bir gürültüyle Doğan günü karşılar karşılamaz kimseye bir şey söylemeden sandığı yerinden oynattı. Yıllarca yatağa mahkum olmuş bir yaşlının ayağa kalkma çabası gibiydi yerinden oynaması çatırdadı, çatladı, kırıldı ama dağılmadı. Sahibinin sürükleye sürükleye kendisini nehre taşımasına ses etmedi. Kıyıya ulaşınca kadın durup suya baktı. Bir ara kapağı açmayı düşündüğü sandığın içindekilerle yüzleşecek gücü kendini de bulamadı. Yıllarına, kısırlığına, annesinin ölüm mirasına olan öfkesiyle sandığı ittiği gibi nehre fırlattı. Ağzı sıkı bir dost gibi kapalı kaldı sandık. Hem suda hem de günler sonra bulunmasının ardından” (Erkovan, 2020: 74).

3.3.18. Mitoloji

“Ay ve Güneş Kumpanyası” adlı hikâyede Türk mitolojisinde kendi küllerinden yeniden doğması ve kanatlarını açtığında yeryüzünün güneşini kesmesi gibi efsanevi bir imge niteliğinde yer alan Anka kuşu, Erkovan’ın eserlerinde Doğu’ya ait unsurlar arasında yeniden kurgulanan veya yeniden farklı bir bağlama ulaştırılan değer olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim *Anka’nın Çaresizliği* adlı

hikâyede Anka kuşu Kaf Dağı'nda değil Yunan mitolojisinin temellerini oluşturan Olympus Dağı'nda belirir. Yağmurlu ve kötü bir havanın ardından Anka kuşu Olympus Dağı'nın içine iner. Burada Yunan tanrılarını temsil eden boş tahtlardan oluşan çemberin tam merkezinde bir süre dinlenir. Bu tahtları merak edip onlara yaklaştığında Yunan mitolojisindeki birçok canavarlaşmış efsanevi yaratıkları görür:

“Tahtalardan birine yaklaştı. Heybetli ayaklarına tunçtan yılanlar dolanmıştı bazılarının gözleri ışıldıyordu bazılarının iştahları. Anka tedirgin oldu; merhametsizlik dört yandan sardı onu. Başka bir tahta yöne yöneldi. Yırtıcı ağızlarını, kanatlarının arkasına gizleyen taştan ejderhalarla göz göze geldi. Durduğu yerden ayrılmadan etrafına baktı. Aç deniz canavarları, zehirli sarmaşıklar, kindar yıldırımlarla kuşatılmıştı dört yanı. Denizlerden ve dağlardan daha yaşlı olan Anka, nerede olduğunu anladı: Olympus'ta.” (Erkovan, 2019b: 52).

Anka bu tahtların arasında gezerken tek hissettiği savaş ve kan kokusu olmuştur. Burada esasında Doğu medeniyetinde yer alan her unsur gibi mitolojik unsurların da Batı medeniyetiyle çatıştığı sembolize edilmiştir. Batının bütün mitolojik belleği savaş ve kan üzerine inşa edildiğine dikkat çekilmiştir. Hâlbuki Doğu medeniyetinde yeniden doğuşun ve azametın temsili olan Zümrüdü Anka kuşu Olympus Dağı'nda bu çatışmayı hissetmektedir.

Olimpus'tan adeta kaçır gibi çıkıp dağın eteğinde yer alan bir köye fırtına nedeniyle inmek zorunda kalan Anka, ilk kez ifşa olmuştur. Artık insanlar onu görmüş bunla da yetinmeyip onu tanrı sanmışlardır. Çünkü onların Olympus'taki Tanrıları görünmüyor, dualarını duymuyor ve artık onlara cevap bile vermiyorlardı. Bu nedenle Anka'yı gören halk hemen ona secde edip dualar iletmeye başlar. Fakat Anka batıl ile savaşan adeta ilahi kudreti tebliğ eden bir elçi misyonunu üstlenmiştir. Ne yaparsa yapsın halk, onu adeta bir Tanrı gibi görüyor fakat onun ilahi kudretin bir aracısı ve O'nun manevi bir temsilcisi olduğunu idrak edemiyorlardı:

“Yaratılmış bütün renkleri tek renkmış gibi bedeninde barındıran Anka, ilk kez bu kadar insana kendini ifşa ediyordu. Alabildiğine azametli, alabildiğine güçlü görünüyordu. Ayakları daha toprağa

değmeden bir mite dönüştürüyordu insanlar onu: Olympus'tan kaçan meçhul bir tanrıydı o; insanları ölümsüzlüğü getiren bir elçi; yalnızca iyilerin görebileceği bir Musay'dı; sonsuz mutluluğu ve zenginliği getiren bir peri ama kesinlikle kötü bir işaret değildi” (Erkovan, 2019b: 54).

Halkın sürekli olarak Anka'yı bir Tanrı olarak görmeleri karşısında Anka buna karşı çıkmış, yalvarmalarına rağmen hızla uçarak oradan ayrılmıştır. Çünkü o görünmeyen bir yaratıcının varlığına iman edecek kadar manevi bir iklimde yoğrulmuş Doğu medeniyetinin bir imgesidir:

“Sahip olmadıkları şeyleri vadettiler Anka'ya; yeter ki tekrar aralarına dönsündü. İkna edemeyeceklerini anlayınca diz çöktüler ve ona secde eder gibi önünde eğildiler. Görünmeyen bir yaratıcının varlığına iman edecek kadar çok şey yaşamış olan Anka, bu eylemi kabul etmediğini göstermek için biraz daha yükseğe havalandı 'bana secde etmekten vazgeçin,' diye seslendi köylüler” (Erkovan, 2019b: 55).

