

T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

FERZAN GÜREL'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Hazırlayan
Özge ÖZHAN

Danışman
Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH

Yüksek Lisans Tezi

AĞUSTOS 2018

KAYSERİ

T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

FERZAN GÜREL'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Hazırlayan
Özge ÖZHAN

Danışman
Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH

Yüksek Lisans Tezi

AĞUSTOS 2018

KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Özge ÖZHAN

İmza:



T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
REKTÖRLÜĞÜ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Tez Başlığı: Ferizhan Günel'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Giriş, b) Ana bölümler ve c) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 344... sayfalık kısmına ilişkin, 18.07.2018 tarihinde **Turnitin** intihal programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı: % 2... dır.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Giriş dahil
- 2- Ana Bölümler dahil
- 3- Sonuç dahil
- 4- Alıntılar dahil/hariç
- 5- Kapak hariç
- 6- Önsöz ve Teşekkür hariç
- 7- İçindekiler hariç
- 8- Kaynakça hariç
- 9- Özet hariç
- 10- Yedi (7) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez İntihal Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini, aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim. 18.07.2018

Adı Soyadı : Özge ÖZHAN
Öğrenci No : 4030831505
Anabilim Dalı : Türk Dil ve Edebiyatı
Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı
Program Adı : Yüksek Lisans

Danışman: Adı/İmza
Prof. Dr. Hilmiye Argunsoy

Öğrenci Adı/İmza
Özge ÖZHAN

YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI

Ferzan Gürel'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri adlı Yüksek Lisans Tezi Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi'ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Özge ÖZHAN

Danışman

Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH

Türk Dili ve Edebiyatı ABD Başkanı

Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH

Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH danışmanlığında Özge ÖZHAN tarafından hazırlanan “Ferzan Gürel’in Hayatı, Sanatı ve Eserleri” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında **yüksek lisans tezi** olarak kabul edilmiştir.

03.08.2018

JÜRİ:

Danışman: Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH

Üye: Doç. Dr. Ayşe DEMİR

Üye: Doç. Dr. Şahide KARACA

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 06.08.18 tarih ve 31 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

06 / 08 / 2018

Prof. Dr. Celaleddin ÇELİK
Enstitü Müdürü



ÖN SÖZ

Ferzan Gürel'in ismi ile ilk kez Behçet Necatigil'in *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nde karşılaştım. Samim Kocagöz ve Halil Kocagöz'ü okurken onların kardeşi olan Ferzan Gürel'i tanımamak edebiyat bilimiyle ilgilenen biri olarak beni rahatsız etti. Yaptığım araştırmalarda Ferzan Gürel'le ilgili *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* dışında bir bilgiye ulaşamadım. Bu sebeple Ferzan Gürel'i tanımaya ve tanıtmaya karar verdim. Ferzan Gürel'in yazdıkları ve hakkında yazılanları derlemem yaklaşık olarak iki yıllık bir süreci kapsadı. Ankara Millî Kütüphane, Aydın Halk Kütüphanesi ve Söke Halk Kütüphanesi'nde yaptığım çalışmalarda Ferzan Gürel'e ait metinleri elde ettim. Çalışmamın en zor bölümü 1940-2000 yılları arasını kapsayan dönemin yerel gazete ve dergilerini tarayarak yazara ait denemeleri ve öyküleri tespit etme kısmıydı diyebilirim. Bununla birlikte Atatürk dönemi kadınlarından, Egeli bir hanım efendiyi tanıtmaya sorumluluğu, benim için önemli bir azim kaynağı olmuştur.

1919'da doğan Ferzan Gürel, seçkin bir aileye mensuptur ve İzmir'in konak kültürüyle yetişmiştir. Dönemine göre eğitilmiş bir kadın ve sanatçı olan Saliha Hanım ile soylu bir ailenin eğitilmiş oğlu olan Mehmet Bey'in kızlarıdır. İyi bir eğitim alması sağlanan yazar, lise yıllarından itibaren öğretmenleri tarafından yazmaya cesaretlendirilmiştir. İstanbul Üniversitesi'ne İngiliz Filolojisi eğitimi almak için gitmiş, fakülteyi bitirdikten sonra kısa bir süre öğretmenlik yapmıştır. Kadın eğitimini destekleyen ve yönlendiren bir yazar olarak hocası Halide Edip Adıvar'dan, ağabeyi Samim Kocagöz'den ve onun sanatçı çevresinden etkilenmiştir. Başta kardeşleri Samim Kocagöz ve Halil Kocagöz olmak üzere ailesinden, evlendikten sonra da eşi Dr. Şeref Gürel'den de daima ilgi ve destek görmüştür.

Eğitilmiş ailesi, geniş sanatçı çevresi, okumaları ve araştırmaları Ferzan Gürel'i, önemli kılmaktadır. Ancak Türk edebiyatının çok yönlü isimlerinden biri olmasına rağmen içe kapanık karakteri sebebiyle edebiyat dünyasında geri planda kalmış, yeterince tanınmamıştır. 1962 yılında yayımlanan *Evcilik Oyunu* ismini taşıyan öykü kitabıyla adını duyuran Ferzan Gürel, yayımlanan altı öykü kitabı ve iki romanında Cumhuriyet'in ilk yılları, Köy Enstitülerinin durumu, Almanya'ya işçi göçleri, Türkiye Cumhuriyeti'nin siyasî tarihi, köy ve köylünün problemleri, modern insanın yalnızlığı gibi pek çok konuya değinmiştir. Eserlerini görev bilinciyle kaleme alan yazar, öykü ve romanlarında toplumsal gerçekçi yaklaşımından ödün vermemiştir. Ferzan Gürel'in

eserlerindeki en büyük hedefi, kalıplaşmış siyasal düşünceleri ve genel geçer yargıları yıkmaktır. Bir kadın gözüyle toplumun gerçeğini kurgusunun asıl unsuru olarak kullanmak istemiş memleket meselelerinin yanında kadın ve çocuk eğitimi yazı faaliyetinin merkezine yerleştirmiştir. Eserlerinde, bireysel bunalımları ve bireyin içinde bulunduğu açmazları toplumsal sorunlarla beraber ele alan yazar, toplumsal gerçekçi bir tutumu benimsemiştir.

Beş bölümden oluşan tez çalışmasında ilk bölümde Ferzan Gürel'in hayatı, sanatı, edebî çevresi, yayımlanan ve yayımlanmayan bütün eserleri tanıtılmış, son olarak da edebiyat dünyasındaki yankılarına değinilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümü yazarın altı öykü kitabı, iki romanı, bir çocuk romanı, dört denemesi ve bir hatıra kitabının yapısal özelliklerinin incelemesinden oluşmaktadır. Üç, dört ve beşinci bölümler Ferzan Gürel'in eserlerinin temaları, anlatım teknikleri ve dil ve üslubu bakımından ayrıntılı olarak değerlendirilmesine ayrılmıştır.

Ferzan Gürel'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri başlığını taşıyan bu tezin her kelimesinde emeği olan değerli danışman hocam Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH'a, Ferzan Gürel'in biyografisini oluşturmamda katkı sağlayan Ziya GÜREL, Belgin GÜREL ve Prof. Dr. Şükrü Sina GÜREL'e ve tezimin her aşamasında yardımını esirgemeyen ablam H. Özlem ÖZHAN'a şükranlarımı sunuyorum. Sadece bu çalışmanın hazırlanış sürecinde değil, hayatımın her safhasında yanımda olan aileme daima minnettar kalacağım.

Dileğim, yazdıklarıyla Türkçenin ve Türk Edebiyatının zenginleşmesine katkıda bulunan yazar Ferzan GÜREL'in edebiyat tarihimizdeki yerini almasıdır.

Özge ÖZHAN
Kayseri, Ağustos 2018

FERZAN GÜREL'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Özge ÖZHAN

Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,

Yüksek Lisans Tezi, Ağustos 2018

Danışman: Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH

ÖZET

1919-2009 yılları arasında yaşamış olan Ferzan Gürel, Cumhuriyet dönemi edebiyatının toplumsal gerçekçi yazarlarından. Aynı dönemin önemli yazarlarından öykü, roman ve fikir yazarı Samim Kocagöz ile şair, fikir ve öykü yazarı Halil Kocagöz'ün kız kardeşidir. Ege Bölgesi'nin köklü ailelerinden birine mensuptur. Öykü, deneme ve gezi yazıları yazan avukat Ziya Gürel (1947) ile akademisyen ve politikacı Şükrü Sina Gürel (1950)'in annesidir. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olduktan sonra kısa bir dönem öğretmenlik yapmış ve ailevi sebeplerle mesleğinden ayrılmıştır. Bundan sonraki zamanlarda yazmak onun için bir sığınak olmuştur.

90 yaşında vefat eden Ferzan Gürel'in, uzun hayat hikâyesi içinde Türkiye'nin toplumsal, siyasal ve edebî birçok değişimi yer alır. Toplumsal duyarlılıklara sahip bir insan olan yazar, eserlerinde toplumsal fayda hedefini gözetmiştir. Türkiye'nin ve özellikle de Ege bölgesinin tarihî ve sosyal değişimleri onun duyarlılık alanında ön planda yer alırlar. Bu sebeple de bir bölge yazarı sayılabilen sanatçının bütün eserlerinde gözlem ve deneyimleri ile Ege'nin insan manzaraları geniş bir yer tutmaktadır. Bir kadın yazar olarak hemcinsleri ve çocuklar etrafında ciddi duyarlılıkları olan yazar, eserlerindeki tespitleriyle konuya dikkat çekmektedir.

Yazı hayatı 1940'lı yıllarda başlayan Ferzan Gürel, ilk yazılarını *Söke Gazetesi*'nde yayımlamış, başta yerel olmak üzere Türkiye'nin pek çok edebiyat dergisinde kalem faaliyetleri yer almıştır. Öyküleri *Evcilik Oyunu* (1962), *Şeftali Çiçekleri* (1965), *Kara Tutku* (1971), *Ölü Gözünden Yaş* (1979), *Kordon Boyu* (1985) ve *Umutsuzlanmanın İz Düşümü* (1985) adlı altı kitapta toplanmıştır. Yazarın *Güney Doğu'ya Geçit Yok* (1990) ve *İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa* (2000) isimleriyle yayımlanmış iki romanıyla *Nurtane* (2013) isimli bir çocuk romanı yayımlanmıştır. Bunların dışında süreli yayın

organlarında yayımlanmış bazı denemeleri de bulunan yazarın ailesinden temin edilmiş evrakı arasında yayımlanmamış denemeleri de bulunmaktadır.

Ferzan Gürel'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri başlıklı bu yüksek lisans tezi, yazarın kitaplaşmış bütün eserleri, dergi ve gazetelerde yayımlanmış ancak kitaplaşmamış bütün metinleri ve evrakı arasında yer almış ancak yayımlanmamış diğer metinlerinden yola çıkılarak hazırlanmıştır. Ailesinin verdiği bilgi ve dokümanla hayat hikâyesi bütün boyutlarıyla ortaya konulmuş olan sanatçının edebî çalışmaları üzerinde de derin analiz yapılmış ve yazar Cumhuriyet dönemi edebiyatı tarihine kazandırılmak istenmiştir.

Ferzan Gürel'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri başlıklı bu yüksek lisans tezi, beş ana bölüm olarak düzenlenmiştir. Çalışmada Ferzan Gürel'in hayatı ve edebî kimliği değerlendirilmiş, yazarın öykücülüğü, romancılığı, çocuk romancılığı, hatıra ve denemeleri üzerinde türün teknik ihtiyaçları doğrultusunda çalışılmıştır. Yazarın altı öykü kitabı, iki romanı, bir çocuk romanı, hatıratı ve denemeleri yapısal özellikleri bakımından değerlendirildikten sonra bütün eserleri temaları, anlatım teknikleri, dil ve üslup özellikleri bakımından da incelenmiştir. Bununla birlikte Ferzan Gürel'in öykülerinden ve romanlarından yapılan alıntılar kısaltmalarla gösterilmiştir.

Şimdiye kadar üzerinde çalışma yapılmadığı için edebiyat tarihlerinde yer verilmemiş olan Ferzan Gürel, Türk insanının yaşama biçimini ve meselelerini anlatan toplumsal gerçekçi bir yazar olarak Türkçenin ve Türk edebiyatının gelişmesine katkılarda bulunmuş bir sanatçıdır.

Anahtar Kelimeler: Ferzan Gürel, Türk Edebiyatı, toplumsal gerçekçilik, Türk öyküsü, Türk romanı, çocuk edebiyatı, Ege yazarları.

THE LIFE, ART AND WORKS OF FERHAN GUREL

Özge ÖZHAN

Erciyes University Institute of Social Sciences

Master Thesis, August 2018

Supervisor: Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH

ABSTRACT

Ferhan Gurel who had lived between 1919-2009 is one of the social realist authors of Republican Literature period. She was the sister of one of the important authors of the same period Samim Kocagoz, who is a novel and idea author and poet, story and idea author Halil Kocagoz. She was a member of a well-established family. She was the mother of Ziya Gurel (1947) who is a lawyer who writes travelling writings, stories and trial writings and the mother of Sukru Sina Gurel who is an academician and a politician. She practised teaching for a short period after she was graduated from Istanbul University Faculty of Literature and the Department of English Language and Literature. Then she quitted her job due to family related reasons. After that, writing had become a shelter for her.

Turkey's many social, lingual and political changes has taken place in the story of Ferhan Gurel who died at the age of 90. The author who has social sensitivity had written with the purpose of social benefits. Turkey's and especially the Aegean regions's social and historical changes have taken a big place in her sense of social sensitivity. That's why the observations and experiences and the people view of Aegean region is a main part of this regional author. As a female author, she had developed a great sensitivity for women and children and she had brought attention to them with her fixings in her works.

Ferhan Gurel, who had started her writing career in 1940s, had published her first works on Soke Newspaper and she continued publishing her work in other publications especially in the regional ones. She collected her stories in six books named Play House(1962), Peach Flowers(1965), Black Passion(1971), Teardrop From the Eye of the Dead(1979), Kordon Boyu(1985) and Projection of Getting Hopeless(1985). The author had two published books named No Passing to Southeast(1990) and From the Invasion to Liberation of Izmir(2000) and one published children's book named Nurtane(2013). In addition to these the author had several trial writings that had been

published in many publications, also there had been found many unpublished trial writings within her belongings after her death.

This Graduate Thesis named The Life, Art and Works of Ferzan Gurel, was prepared with consideration of all of the published and unpublished works of the author. With the help of the documents and the information that her family gave, her whole life has been introduced and all of her works has been analyzed with purpose of redounding her to Republican Literature.

This graduate thesis named The Life, Art and Works of Ferzan Gurel is written by five main sections(kalin yazdigin yer burasi). In this thesis, the life and literature identification of the author has been examined, the story telling, novel and children's novel writing, memoirs and trial writings has been examined with the required technical work of the types of writings. Six books, two novels, one children's novel, a memoir and trial writings have been examined by the structural aspects and after that all of her works were studied by their themes, writing techniques and lingual aspects. The author, who is not in the history of literature, due to lack of studying on her work, as a social realist author who wrote about the society's life and problems, is an important author who helped the development of Turkish language and literature.

Key Words: Ferzan Gurel, Turkish Literature, social realism, Turkish Story, Turkish Novel, children's literature, Agean authors.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK.....	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI.....	ii
ONAY:.....	iii
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER.....	x
KISALTMALAR	xv

BİRİNCİ BÖLÜM

FERZAN GÜREL'İN HAYATI VE EDEBİ FAALİYETİ

1.1. Hayatı	1
1.1.1. Doğumu, Ailesi, Evliliği, Çocukları, Vefatı	1
1.1.2. Eğitimi Ve Çevresi	7
1.1.3. Edebî Kimliği	12
1.1.3.1. Yazarlık Faaliyeti Ve Eserlerinin Yayımı.....	15
1.1.3.2. Süreli Yayınlardaki Yazarlık Deneyimi.....	18
1.1.3.3. Yayımlanmamış Eserleri.....	19
1.1.3.4. Edebiyat Dünyasındaki Yankıları, Hakkında Söylenenler	19

İKİNCİ BÖLÜM

2. FERZAN GÜREL'İN ESERLERİNDE YAPISAL ÖZELLİKLER

2.1. Öyküler	28
2.1.1. Olay Örgüsü	33
2.1.1.1. Tek Zincirli Olay Örgüsünün Kullanıldığı Öyküler	33
2.1.1.2. Çok Zincirli Olay Örgüsünün Kullanıldığı Öyküler	56
2.1.2. Anlatıcı Ve Bakış Açısı	66
2.1.3. Kişiler Ve Kişileştirme	72
2.1.3.1. Kadınlar	74
2.1.3.1.1. Çaresiz Kadınlar	75
2.1.3.1.2. Sömürülen Kadınlar.....	78
2.1.3.1.3. Özgür Kadınlar	79
2.1.3.1.4. Cahil Kadınlar	82

2.1.3.1.5. Eğitimli Kadınlar	84
2.1.3.1.6. Yaşlı-Bilge Kadınlar	89
2.1.3.1.7. Yalnız Kadınlar	93
2.1.3.1.8. Kasabalı/Köylü Kadınlar	94
2.1.3.1.9. Şehirli Kadınlar	96
2.1.3.1.10. Yabancı Kadınlar	100
2.1.3.1.11. Dışlanmış Kadınlar	100
2.1.3.2. Erkekler	102
2.1.3.2.1. Zorba ve Bağnaz Erkekler	102
2.1.3.2.2. Yozlaşmış Erkekler	105
2.1.3.2.3. Yaşlı Erkekler ve Genç Erkekler	109
2.1.3.2.4. Eğitimli Erkekler	112
2.1.3.2.5. İşçi ve Köylü Erkekler	119
2.1.3.2.6. Bağımlı Erkekler	122
2.1.3.2.7. Yabancı Erkekler	123
2.1.3.3. Çocuklar	124
2.1.4. Zaman	127
2.1.4.1. Süredizimsel Karakterli Metin Halkalarından Oluşan Öyküler	129
2.1.4.1.1. Eşsüremsel Öykülemenin Kullanıldığı Öyküler	130
2.1.4.1.2. Artsüremsel Öykülemenin Kullanıldığı Öyküler	132
2.1.4.1.3. Artsüremsel ve Eşsüremsel Öykülemenin Birlikte Kullanıldığı Öyküler	133
2.1.4.2. Anakronik Karakterli Metin Halkalarından Oluşan Öyküler	133
2.1.4.2.1. Anlatma Zamanıyla Vaka Zamanı Ayrık Olan Öyküler	134
2.1.4.2.2. Anlatma Zamanıyla Vaka Zamanı İç İç Olan Öyküler	135
2.1.5. Mekân	144
2.1.5.1. Açık/Geniş Mekânlı Öyküler	144
2.1.5.1.1. Açık/Geniş Mekân Olarak Şehir	145
2.1.5.1.2. Açık/Geniş Mekân Olarak Taşra	151
2.1.5.2. Kapalı/Dar Mekânlı Öyküler	165
2.1.5.2.1. Evler	175
2.1.5.2.2. Otobüsler	179
2.1.5.2.3. Hastaneler	182
2.1.5.2.4. Diğer Kapalı/Dar Mekânlar	183
2.2. Romanlar	190

2.2.1. <i>Güneydoğu'ya Geçit Yok'ta</i> Yapısal Özellikler	192
2.2.1.1. Olay Örgüsü	193
2.2.1.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı	195
2.2.1.3. Kişiler ve Kişileştirme	198
2.2.1.3.1. Asıl/ Birinci Derece Kişiler	198
2.2.1.3.2. İkinci Dereceden Kişiler	203
2.2.1.3.3. Diğer Kişiler	204
2.2.1.4. Zaman	205
2.2.1.5. Mekân	207
2.2.1.5.1. Açık/Geniş Mekân	207
2.2.1.5.2. Kapalı/Dar Mekân	211
2.2.2. <i>İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa'da</i> Yapısal Özellikler	214
2.2.2.1. Olay Örgüsü	216
2.2.2.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı	219
2.2.2.3. Kişiler ve Kişileştirme	221
2.2.2.3.1. Asıl/ Birinci Derece Kişiler:	222
2.2.2.3.2. İkinci Dereceden Kişiler	230
2.2.2.3.3. Dekoratif Kişiler	232
2.2.2.4. Zaman	237
2.2.2.5. Mekân	240
2.2.2.5.1. Açık Mekân	240
2.2.2.5.2. Kapalı/Dar Mekânlar	246
2.3. Çocuk Romanı	247
2.3.1. Olay Örgüsü	248
2.3.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı	250
2.3.3. Kişiler ve Kişileştirme	252
2.3.3.1. Esas Kişiler	252
2.3.3.2. İkinci Dereceden Kahramanlar	253
2.3.3.3. Diğer Kişiler	254
2.3.4. Zaman	256
2.3.5. Mekân	259
2.3.5.1. Açık/Geniş Mekânlar	259
2.3.5.2. Kapalı/Dar Mekânlar	261
2.4. Hatırat	262

2.5. Denemeler	268
2.5.1. Denemelerde Anlatım Özellikleri.....	270

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. FERZAN GÜREL'İN ESERLERİNDE TEMALAR

3.1. Ferzan Gürel'in Eserlerinde Sosyal Temalar	274
3.1.1. Toplum Hayatı, Aksaklıklar ve Toplumsal Değişim	275
3.1.2. Eğitim İle İlgili Sorunlar	280
3.1.3. Kadınlarla İlgili Sorunlar	281
3.1.4. Çocuklarla İlgili Sorunlar	289
3.1.5. Savaş	291
3.2. Ferzan Gürel'in Eserlerinde Siyasi Temalar	298
3.2.1. Politika	298
3.3. Diğer Temalar	306
3.3.1. Aşk ve Ölüm	306
3.3.2. Sevgi	309

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. ANLATIM TEKNİKLERİ

4.1. Anlatma- Gösterme Tekniği	312
4.2. Tasvir (Betimleme) Tekniği.....	313
4.3. Özetleme Tekniği	315
4.4. Geriye Dönüş Tekniği (Retrospection).....	316
4.5. Montaj Tekniği.....	317
4.6. Diyalog Tekniği	318
4.7. İç Diyalog Tekniği	319
4.8. İç Çözümleme Tekniği (Interior Analysis)	319
4.9. İç Monolog Tekniği (Interior Monologue)	320
4.10. Günlük Tekniği	321

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. FERZAN GÜREL'İN ESERLERİNDE DİL VE ÜSLUP ÖZELLİKLER

5.1.1. Deyimler	325
5.1.2. Atasözleri	326

5.1.3. Argo.....	327
5.1.4. Halk Ağzını Yansıtan Kelimeler ve Tamlamalar	327
5.1.5. Yabancı Dillerden Gelen Unsurlar	331
5.1.5.1. Arapça ve Farsça'dan Gelen Unsurlar	331
5.1.5.2. Batı Kültüründen Gelen Unsurlar.....	333
5.2. Halk Edebiyatından Gelen Unsurlar.....	334
5.3. Atıflar	336
5.4. Çocuk Oyunu	338
KAYNAKLAR	344
ÖZGEÇMİŞ	347



KISALTMALAR

E.	Evcilik Oyunu
G.	Güneydoğu'ya Geçit Yok
İ.	İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa
K.	Kordon Boyu
N.	Nurtane
Ö.	Ölü Gözünden Yaş
Ö.N.	Öykü Nedir?
Ö.Y.	Öyküde Yeni Anlatım Biçimleri
Ş.	Şeftali Çiçekleri
T.	Kara Tutku
U	Umutsuzlanmanın İzdüşümü
s.	Sayfa
S.	Sayı

BİRİNCİ BÖLÜM

FERZAN GÜREL'İN HAYATI VE EDEBİ FAALİYETİ

1.1. Hayatı

1.1.1. Doğumu, Ailesi, Evliliği, Çocukları, Vefatı

Gürel'in ataları 17. Yüzyılın sonuna doğru İstanbul'dan Söke'ye gelmiştir. Üç kardeşin en büyüğü Mehmet Efendi, müsellim¹ olarak Sancak Beyi İlyasoğlu'nun yanında görevlendirilmiş ve Mehmet Efendi'ye padişah tarafından toprak verilmiştir.² Sıgla Sancağı tasarruf gerdesi (Aydın Sancağı sonradan Sıgla Sancağı adını almış, sınırları içine İzmir'i de katmıştır. Merkezi Söke'dir.) Söke'yi bayındır hale getirmiştir. Ferzan Gürel'in evlenmeden önceki soyadı Kocagöz'dür. Bu soyadı ile ilgili olarak, ağabeyi Samim Kocagöz, kendi soyadlarının oluşmasında Mehmet Efendi'nin etkili olduğunu söyler. İlk başta lakap olarak kullanılan Kocagöz, sonradan soyadı olarak kullanılmıştır. “*Bu üç kardeşten hangisi müsellim*” denildiğinde “*Koca gözlüsü*” denmiş ve ailenin adı da buradan gelmiştir.³

İlyasoğulları ve Kocagözoğulları arasındaki yazışma belgeleri Ferzan Gürel'in ağabeyi Samim Kocagöz'de bulunmaktadır. Bunlar 1250 (1833), 27 Nisan 1258 (1841), 1275 (1858) tarihli belgelerdir. Samim Kocagöz'de bulunan bu belgelerden ilk ikisi Mehmet bin İlyas, üçüncüsü Esseyit Mehmet Hamdi mührü taşır. İlk belgede, Ferzan Gürel'in dedesi Ahmet Ağa'nın babası olan Kocagözoğlu Mehmet Ağa'nın Menderes nehri üzerine yaptırdığı değirmeni halkın kullanımına sunduğunu anlatır.⁴

Ferzan Gürel'in atalarından olan Hasan Ağa, medrese eğitimi almış, İstanbul'da Sancak beyi yazışmalarını düzenlemiştir. Hattat olup sülüs ve talik stillerini iyi

¹ Müsellim: tar. Osmanlı Devleti'nde eyalet ve sancakta yönetimi elinde bulunduran kişi. *Türkçe Sözlük*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2009, 10. Baskı, s. 1439.

² Hikmet Çetinkaya, *Çağının Tanığı Üç Yazar*, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1991, s. 110.

³ Çetinkaya, s. 110.

⁴ Samim Kocagöz, *Yaşam Öyküsü*, Türkiye Yazıları, Aralık 1979, s. 33- 42.

yazması ile ünlü olduğu söylenir. Bir büyük dedesinin de Sakız Adası'nın zaptı için Sığla Sancağının sipahileri ile savaşa katıldığı, aldığı yaralardan dolayı dönüşte Develiköy'de (Torbalı) öldüğü bilinmektedir.⁵

Ferzan Gürel'in dedesi Ahmet Ağa, 1852 doğumludur. 1900'lü yıllarda Çakırcalı Efe korkusundan köyündeki evini bırakıp Burunköy'den Söke'ye taşınmıştır. Ancak köyle ilişkisini kesmemiştir. Samim Kocagöz, Hikmet Çetinkaya'ya verdiği röportajda; Kocagöz, Çakırcalı Efe'nin Ahmet Ağa'yı tanıyıp onu çok sevdiğinden bahseder.

Kocagözoğulları, geniş topraklarla varlıklı bir ailedir. Burunköy'de olduğu gibi Söke'de de bu varlığın imkânlarını kullanırlar. 1833'te değirmen, sonraları okul yaptırırlar. Samim Kocagöz'ün anılarında, İlyasoğulları ile Kocagözoğulları arasındaki yazışmaların belgelerinden birinde Sultan Reşad'ın, bu okulu yaptıran Ahmet Ağa ile Halil Ağa'ya nişan gönderdiği kayıtlıdır. Bu okul 1940-50 yıllarında tahrip olunca Ferzan Gürel'in halası Sıdika Hanım, okulu yeniden daha büyükçe yaptırır. Okula Millî Eğitim Bakanlığı tarafından 'Kocagözoğlu İlkokulu' adı verilmiştir. Sıdika Hanım, Aydın'da bundan başka bir okul daha yaptırmış, bu okula da 'Sıdika Okulu' adı verilmiştir.⁶

Ahmet Ağa'nın beş çocuğu vardır: Mehmet Şükrü Bey (1887-1954), Faik Bey, Sıdika Hanım (1891-1981), Lütfiye Hanım ve Rahmi Bey. Rahmi Bey, Samim Kocagöz'ün *Kalpakkılar* ve Ferzan Gürel'in *İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa* adlı anı-romanlarında bir roman karakteri olarak anlatılır. Babası İzmir'in işgal dönemlerinde çocuklarını cepheye göndermemiş ancak onlara başka yollardan vatana hizmet etme imkânı sağlamıştır. Bu yıllarda telefon ve telgrafçı olarak çalışan Rahmi Bey, aynı zamanda bir kömür madeni işletmektedir. Savaş yıllarında demonte uçağı sökmüş ve Ankara'ya göndermiştir. Bu uçak ilk Türk savaş uçağıdır. Bu uçak, Selçuk müzesinde Mustafa Kemal Atatürk'ün keşif uçağı olarak sergilenir. Ahmet Ağa'nın oğlu Rahmi Bey de mühendislik eğitimi almasa da bu alanda ödül almıştır.

Ahmet Ağa'nın oğullarından Mehmet Şükrü Bey, Ferzan Gürel'in babasıdır. Ahmet Ağa'nın Leyla Hanım ile evlendikten yedi yıl sonra doğan oğlu Mehmet

⁵ Çetinkaya, s. 110- 111.

⁶ Kocagöz, s. 42.

Bey, bir dediği iki edilmeyen bir çocuk olmuş, gençliğinde yaptığı her şeye göz yumulmuştur. Zenci dadısı Hatçe Hanım'dan masallar dinleyerek büyüyen Mehmet Şükrü Bey'in eğitimine önem verilse de şehir dışına gönderilmemiştir. Aydın Söke'de Arap Hafız'dan Arapça, din tarihi ve din derslerini almıştır. *Binbir Gece Masalları*'nın çevirisinde oğlu Samim Kocagöz'e yardımcı olmuştur. Şükrü Bey, Koca Camisinde Cuma günleri *Kur'an* okuyan dini bütün bir adamdır. Fakat yaşamının son yıllarında babasının baskısı ve Hafız Ağa'nın etkisi ile hayata bakışı değiştirmiştir. Bağımsızlık Savaşı'na katılmış ve Çine'ye Mustafa Kemal'in müfrezesinde görev alarak gitmiştir.⁷ Halk Fırkası'ndan mebus olmak istemişse de babası izin vermemiştir. Ahmet Ağa, kıymetli oğlunu yanından ayırmak istememiştir. Mehmet Şükrü Bey sadece, Mustafa Kemal Paşa'nın *Nutuk*'unu dinlemek için Ankara'ya gider. Özel davetli olarak çağırıldığı bu törende silindir şapka ve smokin kullanmıştır. Mehmet Şükrü Bey, bir Türk edebiyatı hayranıdır. Odasında Namık Kemal'in resmi vardır. Onun birçok şiirini ezbere bilir. Mizacı okumaya eğilimlidir, fakat ağa çocuğu olduğu için çiftçilik ve avcılık yapmak zorunda kalmıştır. Halk Partisi'ndeyken arkadaşlarından birinin yolsuzluk yaptığını öğrenmiş ve ona silah çekmiştir. Bu olaydan sonra politika yapamayacağını anlayarak parti üyeliğinden ayrılmıştır.⁸

Ferzan Gürel'in annesi Saliha Vahide (Aksoy) Hanım'dır (1901-1964). Saliha Hanım, Karşıyaka'da dünyaya gelmiştir. İzmir eşrafından Osmanzâde ailesindendir. Soyları şair Osmanzâde Taib Efendi'ye kadar gider. Erken yaşta babasını kaybeden Saliha Hanım, kardeşi Hüsnet ile birlikte dönemine göre iyi eğitim almış kadınlardandır. S. Vahide Hanım rüştiye mezunu, biraz Fransızca bilen, Tevfik Fikret hayranı bir kadındır. Üd çalar, (pentür) resim yapar ve el işine meraklıdır. Ziya Gürel, anneannesinin tempera⁹ yaptığını söyler. Tablolarda 'V. Ch.' imzasını kullanmıştır. Vahide-Şükrü anlamına gelen bu imzada 'Ş', Fransızca tesiriyle 'Ch' olarak gösterilmiştir. Saliha Vahide Hanım, babasından kalan handan gelen gelir ile ve eşinden kalan evlerde kızlarını yetiştirmiştir.

⁷ Ferzan Gürel, *İzmir'in İşgalinden Kurtuluşu*, Cumhuriyet Yayınları, İstanbul, 2000.

⁸ Çetinkaya, s. 112.

⁹ Tempera: Yağ, reçine, yumurta akı ve kazein gibi yapıştırıcı maddeleri madenî boyalarla karıştırarak yapılan boyalara denir. Kuruyunca matlaşır, üzerine vernik sürdükten sonra ışıklık renklerde elde edilir. Tempera yağlı boyanın bulunmasından önce Avrupa resminde kullanılmıştır. Buna tutkallı boya da denir. Adnan Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, Haziran 2006, s. 138.

Mehmet Şükrü Bey'in annesi oğluna yıllarca kız aramış ve hiç kimseyi ona layık görmemiştir. Sonunda çok gençken gördüğü eğitilmiş bir kız olan Saliha'yı çok beğenmiş ve evlenmelerini sağlamıştır.

Saliha Hanım'ın eşi Şükrü Bey ile saygılı bir ilişkisi olmuştur. Fakat yine de İzmir'in burjuva-konak geleneği ile köy ağalığının görgü ve geleneği farklı olduğu için tartışmaları olmuştur. Özellikle eşinin ailesi tarafından iş bilmeyen, şiir okuduğu için duygusal bir kadın olarak görülmüştür. Onun eğitilmiş olmasıyla ilgilenilmemiş fakat hizmetçilerle evini düzenlemesi ve çocuklarına bakıcı tutması Ahmet Ağa'nın eşi Leyla Hanım ve kızları Lutfiye ve Sıdika Hanımlar tarafından 'beceriksiz' olarak nitelendirilmesine sebep olmuştur. Yine de Saliha Hanım, ailesinden gördüğü terbiye ve eğitim ile onlara her zaman saygı ile yaklaşmış ve bu durumu farklı yetiştirme tarzlarına bağlamıştır.

Saliha Hanım'ın dayısı olan Osmanzâde Hacı Hasan Paşa, İzmir Belediye başkanlığı yapmıştır (28 Şubat 1919- 6 Eylül 1922). Hamit Paşa'nın emri ile Çakırcalı Efe'yi dağdan indirmiştir. Fakat padişah ile yakın ilişkisi sebebiyle korkmuş, Kurtuluş Savaşı'ndan sonra Mısır'a oradan Yunanistan'a kaçmıştır. 1930'larda Atina'ya giden İsmet Paşa'dan, herhangi bir suç işlemediği için ülkesine geri dönebileceğini öğrenmiştir. Yazar, *İzmir'in İşgalinden Kurtuluş* romanında, teyzesi Hüsnet Ulusoy'dan dinlediği Hacı Hasan Paşa'yı teyzesinin tepkileri ile anlatır. Bazı kişiler Hacı Hasan Paşa'nın Belediye Başkanlığı yapmasını vatan hainliği olarak yorumlarken bazıları da Yeni Türk Devleti'nin kuruluşu için gerekli bir çatı olarak görmüştür. Hüsnet Hanım ise, mizacından dolayı dayısını haklı görmemiştir.

Ferzan Gürel'in anneannesi Ayşe Hanım, dönemine göre iyi eğitilmiş bir kadındır. Aruz vezni ile şiirler okuyan, kanun çalan, masallar, fıkralar anlatan biridir. Annesinden aldığı destekle Saliha Hanım çocuklarının edebiyata ilgi duymalarında etkili olmuştur. Ayşe Hanım'ın eşi Mehmet Bey kırk bir yaşında iken vefat etmiştir. Ayşe Hanım, iki çocuğu ile Karşıyaka'nın Osmanzâde semtinde (Aksoy Senti) yaşamıştır.

Saliha Vahide Hanım, kırk iki yaşında felç geçirmiş ve annesi Ayşe Hanım ölene kadar kızı ile ilgilenmiştir. Bu sebeple Ferzan Gürel, kardeşi Halil Kocagöz ve

Saliha Hanım ile ilgilenmiş, kardeşi Halil Kocagöz de annesine bakmakta ablasına yardımcı olmuştur.

Saliha Vahide Hanım ile Mehmet Şükrü Bey'in altı çocuğu vardır. En büyükleri Felekşan Hanım'dır. Samim Kocagöz onun kendisinden iki yaş büyük olduğunu söyler. Felekşan Hanım, Hilmi Fırat ile evlidir. Evde eğitim almış olan Felekşan Hanım, çalışkan ve yardımsever bir kadındır. Samim Kocagöz 13 Şubat 1916'da dünyaya gelir. Ferzan Gürel ise ağabeyinden üç yıl sonra doğmuştur. Necim Kocagöz, Nujan ve Halil Kocagöz de diğer çocuklarıdır. Necim Kocagöz, eğitimi için İstanbul'da bulunmuş fakat gzmeye olan meyli sebebiyle yükseköğrenimini tamamlayamamıştır. Hakkında fazla bilgi sahibi olmadığımız Necim Kocagöz, yedek subay olarak askerliğini Erzurum'da tamamlamıştır. Daha sonra dede mesleği olan çiftçilik ile ilgilenmiştir. Eşi Elizabeth, Necim 80'li yıllarda vefat ettikten sonra da çocukları ve torunları ile birlikte Türkiye'de kalmıştır.

Nujan, dört yaşında iken kuşpalazından ölmüştür. Nujan'ın vefatı ile Saliha Hanım ve Mehmet Bey, zor zamanlar geçirmiş, bir doktor tavsiyesi ile acılarını unutacaklarını düşünerek tekrar çocuk sahibi olmuşlardır. Bu son çocuk Halil Kocagöz bir şairdir. Ferzan Gürel, bu kardeşine bebekliğinden başlayarak annelik yapmış, Galatasaray Lisesi'nde iken de hiç yalnız bırakmamıştır. Eşi Sevi Hanım vefat ettikten sonra mutsuzlaşan Halil Kocagöz, Yıldız Hanım ile evlenmiş fakat ikinci evliliğinden iki yıl sonra vefat etmiştir.

Haziran 1919'da Söke'de dünyaya gelen Ferzan Gürel'in asıl adı Emine Ferüzan'dır. Yazarın ismi, Arap harflerinden Latin harflerine aktarılırken bu şekilde kaydedilmiştir. Fakat yazılarında ve günlük hayatında Ferzan Gürel ismini kullanmıştır.