Anka ile Yunan Tanrıları arasında bir kıyası ortaya koyan yazar, “Sunî Tanrı” kavramsallaştırmasını ele almıştır. Sunî Yunan Tanrılarına inanan halkın inanç ideolojisinde inanılan şeyin kaybolmayacağı ilkesinin olduğunu fakat bu ilkenin de kendisiyle çeliştiğini aktarmıştır. Halkın kendisine secde etmesinin ardından yükseklerle uçarak gözden kaybolan Anka karşısında halk tepki gösterir ve gerçek bir Tanrı olsaydı kaybolmazdı şeklinde değerlendirmeler yaparlar. Fakat Olympus Dağı'nda bile olmadığını bildikleri sunî Tanrılara bile dua etmeye devam ederler. Hikâyenin sonunda ise bütün kâinatın tek yaratıcısı olan kudret tarafından azaba uğrayıp uykularında helak edilirler:

“Bunu söyleyen köylü, dualar ne hiçbir zaman kabul etmemiş Olympus tanrılarının yok olduklarını bildiği halde bunu demişti. Sözlerine kimse itiraz etmedi. Biraz daha konuştular gelişigüzel; ardından eski tanrılarına ihanete getirip yerlerini yenisini koymaya hazırlanmamış gibi Olimpos tanrılarının dua ederek evlerine ve bahçelerine döndüler

Anka'nın külü köylülerin en karanlık uyku saatlerinde ilahi bir kıvılcımla tutuştu. Tek bir Tanrıya ait bir kıvılcımla” (Erkovan, 2019b: 58).

3.3.19. Kadim Bilgelik

“Soğuk Taht” adlı eserde krallığı öğrenmek üzere bir kraliçe tarafından gönderilen kral adayı olan oğlunun yaşadığı serüvenler adeta kadim bir bilgelğin yansımasıdır. Daha çok didaktik bir atmosferle kaleme alınan bu eserde kral adayı yeni yerler ve yeni yüzler görmek için yola çıkar. Gittiği her yerde yeni insanlar tanışır ve yeni olaylarla karşılaşır. Kral adayı, annesi kraliçe tarafından şu sözlerle uğurlanmıştır:

“Kraliçe, Bir kral, içinden geldiği gibi hareket edemez, dedi. Sakin kalmaya çalışsa da tahammülünün kalmadığını Kral biliyordu. Uzun zamandır kaynayan bir yanardağın coşkulu püskürmesi gibi boşaltıyordu Kraliçe kelimelerini oğlunun üstüne: Birazdan yola çıkmanı emrediyorum. İtiraz yok! Daha fazla taya müsamaha gösteremem. Gitmeni ve krallıkların nasıl yönetildiklerini görmeni istiyorum. Bunun yanı sıra insanları da tanısan güzel olurdu ama çok şey beklemenin lüzumu yok. Önemli olan krallardır, gerisi teferruat” (Erkovan, 2018a: 11).

Kral adayı, seyahati boyunca yaşadığı bu olaylardan ders çıkararak yanındaki deftere tecrübelerini hikmetli bir bilgelikle not alır. Bu defter, dedesinin ve babasının da kral olmak için yapmış oldukları seyahatlere ilişkin notları barındırır. Dedesinin ve babasının yazdığı tecrübelerin altına bir de kendi not düşer:

“O, atalarının defteri. Ataların, hayatları boyunca edinmiş oldukları bilgilerini o deftere kaydettiler. Onu korumam ve gittiğin her krallıkla ilgili tecrübelerini yazmam istiyorum ki hiçbir zaman unutmayasın. Bunu başarıp geri döndüğün takdirde halkın seni kralları olarak kabul edecektir. Daha fazlası elimden gelmiyor” (Erkovan, 2018a: 12).

İlk gittiği yerde kral adayı, o bölgenin kralıyla görüşmek ister kapıda bir süre bekletildikten sonra içeri aldığı anda çoktan yemeklere başlanmış olduğunu görür. Kral adayı bu durumu görünce kendini “ördek sevmem” diye teselli eder. Esasında burada bir kralın yeri geldiğinde gururuna yenik düşmemesi ve sabretmesi gerektiğine işaret edilmektedir. Kral adayı buradan ayrılırken defterine şu notu düşer:

“Açlıktan karnı guruldayan Kral, buradan ne gibi bir sonuç çıkarması, Kraliçe ve heyete nasıl bir cevap vermesi gerektiğini düşündü. Derin düşündü. Gözlerini kısarak düşündü ve ardından şöyle yazdı: Ördek sevmem ” (Erkovan, 2018a: 19).

Kral adayı, gittiği yeni bir yerde insanların her anından sorumlu Tanrıların olduğunu ve bu sayısız Tanrılara taptıklarını aktarır. Kral burada iyi karşılanmaz. Çünkü insanlar tanrılara dua etmekle meşguldür. Buranın kralıyla konuşan kral adayı, bu kadar çok Tanrının olmasını eleştirir ve ilahi kudrete sahip olan yaratıcının bir ve tek olması gerektiği notunu defterine şu cümlelerle düşmüştür:

“Kral da şöyle yazdıktan sonra yeniden yola koyuldu: Kıymetli olan her şey biricik olmalıdır” (Erkovan, 2018a: 27).

İyi bir kral, kararsız kalmamalıdır. En kötü kararın bile kararsızlıktan daha iyi olduğu aktarılmıştır. Kral adayı yeni bir yere gider burada iki kız arasında kararsız kalır ve en sonunda o yeri terk eder. Fakat bir kralda kararsızlığın olmaması gerektiğini anlar. Asıl akıllık ise bir kralı kararsız bırakacak iki seçeneği de gözden çıkarmaktır:

“O kadar çabuk başlar ve biter ki insan bazen sonunu düşünemez. Akıllıysa ikisini birden kaçıır” (Erkovan, 2018a: 34).

Yağmura yakalanan kral adayı bir yere sığınır burada oyun oynayan bir kız çocuğuyla karşılaşır. Bu kızla olan diyalogu onu adeta olgunlaştırır. Böylelikle Kral adayı, cömert olmayı öğrenmiştir:

“Oyunları biten çocuklar, büyümüş çocuklardır. Büyüdüklerini ve zeki bir liderleri olduğunu görmeden gelemedim. Son oyunumuzun adı 'Kralı Seçmek' oldu. Bir kral ancak bir kral seçebildiğine göre Ef... Ef... Her neyse, işte o küçük kıızı ormanın kraliçesi ilan ettim ve cömert

bir krala yakışan şeyi yaparak ona tacımı verdim. Başına büyük gelen tacı şimdilik boynuna taktı” (Erkovan, 2018a: 41).

Halkından kopuk ve uzak olan bir kralın asla iyi bir kral olamayacağı vurgulanmıştır. İstenildiği zaman erişilebilir bir kral olmak halkın istediği tek niteliktir. Kral adayı yeni ulaştığı yerin kralıyla görüşmek ister; fakat o kadar engebeli yollardan ve yüksek yerlerden geçer ki artık ziyaret zulüm halini almıştır. Bu doğrultuda şu cümleleri ifade eder:

“Kendisine istendiği zaman ulaşılabilir olması, kralda bulunması gereken en önemli özelliktir” (Erkovan, 2018a: 56).