Ferzan Gürel, İstanbul Üniversitesi İngiliz Filolojisi'nde 1941-1945 yılları arasında okuduktan sonra Söke'ye dönmüş ve burada öğretmenlik yapmış, dernek ve vakıflarla ilgilenmiştir. Eşi Dr. Şeref Gürel ile Söke'de karşılaşmış ve 1946'da evlenmiştir. Şeref Gürel, Anadolu'nun birçok yerinde doktor olarak çalışmış, her zaman hastaları ile yakın ilişkiler kurmuştur. Ferzan Hanım, eşinin kasaba ve köy insanına bakışı sebebiyle ona ömrü boyunca hayranlık duymuştur. Ferzan Gürel'in yazarlık ve yayın hayatında her zaman destek olan Şeref Bey, hastaları ile olan anılarını daima eşi ile paylaşmıştır. Politikaya hiç merakı olmayan Şeref

Gürel, çocuklarını da Ferzan Hanım'ın ve ailesinin bu merakından uzak tutmak istese de başarılı olamamıştır. Aslında Atatürk ve Cumhuriyet'e olan hayranlığı karakteristik özelliği olsa da her zaman politikacılara karşı mesafeli olmuştur. Ferzan Gürel'in eşi Şeref Bey, 26 Şubat 1971 yılında vefat etmiştir.¹⁰

Yazarın ilk çocuğu Ziya Gürel, 1947'de Söke'de doğmuştur. İlkokulu Söke'de tamamlayan Ziya Gürel, kasabada lise olmadığı için ortaöğretimini İzmir'de tamamlamıştır. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitiren Ziya Gürel, babasının sağlığında avukatlık stajını tamamlamış, askerlik kaydını yaptırmıştır. Ankara'da 1971 yılında askerliğini yedek subay olarak bitiren Ziya Gürel, 1974 yılında Belgin Hanım ile evlenmiştir. Avukat olmasının yanı sıra ressam ve yazar olarak çok yönlü bir kişiliğe sahip olan Ziya Gürel'in görsel düşünce ve plastik sanatlar konusundaki denemeleri, öyküleri, gezi notları *Adam Sanat*, *Türkiye'de Sanat*, *Sanat Çevresi*'nde yayımlanmış; *Genç Sanat*, *Sky Life*, *Artist*, *Rh+Sanat*, *Sözcükler*, *Beşparmak*, *Afrodizyas* dergilerinde; *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanmaktadır.¹¹

Ferzan Gürel'in ikinci çocuğu Şükrü Sina Gürel, 1 Ocak 1950'de İzmir'de doğmuştur. İlkokulu Söke'de bitirdikten sonra, 1964'te ortaokulu, İzmir Maarif Koleji'nde tamamlar. 1964-1966'da İstanbul Robert Kolej'de lise 1. ve 2. sınıfları okuduktan sonra, lise son sınıfı Amerika Birleşik Devletleri'nde bitirir. 1967'de girdiği Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Uluslararası İlişkiler Bölümü'nü 1971'de tamamlar. Şükrü Sina Gürel, Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde Doktora çalışmalarına devam ederken, 1973 Ocak ayında Ege Üniversitesi İktisadi ve Ticari İlimler Fakültesi'nde asistan olur. 1976'ya kadar çalışmalarını İzmir'de sürdürdükten sonra, 1976'da A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Uluslararası İlişkiler Bölümü'nde asistan olur. 1989'da ABD'de Denver Üniversitesi'nde ders verir. Ders verdiği diğer üniversiteler arasında Orta Doğu, Bilkent ve KKTC'deki üniversiteler vardır. Şükrü Sina Gürel, 1982-1983'de Bülent Ecevit'in başkanlığında, *Arayış* dergisi yazı kurulunda görev yapmıştır. 1991 genel seçimlerinde, Demokratik Sol Parti İstanbul (Kartal) Milletvekili adayı olur. 1995'de İzmir'den DSP adayı olarak Milletvekili seçilir. 1997-1998 döneminde, 55. Cumhuriyet Hükümetinde AB ve Kıbrıs'tan Sorumlu Devlet Bakanı ve

¹⁰ Gürel, *İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa*, s. 162.

¹¹ 20 Nisan 2017 tarihinde Ziya Gürel ile yapılan görüşmeden.

Hükümet Sözcüsü olarak görevini sürdürür. 56. Cumhuriyet Hükümetinde de görev alır. 57. Cumhuriyet Hükümetinde Devlet Bakanlığına devam eder. Prof. Dr. Şükrü Sina Gürel, 9 Temmuz 2002’de Başbakan Yardımcılığı görevini de üstlenir. 12 Temmuz 2002’de Başbakan Yardımcısı ve Dışişleri Bakanı olur.¹²

Ferzan Gürel, iki çocuğunun bakımı ve eğitimi dolayısıyla öğretmenliği bırakmış eve bağlanmak zorunda kalmış ve bu sırada yazmaya yönelmiştir. Bilgisayarı hayatı boyunca hiç kullanmamış, daktilosunu da bileğini kırdıktan sonra genç bir kıza hediye etmiştir. Günlük tutmamıştır fakat bir öykü defteri vardır. Oğlu Ziya Gürel, onun Söke’deki evlerinin denize bakan odasında bu defterini sakladığını söyler.

24 Mart 2009’da Aydın’ın Söke ilçesinde kendi evinde vefat eden Ferzan Gürel, Koca Camisinde kılınan öğle namazının ardından Akçakaya Köyü aile mezarlığında toprağa verilmiştir.

2005 yılında meraklı bir yerel şair olan Güven Pamukçu, halk kütüphanesinde Ferzan Gürel adına bir oda yapmayı teklif etse de Ziya Gürel, annesi vefat etmeden böyle bir şeyin mümkün olamayacağını söyleyerek bu fikrin gerçekleşmesine engel olmuştur. Ferzan Gürel’i tanıyan ve saygı duyan çevresi Didim’de, Yeni Hisar’da Gürel’in vefatından sonra adını sokaklara vermişlerdir.

Ferzan Gürel, son günlerine kadar, uyumadığı zamanlar dışında hep yazmayı istemiştir. 2008 Eylülünde bir felç geçirmiş, oğlu Şükrü Sina Gürel kalp ameliyatı olunca kendini toparlamaya çalışmıştır. Bilinci vefat edinceye kadar açıktır. Ölümünden birkaç ay önce oğlu Ziya Gürel’e “*Bu karda kışta ölmeyeyim, Akçakoca’da üşürsünüz!*” diyen Ferzan Gürel’in son sözü ise “*Şimdi ne olacak oğlum?*” olmuştur. Ferzan Gürel, 24 Mart 2009’da hayata gözlerini yummuştur.

1.1.2. Eğitimi Ve Çevresi

Söke’de büyük bir konakta doğup kız çocuğu olduğu için özenle büyütülen Ferzan Hanım, kültürlü bir ailenin üçüncü çocuğudur. Sanatçı bir anne ve okumayı seven bir babanın çocuğu olan Ferzan Gürel’in adı, babası tarafından verilmiştir. Çocukluğunu Söke’de geçirmiştir.

¹² 20 Nisan 2017 tarihinde Ziya Gürel ile yapılan görüşmeden.

Tahminen 1925-1926 yıllarında ilkokula başlayan Ferzan Gürel, okula gitmesinin sebepleri arasında Mustafa Kemal Atatürk'ü gösterir. 1924'te ağabeyi Samim Kocagöz ilkokuldayken, Gazi Paşa ve eşi Latife Hanım Söke'ye gelirler. Halk ve öğrenciler ellerinde çiçeklerle onları karşılamış, öğrencilerden ikisi Ata'ya ve eşine çiçekleri takdim etmiştir. O öğrenciler gibi Mustafa Kemal'e yakın olmak istediği için hevesle okula başlamıştır.

Oğlu Ziya Gürel'in verdiği bilgiye göre, ilkokula başladığında kardeşleri ile birlikte heyecanla okul saatini bekleyen Ferzan Gürel, öğretmenlerinin her birine hayrandır. Cuma günleri, Cuma ezanı okuyan babasını dinlemek için arkadaşlarından ayrılıp özel ve sessiz bir yere geçer, kendi iç sesine yoğunlaşır.¹³

Ferzan Gürel ilköğrenimini Söke'de Jale Tepe İlkokulu'nda tamamlar. Düş kurma eğiliminden dolayı dördüncü sınıfta sınıf tekrarı yapmıştır. İlk hayal kırıklığı olan sınıf tekrarını annesinin desteği ile atlatır. Matematik derslerinde başarılı olamamış fakat geometri dersinde çok başarılı olmuştur. İçerik kapalı yapısı dolayısıyla derslerde bildiği konulara bile cevap verecek cesareti kendinde bulamayan Gürel, edebiyata merakının ilkokul yıllarında başladığını söyler.¹⁴ İlkokulu bitirdikten sonra bir yıl okula gitmeyen Ferzan, ablası Felekşan ve annesi Saliha Hanım'ın desteği ile ortaöğrenimini İzmir'de yatılı bir okulda tamamlamıştır. Ortaöğrenimi yıllarında karşılaştığı Vedide Baha Pars, Mrs. Green, Mrs. Parson, İbrahim Taner gibi öğretmenlerinin destek ve yönlendirmeleri ile edebiyat ve hayata dair birçok konuda başarılı olmuştur. 1928'de harf devrimi olunca eğitim hayatında değişik bir döneme girmiş, biraz zorlanmıştır. Fransızca bilen annesi Saliha Vahide Hanım, Latin alfabesine hâkim olduğu için kocasına ve çocuklarına yardımcı olmuştur.

Yazar, evlerinin karşısına kurulan Halkevleri sayesinde tiyatroyla ilgilenmiştir. Karagöz ve Hacivat'tan çok etkilenmiş, ağabeyi Samim Kocagöz ile Abdülhak Hamit tiyatrolarını sevmiş ve oynamıştır. Bu sevdası ile lisedeyken bir piyes yazmış ve oynamış, ilerleyen zamanlarda da evindeki yüklüğü boşaltıp bir tiyatro sahnesi oluşturmuştur.

¹³ 20 Nisan 2017 tarihinde Ziya Gürel ile yapılan görüşmeden.

¹⁴ Gürel, *İzmir'in İşgalinden Kurtuluşu*, s. 113.

Annesi ve dedesi arasında çocukların eğitimi ve şehir dışına gitmeleri konusunda tartışmalar yaşanmıştır. Ahmet Ağa, çocukları gibi torunlarının da Söke dışına çıkmasını istememiş ve kendi tabiri ile ‘gâvur mektebi’ne gitmesini istememiştir. Fakat Ferzan Gürel, Saliha Vahide Hanım’ın istediği şekilde Notre Dame de Sion’da iki yıl hazırlık eğitimi alır. Ortaöğrenimini de Kızılçullu (Şirinyer)’daki İzmir Amerikan Koleji’nde tamamlar (1940). Evde anne Saliha Hanım ve baba Mehmet Şükrü Bey’in büyük bir kitaplığı vardır. Saliha Hanım’ın Tevfik Fikret ve Mehmet Şükrü Bey’in Namık Kemal hayranlığı dolayısıyla onların birçok şiirini ezberleyen Ferzan Gürel, çocukluk yıllarında bu kitaplıktan ayrılamaz.

İlköğreniminin bir kısmını Arap harfleri ile sürdüren Gürel, 1 Kasım 1928’de Harf Devrimi ile yeni yazıyla tanışır. Eski harfli metinleri okurken bilgilerini artırır. Özellikle Türk edebiyatını iyi öğrenir. Söke’de ortaokul olmadığı için de İzmir Kız Koleji’nde eğitimine devam eder.

Şeftali Çiçekleri (1965) adlı öykü kitabını ithaf ettiği, Vedide Baha Pars, öğretmenleri arasında örnek aldığı kişilerdendir. Türkçe ve edebiyat öğretmeni olan Vedide Baha Pars, bütün öğrencilerinin ahlakî davranışlarının yanı sıra kılık kıyafet ve ders çalışma disiplini konusunda da ilgilenmiştir. Ferzan Gürel onu ‘ülkücü öğretmenim’ diye niteler. *İzmir’in İşgalinden Kurtuluşa* romanında, Mustafa Kemal Paşa’nın Hareket Ordusu’nu kurarken Vedide Baha Pars’ın evinde yaptığı toplantılardan bahsedilir.

Gürel’in ailesinin evi, işgal sırasında Yunanlılar tarafından yakılmıştır. İşgalde yazar ve ailesinin Muğla’ya taşındıkları öğrenilir. Yazar, bu olayları büyüklerinden dinlemiştir. İşgalden sonra evlerine döndüklerinde her yeri yakılıp yıkılmış bulurlar. Ailenin evlerine olan bağlılığı, Ferzan Hanım’a da geçmiştir.

Ferzan Gürel, lise yıllarında köy öğretmeni olmayı hayal etmiştir. Birçok öyküsündeki kahramanlar da bu hayalleri kurarlar. Lisedeyken Ulusalçı akım etkisi ile kurduğu öğretmenlik hayali dolayısıyla derslerine büyük önem verir. Bu dönemde yapılan misyonerlik çalışmasını fark etmiş ve Maarif Vekâleti’ne bildirmiştir. Dönemin Maarif Vekâleti müdürü, müdür yardımcısı okula gelerek onu tebrik etmişlerdir.

Liseyi bitirdikten sonra çocukluk hayalini gerçekleştirmek için üniversiteye gitmek isteyen yazara, ailesi de destek olmuştur. Ağabeyi Samim Kocagöz'ün çevresi her zaman Ferzan Hanım'a ön ayak olmuştur. Ferzan Gürel, Prof. Dr. Pertev Naili Boratav ve eşi Hayrünnisa Boratav'a halk hikâyeleri derlemesi için birkaç masal anlatmıştır. Ahmet Caferoğlu da eğitimi için İstanbul'da okuması gerektiğini babasına bildirmiştir. Yazar, İstanbul Üniversitesi'nde İngiliz Filolojisi bölümünde okur. Bu dönemde halası Sıdika Hanım'ın yanında kalır. Filolojide okurken, Halide Edip Adıvar'dan ders almış ve eski İngilizceyi ondan öğrenmiştir. Yazar, bu yıllarda Ahmet Hamdi Tanpınar ve Mina Urgan'ın da öğrencisi olmuştur. Macar Türkolog Tatyana Moran gibi edebiyat ve dil alanlarında çalışan insanlarla yakın ilişkiler kurmuştur.

1945 yılında üniversiteden mezun olur. İzmir'e dönerek 1945-1946 yılları arasında Söke ortaokulunda öğretmenlik yapar. Burada çalışırken eşi Dr. Şeref Gürel ile tanışır ve 1946 kışında da evlenirler.

Şeref Gürel, ilkokulu Milas'ta, ortaöğrenimini İzmir Atatürk Lisesi'nde Leyli Meccani olarak tamamlar. İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'nden 1939'da mezun olur. Şeref Bey, devlet tarafından doktor olduklarında kendilerine Bobstil (iki renkli ayakkabı) ayakkabı ve siyah kadife pantolonlar verilerek göreve başlatıldıklarını anlatır. Söğüt, Isparta ve Söke'de doktorluk yapar. Aynı zamanda Söke'de fizik ve matematik dersleri vererek komşularına yardımcı olmaya çalışır.¹⁵

Ferzan Gürel, 1958-1965 yılları arasında İlkokulları Koruma Derneği'nde ve Yardımseverler Derneği'nde çalışmalar yapmıştır. Ayrıca İzmir Edebiyatçılar Derneği'ne üyeliği vardır. Bir aydın sorumluluğuyla sivil toplum örgütleri içinde yer alan Gürel, 2005 yılında TYS'nin onur anmalığı ödülünü almıştır. 2006 Kuşadası Öykü Günleri'nin, Muazzez İlmiye Çığ ile birlikte onur konuğu olmuştur.

Hayatı boyunca hiçbir partiye üye olmamıştır. Fakat 27 Mayıs yeni anayasasını desteklemiş ve baskıcı rejime karşı çıkmıştır. Atatürkçü düşünce ile büyüyen Gürel, bu dönemde çok hızlı bir değişim olduğunu ve aslında bir tür özgürlük

¹⁵ 20 Nisan 2017 tarihinde Ziya Gürel ile yapılan görüşmeden.

havası estirdiğini düşünür. Tarsus Koleji'nde çalışırken sözcü olarak konuşur. Ferzan Gürel'in konuşma yaptığı yerde, henüz edebî ve siyasi görüşünü değiştirmemiş olan Necip Fazıl Kısakürek de vardır. Ferzan Gürel ve arkadaşları Necip Fazıl'ı arkadaş gruplarının rengi olan 'pembe' güller ile karşılarlar.

Çocukları olduktan sonra öğretmenliği bırakan Ferzan Gürel'in dış dünya ile bağlantısı eşinin muayenehanesi sayesinde sürer. Bu dönemde toplumcu sanatçı kişiliği de gelişmektedir. Ağabeyi yazar Samim Kocagöz, kendi edebî çevresine Ferzan Gürel'i de götürür. Burada Fakir Baykurt, Orhan Pamuk gibi bazı yazarlarla tanışır. Genellikle kullandığı toplumsal gerçekçi yapıyı da ağabeyinden öğrenmiştir. Ferzan Gürel'in edebî çevresi ailesinden sonra arkadaş çevresi ile de genişlemiştir. Eşinin arkadaşları ve kendi arkadaşlarının hemen hemen hepsi sanata ilgilidirler. GSA Mimarlık bölümünden Ülker Arıkoğlu ile Londra gezisi düzenlemişlerdir. Geri döndüklerinde Kıbrıs ile ilgili çalışmaları yakından takip etmişlerdir. Ülker Arıkoğlu da kendisi gibi Atatürkçüdür. Bundan dolayı daha yakın ilişkileri olmuştur. Ülker Arıkoğlu vefatından önce *"Ferzan biz ne güzel arkadaş olmuşuz, birbirimizi hiç düş kırıklığına uğratmadık..."* demiştir. *İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa* romanının ikinci bölümünde en çok bahsettiği isimlerden olan Ülker Arıkoğlu'nun kanserden vefat etmesi, yazar için acı veren bir olay olmuştur.

Şükrü Sina Gürel, öğrenci değişim programı ile gittiği Amerika'daki yanlarında kaldığı aileyi Söke'ye getirir. Yazar, Mr. Fager ve Vera Fager ile dostluk kurmuştur. Prof. Dr. Nuran Hariri, Güler Hariri, Samim Kocagöz'ün hocası Ahmet Caferoğlu – baba Şükrü Bey'i, Ferzan Gürel'in çalışmalarına devam etmesi için ikna eder- Fakir Baykurt, Mina Urgan, Berna Moran ile dostlu kuran yazar, Tatyana Moran'dan olumsuz eleştiriler almıştır. Salah Birsal, yazarın annesi Saliha Vahide Hanım'ın sağlığı ile yakından ilgilenmiş, çekingen Ferzan Gürel teşekkür bile edemediği için Salah Birsal'in tepkisini almıştır. Mizacının çekingen olduğunu ve bu sebeple duygularını ifade edemediğini dile getiren yazar, Salah Birsal ve Tatyana Moran'dan bahsederken üzüntüsünü gizleyemez.

Sanatçının arkadaşlarından biri de şair, yazar ve ressam Metin Eloğlu'dur. Metin Eloğlu'nun eşinin Sökeli olması, Halil Kocagöz ve Ferzan Gürel ile Metin Eloğlu'nun birlikte çalışmasını sağlamıştır. Ferzan Gürel'in *Kara Tutku*'sunda

Metin Eloğlu'nun resimleri bulunur. 1974'ten sonra Metin Eloğlu'nun Şehir Kulübü'nde yaptığı resim sergisinde Ferzan Gürel'in çok heyecanlı olduğu bilinir.¹⁶

1.1.3. Edebî Kimliği

Ferzan Gürel, eserlerini 1950-2009 yılları arasında verir. Bu dönem sanatçıların ortak özelliği, köy ve taşra konulu eserler vermeleridir. Gürel de, oğlu Ziya Gürel'in dediği gibi 'Kurtuluşun, kuruluşun ve bağımsızlığın çocuklarından'dır. Kurtuluş ve kuruluş, bu iki olgu birleşince Ferzan Gürel'in kendi yaşadığı çevreyi mekân olarak seçmek sureti ile gerçekçi bir edebiyat dünyası ortaya çıkar. Gelecek nesillere aktarılacak bilgi birikimini kendi siyasi ve sosyal fikirleri ile yoğurarak eserine yerleştirir. İlk gençlik yıllarından itibaren Cumhuriyet coşkusu ile dolu söylemlerinde toplum olarak birlikte yaşama kararlılığını ömrü boyunca dile getirir. Anadolu ve köy gerçeğini anlatan sanatçılar arasında yer alan Ferzan Gürel, Sabahattin Ali, Sadri Ertem, Samim Kocagöz çizgisinde ve toplumsal gerçekçi bir anlayışla eserler verir. Yaşar Kemal'in Çukurova yöresi, Mahmut Makal'in Orta Anadolu ve sorunları üzerine yazdığı gibi Gürel de ağabeyi Samim Kocagöz'e benzer şekilde Batı Anadolu ve çevresini konu alır. Ferzan Gürel eserlerinde toplumcu ve milliyetçi duyguları birleştirmiştir. Sanat ile ilgili görüşlerini bir röportajda şöyle açıklar:

“Sanat her yerde cemiyetin içindedir. Gerçek sanat, halkı anlatır. Bir sanat eserinde, halk kendini ne kadar çok bulursa, o eseri o kadar çok sever. Sanatçı cemiyetin içinde erimeli, cemiyet her şeyiyle kendinde olmalıdır. Bir sanat eseri ne kadar çok mahallileşirse, ne kadar çok halka inerse, yani onu anlatırsa, o kadar değerli ve beynelmilel olur. O eser artık cemiyetin malıdır. Bugün edebiyatımızda böyle bir mahallileşme ve halka iniş vardır.”¹⁷

Gürel, köy ve köylüyü anlatan eserlerinde: “Toplu yaşayıştan toplum yaşamına geçildiğinde; birçok paylaşımın özleildiği o ortamda, insanın, birlikte olduğu kişilerle kurduğu iletişimin, geleceğe dönük kurgulamalarla varsıllaştırılmasını amaçlayan anlatım biçimlerine”¹⁸ başvurur. Bölgeci olarak nitelendirebileceğimiz eserlerinde, Türkiye Cumhuriyeti tarihinin önemli dönemlerinin –İkinci Dünya Savaşı, 1960 darbesi, Alman işçi göçü, 1980 darbesi gibi- Türk halkı üzerindeki etkilerini bir öykücü, bir romancı ve bir fikir yazarı gözü ile anlatır.

¹⁶ 20 Nisan 2017 tarihinde Ziya Gürel ile görüşmeden.

¹⁷ H. Dumanoglu, “Samim Kocagöz-Konuşma”, *Fikirler*, 1 Ocak 1948, s. 14.

¹⁸ Ferzan Gürel, “Öyküde Anlatım Biçimleri”, *Beş Parmak*, Kasım-Aralık 2001, S. 106, s. 15.

Cumhuriyetin ilk yılları, yeni bir devletin kurulması, devletin temellerinin güvenlik konusunda güçlendirilme çabaları ile geçer. Bu sürecin yenilik ve değişikliklerle kuruluşunu tamamlama süreci ‘İsmet Paşa Dönemi’ olarak bilinen 1938-1950 yılları arasında en aktif dönemini yaşar.

“İsmet Paşa iktidarı, son birkaç yılı dışında, talihsiz bir dönemi kapsamaktadır. Yeni idare başa geçer geçmez çeşitli aksaklıklar ve yolsuzluklarla mücadeleye girmiştir. İş Bankası’nın faaliyetleri dikkatle denetlenmiş, şeker fabrikaları, şişe cam fabrikası gibi işletmeler ve devletin öteki ekonomik yatırımları ciddiyetle ele alınarak yolsuzluklar önlenmiştir. Ancak, bu olumlu davranışların devamına 2. Dünya Savaşı’nın yarattığı ters koşullar imkân vermemiştir.”¹⁹

2. Dünya Savaşı dünyanın siyasi, sosyal ve ekonomik düzenini değiştirir. Savaşa girmeyen devletlerde dahi etkisi görülür. Türk roman ve öyküsü de 2. Dünya Savaşı ile yeni bir döneme girer. Altı yıllık savaş süresi Türkiye’de halkı zor durumda bırakır. Savaş sonrasında da Müttefik ve Mihver devletlerin istekleri, dış baskılar huzursuzluğu artırır. Türkiye’nin siyasî tarihinin yeni bir döneme girmesi ile Köy Enstitüleri yoluyla köyden çıkıp köye bağlı kalan ve edebiyatta köy ile köylülerin meselelerine yönelecek bir nesil yetişir. Cumhuriyet devri edebiyatının 1946-1980 yıllarında özellikle sosyal konular realist metotla işlenir. Gürel de köyden çıkan, kendinin ve eşinin meslekleri dolayısıyla köy ile yakın teması olan bir yazardır.

Çok partili döneme geçişin yaşandığı yıllarda Türk siyasî hayatı canlanır. Söylendiği gibi demokratik seçimler, saygılı bir tutum sergilemeyince karşılarında siyasileri gören halkın da devlet yönetimi hakkında fikirleri sertleşir. Baskı söz konusu olsa da çok partili dönem belli bir özgürlük ortamı getirmiştir. Fakat devletin durumu buna uygun olmayınca 27 Mayıs 1960’ta Türk Silahlı Kuvvetleri’nin müdahalesi gerçekleşir.

Cumhuriyet devri edebiyatının, 1960 sonrası siyasi ve sosyal şartlar ile şekillenir. 1961 Anayasası’nın kabulü ile yapılan ilk seçimlerde koalisyonlar dönemi başlar (14 Ekim 1961). 1965’te Adalet Partisi tek başına iktidara gelir. Yine de yeni anayasanın getirdiği imkânlarla sosyalist ideoloji siyasî plana yerleşir. Adalet Partisi’nin kurulduğu yıl (1961) Türkiye İşçi Partisi’nin de kurulması, 1936’da İş Kanunu ile kaldırılan grev hakkının yeni anayasada tanınması, sosyalist sendikaların konfederasyon halinde birleşmeleri (DİSK, 1963), 1965’te İşçi

¹⁹İsmail Cem, *Türkiye’de Geri Kalmışlığın Tarihi*, Can Yayınları, 14. Baskı, İstanbul 1999, s. 287.

Partisi'nin on beş milletvekilliği kazanarak parlamento'ya girmesi Türkiye'de sosyalist faaliyetlerin hızla gelişmesinde etkili olmuştur. 1968'de öğrenci hareketleri başlar. 23 Haziran 1970'te Milliyetçi İşçi Sendikası'nın (MİSK) kurulması ile de kısa sürede silahlı çatışmalara dönüşür. Çatışmalar 1971 yılında büyük boyutlara ulaşır. Bu durum, sendikaların ve ülke menfaatleri dışında siyasî maksatlı kuruluşların çatışmasına yol açar. Türkiye Öğretmenler Sendikası (TÖS, 1965) ve Türkiye Devrimci Gençlik Federasyonu (DEV-GENÇ, 1965) gibi sosyalist sendikaların karşısında milliyetçi sendikaların birleşmesi iç savaş tehlikesi yaratır ve parlamentonun tedbir almaması ile 12 Mart 1971'de hükümet istifa ettirilerek millî bir koalisyon hükümetinin kurulması sağlanır. Sıkıyönetim ile sorumlu kişiler tutuklanır ve cezalandırılır.

1973'te CHP kadrosu değişir ve seçimlerde koalisyonla gelen iktidarın sosyalizme yakınlığı, teşkilatlanmayı hızlandırır. Bu kaos ortamında Türkiye'nin ekonomik durumu da çıkmaza girer. Dış borçlanma sebebiyle enflasyon hızla artar ve büyük huzursuzluğa geçim sıkıntısı eklenir. 1961 Anayasasının maddeleri parlamento'yu güçsüzleştirince, Türk Silahlı Kuvvetleri'nin yeni müdahalesi ile karşılaşır (12 Eylül 1980).

Türkiye Cumhuriyeti tarihinin çalkantılı dönemleri, siyasî olayların can güvenliğini tehdit edici seviyesi, yaşanan acılar, yeni yaşayış düzeni ve yeni devlet anlayışı ile kimlik arayışı dönemin eserlerine hayat verir.

Gürel de sanatını icra ederken Türk toplumunun bu dönemdeki sorunlarını yazar ve bir nevi Türkiye Cumhuriyeti tarihinin edebiyat açısından bir panoramasını çizer. Bölgeci anlayış ile edebî hayatını çağının tanıklığına yöneltir. Öykücülüğü, romancılığı ve fikir yazarlığı ile tabiatı, toplumu ve sıradan insanların işsizlik, siyasî koşullar karşısındaki tutumu, sefalet, yalnızlık, geçmiş günlere duyulan özlem, savaş temalı eserlerini ortaya koyar.

Eserlerini verdiği dönemde çok sert bir şekilde ayrılan siyasî görüşlere rağmen, sağcı ve solcu kesimlerin cumhuriyete önem verip onu koruyup kollamak istediklerini bunu sadece farklı yollardan yapmak istediklerini söyler. Ulusalcı görüşü savunan aydınların olması ve kendini onlardan biri olarak görmesi yazarı mutlu bir yazarlığa götürmüştür.

Ferzan Gürel, sanattan çok toplumun sorunlarını yansıtmayı önceler. Eşinin doktor ve kendisinin öğretmen oluşu sayesinde insanlarla ilişkileri olan ve onları inceleme fırsatı bulan yazar, elinde olmadan her tanıştığı insandan bir öykü çıkarmaya başlar. Gözlem ve deneyimleriyle yazacağı kişileri belirleyen yazar, öykü defterine karalamalar yapar. Eserlerini önce eliyle yazdıktan sonra temiz bir nüsha daha yazar. Bu yüzden hemen hemen bütün eserlerinin el yazması örnekleri vardır. Öykülerini kitaplaştırmak için yazmamıştır. Fakat zaman içinde olgunlaşan öykülerini seçerek kitaplaştırmıştır.

1.1.3.1. Yazarlık Faaliyeti Ve Eserlerinin Yayımları

Ferzan Gürel'in, edebî hayatı 1940'lı yıllarda, eşinin uzmanlık yaptığı Güzelyalı'da yayımlanan *Söke Gazetesi*'nde yazdığı denemelerle başlar. Amerikan Koleji'nden mezun olurken "Hakikatin Rüyası"²⁰ adında bir öykü yazar. Çocukluğundan beri yazmaya olan hevesine rağmen Söke'de yaşadığı için edebiyat çevrelerine uzak kalmış, yazdıklarını gün ışığına çıkarmakta ağabeyi Samim Kocagöz kadar özgüvenli davranmamıştır.²¹ Fakat *Yeditepe, Beşparmak, Türk Dili* dergilerinde öyküler yazmıştır. Lisedeysen 18. Yüzyılda yazılmış *Evangeline* adlı eski İngilizceden yaptığı çeviri kitapla ödöl kazansa da yazarlık döneminde çeviri yapmamıştır. Ziya Gürel, annesinin yazma serüveninin başladığı evin Göztepe'de olduğunu, burada bir öykü defterine yazarak çocuklarının eğitiminden sonra yayımladığını söyler:

"24 Mart 2009 günü yitirdiğim annem Ferzan Gürel, yaşamının son günlerinde derin uykulardan uyandığı ilk anlarda düşle gerçeğin ayırtına varamaz olmuştu. Ölümünden birkaç hafta önce onu uyandırıp yemeğe çağırarak istediğimde, gülümseyerek:

'Oğlum,' demişti, 'yıllar önce yitirdiğim defterimi buldum. Üst katta denize bakan odadaki masamın çekmecesindeymiş. Haydi onu bana getiriver.'

Annemin geçmişte yaşadığı evlerin çoğunu elbette ben de paylaşmışım. Ama düşünde gördüğü evi anımsayamıyordum. Biraz düşününce, annem de iyice kendine gelip düşü gerçekten ayırmaya başlayınca, bu evin ben doğmadan önce babamla birlikte kiralarak yerleştikleri İzmir'in Göztepe semtindeki yalı olduğu ortaya çıktı. İlk öykülerini bu evde yazmaya başlamış, oğullarını büyütüp öğrenim için evden ayrılan dek, yazdıklarını kitaplaştıramamıştı."²²

Ferzan Gürel, altı öykü, iki roman ve bir çocuk romanı yazmıştır. Öyküleri *Evcilik Oyunu* (1962), *Şeftali Çiçekleri* (1965), *Kara Tutku* (1971), *Ölü Gözünden Yaş* (1979), *Kordon Boyu* (1985), *Umutsuzlanmanın İz Düşümü* (1995) adlı kitaplarda

²⁰ "Ahh... O Eski Anılar Yok mu?", *Yeni Asır Sarmaşık*, 29 Mart 1989, s. 1.

²¹ *age*, s. 1.

²² Ziya Gürel, "Annem Ferzan Gürel", *Beşparmak*, S. 151, Mayıs-Haziran 2009, s. 5-6.

toplanmıştır. Romanları *Güneydoğu'ya Geçit Yok* (1990), *İzmir'in İşgalinden Kurtuluşu* (2000)'dir. Çocuk romanı ise *Nurtane* (2013)'dir.

Ferzan Gürel'in ilk kitabı olan *Evcilik Oyunu*, İzmir'de Kovan Kitabevi tarafından 1962'de basılmıştır. İçinde on iki öykü yer almaktadır. Bu öyküler, "Evcilik Oyunu", "Cennet'in Düşü", "Denizdekiler", "Kalıntılar", "Deniz Feneri", "Sürünün Çobanı", "İstekler Peşinde", "Kanarya", "Komşu Bahçede Güller Soluyordu", "Hanım Kız", "Kara Günün Sonu", "Çürük Mandalinler"dir.

İkinci öykü kitabı *Şeftali Çiçekleri*, 1965 Ekiminde, İstanbul'da Yeni Matbaa tarafından basılmıştır. Bu öykü kitabını öğretmenini Vedide Baha Pars'a ithaf eder. "Şeftali Çiçekleri", "Bit Yeniği", "Yıkıntı", "Sürücülerden İkisi", "Tedirgin Kulaklar", "Hasibegiller", "Yalçın", "Boşluk", "Kardeşler Cambazhanesi", "Deli Dudu" adlı on öyküsü bu kitap içinde yer alır.

Ferzan Gürel'in *Kara Tutku* adlı öykü kitabı, 1971 yılında Çeltüt Matbaacılık Koll. Şti. Matbaasında basılmıştır. Kitap adını önceki öykülerinde olduğu gibi içindeki ilk öyküden almıştır. Kitapta "Kara Tutku", "Meryemana'da", "Yankol'un Rıfat", "Ayşelerden Biri", "Bir Güz Masalı", "Kent Pazarı", "Yeni Ay", "Söyleyen ve Söylenen", "Ümmü Bacı", "Dirim Yarışı", "Bilinç-Üstü" adlı on bir öykü yer alır. Ferzan Gürel, bu kitabı 1971'de vefat eden eşi Dr. Şeref Gürel'e ithaf etmiştir. Kitabın kapak düzeni T. Ermen, iç desenleri Metin Eloğlu, kitap düzeni Atıf Özbilen tarafından yapılmıştır.

Ölü Gözünden Yaş, Ferzan Gürel'in beşinci öykü kitabıdır. 1 Ekim 1979'da Kardeşler Matbaa'da basılan kitabın ilk yayın, dağıtım hakkı Faik Akçay'a aittir. Kitapta yer alan öyküler üç bölüme ayrılmıştır. "Gençler İçin", "Kadınlarımız", "Çeşitlemeler" isimli bölümlerde başlıklara uygun öykülere yer verilmiştir. "Gençler İçin" bölümünde "Kapan", "Ölü Gözünden Yaş", "Kuyu", "Yangın", "Engelli"; "Kadınlarımız" bölümünde "Oy Gelin Gelin...", "Boş Kâğıdı", "Sevda Dağı", "Allı Basma", "Kırsal İlişkiler", "Anılarda Kış"; "Çeşitlemeler" bölümünde "Dile Kolay Yıllar", "Şeytan", "Katarlarla Geçip Giden", "Kumar", "Kamyonlar Sığır da Taşır", "Denizlerin Ötesinde", "Dönen Irmak" öyküleri yer alır. Kitapta toplam on sekiz öykü yer alır.

Kordon Boyu, 1985'te basılmıştır. Kitapta on yedi kısa öykü vardır. "Masal", "Kordon Boyu", "Yalçın", "Güdülen Develer", "İnsanın Hakkı ve Bir İsmail

Hakkı”, “Çemberin Püf Noktası”, “Ayşecik Öyküsü”, “Alışveriş”, “Görel Bir Yılbaşı”, “Sevgiler Şarkılarda”, “Ölümsüzlük Doyumsuzluk Üzerine”, “Umut Uzayda”, “Romantika”, “Yazgı Bunun Neresinde”, “Ökse”, “Gidenlerden Kalanlar”, “Bir Yaz Masalı”, *Kordon Boyu*’nun içinde bulunan öykülerdir.

Ferzan Gürel’in *Kordon Boyu* adlı öykü kitabı, “Masal” adlı bir giriş ile başlar. 1975’te yazmaya başladığı ve bir roman için iyi bir giriş olduğunu düşündüğü “Masal”ı romanını tamamlayamadığı için *Kordon Boyu* adlı bu öykü kitabına almıştır. “Bu ‘Masal’ 1975 yılında yazmaya başladığım romana iyi bir giriş oluşturmuştu. Ne var ki kitap, bunca yıl sonra da tamamlanamadı. Son zamanlarda (belki de hiç bitime olanağı bulamama) kuşkusu ağır bastı... Hiç olmazsa ‘Masal’ okumadan bir köşeye atılsın istemedim.” [K.7]

Mart 1990’da Memleket Yayınları tarafından basılan *Güneydoğu’ya Geçit Yok* adlı roman, Gürel’in yayımlanan ilk romanıdır. Romanda, farklı kültürlerden gelen insanların savaş ortamında kurdukları dostluk anlatılır. Savaşın acımasızlığını ve anlamsızlığını anlatmak için yazdığı bu roman on bir bölümden oluşmaktadır. İki Amerikalı, iki Filistinli, iki Türk ve bir Alman’ı bir araya getiren roman, savaş ortamının yarattığı şartların bütün insanları nasıl etkilediği üzerinde durulur. Aynı zamanda farklı kültürlerde yetişmiş ve farklı fikirlere sahip kişilerin aynı ortamı paylaşabileceklerini de gerçekçi bir dille ifade eder.

Güneydoğu’ya Geçit Yok adlı romanından sonra yayımlanan *Umutsuzlanmanın İzdüşümü*, Toplum Yayınları tarafından yayımlanır. Ferzan Gürel’in son öykü kitabı olan *Umutsuzlanmanın İzdüşümü*, 1995 yılının Aralık ayında basılmıştır. Gürel’in yedinci kitabıdır. İçinde on iki öykü bulunmaktadır. *Ölü Gözünden Yaş* adlı öykü kitabında dört öykü de baskı hataları düzeltilmiş ve Ziya Gürel tarafından kitaba eklenmiştir. *Umutsuzlanmanın İzdüşümü*’nde bulunan öyküler “Umutsuzlanmanın İzdüşümü”, “Kaç, Rikardo Kaç!”, “Mutluluğun Resmi”, “Düşlemelere Sığınmak”, “Halley’i Görebilmek”, “Gerçek Aşk”, “Gül Kısmı Dikenli Olur”, “Karanlıkla Gelen”, “Eski Türkülerin Emine’si Artık Yok”, “Yanılsama”, “Gazel”, “Meziyet Hanımın Takıları”dır. Ayrıca “Denizlerin Ötesinde”, “Allı Basma”, “Katarlarla Geçip Giden”, “Ölü Gözünden Yaş” da kitaba eklenmiştir.

İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa romanı Şubat 2000'de Cumhuriyet Kitap Kulübü tarafından yayımlanır. Yazarın teyzesi Hüsnet Ulusoy (1889-1986) İzmir'in işgaline tanık olan kişilerdendir. Teyzesinden ve annesinden dinlediği işgal yıllarını, gelecek nesillere aktarmak isteyen yazar, kitabını iki bölüme ayırmıştır: "Dinlediklerim" ve "Yaşadıklarım". Kitabın birinci bölümü işgal yıllarını anlatırken ikinci bölüm, Ferzan Gürel'in otobiyografisinden oluşur. İlk çocuk yıllarından, ilk acılarından bahseden yazar, ailesini, öğretmenlerini, yazar çevresini ve siyasi ve sosyal fikirlerini de okuyucusuyla paylaşır.

Nurtane, Mart 2009'da vefat eden Ferzan Gürel'in ardında bıraktığı son eseridir. Bir çocuk romanı olarak 1990'lı yıllarda şekillenen kitap başlangıçta *Sır Yoldaşı*, *Giz Yoldaşı* ve *Doğduğum Yer* isimleri ile yazılmıştır. Bu çocuk kitabının son şekli oğlu Ziya Gürel ve gelini Belgin Gürel tarafından düzenlenmiş, romanın benöyküsel anlatıcısı olan *Nurtane* ismi ile 2013 yılında basılmıştır.

1.1.3.2. Süreli Yayınlardaki Yazarlık Deneyimi

1. Gürel, Ferzan, "Kaçalım", *Yeditepe*, S. 72, 1 Kasım 1954, s. 6-8.
2. Gürel, Ferzan, "İstekler Peşinde", *Yeditepe*, S. 143, Yıl: 8 15 Kasım 1957 s. 6-8.
3. Gürel, Ferzan, "Kara Günün Sonu", *Yeditepe*, S. 148, Yıl: 8, 1 Şubat 1958 s. 6-8.
4. Gürel, Ferzan, "Çürük Mandalinler", *Yeditepe*, S. 159, Yıl: 9, s. 6-8, 15 Temmuz 1958.
5. Gürel, Ferzan, "Hanım Kız", *Yeditepe*, S. 8, 16-31 Temmuz 1959, s.13.
6. Gürel, Ferzan, "Kardeşler Cambazhanesi", *Yeditepe*, S. 80, 1-15 Şubat 1963, s. 10-11.
7. Gürel, Ferzan, "Bit Yeniği", *Yeditepe*, S. 90, Ekim 1963, s. 13.
8. Gürel, Ferzan, "Şeftali Çiçekleri", *Yeditepe*, S. 113, 11 Eylül 1965, s. 11.
9. Gürel, Ferzan, "Meryemana'da", *Yeditepe*, S. 135, 11 Temmuz 1967, s. 13.
10. Gürel, Ferzan, "Yeni Ay", *Yeditepe*, S. 166, Şubat 1970, s. 11.
11. Gürel, Ferzan, "Kan Satmak", *Türk Dili*, S. 241, 1 Ekim 1971, s. 45.

12. Gürel, Ferzan, “Öykü Nedir?”, *Çağdaş Türk Dili Dergisi Öykü Özel Sayısı*, Dil Derneği Yayınevi, Ankara, 1997.
13. Gürel, Ferzan, “Rumelihisarlı Sabahat”, *Beşparmak*, S. 100, 5 Ağustos 2000, s. 5.
14. Gürel, Ferzan, “Öyküde Yeni Anlatım Biçimleri”, *Beşparmak*, S. 106, Kasım-Aralık 2001, s. 15.

1.1.3.3. Yayımlanmamış Eserleri

1. “Güneybatı Esintisi”, öykü, 4 sayfa, 6 adet daktilo edilmiş metin
2. “Güneybatı Rüzgârı Hazretleri” öykü, 14 sayfa, 2 adet el yazısı metin ve iki daktilo edilmiş metin, 28 Ocak 2000.
3. “Gerçek Ama Kimin Gerçeği”, deneme, 2 sayfa, daktilo edilmiş metin, 4 Haziran 1989.
4. “Sevinç’in Öyküsü”, deneme, 2 sayfa, daktilo edilmiş metin.
5. “Rüya mı Gerçek mi?”, öykü, 6 sayfa, el yazısı metin.
6. “Göreceli Öykü”, öykü, 6 sayfa, 2 adet el yazısı metin, 18.09.2000.
7. “Zamanın Etkileri”, öykü, 6 sayfa, el yazısı metin, 8 Ağustos 1999.
8. “Türebeler Dönemi Geri Gelmez”, deneme, 3 sayfa, el yazması.
9. “Öz Yaşam Öyküm”, otobiyografi, 1 sayfa, 23 Şubat 1980.
10. “Bir Kitap Tanıtma Yazısının Düşündürdükleri”, teşekkür ve tenkit, 3 sayfa, daktilo edilmiş metin, 16.06.1996, Umutsuzlanmanın İzdüşümü üzerine Uyguner’e ithaf edilmiş)
11. “Günümüzde Öykü Yazma Anlayışında Değişme” deneme, 3 sayfa, el yazısı metin.

1.1.3.4. Edebiyat Dünyasındaki Yankıları, Hakkında Söylenenler

1. Attila İlhan, “Ferzan’ın Tanıklığı”, *Cumhuriyet Kitap*, S. 548, Şubat 2000, s. 4.

Attila İlhan, Gürel’in *İzmir’in İşgalinden Kurtuluşa* romanını değerlendirirken, kendi ailesinden duydukları ile Yunan işgalini anlatır, kendi eserlerinden de örnekler vererek *İzmir’in İşgalinden Kurtuluşa* romanını değerlendirir. İlhan, öncelikle işgalden önceki İzmir’i tanıtır:

“İşgal öncesi İzmir, zaten ‘Gâvur’ İzmir: Osmanlı’nın en büyük ihraç limanı; Ege Adaları’ndan, hatta Mora Yarımadası’ndan, Girit’ten üşüşen Rumlar, ona bu ‘sıfatı

yakıştırmış; nüfusu üç yüz binden fazla, ‘alafranga’ (Komprador) bir şehir; yarısından çoğu Hristiyan: Rum, Ermeni, Lövanten; onlara bir de, Balkan Harbi’nde Selanik’in kaybını müteakip oraya dökülen Musevi ve ‘Dönmeleri’ ilave ediniz; ‘gâvurluğun’ ibresini ‘Yunan Ortodoksluğu’na çevirmişti. Yanlış hatırlamıyorsam, İzmir’in ‘elen’ valisi İstiryadis (Stergiades) aslında İonia Valisi’ydi; mıntıkanın işgal kumandanı Miralay Zafiriü da, askeri kumandanı! Aşağı kurtarmıyor!”²³

Attila İlhan *Haco Hanım Vay* adlı romanını yazarken işgal dönemini yaşayanlarla röportaj yapmış ve onların acılarına tanık olmuştur. Ferzan Gürel’in de bu yolu izlemesi, Hacı Hasan Paşa ve Mümin Bey gibi şahısların romanlarda ortak olmasının kaçınılmazlığını anlatır. Ferzan Gürel’in ailesinin Ankara’ya yakınlığı bilinir. Buna rağmen romanında süredizimsel kaymaların olması ve bazı anıların kaybolması Attila İlhan’ı rahatsız etmiştir. O, işgal döneminin karamsar atmosferini hissettirdiği için Gürel’i tebrik eder.

Attila İlhan, Batı Anadolu’nun feodal/ümmet ailelerinin Kocagözoğlu (Söke) ve Karaosmanoğlu (Akhisar) olduğunu söyler. Bu iki ailede sanatçılar toplumsal gerçekçiliği seçmiştir. Samim Kocagöz’den sonra toplumsal gerçekliğe baş koyan Ferzan Gürel ve ailesinin bir yandan padişaha bağlı kalan büyükleri bir yandan konak kültürüyle yetişmiş eğitilmiş ailenin esareti anlatılır. İlhan, bununla birlikte Ferzan Gürel ve ailesini şöyle tanımlar:

“Ferzan Gürel, bu tez ve anti/tezin, Cumhuriyet’in ‘erken’ döneminde gerçekleştirdiği, bir ‘sentez’, sahici bir ‘Cumhuriyet kızı’; hem İzmir’e mahsus ‘Komprador’ –biraz da Rum- ‘Alafrangalığı’nı; hem İstanbul’a mahsus ‘Tanzimat Kibarlığı’nı taşıyor; hem de, ‘Garbi Anadolu’nun, gerektiğinde son derece çetin ve kabadayı olabilen, ‘zeybekliği’ni; bu nitelik, Kocagöz ailesinde, ‘toplumculuk’ olarak belirmiş: Samim Kocagöz, Ferzan Gürel, Halil Kocagöz ve Ferzan’ın oğlu Şükrü Sina Gürel, âdeta geleneğe uyarak- ‘Kemalist solcu’, ‘Sosyal Demokrat’, ‘sosyalist’, hatta Komünist tavırlarda görünürler;...”²⁴

2. Sennur Sezer, “İzmir’in İşgali’nden Kurtuluşa”, *Cumhuriyet Kitap*, S. 548, 17 Ağustos 2000, s. 5.

Ferzan Gürel’in *Anılarla İzmir’in İşgalinden Kurtuluşa* romanı hakkında yazılan bu denemede, Gürel’in önceki öykülerinde ve romanından faydalandığını dile getirir.

3. Ziya Gürel, “Sahici Bir Cumhuriyet Kızı: Ferzan Gürel”, *Cumhuriyet Kitap*, S. 548, 17 Ağustos 2000, s. 1.

²³ Attila İlhan, “Ferzan’ın Tanıklığı”, *Cumhuriyet Kitap*, S. 548, Şubat 2000, s. 8.

²⁴ Attila İlhan, “Ferzan’ın Tanıklığı”, s. 8.

Cumhuriyet'in edebiyat ekinin ilk sayfasında Ferzan Gürel'in oğlu Ziya Gürel, annesinin biyografisini ve eserlerini anlatır.

4. Ziya Gürel, "Annem Ferzan Gürel", *Cumhuriyet Kitap*, S. 548, 17 Ağustos 2000.

Ziya Gürel'in yazdığı makalede, sanatçının nasıl olması gerektiği ve Ferzan Gürel'in öykü ve romanlarında izlediği yollar aktarılmıştır.

5. M. İskender Özturanlı, "Bir Öykücünün Yaşam Öyküsü", *Cumhuriyet Kitap*, 2000.

Özturanlı, Ferzan Gürel'in *İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa* adlı romanı için kaleme aldığı yazıda, Ferzan Gürel'in biyografisine ve bir öyküsü ile diğer romanlarına da değinmiştir.

6. M. İskender Özturanlı, "Bir Kitap ve Bir Yazar", *Cumhuriyet Kitap*, 2000.

Yazıda ağırlıklı olarak Ferzan Gürel'in *İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa* romanı irdelenmiştir. Bunun yanı sıra da öykülerine de değinilmiştir.

7. Ayşe Kilimci, "İzmir'in İşgalinden, Kurtuluşa...", *Papirüs*, S. 42, Ağustos 2000, s. 51-53.

Ayşe Kilimci, Gürel'in *Anılarla Romanı*'ndan yola çıkarak, İzmir'in Yunan işgaline ve Atatürk olmasaydı günümüzde yaşanacak problemlere değinir. *Papirüs*'te, "Kuşadası'na Vize", "Senfonik Söylem", "Mutluluk Nedir?" ve "Yeni Seferberliğin Eşiğinde" başlıklarında topladığı denemesini kaleme almıştır. Yazar, öncelikle İzmir'den Kuşadası'na giderken vize uygulamasının varlığından rahatsız oluşunu dile getirir. Ferzan Gürel, teyzesi Hüsnet Ulusoy'dan dinlediği vize uygulamasına romanında yer vererek büyük bir acıya parmak basmıştır. Yazar, "Senfonik Söylem" başlığından itibaren Gürel'in öykülerindeki kahramanları ve onların sözlerini değerlendirir. Yazar, Ferzan Gürel'in bütün eserlerinin birbirini tamamlayan senfonik bir söylem taşıdığını söyler:

"Yalçın karakterinizin 'I'm not, not responsible' (ben sorumlu değilim) diye yanıtladığı öyküdeki savı, günümüzdeki pek çok konu için, evet, ben sorumluyum, ben de sorumluyum, kabahatte benim de asıl suçlular kadar payım var, karşı çıkamadığım için, diye yadsıyabiliriz. Yahut bugünkülerin anladığı dilde, 'yes, I'm responsible... Either I, or you... Fifty fifty anacım, responsible herkeşe eşit taksim, yani. Bak şimdi, Türk, İngilizce evet, yani, küreselleşmeyi unutma, ana dilini unut, küreselleşmeyi unutma, bi

de sosyalizmi unut, ütopya be anam, öyle olmasa çatır çatır, bak elaleme, ütopya be babacım, bak Castro'ya, tırnağın varsa başını kaşı, para para, köşeyi dön de nası dönersen... No Turkish, no honour, no independent... Yes Money, yes international person, canım kendim, yes English yeşil dolar, yaşasın özgür aşk, günübirlik yaşamak...”²⁵

1. Turhan Günay, “Okurlara”, *Cumhuriyet Kitap*, S. 548, 17 Ağustos 2000, s. 3.

Cumhuriyet kitap eki yönetmeni Turhan Günay, Ferzan Gürel ile ilgili olarak kısa bir biyografi yazmıştır.

2. Hasan Devrim, “Ferzan Gürel’i Anarken”, *Akköy*, S. 12, Yıl: 2, Mayıs Haziran 2002, s. 9.

Hasan Devrim, Milli Mücadele’ye destek veren Kocagöz ailesini tanıtarak başlar. Ailenin edebî faaliyetlerini ve Ferzan Gürel’in eserleri hakkındaki düşüncelerini bu yazısında genel bir bakış açısı ile sunar.

3. Nazife Öztok, “Umutsuzlanmanın İzdüşümü”, *Akköy*, S. 12, Yıl: 2, Mayıs Haziran 2002, s. 10.

Gürel’in son öykü kitabı üzerine yazılmış bir denemedir. Öztok milletin genel problemlerini yansıttığını düşündüğü öyküleri paylaşmıştır. Ferzan Gürel’in toplumsal gerçekçi yaklaşımı benimsemesindeki sebepleri de açıklamıştır.

4. M. Seyda, “Hikâyede Kadın Yazarlar”, *Varlık*, 1 Mayıs 1963.

Türk öykücüler arasında tanınmayan kadın yazarlar için yazılmış bir gazete yazısıdır. Ferzan Gürel gibi birçok öykücüyü cesaretlendirmek ve tanıtmak amacı ile yazılmıştır. Yazar edebî eserlerin, yayımlanması konusunda yayın evlerini eleştirir. Ayrıca kadın yazarların, daha cesaretli olması gerektiğini vurgular.

5. Tahir Alangu, “Hikâye Kitapları Üzerine”, *Vatan*, İstanbul, 28 Temmuz 1962.

Gürel’in *Evcilik Oyunu* adlı öykü kitabına tanıtım yazısı yazmıştır.

6. Ziya Gürel, “Annem Ferzan Gürel Yazarken Büyüdüm”.

²⁵Ayşe Kilimci, “İzmir’in İşgalinden, Kurtuluşa...”, *Papirüs*, S. 42, Ağustos 2000, s. 53.

Yazarın oğlu Ziya Bey ile Ferzan Gürel arasında geçen bir söyleşidir. Ziya Gürel, yazısında Ferzan Gürel'in yazarken esinlendiği bölge, cumhuriyet tutkusu ve Atatürk sevgisi ve öykü ve romanlarında vermek istediği fikirlerden bahseder.

7. “Ahh... O Eski Anılar Yok mu?”, *Sarmaşık*, 29 Mart 1989.

Sarmaşık adlı bir gazete ekinde yayımlanan yazının yazarı bilinmemektedir. Ferzan Gürel ile yapılan bir soru-cevap ile yazarın Gürel hakkındaki düşüncelerini bildiren bir yazıdır.

8. Güven Pamukçu, “İyi Gün...”, *Akköy*, S. 12, Mayıs-Haziran 2002, s. 1.

Güven Pamukçu, dergi ve gazetelerin yayım süresi bittikten sonra, onların anılarla dolu olduğunu düşünür. Ferzan Gürel'e de gelecek nesil, Samim Kocagöz ve toplumsal gerçekçilik ile ilgili sorular yöneltir.

9. Şükran Yücel, “Umutsuzlanmanın Yazarı: Ferzan Gürel”, *Akköy*, S. 12, Mayıs-Haziran 2002, s. 7.

Ferzan Gürel'i, özel yaşamı ve edebi eserleri arasındaki tutarlılıkla ayakta kalan, güçlü bir kadın olarak tanıtır. Gürel'in kısa biyografisi ile başlayan yazı da Yücel, kendi tanışma anılarından yola çıkarak, Gürel'in eserlerini yorumlar.

10. Lütfiye Aydın, “Öyküsüyle Ferzan Gürel”, *Akköy*, S. 12, Mayıs-Haziran 2002, s. 5.

Lütfiye Aydın, ağabeyi ve kardeşinin aksine Gürel'in sınırlı sayıda eseri olmasını eleştirir. Bunun yanı sıra da Gürel'in eserlerini nitelik bakımından değerli bulur. Sade dil ve üslubunun anlaşılabilirliğini, duygusallığını da katarak çift yönlü bir bakış açısı ile değerlendirir.

11. Remzi İnanc, “Ferzan Gürel'e Selam Olsun!”, *Akköy*, S. 12, Mayıs-Haziran 2002, s.4.

Ferzan Gürel ile yüz yüze görüşmemiş olan yazar, yazısında ona olan saygısını dile getirir. Ferzan Gürel'in oğlu Ziya Gürel'in annesi hakkında yazdıklarından faydalanarak eserini kaleme almıştır. İnanc, edebî eserleri yazmak konusunda nelere dikkat edilmesi gerektiğini, kendi kullandığı yöntemleri, uyduğu kuralları bir yayıncı gözü ile anlatır. Ferzan Gürel'in bu konulardaki hassasiyetini açıklar.

12. Söke’de yapılan Sanat, Edebiyat ve Kitap Günleri’nde 21-23 Ekim 2009’da Emekli öğretmen ve yazar Abdullah Bolulu ile şair Talat Avcı, “Edebiyatımızın Sessiz İrmağı Ferzan Gürel’e Saygı” adlı anma konuşması yapmışlardır.

13. Utku Bolulu, “Egeli Bir Hanımefendi, *Hürriyet Ege*, 2000.

Bolulu’nun hemşerisi Ferzan Gürel ile yaptığı röportajdır. Ferzan Gürel’in ilk öykü kitabı olan *Evcilik Oyunu* üzerinden yazarın yazma süreciyle ilgili deneyimlerini paylaşır. Ferzan Gürel, kitabını eleştirmenlerin okumamasından şikâyetçi olduğunu dile getirmiştir. Ferzan Gürel eşinin ve çocuklarının yazmak konusundaki desteğini Utku Bolulu ile paylaşır.

14. İbrahim Tatarlı, “Türk Deniz Öyküleri”.

İbrahim Tatarlı, Ferzan Gürel’e 29 Mayıs 1980’de Sofya’dan yazdığı mektupta, yapacağı öykü derlemeleri için *Ölü Gözünden Yaş* adlı öykü kitabının içindeki “Denizlerin Ötesinde” adlı öyküsünü de yayımlayacağını bildirir.