SONUÇ

2000 yılı sonrasında fantastik kurgularla eserlerini kaleme alan Naime Erkovan, hem Doğu hem de Batı kültürünü çok iyi bilen ve bu kültürlerle yaşayan önemli bir entelektüel birikime sahip bir hikâyecidir. Yazarlığıyla birlikte çevirmenliğiyle de öne çıkmış başta Antoine De Saint Exupery'nin *Küçük Prens*'i olmak üzere pek çok eserin çevirmenliğini yapmıştır. Eserleri içerisinde *Soğuk Taht* ve *Akvaryum Fırtınası* tek bir olay örgüsü üzerine konumlandırılırken diğer *Beşinci Düğme*, *Güneş ve Ay Kumpanyası*, *Fantastik Şeyler*, *Olay Berlin'de Geçiyor*, *Asılsız Hikâyeler* ve *Ve Şehre Bir Flanör Gelir* adlı eserleri ise birbirinden bağımsız kısa hikâyelerden oluşmaktadır. Çocukluğunun geçtiği Berlin yılları onun Batı medeniyetine ait yaşam değerlerini yaşayarak öğrenmesini sağlamış ve bunları kendi eserlerinde birer sanatsal beslenme alanı olarak tercih etmiştir.

Çocukluk yıllarının Berlin'de geçmesi, hiç şüphesiz ona belli bir yabancılık ve öteki olma kimliği aşılamıştır. Bu doğrultuda Batı'da bir Doğulu olma durumuyla yüz yüze kalmıştır. Yazarın çocukluğunda insanların ekonomik çaresizlikten dolayı Almanya'ya göç etmelerini ve kültürel ötekileşmeyi hikâyelerinde net bir biçimde görmek mümkündür. Yaşadığı yıllarda Berlin Duvarı'nın hala yıkılmamış olması bu ötekileşme hissiyatını yoğunlaştırmıştır. Yazar, kahraman anlatıcıyı(çocuk) kullandığı hikâyelerinde; gurbette asker görmenin tedirginliğini, Berlin Duvarı nedeniyle yasaklı tren istasyonlarına ürün satmak için kaçak yollarla Doğu Almanya'dan Batı Almanya'ya geçerken insanların yaşadığı korkunun izlerini gerçekçi bir şekilde kaleme almıştır.

Erkovan'ın eserlerinde mitolojik unsurlar olay örgülerini tamamlayan kimi zaman ise tamamen olay örgüsünün merkezinde yer alan kahraman tipolojileri olarak kurgulanmıştır. Ay ve Güneş Kumpanyası'nda Olympus Dağı'nda yer alan antik Yunan Tanrılarından Türk mitolojisinde yeniden doğuşu, büyüklüğü ve ululuğu simgeleyen Anka kuşu gibi birçok mitolojik unsur yeniden kaleme alınmıştır. Tüm bunlar yapılırken kahramanlar aynı kalır fakat bağlamsal farklılıklar ve olaylar özgün bir biçimde alışılanın dışında kurgulanır. Anka kuşunun bir anda Olympus Dağı'nda belirmesi gibi Doğu ve Batı mitolojilerinin iç içe yeniden kurgulanması bu duruma örnek teşkil etmektedir.

Folklorik unsurlar bağlamında efsaneleşmiş birçok olay ve şahsın hikâyelerde yeniden farklı ve özgün bir biçimde aktarıldığı görülmektedir. Bunun da temelinde yatan asıl sebep medeniyet tasavvurunun merkezinin Doğu coğrafyası olduğu düşüncesidir. Doğu'da olan birçok medeniyet unsurunun Batı'ya sonradan geçtiğini ortaya koyan olay örgüleri kaleme alınmıştır. Örneğin Sherwood Ormanı'nda Hırsızlar Kralı olarak bilinen ve zenginden alıp fakirlere dağıtan Robin Hood elindeki pusulayı takip edip bir anda bir Müslüman ülkesine gelir. Burada sadaka taşının ve zekât vermenin ne olduğunu öğrenerek şehrin kadısı tarafından yargılanıp beraat edip sonunda zekât memuru olur. Kısacası Batı'nın Robin Hood'u artık Müslüman bir şehirde zekât memuru olmuştur.

Doğu ve Batı çatışmasını farklı bir bakış açısıyla ele alan Erkovan, medeniyet kavramının özünün doğuda şekillendiğini dile getirmiştir. Bu nedenle birçok Batılı efsaneyi doğu coğrafyasına getirip yeniden kurgulamıştır. Uçan Hollandalı efsanesinin de Doğulu bir bağlamda yeniden ele alınması bu durumu delillendirmektedir. Uçan Hollandalı, Müslüman bir ülkenin limanına yaklaşır ve burada İslam'ın ne olduğunu anlar. Aynı şekilde Kral Arthur'u bulup şövalye olmak isteyen Parsival isimli bir genç, uzun mücadelenin ardından kendini bir anda bir Surre Alayı'nın içinde bulur ve Mekke'ye gider. Burada yıllar süren savaşları hatırlatan toz bulutlarının bile bir hayrın alameti olduğunu görür. Çünkü İslam hayır ve hoşgörü dinidir. Bunlarla birlikte Batı'yı Doğu'da yeniden resmetme mücadelesinin tam tersinin de kurgulandığını görmek mümkündür. Burada da Doğulu olay ve olguların Batı'da kötü olarak algılandığı ve reddedildi vurgusu ortaya konmuştur. Binbir Gece Masalları'nda yer alan Sinbad bir anda Batı'da bir denizde lanetlenmiş bir şekilde karşımıza çıkar. Yine Mecnun'un aradığı Leyla'nın Batı kaldırımlarında esir alınıp bir kafese kapatıldığını görürüz. Leyla'nın tek suçu güzel olmamaktır. Aynı şekilde Ferhat, Şirin'e ulaşmak için ejderhanın koruduğu bir dağı delmek zorunda kalır. Vatikan'da bulunan Bizanslı papazların Türkleri yenmek için Türk kıyafetleri giyerek Dede Korkut Kitabı'nı açıp Korkut Ata'yı tekrar dünyaya çağırıp ondan dua almaları bu durumun temsillerindendir.