15. Ziya Gürel, “Annem Ferzan Gürel, *Beşparmak*, S. 151, Mayıs-Haziran 2009, s. 5.

Ferzan Gürel, Ziya Gürel doğmadan önce Göztepe’de eşi Şeref Bey ile tuttuğu bir evde öykülerini kaleme almaya başlamıştır. Bir öykü defteri olan yazar, bu defteri kaybetmiş ve yaşamının son günlerinde bu defterin nerede olduğunu oğlu ile paylaşmıştır. Ziya Gürel, yazısında sanata bakışı konusunda fikirlerini açıkladıktan sonra annesi Ferzan Gürel’in sanat anlayışını tartışır. Ziya Gürel, bir sanatçının bireyci ve bencil söylemden kaçınması gerektiğini vurgular. Ferzan Gürel’in toplumsal gerçekçi anlayışla yazdığı öykülerinde yaşadığı kente, yakından tanıdığı kişilere ve bildik coğrafyalara değindiğini açıklar. Sadece *Güneydoğu’ya Geçit Yok* romanında, oğlu Şükrü Sina Gürel’le gittiği Filistin topraklarını mekân olarak seçmiştir. Yazar, Ferzan Gürel’in eğitim ve sağlık hizmetlerinin topluma eşit şekilde verilmesi konusundaki hassasiyetini belirttikten sonra gerçekliği her zaman ön planda tutmasına değinir. Ferzan Gürel, yarattığı kahramanları doğrudan iyi ve kötü olarak belirlemez. Kahramanlarına her zaman doğru yolu bulma şansı verir. Ziya Gürel, Ferzan Hanım’ın son anlarına dek yazdıklarını düşündüğünü de söyler.

16. Halit Payza, “Umut Oyunu’nun Büyücüsü: Ferzan Gürel”, *Beşparmak*, S. 151, Mayıs-Haziran 2009, s. 9-11.

Halit Payza Ferzan Gürel’i “mutlu, filozof ve yazar” olarak niteler. Ailesinden gelen sanat tutkusuna iyi öğretmenler ve iyi bir sanatçı çevresinin olması Ferzan Gürel’e yazın hayatında avantaj sağlamıştır. Yazar, Ferzan Gürel’in yazmakta geç kaldığını söyleyen eleştirmenlere, yazmaya geç kalmadığını sadece yazılarını geliştirmeye geç kaldığını söyleyerek cevap verir. Bunun sebeplerini de İstanbul’da üniversite okuması, Söke’ye döndükten sonra evlenip çocuk sahibi olması olarak açıklar. Yazar, Gürel’in *Evcilik Oyunu* öykülerini değerlendirerek yazısını sonlandırır.

17. Zehra Ünüvar, “Şeftali Çiçekleri”, *Beşparmak*, S. 151, Mayıs-Haziran 2009, s. 13-14.

Yazar, Ferzan Gürel’i yazmaya teşvik eden Vedide Baha Pars ile birlikte o dönem öğretmenlerinin öğrencilerini özenle yetiştirdiğine değinir. Gürel’in Ege kasabalarındaki insanlarını, *Şeftali Çiçekleri*’ndeki öyküleriyle açıklayan Ünüvar, Gürel’in dil anlayışını da açıklar.

18. H. Hüseyin Yalvaç, “Ferzan Gürel ve Kara Tutku”, *Beşparmak*, S. 151, Mayıs-Haziran 2009, s. 15.

Yalvaç, Ferzan Gürel’i anmak için çıkan *Beşparmak* özel sayısında Ferzan Gürel’e bir vefa borcu olarak bu yazısını kaleme aldığını ifade eder. Ferzan Gürel’in kitabını yayımlamasında yardımcı olan Atıf Özbilen ve kitabın desenlerini çizen Metin Eloğlu’nun katkılarıyla daha da değerlendirildiğini söyler. Ayrıca Ferzan Gürel’in yalın dilini ve öykülerin toplumsal mesajlar içermesini takdir eder.

19. Mucize Özünal, “Küçük Ama Parlak Bir Işık”, *Beşparmak*, S. 151, Mayıs-Haziran 2009, s. 17-18.

Özünal, Ferzan Gürel’in bireyden topluma uzanan öykülerinin yer aldığı *Ölü Gözünden Yaş*’ı kitabın kapağındaki sadelikten başlayarak över. “Gençlerimiz” bölümünde siyasi çatışmaların, insan hayatında unutulmaz yaralar açtığını, gençlerin fedakârlıklarını Gürel’in doğrudan yansıttığını söyleyen yazar, bu

durumların Ferzan Gürel'in duyarlılığı ile öykülerinde gösterildiğini düşünür. Kitabın ikinci bölümü olan "Kadınlarımız", Ferzan Gürel'in içinde yaşadığı toplumu çok iyi tanıdığının bir göstergesidir. Bu bölüm iş bulmak için çocuklarını ve eşlerini geride bırakan erkekler, saf sevgilerin olduğu bir bölümdür. Konu birliği olmayan "Çeşitlemeler" bölümü ise memurlar, hastalar ve okul arkadaşlarının yollarının kesiştiği öyküleri konu alır.

20. Etem Oruç, "Kordon Boyu", *Beşparmak*, S. 151, Mayıs-Haziran 2009, s. 19-20.

Oruç, Ferzan Gürel'in on yedi öyküden oluşan *Kordon Boyu* kitabını tanıtır.

21. Ahmet Zeki Muslu, "Lübnan'da İç Savaşın Ortasında 'Güneydoğu'ya Geçit Yok'", *Beşparmak*, S. 151, Mayıs-Haziran 2009, s. 21-23.

Ferzan Gürel'in ilk romanı *Güneydoğu'ya Geçit Yok*'un yazılma sürecinin işlendiği bir metindir. Yazar, Ferzan Gürel'in savaşın korkunçluğunu ve birbirini tanımayan insanların aynı şartlar altında aynı şekilde mağdur olmasını işler.

22. Talat Avcı, "Umutsuzlanmanın İzdüşümü'nde Ferzan Gürel", *Beşparmak*, S. 151, Mayıs-Haziran 2009, s. 25-26.

Talat Avcı bu yazısına Ziya Gürel'in öykü kitabına yazdığı önsözden bahsederek başlar. Ferzan Gürel'in *Umutsuzlanmanın İzdüşümü*'ndeki öykülerine şahıs kadrosu bakımından kısaca değerlendirdikten sonra yazarın öykücülüğünü değerlendirir. Hem olay örgüsü hem de durum öyküsü yazan Ferzan Gürel'in öykülerinde gereksiz ayrıntıların olmadığını belirtir. Yazarın dil duyarlılığının yayıncılarda olmadığını düşünen Avcı, eserlerinin tekrar basılmasını istediğini dile getirir.

23. Tahsin Şimşek, "Cumhuriyet'in Bireyi Ferzan Gürel'den Bir Anı-Roman, İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa", *Beşparmak*, S. 151, Mayıs-Haziran 2009, s. 27-30.

Şimşek, *İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa* adlı romanının sorumluluk, anılara saygı ve alçak gönüllülikle yazıldığını ifade eder. Yazar romanın iki bölümünü de olay örgüsü bakımından değerlendirir. Yazar, gerçek mekânlar ve gerçek kişilerin bulunduğu romanda, azınlıklara da yer verdiğini, işgalcilerin coşkusu ve halkın

üzüntüsünü dile getirdiğini söyler. Bu kitabın tekrar basılmasını ve yazım yanlışlarının düzeltilmesi gerektiğini vurgular.

24. Dürriye Ayyıldız, “İnsan Öyküsüyle Var”, *Beşparmak*, S. 151, Mayıs-Haziran 2009, s. 31-32.

Ayyıldız, Dil Derneği İzmir Temsilciliği’nin Nisan ayı toplantısında 24 Mart 2009 günü “Sanatın Dili” hakkında konuşacak olan Ziya Gürel’in annesinin vefatıyla toplantıya gelemediğini ve bundan duyduğu üzüntüyü dile getirerek yazısına başlar. Daha sonra Ferzan Gürel’in mütevazılığına değinir. Onu, bir aydın, bir kadın, çocuk, eş, anne, akraba, dost, hemşeri... olarak tanımlar. Ferzan Gürel’in 2000 yılında Utku Bolulu ile yaptığı röportajda yazarlık sürecini Ferzan Gürel’in ağzından anlatır. Bir aydın olarak sivil toplum örgütlerinde yer alan Ferzan Gürel’in çocuk yetiştirme konusundaki hassasiyetini de dile getirir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. FERZAN GÜREL'İN ESERLERİNDE YAPISAL ÖZELLİKLER

2.1. Öyküler

Kendini bir öykü yazarı olarak niteleyen Ferzan Gürel'in Cumhuriyet Dönemi'ndeki hemen herkes gibi büyük Yeni Türk Devleti'nin kuruluş birikimi ve uzun yaşamı boyunca gördüğü pek çok siyasî dönem vardır. Yazmaya 40'li yılların sonlarında başlayan yazar, eğitimini tamamlayıp evlendikten sonra çocukları ile ilgilenmek için bir müddet öğretmenliği bırakır. Çalışmaya ara verdiği bu yıllarda yazma işini sistemli hale getirir. İstanbul'da üniversite eğitimini tamamladıktan sonra döndüğü İzmir'de, bildiği, alışkın olduğu çevreyi, memleketini geçmiş deneyimleri ile birleştirerek yeniden gözlemleme imkânı bulur.

Gürel, ailesinin ve çevresinin katkılarıyla çok yönlü kişiliğe sahip olmuştur. Çocuklarına, komşu çocuklarına, eşinin işi dolayısıyla gittiği her yerde tanıştığı gençlere daima bilgi birikimini sunar. 2009 yılında, doksan yaşında iken hayata veda eden Ferzan Gürel, atmış yıllık yazın hayatına altı öykü kitabı, iki roman ve bir çocuk romanı ile çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanan denemeler, öyküler, basılmayan mektuplar, röportajlar sığdırmıştır. Türk edebiyatında alışılmış toplumsal gerçekçi üslubu, öykülerinde sıklıkla kullanmıştır. Rüyalar ile zaman algısını kendine has bir hale getirmiş, öykülerini kendi anılarından ve gözlemlerinden faydalanarak gerçekçi bir tavır ile yaratmıştır.

Ferzan Gürel, altı öykü kitabı yazmıştır. Öyküleri *Evcilik Oyunu* (1962), *Şeftali Çiçekleri* (1965), *Kara Tutku* (1971), *Ölü Gözünden Yaş* (1979), *Kordon Boyu* (1985), *Umutsuzlanmanın İz Düşümü* (1995)'dür.

“Evcilik Oyunu” adlı öykü, yazarın yaşamından izler taşır. Küçük bir kız çocuğunun, yeni taşındıkları kasabada anne ve babasının arasındaki huzursuzluğu rüyasında görmesi, kendine evcilik oyunu oynamak için seçtiği büyük bahçedeki

zakkum ağaçlarının altı, yazarın dört-beş yaşlarındayken yaşadıklarından devamlılıklardır. İzmir'in işgali üzeri Muğla'ya taşınan Kocagöz ailesi, savaş bitiminde çekilen sıkıntıları geride bırakıp evlerine döner. Bebeklik yıllarına isabet eden bu dönemleri hatırlamayan Emine Ferzan, sadece zafer coşkusu ile İzmir'e dönüşlerini hatırlamaktadır. Fakat savaşın etkisi ortadan kalkınca, başka türlü sıkıntılar ortaya çıkmaya ve yetişme şekilleri farklı olan Saliha Hanım ve Mehmet Bey, birbirinden uzaklaşmaya başlar. Ferzan Gürel, çocukluğunda anne ve babasının huzursuzluğunu, kardeşleri ve okulu ile gidermek durumunda kalır. "Evcilik Oyunu" adlı öyküde de başkahraman Ayhan, anne ve babasının birbirlerinden uzaklaşmalarını kasabaya dönüşlerine bağlar.

Gürel'i bölgeci bir yazar olarak tanımlamak doğru bir tespit olacaktır. Öykülerinde kullandığı mekânlar daima Ege yöresine aittir. Hatta hayatında iz bırakan geniş ve dar mekânları, bu yerlerin üzerinde, kendi yarattığı kahramanlarıyla okuyucuya aktarır. *Ölü Gözünden Yaş* adlı öykü kitabında yer alan "Sevda Dağı" öyküsü bu anlamda çok yerinde bir örnektir. Gençliğinde Süheyla adlı arkadaşı ile kahvenin önünden geçip piknik alanı olan Sevda Dağı'na gider. *İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa* romanında da burayı tasvir etmiştir. Edebiyat dünyasında 1940'lı yıllarda yer alan Ferzan Gürel, edebiyat ile insan arasındaki bağı ön planda tutmuş, kendisini ezilmişlerin temsilcisi olarak görmüştür. Eserlerinde değindiği konular, ilk önce kendi ailesi ve çevresi ile başlar. Yazar, yaşadıklarını, gördüklerini, hayat tecrübelerini yazar. Bu konuda *İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa* adlı eserinde şöyle der:

"Günlerde, öğleden sonra saat 2-2.30 oldu mu kasabalı kadınlar, giyinir kuşanırlar, kollarına çantalarını asarak, ev gezmelerine çıkarlardı. O denli erken ve her Allah'ın günü evden çıkamasam da yine de kimi günler gezmeye giderdim. Hanımların kabul günleri çok kalabalık olduğundan anlaştığınız birini bulsanız da karşılıklı oturup düşünce alışverişi yapamazdınız; ama kimilerinin kabul gününde bulunmak zorunluluğunu duyardınız. Ben o gezileri hep, zamanımı boşa harcamak olarak kabullenmiştim. Kız kolejindeyken yazdıklarımın beğenildiğini, zaman ayırabilsem, yine de yazabileceğimi o günlerde düşünmeye başlamıştım. Bunu aklıma koyduktan bir süre sonra çalışmaya zaman ayırmaya başladım... Yazıyla, içimi dökmek, düşünceler üretmek çok hoşuma gidiyordu: Ünlenmek değil de kimi okurlarımın beni tanımasını, yazdıklarımı beğenmesini istiyordum... Karşımdaki ile konuşurken ona, o konuda neler düşündüğümü; çoğunu yaşamdan aldığım kişilerin, nelerle karşılaştıklarını anlatmak, yazmak benim için... Yazmaya başlayalı yıllar geçti, tutkum değişmedi. Her ne denli eski enerjim kalmasa da yazmaya zaman ayırabilmek şimdi de beni mutlu ediyor."

[İ.160]

Ferzan Gürel, yazmaya olan tutkusunu çocukluktan itibaren hayatının bir parçası hâline getirmiştir. Fakat yazarken herhangi bir teoriye bağlı olmamıştır. Yazar,

üslup açısından kendini ifade edebilmek için, edebî anlayışı ile biçemi bir kenara itip hedeflerine yönelmeyi seçmiştir.

Yeditepe, Türk Dili, Çağdaş Türk Dili Dergisi, Beşparmak gibi süreli yayınlarda öykü ve denemeler yazan Gürel hayatta iken, Attila İlhan, Sennur Sezen, M. İskender Özturanlı, Ayşe Kilimci gibi yazarların dikkatini çekmiş, *Cumhuriyet Kitap*’ta kendisine bir özel sayı hazırlanmıştır. Ayrıca *Akköy, Sarmaşık, Varlık, Vatan* gazetesi de Gürel’in öykülerinde kullanılan dil ve üslupla ilgili değerlendirmede bulunmuştur. Ayrıca yazarın, öykülerinde ve romanlarında seçtiği konularla ilgili değerlendirmeler de vardır. Yazdıkları ile yurtdışında da dikkat çekmeye başlayan yazar, *Ölü Gözünden Yaş*’ta yer alan “Denizlerin Ötesinde” adlı öyküsünün, bir öykü derlemeleri içinde yer alacağını öğrenir. İbrahim Tatarlı, Ferzan Gürel’e 29 Mayıs 1980’de Sofya’dan yazdığı mektupta, bu öyküyü yayımlamak için izin ister. Vefatından sonra da 21-23 Ekim 2009’da Söke’de yapılan Sanat, Edebiyat ve Kitap Günleri’nde anılmıştır. *Beşparmak*, Mayıs-Haziran 2009’da yayımlanan 151. sayısını Ferzan Gürel’e ayırmıştır.

Gürel’in öykü evreni; insan ilişkileri, düşünce aktarımı, aynı çevrenin farklı insanları, İzmir, Ege Bölgesi’nin kasabaları, terk edilişler, çaresizlik, ölüm, aşk, umut, umutsuzluk, köylü problemleri, sınıf ayrımı, kadına bakış, ideoloji, eğitim ve cehalet, aydınların ve halkın sorunları, sağlık, işçi sorunları, ekonomik sömürü gibi hayata dair pek çok şeyi kapsar. Toplumsal gerçekçi yaklaşıma sahip olan Ferzan Gürel, kişilik olarak romantik yapıya sahiptir. Ancak sosyal açıdan bağlı olduğu ideoloji, yazarın sanatsal ifade biçimini belirler. Duygusal intibalar taşıyan öykülerde de gizli saklı bir şekilde ideolojisini yansıtır. Her sanatçı gibi Gürel’in sanatçı kimliği de içinde bulunduğu toplumsal ve tarihsel şartlardan etkilenerek biçimlenmiştir. Toplumu yapılandıran ve yönlendiren sisteme yönelik açık eleştiride bulunmasa da arka planda daima düşünsel bir derinlik vardır.

Ferzan Gürel’in öykülerinde bireye ve topluma yönelik yaklaşımı belirleyen temel unsurlar şahıs kadrosu ve özellikle temel toplumsal meseleleri yapılandırma amacı taşıyan temalardır. Öykülerinde hemen her toplumsal tabaka ya da sınıftan insana yer vermiş olmakla birlikte ağırlıklı olarak Ege’nin köylüleri, çingeneler, eşraf, bürokrat, aydın, doktorlar, kadınlar, çobanlar ve işçilerdir. Bu şahıs kadrosu ile belirginleşen mekân genellikle taşradır. Sermaye sahipleri ile halkın karşı karşıya

olduğu bu ortam, halkın sistem içindeki yerini anlamasını sağlar. Köylülerin problemlerine hemen hemen her öyküsünde yer veren yazar, toplum ile bireyin karşılıklı etkileşim içinde sergilenmesi yoluna gitmiştir. Genel olarak eleştirilerinde doğrudan siyasileri esas almaz. Fakat eleştirisinin merkezinde halkın kendi değerinin farkında olmamasına yer verir. Zor şartlar altında kurulan ülkenin, zor şartlardan kurtulamamasını eğitimsizliğe bağlar.

Öykülerinde önceliği kadınlara veren yazar, büyük fedakârlıklarla aile ekonomisine katkı sağlayan, çocuklarına analık eden kadınların ikinci sınıf insan muamelesi görmelerinden rahatsızdır. Kadınları meta olarak gören babalar ve kocalar, kadınları çaresizleştiren şahıslar olarak görülür. Umutlu bir kadın olan Gürel, eğitimsiz ve zorba erkeklerin karşısına güçlü kadınları çıkarır. Yazar, iletişimin artması ile haksızlığa uğradığının farkına varan kadınlara eğitilmiş erkeklerin destek verdiğini de düşünür. Çocuk eğitiminde ailenin ve çevrenin önemini belirten yazar, önce ailenin eğitilmesi gerektiğinden yanadır. Bunu bazen, olumsuz olaylar ile birleştirerek anlatırken, eğer yanlış yönlendirirseniz çocuklarımız için siz de üzülürsünüz, demek ister gibidir. Öykülerinde bu durumu bazen çocukların ölümü gibi etkili olaylarla ifade etmiştir.

Yazarın betimleme gücü ve dili kullanışı dikkat çekicidir. Gözlem yeteneğinin farkında olan yazar, dış mekânı bazen çok uzun tasvir eder. Yazar, Ege'yi anlatırken bölgeye ait ağız özelliklerini ve bölgesel kelimeleri kullanarak tasvirin etkisini artırır. Öykülerini güncel dilin yanında kullandığı deyim ve atasözleri ile zenginleştirir. Türk edebiyatından halk ve divan şiirleri ile ilgili birikimini de ortaya koyan yazar, birçok Türk ve yabancı yazara ve kitaplarına da atıflar yapar. Öykülerinde mahalli söyleyiş, argo ve jargonlara da yer verirken dil bilincini ortaya koymuş olur.