Tüm bu mitolojik ve efsanevi unsurlarla olay örgülerinin oluşturulmasında temel dikkat çeken amaç, asıl güzel ve iyi olan medeniyet tasavvurunun Doğu'dan

kaynaklandığını ortaya koymaktır. Kendi ifadesiyle Doğu güzeli, iyiyi; Batı ise hazzı almıştır. Doğu'nun güzellik algısı tamamen görülmeyen bir içsel boyutla duygusal zeminde değerlendirilirken Batı'nın güzellik algısı somut görülüşle ilgilidir. Bu yüzden Batı ile Doğu sanatının farkı, güzel olanın görünen ve görünmeyen ikliminde ayrıştığı net bir biçimde aktarılmaya çalışılmıştır.

Tematik olarak diğer önemli bir bağlam ise aile ve çocukluk üzerine olmuştur. Çocukluk yıllarının insandaki etkisi ve hayal kurma becerisinin daha romantik oluşu hikâyelerde baskın bir şekilde hissedilmektedir. Bir çocuğun mutluluğu, hüznü, beklentileri, hayal kırıklıkları ve yakın çevresiyle olan ilişkisi hikâyelerde temel bir başlangıç noktasıdır. Çünkü Erkovan'ın hikâyelerinde hayal kurma edini mi çocukluk üzerinden aktarılmıştır. En geniş tasvirler ve en geniş tasavvurların kimi zaman bir çocuğun pencereden dışarı bakışıyla başladığı görülmektedir.

Gurbette bir Doğulu olarak yaşamak, memleket özlemi, memlekete geri dönememe korkusu, inanç ve kültürel yozlaşma da hikâyelerde I. tekil şahıs etrafında aktarılan temalar arasındadır. Yaşanmış veya yaşanma ihtimali olan olayların bu temalar üzerinden aktarılması, Erkovan'ın kendi hayatından izler taşıdığına işaret olarak değerlendirilebilir. Gurbette çocuk olmanın, anne olmanın, baba olmanın ve hâsılı bir Müslüman olmanın ne demek olduğu ve gurbette nasıl bir yaşamın olduğu, insanların hayatlarını nasıl idame etmeye çalıştıkları ele alınmıştır. Özellikle inanç noktasında önceliklerin geri plana düşüşüne dikkat çekmektedir. Bununla birlikte yozlaşmayı gurbetten alıp kendi memleketinde de ele almaktan geri durmamıştır. Yolunu şaşırıp kuzeye gitmesi gereken Noel Baba, bir anda yanlışlıkla Müslüman bir şehre gelir. Yazar, bu şehirde insanların Batı'dan daha Batıcı bir kimlikle yozlaştıklarını, sokaklarda sahte Noel Baba'ların sarhoş bir şekilde gerçek Noel Baba'yı kovaladıklarını aktarmıştır. Dolayısıyla yozlaşmayı hem Batı hem de Doğu bağlamında kaleme almıştır.

Psikososyal bir yaklaşımla ele alındığında eserlerde yalnızlık teması iki değişken üzerinde konumlandırılmıştır. Bunlar, modern yaşam işleyişinin yalnızlaştırması ve çocukluk travmalarının neden olduğu yalnızlık duygusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Beşinci Düğme'de yer alan Ka-bum adlı kısa hikâyede

yalnızlığın bir kalp atışıyla sembolize edilip travmatik bir vakaya dönüştüğünü görmek mümkündür. Aynı şekilde Akvaryum Fırtınası'nda yaşlı bir kadın olan ve asla dışarı çıkmaya cesaret edemeyen Tülin (Tili) ile küçük bir erkek çocuk olan Min'in arasında yaşananlar modern hayatın yalnızlaştırdığı insan tipinin açmazları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kadın erkek ilişkisi bağlamında tematik içeriğe bakıldığında ise genel olarak bir çatı altında kadının yaşadığı psikolojik bunalım ve erkeğin vurdumduymazlığı üzerine olay örgüsünün işlendiği görülmektedir. Nitekim Dostoyevski'nin Timsah'ına ithaf edilen "Timsah Adam" hikâyesinde eşine yabancılaşan erkek kimliği örnek gösterilebilir. Yine "Bakarız" adlı kısa hikâyede eşinin istediklerine sürekli bakarız diyen ve kadının en nefret ettiği bir kavramsal çerçeveye dönüşen "bakarız" ifadesi, imgesel bir yabancılaşma halini almıştır.

Fakirlik teması da Erkovan'ın eserlerinde dikkat çeken önemli temalar arasındadır. Küçük dünyanın insanların sıradan günlük yaşantılarına yer verirken bir pazar atmosferi, bir sofranın ortamı ve sıradan işlerde çalışan baba tipleri temel şahıs kadrosu olarak kaleme alınmıştır. Ekonomik olarak toplumun alt sınıfının yaşadığı zorluklar ve bu zorluklara bağlı gelişen çıkmazlar yansıtılmıştır. Bir odanın içi tasvir edilirken belli bir alt sınıfın yaşamış olduğu ekonomik sıkıntıları net bir biçimde görmek mümkündür.

Sonuç olarak Erkovan, eserlerinde kendinin de bir dönem yaşadığı Almanya yıllarının etkisinde gurbet temasını ve bu temaya bağlı fakirlik, göç ve yozlaşma gibi alt boyutları da yansıttığı görülmüştür. Medeniyet tasavvuru olarak Doğulu olan bütün unsurları, başta mitoloji ve efsaneler olmak üzere başarılı bir şekilde kullanmıştır. Doğu-Batı çatışmasını mitolojik ve folklorik unsurlar üzerinden yeniden inşa etmeyi hedeflemiştir. Batılı olanı Doğu'ya; Doğulu olanı da Batı'ya getirip yeniden kurgulamıştır. İnanç noktasında da hikâyelerde "Ş Denemesi", "görölmeyene iman etme", "bu gece dualar geri çevrilmez", "çiçekleri pembeye kim boyadı? Allah!", "tek bir kudret sahibi" gibi Allah'ın kudretine telmihte bulunacak imgesel söylemler çokça kullanılmıştır. Özellikle de bütün hikâyelerin temelinde bir çocuk hayalini süsleyen ve çocuk masallarında yer alan olağanüstü olaylar, canavarlar ve fizikötesi olgularla kendini gösteren fantastik kurgular baskın bir tema

olarak tercih edilmiştir. Buradan hareketle Erkovan'ı Doğu'nun olay ve olgulardan beslenen, Batı'yı da çok iyi bilen ve fantastik kurgularla olanı yeniden kurgulayan bir hikâyeci olarak tanımlamak doğru bir tespit olacaktır.



KAYNAKÇA

- Akyüz, E., 2015. Söyleşi: her öykü için bir iskele kurdu. Dünyabizim. 6 Ocak 2015. <https://www.dunyabizim.com/soylesi/her-oyku-icin-bir-iskele-kurdu-h19151.html>.
- Aliş, Ş. (1994), Servet-i Fünûn Dergisinde Küçük Hikâye-Mensur Şiir- Manzum Hikâye (1896- 1901), *Yayınlanmamış Dalı Doktora Tezi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Andaç, F. (1989). “Cumhuriyet Sonrası Türk Öykücülüğümüzün Gelişmesi”, *Gerçekçilik Yolunda*, İstanbul: Cem Yayınları, s. 15–36, 37–130.
- Aparı, F. (2020). "Fantastik Şeyler". *Karabatak*. S. 48. s. 106-108.
- Arslanbenzer, H. (2019). *Türk Edebiyatının Üç Sütunu Şiir, Hikâye, Eleştiri*, İstanbul: Ketebe Yayınevi.
- Chatman, S. (2008). *Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*. (Çev.) Özgür Yaren, Ankara: De ki Basım Yayım.
- Çetişli, İ. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş I-II (Hikâye, Roman, Tiyatro)*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dumantepe, S. (2018). *Roman Ve Öyküde Zaman*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Dündar, L. B. (2007). “Edebiyat Sosyolojisi Açısından Türk Öykücülüğü: 1990-2005”, *Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Ankara: Bilkent Üniversitesi.
- Enginün, İ. (2001). “Hikâye ve Roman”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 235–381.
- Erdem, M. D. (2016). "Söyleşi: Ben de Yazdıkça Keşfediyorum". *İzdiham*. 14 Mart 2016. <https://www.izdiham.com/naime-erkovanla-ay-ve-gunes-kumpanyasi-uzerine-konustuk/>.
- Erkman-Akerson, F. (2012). *Edebiyat ve Kuramlar*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Erkovan, N. (2013). *Asılsız Hikâyeler*, İstanbul: Şule Yayınları.
- Erkovan, N. (2018a). *Soğuk Taht*, İstanbul: Şule Yayınları.

- Erkovan, N. (2018b). *Akvaryum Fırtınası*, İstanbul: Şule Yayınları.
- Erkovan, N. (2018c). *Olay Berlin'de Geçiyor*, İstanbul: Şule Yayınları.
- Erkovan, N. (2019a). *Beşinci Düğme*, İstanbul: Şule Yayınları.
- Erkovan, N. (2019b). *Ay ve Güneş Kumpanyası*, İstanbul: Şule Yayınları.
- Erkovan, N. (2020). *Fantastik Şeyler*, İstanbul: Şule Yayınları.
- Erkovan, N. (2022). *Ve Şehre Bir Flanör Gelir*, İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Harmancı, A. (2019). "Naime Erkovan: Düş Gücünün Gökyüzünde". *Dünyabizim*. 11 Şubat 2019. <https://www.dunyabizim.com/kitap/naime-erkovan-dus-gucunun-gokyuzunde-h27660.html>.
- Issı, C. A. (2018). *Hikâye Kuran Nesneler*, İstanbul: Hece Yayınları.
- Kahraman, A. (2006). Türk Edebiyatında Hikâye Literatürü: Cumhuriyet Dönemi. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, (7), 129-141.
- Keskin, N. (2014). "Söyleşi: Naime Erkovan: 'Kendimi Şaşırtmaya Çalışıyorum'". *İHA*. 7 Nisan 2014. <https://www.ihacom.tr/haber-naime-erkovan-kendimi-sasirtmaya-calisiyorum-346603/>.
- Keskin, N. (2014). "Söyleşi: Naime Erkovan: 'Kendimi Şaşırtmaya Çalışıyorum'". *İHA*. 7 Nisan 2014. <https://www.ihacom.tr/haber-naime-erkovan-kendimi-sasirtmaya-calisiyorum-346603/>.
- Korgan, E. (2016). "Ay ve Güneş Kumpanyası". Karabatak. 20 Temmuz 2016. <http://www.karabatakdergisi.com/kitap/ay-ve-gunes-kumpanyas>.
- Koyuncu, İ. (2019). "Naime Erkovan", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/naime-erkovan>.
- Lekesiz, Ö. (2000). *Öykü İzleri*, İstanbul: Hece Yay.
- Meşe, Y. (2016). "Naime Erkovan'ın Asılsız Hikâyeler Kitabını Yunus Meşe Değerlendirdi." *İzdiham*. 2 Mart 2016. <https://www.izdiham.com/naime-erkovanin-asilsiz-Hikâyeler-kitabini-yunus-mese-degerlendirdi/>.

- Okumuş, S. ve Bahçeci, B. S. (2017). Tanzimat Hikâye Ve Romanlarında Seyyar Satıcılar. *Türk Uluslararası Dergisi*, 1 (9), 71-84. *Dil Edebiyat Ve Halk Bilimi Araştırmaları*
- Önertoy, O. (1984), *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman Ve Öyküsü*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Örgen, E. (2014). 2000’li Yıllarda Kadın Öykücülerin Dili Üzerine Tespitler. *Erdem*, (67), 63-85.
- Özdenören, R. (1997). “Roman-Hikâye”, *Ruhun Malzemeleri*, İstanbul: İz Yayıncılık, 1997, s. 141–161.
- Parlatır, İ. (1974). “Cumhuriyet Döneminde Türk Hikâyeciliği”, *Cumhuriyetin 50. Yıldönümü Anma Kitabı*, Ankara: Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, s. 89–98.
- Sevim, A. (2019). "Sanatla İyileşemiyorsak Kalplerimizi Yoklamalıyız-Söyleşi". *Star Kitap*. 10 Ocak 2019. <https://www.star.com.tr/kitap/sanatla-iyilesemiyorsak-kalplerimizi-yoklamaliyiz-haber-1425287/>.
- Solak, Ö. (2009). *Türk Öykücülüğü İncelemeleri*, (1. Baskı), Konya: Tablet
- Su, H. (2000). *Öykümüzün Hikâyesi*, Ankara: Hece Yayınları
- Taş, İ. (2009). 1980- 2000 Arası Türk Hikâye Kitaplarında Fantastik Unsurlar, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Tekşen, R. (2014). "Hikâye İçinde Hikâye". *Yeni Şafak Kitap*. 15 Şubat 2014. <https://www.yenisafak.com/kitap/hik%C3%A2ye-icinde-hik%C3%A2ye-618812>.
- Tosun, N. (2011). *Modern Öykü Kuramı*, Ankara: Hece Yayınları.
- Uslu, A. (2016a). 1980-2000 Yılları Arası Türk Hikâyeciliğinde Yapı, *Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.