Ferzan Gürel, öykülerinde yeni anlatım tekniklerini kullanır. Yazar, öykülerinde geriye dönüşlerle kahramanların geçmişlerini verir. Çağrışımlarla, geriye dönüş yaşayan kahramanların, bilinç akışıyla yaşadıklarını ve hislerini yansıtmaya çalışır.

Gürel'in öykülerinde zaman ve mekân anlatımları önemlidir. Öykülerde iç içe geçmiş zamanlar bulunmaktadır. Öyküler genellikle kısa bir zaman dilimini anlatırsa da geriye dönüşlerle zaman uzatılır.

Gürel'in öykülerinde mekân, genel olarak yazarın kendini bulduğu İzmir olarak seçilir. İşgalden kurtuluşundan itibaren, insanları ile olumlu bir havası olan Ege Bölgesi'ni anlatmak yazarın büyük tutkusudur.

Beğenilmekten çok anlaşılmaq isteyen Ferzan Gürel, kendi devrinde rağbet görmemiş olsa da gözden kaçırılmaması gereken öykücülerdendir. Gelecek nesil için bildiği her şeyi gerçekçi bir şekilde aktaran yazar, gençlerin farkındalığını artırmayı hedeflemiştir. Toplumsal gerçekçi, umutlu, anlam bakımından açık öyküler yazan Gürel, kendi öykü tarzını yaratmıştır. Ferzan Gürel öyküsünün en ayırıcı özelliği, yazarın üslubudur.

Ferzan Gürel'in altı kitapta toplandığı, toplam seksen beş öyküsü vardır. Bunlardan dört tanesi "Denizlerin Ötesinde", "Alı Basma", "Katarlarla Geçip Giden", "Ölü Gözünden Yaş" önce *Ölü Gözünden Yaş*'ta yayımlanmış, yazım hatalarından dolayı da son öykü kitabı olan *Umutsuzlanmanın İzdüşümü*'nde tekrar yayımlanmıştır.

Ferzan Gürel öykülerinde genel olarak tek zincirli olay örgüsü kullanmıştır. Yazar, köylü ve sorunları, şehir hayatı, öğrenci olayları, kadınların ötekileştirilmesi, kadınların çaresizliği, kadın ve çocuk eğitimi, değişen toplum yapısından çocukların etkilenmesi, küçük insanların bulundukları yerden uzaklaşma istekleri gibi pek çok konuda öykü yazmıştır. Çoğunlukla kısa zamanlı olayların, durumların yer aldığı öykülerde mekân, köy, kasaba ve şehirler iken yalnızca "Denizlerin Ötesinde" öyküsünde yabancı bir ülke olarak İngiltere-Londra anlatılır. Öykülerinde genellikle şimdiki zaman ifadesi kullanan Gürel, Çehov tarzı öyküyü benimsemiştir.

Ferzan Gürel öykülerinde daha çok sıfır odaklayım veya sınırsız bakış açısını tercih etmiş, genellikle de gözlemci anlatıcı tipini kullanmıştır. Bu kullanımın bir sonucu olarak öykülerde gerçekçi bir öykü anlayışı ortaya çıkmıştır. Öykülerin tamamı gözlemlerin ve gerçek hayatın yansıması şeklindedir. Bu yönü ile yazarın mimesise bağlı bir yaratma tarzını esas aldığı söylenebilir.

Yazar, kahramanlarının hemen hemen hepsini köy ve kasabadan seçmiştir. Politikacılar, avukatlar, doktorlar, turistler de ya köylüdür/kasabalıdır ya da bir şekilde köyle veya kasabayla bağlantısı olan kişilerdir. Zaman zaman yabancı

kahramanlara yer verilen öykülerde rüzgâr, Menderes nehri, fırtına, sis, develer, leylekler, kartallar vs. de kişileştirilmiştir.

Tezin bu bölümünde Ferzan Gürel'e ait altı öykü kitabı ve seksen öykünün olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, kişiler ve kişileştirme, zaman ve mekân başlıklarında incelenecektir.

2.1.1. Olay Örgüsü

Tezin bu bölümünde Prof. Dr. İsmail Çetişli'nin *Metin Tahlillerine Giriş 2* adlı kitabında önerdiği yöntem kullanılacaktır. Çetişli, olay örgüsünü üçe ayırmaktadır: tek zincirli olay örgüsü, çok zincirli olay örgüsü ve helezonik olay örgüsü. Tek zincirli olay örgüsü, büyük ölçüde tek merkezî kişiye, bağlı olarak gelişir. Söz konusu kahraman, öykünün, romanın olaylar dizisini belirler. Bu olay örgüsü daha çok maceranın anlatıldığı eserlerde kullanılır. Çok zincirli olay örgüsü, kendi içinde birden fazla olaylar zincirinden meydana gelir ya da asıl olay zinciri, kendi içinde birden çok parçaya ayrılır. Bu parçalar, kahramanlara bağlı olarak zaman zaman ayrılır veya birleşirler. Helezonik olay örgüsü, birden çok olay zincirinden, iç içe geçmiş olaylardan meydana gelir. Bir anlamda öykü içinde öykü vardır. İki ayrı durumda mesajın hangi öyküde olacağı yazarın tercihinə bağlıdır. Bu tür olay örgüsünde dikkat edilmesi gereken şey, iki veya daha fazla olayın bağlantısını sağlamaktır. Ferzan Gürel, helezonik olay örgüsünü, öykülerinde kullanmamıştır.

2.1.1.1. Tek Zincirli Olay Örgüsünün Kullanıldığı Öyküler

Ferzan Gürel, öykülerini kısa ve kahraman sayısını kısıtlı tutmuştur. Genellikle başkahramana yönelmiş ve onun başından geçen ya da herhangi bir olayın başkahraman üzerindeki etkisini aktarmayı seçmiştir.

Tek zincirli olay örgüsünü kullandığı atmış yedi öyküsü vardır. Kitaplarına göre tek zincirli öyküler şunlardır:

Evcilik Oyunu, “Kalıntılar”, “Deniz Feneri”, “Sürünün Çobanı”, “Kanarya”, “Hanım Kız”, “Denizdekiler”, “Kara Gününün Sonu”, “Çürük Mandalinler”.

Şeftali Çiçekleri, “Tedirgin Kulaklar”, “Yıkıntı”, “Sürücülerden İkisi”, “Şeftali Çiçekleri”, “Bit Yeniği”, “Hasibegiller”, “Yalçın”, “Boşluk”, “Deli Dudu”.

Kara Tutku, “Kara Tutku”, “Yankol’un Rıfat”, “Ayşelerden Biri”, “Bir Güz Masalı”, “Yeni Ay”, “Kent Pazarı”, “Ümmü Bacı”, “Bilinç-üstü”.

Ölü Gözünden Yaş, “Kapan”, “Ölü Gözünden Yaş”, “Yangın”, “Engelli”, “Boş Kâğıdı”, “Sevda Dağı”, “Dile Kolay Yıllar”, “Şeytan”, “Katarlarla Geçip Giden”, “Kumar”, “Kamyonlar Sığır da Taşır”, “Denizlerin Ötesinde”, “Dönen Irmak”.

Kordon Boyu, “Masal”, “Kordon Boyu”, “Yalgın”, “Güdülen Develer”, “İnsanın Hakkı ve Bir İsmail Hakkı”, “Çemberin Püf Noktası”, “Ayşecik Öyküsü”, “Alışveriş”, “Görelî Bir Yılbaşı”, “Sevgiler Şarkılarda”, “Yazgı Bunun Neresinde”, “Ölümsüzlük ve Doyumsuzluk Üzerine”, “Umut Uzayda”, “Romantika”, “Ökse”, “Gidenler, Kalanlar”, “Bir Güz Masalı”.

Umutsuzlanmanın İzdüşümü, “Umutsuzlanmanın İzdüşümü”, “Kaç, Rikardo Kaç!”, “Mutluluğun Resmi”, “Düşlemelere Sığınmak”, “Gerçek Aşk”, “Halley’i Görebilmek”, “Gül Kısmı Dikenli Olur”, “Karanlıkla Gelen”, “Eski Türkülerin Emine’si Yok Artık”, “Yanılsama”, “Gazel”, “Meziyet Hanım’ın Takıları”.

Şimdi öyküler, bu bağlamda incelenecektir.

“Kalıntılar”, babası tarafından eğitim ve öğretim hayatı engellenmiş bir kadının öyküsüdür. Öyküde aynı zamanda zamanın geçiciliği, insanların yok oluşu da anlatılmaktadır. Öykü beş arkadaşın turistik amaçlı yaptığı bir gezi ile başlar. İkiisi Amerikalı ve üçü Türk olan beş arkadaş, Prien²⁶ kalıntılarını görmeye gelmişlerdir. Anlatıcının ilk izlenimleri, kasabasının düşünceleri üzerinedir. Geçim derdinden başka sorunu olmayan bu insanlar, uzak memleketlerden bu yıkıntıları görmeye gelenleri anlayamazlar. “İşi gücü bitirmişler, bunca uzaklardan dağı taşı yoklamaya gelmişler!’ Çok iş doğrusu...” [E.32] Fakat kasabalı turistlere alışkındır. Bu sebeple onları rahatsız etmezler. Kahvenin önünde arabalarından inen Suna, George ve Ayşe, adı öyküde geçmeyen bir Amerikalı, Dünder’in rehberliğinde kalıntılara doğru yürümeye başlarlar. Kasabanın çocukları, her zaman yaptıkları gibi, gelen turistlerin peşine takılıp yürümeye başlarlar. Suna, çocuklarla konuşmak için geride kalır. Çocuklara herkesin soracağı türden sorular sorar. “Kaçınıcı sınıftasın, öğretmenin sana neler öğretiyor?” gibi sorular ile onlarla konuşmaya çalışır. Çocuklardan aldığı cevaplar

²⁶ Priene Antik Kenti, Aydın’ın Söke ilçesinin 15 km güneybatısında yer almaktadır.

onu on sekiz yirmili yaşlarına götürür. Burada bir kırılma noktası vardır. Suna, çocukların öğretmeni olmadığını öğrenir ve ideallerini hatırlar. Suna öğretmen olmak istemiştir ama babası izin vermemiştir. Bu halini kendisi şöyle yorumlar:

“...Üç dört yıl önceki ülkücülüğünü düşündü. Köy öğretmeni olmayı çok istemişti. Babası bırakmamıştı. O da sonra bu işe aldırılmaz oluvermişti... ‘Biz, hep böyleyiz.’ diye düşündü genç kız ‘on sekizle yirmi arası hep ülkücüyduk... Sonraları yan geldimci olduk...’” [E.33]

Daha sonra ikinci kırılma noktası gelir. Bozuk yola geldiklerinde Dünder Suna’ya elini uzatır. Suna buraya gelene kadar Dünder’la ilgili olumlu duygulara sahiptir. Fakat burada çalışan işçiler ile ilgili yorumu üzerine ondan soğutur. George ve diğer Amerikalı burada çalışan işçilerin çok az para aldığını söylediklerinde Dünder, “‘Bitiyle, kiriyle bundan daha fazla da etmez bu adamlar.’” [E.35] der. Amerikalılar nedenini sorar ama cevap alamaz. Burada Amerikalıların insana olan bakışı ile yerli insanın kendi insanına bakışları karşılaştırılır. Suna bu konuşmalardan dolayı Dünder’dan uzaklaşır.

Nihayet grup Prien kalıntılarına varır. Suna buraya gelince yine düşüncelere dalar. Bir yandan arkadaşlarını izler, bir yandan da çağlar öncesinde burada yaşayan insanları düşünür. Burada birçok toplum yaşamıştır. Bu mermerler onlardan kalan izlerdir. Fakat onların özel hayatlarıyla ilgili hiçbir bilgi kalmamıştır. Onu bu düşüncelerinden Dünder uyandırır. Hava kararmaya başlarken Suna’yı yokuş aşağı koşturur. Suna: “Yele kapılmışçasına koşturur başladı. Koştururken taa aşağılarda, köyün okulunun bahçesini görürdü: Öğretmen Suna, küçük öğrencileriyle orada oynuyordu.” [E.36] Öykünün son kısımlarında aşağı inen beş arkadaş arabalarına binerken dolunayı görürler.

Dolunay bütünselliği, tamamlanmayı, gücü, gelişim ve değişim için bir bütün olmanın gerekliliğini temsil eder. Suna’nın düşünceleri de bu yöndedir. İnsanların bir bütün olması ve bu şekilde ilerlemesini ister. Fakat Suna’nın düşüncelerini Ayşe bozar. Ayşe “Dağın tepesinde olsam dolunaya elimi uzatır tutarım” demesi üzerine Suna, onu ‘zaman kızı’ olarak niteler. Zaman insanı bireycidir ve her şeye sahip olmak istemektedir. Düzen bu yönde ilerlerken Dünder’a kızmasının doğru olup olmadığını sorgulayan Suna, Dünder’ı affetsem mi diye düşünmeye başlar.

“Kalıntılar”da, geçim için çalışmak ve hayatın tadını çıkarmak isteyen iki ayrı grup yer alır. Babası tarafından engellenen Suna’nın hayalleri ile hayat arasında kalması, geçmiş medeniyetlerdeki insanlardan geriye sadece kalıntıların kalması olay örgüsünü şekillendirir. Eski-yeni, bireycilik-toplumculuk, baba-kız çatışması üzerine kurulu olan öykü, Suna’nın kendinden başlayan ancak giderek onun topluma yönelik düşüncelerini içine alan bir yaklaşımı çözümler. Ortaya bir tezin koyulmadığı öyküde, aslında bir kadının hayata bakışı ve kırgınlıkları anlatılmıştır.

“Deniz Feneri”, köylü-şehirli çatışmasının işlendiği bir öyküdür. Yazar, sık sık farklı toplumsal sınıflardaki insanın yaşamlarını karşılaştırır. Öyküde tatil için bir kasabaya gitmiş olan doktorun tedavi etmeye çalıştığı hastanın ölümü üzerinden Anadolu insanının yaşamak için verdiği savaşıla şehirlinin eğlence hayatı karşılaştırılır ve farklı hayatlar yaşayan iki grup gösterilir. “Deniz Feneri” öyküsünün ilk bölümünde eşi ve arkadaşları ile kasabaya tatile gelen doktor, bir gazinoda eğlenmektedir. Kasabalılardan biri onu alır ve eşini tedavi ettirmek için yola çıkarır. İçkinin etkisi ile çakırkeyif olan doktor, bozuk yoldan ilerlerken yanındaki adamdan hasta hakkında bilgiler alır. Doktordan önce çağırılan ebe, kanamayı durduramamıştır. Doktor bunları duyunca hastanın durumunun kötü olduğunu anlar, fakat dönmez ve tedavi için eve gider. Evde bir sürü insan ve ağlayan bir bebek vardır. İçerideki odada benzi solmuş güzel bir kadın yatmaktadır. Doktor, onun durumunun kötü olduğunu bilmesine rağmen hasta kadına ve kocasına onu kurtaracakmış gibi davranır. İkinci bölümde doktor tek başına, karanlık yokuştan aşağı inmektedir. Bu sırada eğlendiği gazinonun karanlık sulara bakan ışıklarına değen, bu yoksul insanların verdiği yaşam savaşını düşünür: “Ege’de bile insanlar böylesine yaşamak isterken ölüyorsa kıyıda köşede kalmış bölgelerimizde durum nasıldır?” O kadar üzülmüştür ki hekim olduğuna, insan olduğuna pişmandır. Burada yine bir kıyaslamaya girer. Karanlık yokuştan inerken karşısına Hamlet çıkıp “To Be Or Not To Be” dese “Bizim insanımızın sorunu bu değil, yaşamak isteyip de yaşayamamak,” [E.44] diye cevap verecektir.

“Sürünün Çobanı” çoban Recep üzerinden ilerleyen bir öyküdür. Öykü, Bey’in koyunlarını güden çobanın, koyunları tren ile İstanbul’a göndermesini ve

hissettiklerini konu alır. Öykünün başkahramanı çoban sürüsüyle, birlikte sabahın erken saatlerinde kasabaya, tren istasyonuna gelir. Burada Bey'i bekler. Gün ağarmaya başlarken taşıtlar artmaya, insanlar istasyona dolmaya başlarlar. Bu sırada Bey de gelir. Bey, çobana güvenen, güler yüzlü bir adamdır. Çobana, tren gelene kadar çay içmeyi önerir. Çoban, Bey ve arkadaşının yanına oturmaz, çekine çekine arka masalara oturur. Bey ve arkadaşı sohbete başlarlar. Kasabaya tren yolu ile gelecek bir siyasetçiden bahsetmektedirler. Bey, insanların bilinçsiz olduğunu, bu şartlar altında siyaset yapmanın doğru olmadığını ve eğitim sorunu aşılncaya kadar namuslu bir dikta tarafından yönetilmeyi istediğini ifade etmektedir. Arkadaşı ise duyanların onu gerici sanacağını, devlet yönetmeyi koyun gütmekle bir tutmamak gerektiğini söyler. Bu söz, çoban ve Bey tarafından yanlış anlaşılır. Yazarın yaklaşımını da yansıtan, bu konuşmada sınıf ayrımı yapmak yerine, sevgi ile bağlanılan birinin yönetiminin doğru olacağı anlatılmaktadır. Bey, arkadaşına çobanlığı ve koyun gütmeyi anlatır: “Çobanlık ince bir sanattır; koyunlarını gerçekten sevmeyen bir kişi, iyi çoban olamaz. Çobana da yakılmayan sürü, onun ardından gitmez... Sevgi üstüne kurulmuştur evren...” [E.50] Bey'in bu sözleri çobanı mutlu eder. Tam bir politikacı gibi konuşan Bey'i, çoban fanatik bir seçmen gibi alkışlamak ve slogan atmak ister. Bu sırada trenin sesi duyulur. Çobanın koyunlarından ayrılma vakti gelmiştir. Tren durunca sakince inen insanlar, panikle binmeye çalışan yolcular arasında koyunlar da vagona bindirilir. Tren kalkınca koskoca çoban ağlar, kendi elleri ile yıllarca beslediği koyunlarını kesilmeye göndermiştir. Bunu gören Bey ve arkadaşı, duygulanırlar. Anlatıcı, kıssadan hisseyi öykünün sonlarına yerleştirir: Hiçbir canlıya zorla bir şey yaptırılamaz. Sosyal ve siyasi fikirler öykünün arka planında görünürler.

“Kanarya”da olay Şadan merkeze alınarak anlatılmıştır. Kanaryasını özgür bırakmak için dışarı çıkması, kanaryanın yağmur ve fırtına karşısında çaresiz kalışı, bunun üzerine Şadan'ın kuşunu kafesine tekrar koyarak eve dönüşü olay örgüsünü şekillendirir. Şadan, kanaryası Alev ile kendini özdeşleştirmiş bir kız çocuğudur. Çünkü Alev gibi Şadan dahi bulunduğu eve nereden, ne zaman ve nasıl geldiğini bilmemektedir. Aralarındaki başka bir benzerlik de ikisinin de kafeste olmasıdır. Şadan, özgür olunca neler yaşayacağını görmek için kanaryasını kafesinden çıkarmaya karar verir. Evde kimse yokken kanaryayı alıp dışarı çıkar,

kafesini açar ve kuş bir çırpıda kafesten çıkar. Onun çıkması ile Şadan heyecanlanmaya başlar. Kanaryanın her kanat çırpışında kendinin de böyle uçup gideceğini düşünmektedir. Fakat işler istediği gibi gitmez. Kuş ağaca konar ama hava kararmaya başlayınca kuş ne yapacağını bilemez. Evden Alev'i izleyen Şadan, diğer kuşların uçup gitmesini izledikten sonra kendi kuşunun sadece dalları değiştirmekle yetindiğini görür. Sert esen rüzgâra karşı da sadece dallardan birine sinmiştir. Şadan, üzgün bir şekilde oyuncak bebeğini sarar ve ona "Gidiyoruz" der. Gidip Alev'i kurtaracaktır. Bir elinde oyuncak bebeği öbür elinde kafes ile dışarı çıkar. Kafesini gören Alev, bu kötü havadan kurtulmak için hemen yuvasına gelir. Büyük bir hayal kırıklığı yaşayan Şadan, kuşu ve bebeği ile eve döner.