- Uslu, A. (2016b). 1980 Sonrası Türk Hikâyeciliğinde Kişil(ler) Tipolojisi, *International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic*, 11 (15): 577-608
- Yalçın-Çelik, S. D. (2002). Türk Edebiyatında Kısa Hikâye Hakkında Yapılan Çalışmalar. *Türkbilig*, (3) , 106-129.
- Yeni Şafak Kitap (2018). "Berlin'de gri bir duvar". 14 Şubat 2018. <https://www.yenisafak.com/hayat/berlinde-gri-bir-duvar-3121465>.
- Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2006). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız, A. D. (2012). *Hikâye İncelemeleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Flâneur, Fransızca, <https://www.fransizcasozluk.net/index.php?q=fl%C3%A2neur>

EK: NAİME ERKOVAN İLE YAPILAN MÜLAKAT (2022)

1. Naime Hanım öncelikle merhabalar, değerli vaktinizi bize ayırdığınız için çok teşekkür ederiz. 2000 sonrası modern Türk öykücülerinden biri olarak kendinizi nasıl tanımlamaktasınız ve nereye konumlandırırmaktasınız?

Ben teşekkür ederim. Kendimi her zaman bu işin acemisi saymaya kararlı bir öykücüyüm. Yazdıklarımın Türk hikâyeciliği içinde bir etkisi olup olmadığını düşünmeden sadece kurgularına odaklanmak istiyorum. Ancak böyle yaparsam heyecanımın ve üretme hevesimin canlı kalacağına inanıyorum. Bir gün bu kadim kervanda bana kalıcı bir yer tayin edilirse kendimi şanslı sayarım. Buna karar verecek olan zamandır ve o vakit geldiğinde beni çalışırken, yine öykü inşa ederken bulmasını arzularım.

2. Malumunuz insan ile mekân arasında sanat yaratımı bağlamında ciddi bir etkileşim var. Sizin de hayatınızın belli bir kısmı yurt dışında, gurbette geçti. Acaba hayatınızın ilk yıllarını geçirdiğiniz gurbet günlerinin mekânsal boyutta sanatınıza ve eserlerinize yansıdığını düşünüyor musunuz? Bu konu hakkında neler söylemek istersiniz?

Hiçbir yazar çevresine tamamen duyarsız kalıp ondan bağımsız eserler ortaya koyamaz. Hem hayatımızdan hem çevremizden hem de çağımızdan görüntü ve malzeme sızar yazdıklarımıza. Kozmopolit bir şehirde büyüdüm. Berlin, modern bir Babil Kulesi'dir; ırk ve yaratılış olarak birçok farklı insanla kesişir her gün yollarınız. 80'li yıllarda yaşadım orada ve o dönem, dünyanın bambaşka bir kulvara girdiği, çehresinin kalıcı olarak değiştiği dönemdir. Zihnimde görüntüler, kalbimde birçok insan taşıyorum senelerdir ama yükün bir kısmını azaltmak istedim. O yüzden Olay Berlin'de Geçiyor isimli öykü kitabımı yazdım. Çocukluk yıllarımın yekûnu ama hepsi bu mu? Elbette değil. Kaybolmadan ve unutulmadan kayıt altına almakta derdim. Ama şöyle bir yanılgıya kapılıyor bazı okurlar. Orada yazılan her şeyi gerçek sanıyorlar. Öykü türünde yazıyorum, yani gerçek hayattan beslensem de her şeyi kurguladığımı unutmasınlar.

3. Sanat tavrı olarak eserlerinizde geçen ana kahramanları, her yönüyle; iyi yönleri de olan kusurları veya hataları da olan; gerçek hayattaki bir birey olarak mı ele almak, yoksa sadece tek yönlü bir tip olarak kahramanı daima iyi veya daima kötü olarak mı kurgulamak size daha yakın gelmektedir?

İnsan karmaşık ve çok renkli bir varlık. Onda hem iyinin hem de kötünün tohumları saklı. Hayat yolculuğumuz, bizi bahçıvanlara çevirir o yüzden. Hangi tohumların büyüyeceğine ve nelerin ayırık otu muamelesi göreceğine karar vermek zorundayız. Edebiyat benim için hakikatin milyonlarca ihtimallerinden birini kurgulama sanatıdır. Bu nedenle de insanın gerçek yönlerine temas ederek hayatın bir maketini tasarlıyorum. Amacım, insanı çeşitli durumlarda irdeleyerek daha iyi anlamaya çalışmak.

4. Eserlerinizi gerek dil ve üslup gerekse sanatsal bağlamda ele aldığımızda size göre tam olarak edebi şahsiyetinize dair bütün soruları cevaplayabilecek eseriniz hangisidir?

Bu yargıyı benim vermem doğru olmaz. Her eserim bir konsept dahilinde yazıldı. Dolayısıyla hiçbir eserimde yer alan öykülerim, o kitabın içinde yer alan diğer öykülerden tamamen bağımsız değil. Onların bir ruh ve kader ortaklığı var; hepsi bir bütünü oluşturmak üzere bir araya geldiler. Bunun dışında her eserimde kendi sınırlarımı ve potansiyelimi keşfetmek üzere yeni bir maceraya atılırım. Farklı bir bakış açısı geliştirebilir miyim ya da önceki yazdıklarımın ötesinde sesime yeni bir ses katabilir miyim diye merak ettiğim için her eserim farklı bir pencere. Hepsi benim eserim ama hepsi beni ben yapan yönlerimden sadece bir tanesidir.

5. Sanatsal olarak gelenekle fantastik öğeler arasında daha çok hangi alanı kendinize bir beslenme alanı olarak görmektesiniz? Veya her iki alandan da eşit ölçüde kurgusal boyutları mı ele alırsınız?

Benim tek büyük kaynağım hayatın kendisidir. Hakikat tek ama ona giden yollar çeşitli olabilir. Bir ayağım oradadır ve Mevlana'nın pergel metaforu gibi öbür ayağım ihtimaller dünyalarını dolaşır. Bu ihtimaller dünyası gerçek hayatta imkânsızlıklar dünyası gibi görünse bile. Böyle bakınca da geleneği de

kucaklayabilirim, fantastiği de. Çünkü her dönemin içinde fantastik mutlaka yer bulmuştur kendine.

6. Öykülerinizde kullandığınız fantastik öğeleri birer imge olarak kullanmayı mı hedeflemektesiniz? Bu öğelerle eserlerinizi her okuyanda farklı bir hayal dünyası veya farklı bir anlam dünyası ortaya çıkarmayı mı amaçlamaktasınız?

Fantastiği kullanma sebeplerim arasında spesifik tercihlerim yok. Bu şekilde yazmayı seviyorum. Zihnimin ve hayal dünyamın en özgür olduğu topraklar bunlar. Gerçeğe alternatifler üretiyor ve herkesten önce kendim heyecanlanıyorum. Onun ötesinde okurun zihnini yönlendirmek veya şekillendirmek gibi cüretkâr bir amacım yok. İstiyorum ki ben ne kadar keyifle yazıyorsam o da aynı keyifle okusun ve hayal gücünün kapılarını yeni ihtimallere açsın. Hayatla baş etmek belki daha kolay olabilir o zaman.

7. Öykülerinizde yerel unsurlarla birlikte aileye ait olan değerleri ve mahremiyeti hangi noktada konumlandırırmaktasınız?

Bir yazarın örtetek ve gerçeği kurgulayarak her şeyi yazabileceğine inanıyorum. Gerçek okur, yazılanların birebir sanatçının hayat parçaları olmadığını bilir. Ama bunun ötesi sanatçıya kalmış. Hayatıyla veya ailesiyle ilgili malzemeyi kullanma hatta ifşa etme noktasında kimsenin bir müdahalesi veya eleştirisi olamaz. Zaten gerçek bir sanatçı, her şeyi tamamen açmanın sanat olmadığını bilir. Sezdirmek, ihtimal oluşturmak, çoğunu saklayıp azını göstermektir sanatın asli düsturları. Hemingway'in dediği gibi “buzdağı kuralına göre yazmak”tır en iyisi. Sanata bu şekilde bakan bir yazarın, insanları/ailesini rahatsız edecek sınırlarda dolaşacağını düşünmüyorum.

8. Toplumsal cinsiyet bağlamında doğunun kadın kimliği üzerine eserlerinizde biçimlendirilen hayatlara yer verir misiniz?

Her şeye ve her konuya yer verebilirim eserlerimde. Yeter ki kendimi en iyi ifade edebileceğim sesimi bulup kurgumu hazırlayayım. İnsanı çıkmazlarıyla ve toplum/kişiler karşısındaki konumuyla ele almak, edebiyatın vazgeçilmez alanlarıdır.

Burada önemli olan yerel bir ögeyi kullanırken onu sadece lokal bir alanda tutmamaktır; yazar, onunla evrensel çıkmazlara kapılar açılmalı ki yazılanlar daha geniş topraklarda kök salabilsin.

9. Hayatınızın ilk dönemlerini yurt dışında geçirmeniz nedeniyle oryantalizm ve İslam fobi gibi doğu-batı çatışmasını hatırlatan imgeleri eserlerinizde bulabilir miyiz?

Kendi kültürümü bir yabancının gözüyle tanımak hatasına düşmedim. Bu toprakların bendeki yansıması ve akisleri hareket ettirmeli kalemimi. Bunu yaparken de Doğu'yu ve Batı'yı iyi tanımak gerektiğini söylüyorum hep. Körü körüne savunulan her şey zarardan başka bir şey vermez insanlara. İnsan bir örnektir. Düşünceleri, hayalleri, söz ve davranışlarıyla bir şeyi temsil eder. Dinlerimizin üzerimizde elbette etkisi ve yansıması olacaktır. Ve elbette yazdıklarımızda inandıklarımızın izleri sürülecek. Amacım iyi bir insan olmak ve yazdıklarımla okuyanlara yolumu gösterebilmek. Oryantalizm veya İslam fobi gibi dar mevzulara hapsedilemeyecek kadar geniştir edebiyat ülkesi.

10. “Post öykü” terminolojisi size neyi ifade etmektedir?

Postmodernizmin her yere sızmasını ifade ediyor öncelikle. Onu parçalara ayırarak hayat ve sanatımıza alışımızı sonrasında. Ama öykü büyük bir kavram, dönemler gelir gider, sanat kalır. Öykünün geçici sıfatlara ihtiyacı olmamalı.

11. Hedef bir okuyucu kitlesi olarak popüler kültüre dair unsurları eserlerinizde kullanır mısınız? Böyle bir amacın eserin özgünlüğüne engel olduğunu düşünür müsünüz?

Popüler kültür bir kapıdan girerse sanat öbür kapıdan çıkar. İkisi yan yana gelemeyecek kavramlar çünkü sanatın dengi değil popülizm. Edebiyatçı seçimini yapmalıdır bu durumda. Geçici olan öğeleri veya dönemsel meseleleri eserine aldığında o rüzgârın kesilmesiyle eseri de bir döneme hapsedilmiş olur. Kalıcı konularla donatılmalı bana göre her eser. Yazar, yapıtına yaşama şansı vermemiş olur yoksa. Yazar vermezse bu şansı, zaman neden versin!

12. İyi bir okur olmayı yazarlık yolculuğunun ilk basamağı olarak görüyor musunuz?

Elbette. Bu ruhsal ve zihinsel bir terbiye yoludur bana göre. Yazılanlara tahammülünüz veya sevginiz yoksa, yazmaya da sevgi ve tahammülünüz olmaz. Ayrıca bu sevgi, kendi okurlarınızı eserlerinize çağıracağınız yegâne yoldur. Yazma eylemi bir yandan akarken okuma eylemi de onunla birlikte akmalıdır. Okuma kesilirse yazma da bir süre sonra kesilecektir.

13. Genel olarak her edebi metin döneminden izler taşır. Sizin eserlerinizi bir asır sonra okuyan bir okuyucu günümüze dair hangi temel sosyal yaşam değerlerine dair izler bulabilir?

Derdim insanla. Ondan yola çıkarak onu anlamaya çalışıyor ve yolculuğumu yine insana vararak tamamlıyorum. Bir insanın varoluş kaygıları, toplumun varoluş kaygılarıdır. Çünkü her insan bir mikro kozmostur. Onda koca evrenin bütün sırları ve anahtarları saklı. O yüzden tek bir insan çözülür ve anlaşılırsa kâinatın da bütün işleyişi çözülür.

14. Ahmet Haşim’in “O Belde” adlı şiirinde yer alan “menâtık-ı dûşîze-yi tahayyül” terkinde de olduğu gibi eserlerinizdeki fantastik öğeleri, “hayallerinizin el değmemiş mantığı” olarak mı görmektesiniz?

Fantastik, benim için güzel bir ülke. Neverland gibi. Oranın nimetlerini insanlarla paylaşmak ve onlara şunu söylemek istiyorum: “Gerçek, bizim tekdüze bakışımızdan daha zengin. Kaleydoskop gibi bölünerek güzelleşiyor. Görmek için daha ne kadar bekleyeceksiniz?”

15. Sizce edebi metinler, daima duygu yoğunluğunun ve belli dramatik unsurların yansıması olmalı mıdır? Komedinin de edebiyatı yapılabilir diyebilir misiniz yoksa yine Ahmet Haşim’in yine “O Belde” şiirinde “melâli anlamayan nesle âşinâ değiliz” dediği gibi edebiyatta duygusal yoğunluğun olması gerektiğini mi savunmaktasınız?

Her konu ve eğilim edebiyatın malzemesi olabilir. Oldu da nitekim yüzyıllardır. O malzemeyi işleme mevzusu burada önem kazanıyor. Ne anlattığımız değil, nasıl anlattığımız belirleyicidir. Dünyanın en basit meselesini alıp muhteşem eserlerin ortaya çıkarıldığını görüyoruz sürekli. Duygu elbette bir eserin asli tohumlarından ama akıl da öyle olmalı. Ancak duygunun veya aklın fazlalığı, yazarı melodram ve didaktizm zindanlarına düşürebilir. Hiçbir okur, yazarın duygusal atıklarına veya akıl oyunlarına yoğun bir şekilde maruz kalmamalıdır. Edebiyat, bir ağlama duvarına döndüğü yerde kendisini imha eder.

16. Türk öykücülüğünde edebi şahsiyetinizin oluşmasında bir ekol olarak gördüğünüz isim veya isimler kimlerdir?

Birçok isim sayabilirim ama onları bir örnek olarak görmek değil amacım; onları sevmek en büyük amacım. Ahmet Hamdi Tanpınar, edebi yolculuğumda görmekten en çok mutlu olduğum isimdir. Ötesine geçecek olursak sayabileceğim çokça isim var: Italo Calvino, Dino Buzzati, Rainer Maria Rilke, Franz Kafka, Flannery O'Connor, Anton Çehov, Oscar Wilde, Ray Bradbury, Heinrich Böll, Bahaeddin Özkışı, Gogol, Tarık Buğra, Samiha Ayverdi...

17. Her okuyucu kitlesinin anlayacağı ve anlamlandıracağı bir sanatsal tavır mı yoksa belli bir entelektüel birikime sahip okuyucu kitlesine yönelik mi bir sanatsal tavır ortaya koymaktasınız?

Yazar, eserini oluştururken okurunu da inşa eder. Ancak sanat üretiyorsunuz ve sanatın taliplisi çok değildir. Bu hazzın nasıl bir şey olduğunu bilenler, sizinle yolunuzu paylaşıyor. Bu okurlar da zaten peşinen belli bir birikime sahip olarak eserlerinizi ellerine alıyorlar. Ama bunun ötesinde kişisel olarak okurdan beklediğim bazı özellikler var. Pasif, yorulmak istemeyen, hayal gücünü zorlamayan ama en önemlisi de benimle birlikte üretmeyen bir okur, benim öykü gezegenimde mutlu olmayı başaramayabilir.

18. Prof. Dr. M. Fatih Andı, roman sanatının doğuşunu, meşguliyetiz bir yaşam döngüsünde yer alan Batı burjuvasının mahremiyeti ifşa etme çabasına

dayandırmaktadır. Sizce edebi metinler, ait oldukları toplumsal normlara aykırı bir mahremiyet algısını kurgulamalı mıdır?

Bu sanatçının kendisini toplum karşısında nasıl konumlandığıyla alakalı. Biliyorsunuz sanat, belli bir yüzyıldan sonra sanatçıyı topluma açıklama kaygısından kurtardı. Sanat artık sorgulanamazdır ama yine de sanatçının birtakım hassasiyetleri varsa onların zedelenmemesi için gayret edecektir. En iyi örneği Madam Bovary ve Anna Karenina romanlarında görüyoruz. Eşlerini aldatan iki kadın kahraman, toplumsal değerleri terk edip arzularının peşinden giderler. Okur olarak hem Emma'yı hem de Anna'yı anlama çabasından asla vazgeçmeyiz. Flaubert ve Tolstoy bu mutsuz kahramanlarına mutluluğu tattırsalar da eserlerinin sonunda her ikisi de bu kadınları öldürmeyi tercih etmiştir. Eğer yaşatsalardı, muhtemelen toplumsal baskılar artacaktı. Yazar, böyle bir durumun yaşanabileceğini onaylasa da sürdürülmesi konusunda tavrını ortaya koymuştur. Dolayısıyla her yazar, kendi ruh dünyasını özgürce ortaya koyma hakkına sahiptir ama o ruh dünyasındaki değerleri yargılamak, kimsenin hakkı değildir. Okuduğumuz eserleri sevsek de her birini onayladığımız anlamına gelmiyor bu. Benim kendi vicdanıma/topluma/insanlara karşı sorumluluklarım varsa bunlar eserlerimi de şekillendirecektir.

19. Son olarak bir edebiyatçı, bir yazar, bir öykücü olmasam şu olurum diyebileceğiniz ve kendinizi konumlandırabileceğiniz bir uğraş alanı var mıdır?

Yazarlığımın yanı sıra bir filologum. Sanırım her şekilde yine edebiyatın içinde olurum. Sükûnet ikliminde bir şeyler üretmek en önemlisi. Stres, çatışmalar ve kıyasıya bir mücadelenin yaşandığı ortamlar bana göre değil. İç huzurumdan vazgeçmemek, dünyanın sunabileceği en büyük ödül olur.

Kıymetli vaktinizi bizlere ayırdığınız için sizlere çok teşekkür ederiz...

Emekleriniz için ben de size çok teşekkür ederim.