Öyküde orijinal bir tutum vardır. Davranışları ve duyguları tahrik edilen çocuğun bir kafes gibi gördüğü evden kurtulma isteği ve kurtulduğunda ne yapacağını bilmeyen bir kuş gibi kalacağını anlayarak eve dönüşü anlatılmıştır.

"Denizdekiler"de, benöyküsel anlatıcı arkadaşı ile birlikte arkadaşının ailesinin evine gider. 'Eski Savaşçı' dede ile aynı fikirleri paylaşan anlatıcı, Eski Savaşçının torununun üniversite öğrencisi olduğunu ve eylemlere karışacağını ifade eder. Yirmi yıllık arkadaşı ve onun ablası protestoları desteklemezler. Benöyküsel anlatıcının bakışı ile kahramanların düşünceleri açıklanmıştır.

"Hanım Kız" adlı öykü adını, küçük bir kasabada dere kenarında hastanede yatan yaşlı bir kadından almaktadır. Öykü, bu hastanede hasta bakıcı olan Gülten'in üzerinden karamsarlık ve umut duyguları ile anlatılır. Gülten'in sahip olduğu mesleğe uygun yaratılmayışı ve iç çatışması ile olay örgüsü şekillenir.

Bütün gece yağın yağmur, derenin sesi, mavi gözlü yaşlı kadın ve güzel gülen doktor hasta bakıcının karamsar ruh halini yönlendirirler. Genç hasta bakıcı, köyüne olan özleminden dolayı karamsarlığa bürünmüştür. Ayrıca küçük kasaba hastanesinde her gün duyduğu inilti onu yormuştur. Çocukların ağlamalarına artık dayanamayan hasta bakıcı, yoğun yağmurla taşın derenin sesini acı çeken insanların sesi gibi duymaya başlar. Bu düşünceler içinde boğulan Gülten aynı zamanda ispirto ocağını yakıp şırınganın suyunu ısıtmış, düşünceleri ile baş başa iken şırınganın suyu soğumuştur. Doktorun talimatları ile Hanım Kız'ın iğnelerini yapar. Bu sırada sağduyulu, güler yüzlü doktoru düşünür. Doktor, bazı hastalara kendi elleri ile tifo aşısı yapmıştır. Bu durumdan etkilenen genç kız, ona karşı

hissettiklerinin sonu olmadığını düşünür, duygularından vazgeçmek ister. Duygularının içine gömülen kız, doktoru gönlünden atmak istediği için de sıkıntılıdır. Gülten'in ruh hâli öykünün atmosferini belirler. Bu karışık düşünceler arasında koridora çıkan hasta bakıcı, koridoru daha loş ve kasvetli bulur. Yine dış öyküsel anlatıcı, kahramanın düşünceleri ile zamanı ve mekânı birleştirir:

“Neydi o dün gelen hasta kadının adı. Hanım kız! Yaşlanınca da insana yakışmıyordu bazı adlar, örneğin Filiz, Oya... Sonunu düşünmeli çocukların da büyüüp bir gün ihtiyar olacağını da... Durmadan değişiyordu her şey, hiçbir olayı, hiçbir varlığı tutamıyordu kişi... Kötü sonuçları düşünmeden yaşamak ne mutlu.” [E.77]

Yaşlı kadının da bir öyküsü vardır. Kızı on gün içinde doğum yapacağı için hastaneden taburcu olmak ister. Kızının kocası uzak bir yerde işçi olarak çalışmaktadır ve kızının bu yaşlı kadından başka kimsesi yoktur. İleri seviyede kalp rahatsızlığı olan bu kadına hissettiklerini belli etmeden umut verir. Çünkü “Yufka yürekli olmaması gerekti hasta bakıcıların.” [E.79] Gülten, yaşamak isteyen Hanım kız'ı düşünürken koridorda doktorla karşılaşır ve yeni gelen hastayı doğum odasına alması gerektiğini öğrenir. Doktor, genç hasta bakıcının adını gülümseyerek söyleyince, Gülten odayı aydınlık bulur. Burada “Sonunu düşünmek mi aptallık, yoksa düşünmemek mi?”[E.79] diye düşünür. Doktorun adını söylemesi ile sadece oda aydınlanmamış, derenin iniltileri de dinmiştir. Gülten'in içi biraz daha ferahlamıştır.

“Kara Günün Sonu”nda başkahraman arkadaşının ölümü üzerine karamsarlığa bürünmüşken çocuğunun doğumunu ondan öğrenerek bu karamsarlıktan kurtulur. Başkahraman, “Bu memlekete lazım olan idealist” diye tanımladığı arkadaşının vefatından etkilenmiştir. Öyküde belirtilmese de arkadaşının cenazesinden gelmektedir. “Komşu Bahçede Güller Soluyordu” öyküsünde olduğu gibi bu öyküde de ‘yapmak istediklerini bitiremeden ölen insan’a rağmen yerine gelen yenileri ile yaşamın sürdürüldüğü anlatılmıştır.

Cenazeden dönüş, yazıhaneye ulaşıldığında okunan mektup ve başkahramanın sorgulamaları, olay örgüsünü şekillendirir. Başkahraman, yanından geçen atlıları, dilenci kfilesini anlatır. Geçim sıkıntısı taşıyan bu insanların neden çocuk sahibi olduklarını düşünürken aralarından birinin, çocuğunu sevgiyle emzirdiğini görür. Kasaba sokaklarına geldiğinde bir çocuğun abisi tarafından çok sert bir şekilde dövüldüğünü görür. Buna müdahale etse de ters bir cevap alacağından vazgeçer.

Yazıhaneye doğru ilerledikçe bu kez de bir kadının çocuğunu sopayla dövdüğünü görür. Anlam veremez ve bu kez de müdahale etmez. Kafasında birçok düşünceyle yazıhanesine ulaşır. Karısından gelen bir telgrafla çocuğu olduğunu öğrenir. Anlatıcı, çocuk, iyi eğitim vermek ve iyi yaşam şartlarında yetiştirilmek için mi doğar, dövülmek için mi doğar, yoksa ölen birinin yerini almak için mi doğar? sorularını cevaplamayı istemiştir.

“Çürük Mandalinler” adlı öykü, üç bölümden oluşan bir öyküdür. Birinci bölümde çok yakın arkadaş olan Mehmet ve Mustafa’nın kiraladıkları mandalina bahçesindeki çürük mandalinaları toplayıp kasabaya götürmeleri anlatılır. Mustafa, köylü kurnazıdır. Kasaların altına çürükleri üstlerine de sağlamaları yerleştirmiştir. Fakat Mehmet, bu durumdan hiç hoşlanmaz. Satın alacaklara yazıktır, diye düşünmektedir. Ama Mustafa onun aklını çeler ve daha önce de böyle yapıp sattıklarını ve bahçenin kirasının ödenmesi gerektiğini söyleyerek onu kasabaya gönderir. Öykünün ikinci bölümü karakolda başlar. Mehmet arkadaşının gelip onu kurtaracağını düşünmektedir. Fakat Mustafa suçu Mehmet’in üstüne yıkar. Bir şekilde hapishaneden kurtulan Mehmet çok karamsar bir ruh halindedir. Mustafa onun güvenini boşa çıkarmıştır. Üçüncü bölüm nezaretten çıktıktan sonra Mehmet’i anlatır. Mehmet arkadaşını kendince yargılar. Ona çok değer verdiği için üzgündür.

“Tedirgin Kulaklar”da yazar, bir işçinin hikâyesinden yola çıkar. Öyküde Anadolu köylüsünün yaşantısıyla sosyal farklılıkların sebep olduğu trajedi anlatılmıştır. Öyküde içöyküsel anlatıcı tarlada çalışan işçilerden birinin -Salih’in- öyküsünü anlatır. İşçileri tanıyan anlatıcı, iç sıkıntısı ile uyuyamaz. Bir süre sonra çığlıkları duyarak tarlada neler olup bittiğini anlamaya gider. Bir taş üstünde her zamanki gibi uyuyakalan Salih, karanlıkta traktörün altında kalmıştır.

Öykü, gece yarısı tarladan yükselen feryatlarla başlar, anlatıcı geriye dönüşlerle olay örgüsünü şekillendirir. İçöyküsel anlatıcının atmosferi açıklayan cümleleriyle sürer. Sebep-sonuç ilişkisine göre şekillenmiş bir öyküdür. Burada zaman ve atmosfer, Salih’in durumuna dair ipuçları verir.

“Uzaklarda sesler vardı: Gecenin suskunluğunu delik deşik eden, sürekli yankılı bir takım konuşmalar, tarlanın ta öte başından, yattığım dama kadar gelmekteydi. Gözlerimi açmaya çalıştım; içerisi kapkaranlıktı, yalnız açık duran kapının dışında yıldızların aydınlatığı ova geniş geniş uzanıyordu.” [Ş.31]

“Yıkıntı” adlı öyküde avukatın bir günü avukatın gözlemleri üzerinden anlatılır. Öykünün başında önemsiz bir iş için kasabaya gittiğini düşünen çapkın avukat, gariban insanların ve yabancı, zengin ve büyük gördükleri Murat Bey ve yanındakilere bakışını görür. Avukatın düşünceleri tamamıyla değişir. Öykünün sonunda avukat sadık ve nazik bir insan olarak şehre döner.

Açıklayıcı bir metin işlevi gören öykü herhangi bir konuda okuyucuyu ikna etmek amacı taşımaz. Daha çok kasaba insanı hakkında bilgi vermek üzere yazılmıştır. Başlangıcı durağan olan öykü, acıklı ama umutlu bir son ile tamamlanır. Hem zaman hem de olay bakımından kısa ve basit olan bu olay örgüsü, yaşanmışlık intibai taşımaktadır.

İlk çatışma, avukatın, Murat Bey’in gelini ile flört etmek için gittiği köye indiklerinde olur. Köylü ile Ayfer’in farklı oluşlarının vurgusu ile başlar:

“‘Bu iş, her zaman böyledir evlat!’ Bizi karşılayanların ellerini sıkarken bir yandan da: ‘Gerçekten, ayrı dünyalardanız!’ diye düşünüyordum. Dış görünüşlerimiz bile ayrıydı: Yüzü, saç boyalı son model giyinmiş Ayfer’le; şalvarlı, örtülü, kişiden saklanan köy kadınlarının hiçbir benzer yanı yoktu.” [Ş.21]

İkinci çatışma konağı yıkılmış görmekle olur. Murat Bey gibi avukat da üzgündür. Ama Ayfer, buranın öneminden bîhaberdir. Çünkü satılan konağın parasını, kendini değerli ve akıllı sanan kocası Seyfi alacaktır.

Avukat köyden ayrılırken köylüler ile aralarındaki farkı bir kez daha görür. Davranışlarını değiştirir. Ayfer ile ilgilenmekten vazgeçen avukat ve Murat Bey’in dönüşü ile öykü sonlanır.

“Sürücülerden İkisi”, anne ve oğulun plak almaya gittikleri dükkânda başlar. Anne ve oğul aynı mekân ve zamanda bulunan ayrı dünyalara sahip iki kişidir. Anne, müziğe ve gençlerin danslarına bakarken ve kendi zamanındaki modern dansların inceliğini düşünürken oğlu, arkadaşının çıkan her plağı alışı ile övünür. Dükkânda çalan müzik ile dans eden genç bütün gençlerin sembolü gibidir. Onlar, dükkândan ayrılıp caddeye çıktıklarında pikapta çalan Tomy ve Laura’nın öyküsü annenin aklına takılır. Sevdiği kıza ulaşmak istemiş, ona sevdiğini, ona muhtaç olduğunu söylemelerini istemiştir. Faytona binip sahile giderlerken arabayı süren kişinin öyküsü anlatıcı gözlemci tarafından annenin bakış açısı ile verilmeye çalışılır. Sahilde karşılaşılan küçük bir dilenci, “açım” dediğinde, Tomy’nin ve

arabacının sesine eklenen yeni bir karakter ortaya çıkar. Olay zinciri, sahilde dalgaların sesi ile dünyanın her yerinde muhtaçlar olduğu fikrinde birleşir.

“Sürücülerden İkisi” çağdaş sanatın ilkelerinden faydalanılarak okuyucuya sunulan bir metindir. Yazar, bir şarkıdan yola çıkarak modern insanın yaşadığı zaman- insan ilişkisini ve bu ilişki zemininde var olan durumları anlatmıştır.

“Şeftali Çiçekleri”nde öykü, başkahraman Mestan Dayı merkezlidir. Mestan Dayı’nın yanında kalan genç Recep’in, alışveriş için gittiği yerden gelene dek beklemesi ve geçmiş ile hesaplaşması olay örgüsünü oluşturur. Hırsızlık iftirasıyla hapse giren ve ailesini başka bir adama kaptıran Mestan Dayı, bir kulübede kendi gibi yapayalnız olan Recep ile yaşamaktadır. Recep’i de sokakta bulmuştur ve kendi çocuğu gibi sahiplenmiştir. Recep onun yalnızlığını giderir. Olayın ilgi çekici yanlarından biri de iki öykü kişinin birbirlerinin hayat hikâyesini bilmiyor oluşlarıdır.

“Bit Yeniği” adlı öyküde, görücü usulü evlilik konusu işlenir. Başkahraman doktor, muayenehanesinden evine dönerken yolda, kasabalı tarafından sevilen Nuri Bey ile karşılaşır. Nuri Bey, doktorun kızına bir görücü olduğunu söyler. Doktor, biricik kızının, sevmediği biri ile evlenmesini istemese de bunu Nuri Bey’e söylemez. Eve geldiğinde karısı da görücü olduğunu, doktora söyler. Üstelik Avni Bey’in zenginliğini vurgular. Doktor, kızının hayatıyla ilgili kararın kendisinde olmasından rahatsızdır. Kızının sözünü ikiletmeyeceğini bilir ve iç çatışmalar yaşar. Sürekli kızını düşünen doktor, öykünün sonunda Avni Bey tarafından yaralanmış bir hastanın gece yarısı kapısına gelmesi ile kızını vermek istemediği Avni Bey için büyük bir bahane bulmuş olur. Öykünün sonundaki bu tesadüf gerçekliği zedelemiştir.

“Hasibegiller”de öykü, Doktor Sabri’nin günün ilk saatlerinde, intihar etmiş bir kadını görmesi ile başlar. Kendi muayenehanesine geçerek hastalarıyla ilgilenirken tanıdık gelen bir genç kadının mani nöbeti geçirdiğini gören Doktor Sabri, evde karısı ile konuşurken bu kızın Hasibe olduğunu anlar. Öyküde toplumun bağınazlığının nasıl çözüleceği üzerinde durulur. Kadınlara verilen özgürlüklerin toplum ve aile tarafından baskılanması, onların özel ihtiyaçlarının görmezden gelinmesi, kadınların eksik-etek olarak tanımlanması eleştirilir.

“Yalçın” adlı öyküde olay, bir dernekte kâtip olan Yalçın’ın tayinin çıkması üzerine çocukluğunun geçtiği kasabadan ayrılmasını ve hislerini konu edinir. Şoför İsmail ile birlikte yola çıkan Yalçın, çocukluk arkadaşı Oğuz’un evine veda etmek üzere uğrar. Orada Oğuz’un annesi ve arkadaşları ile karşılaşır, sohbet ederek evden ayrılır. Öykünün atmosferini kahramanın hisleri, şubat ayının soğuk rüzgârları ve Oğuz’un evinde çalan caz şekillendirir.

“Boşluk”ta olaylar Durmuş Mehmet üzerinden anlatılır. Durmuş Mehmet, hastanede temizlikçidir. Öyküde, işleri bittikten sonra aşçının yanına giderek karnını doyuran Durmuş Mehmet, gün boyu yaşadıklarını düşünerek karamsarlığa kapılır. Öyküde, köyden gelen birinin şehrin kalabalığına alışamaması, başhemşire ile çarpıştığında tepki görmesini statü açısından değerlendirmesi, doktorun hastayı tedavi etmek için az ve öz konuşması, hastanın geçim derdi gibi birçok toplumsal ve bireysel probleme değinilmiştir.

“Deli Dudu”, Gülsüm adlı bir genç kızın, evli bir adam ile kaçmak için mektup hazırlaması ile başlar. Ailesi ve arkadaşlarının mektuba gösterecekleri tepkiyi düşünürken arkadaşı Fatma onu alıp dışarı çıkar. Kızlar sohbet ederken Deli Dudu onlara doğru gelir. Onun hareketlerini doğru bulmayan Gülsüm, alaycı bir şekilde gülünce, Dudu tarafından üstü kapalı bir şekilde eleştirilir. Onun sözlerinden çok etkilenen Gülsüm, arkadaşı Fatma ile eve dönerek ayrılık mektubunu yazar.

“Yankol’un Rıfat” adlı öykünün başında, Avukat Erdoğan ve Nihat Bey, Rıfat’a haber vermek üzere yoldadırlar. Yolculuk boyunca Yankol’un Rıfat’ı hakkında konuşurlar. Öykü otele vardıklarında güzel haberi vermek isteyen Avukat Erdoğan ve Nihat Bey’in, Rıfat’ın ölümü haberini almalarıyla sonlanır. Rıfat, okumak istemiş fakat babası Yankol’un, işsiz ve yoksul olması sebebiyle okuyamamıştır. Yanında çalıştığı kişi de Rıfat’a bir iftira atıp onu şoförlükten çıkarınca uzun süre iş bulamayan Rıfat, bir gece sarhoş olup elinden bir kaza çıkacakken Avukat Erdoğan tarafından durdurulmuş ve hakkını mahkemede aramaya karar vermiştir. Çok uzun süren mahkemeyi Rıfat kazansa da, adalet, Rıfat’ın ölümünden sonra gelir. Öyküde zengin-fakir, işçi-işveren çatışmaları yer alır. “Yankol’un Rıfat”, toplumsal gerçekçi duyarlılıkla yazılmış bir öyküdür.

“Kara Tutku” başkahraman, kendi hikâyesi ile Vecdi’nin yaşadıklarını aktarır. Eşinden ayrıldıktan sonra uzak bir yaylaya kendini toparlamak için giden

içöyküsel anlatıcı, eski eşinin bir akrabası olan Vecdi ile karşılaşır. Öykünün asıl ilgi odağı bu suskun adam olur. Onun tavırları ile gittiği yerde bulunduğu düşünülen ‘yayla perisi’ öyküye fantastik özellikler katar. Anlatıcı, Vecdi ile her karşılaşmasında, Vecdi’nin gözlerindeki ışıltı gider yerine korku ve kin dolar. İçöyküsel anlatıcı, bunu Vecdi’nin ilk başlarda gençliğine verirken onunla ilgili anılarını takip ederek asıl gerçeği öğrenir. Öykünün sonunda yaylada kimsenin gitmediği çağlayanın yanında yaptığı kalkerli taştan heykelin karşısında bodur bir çam ağacına kendini asar. Bu heykel eski karısının heykelidir.

“Ayşelerden Biri” bir doçentin *Devrimlerin 45.Yılında Türk Kadını* adlı çalışması için gittiği köyde, yaptığı araştırma sırasında gözlemlediği olaylardan oluşur. Kadınların erken evlilikleri, ekonomik durumlarının eğitimleri önünde engel oluşturması eğitimde erkek çocukların kızlara göre öncelikli olması ve savaş mağduru bir kadının yaşam mücadelesi öykünün konularıdır.

Doçent Kaya ve Gülçin, hem balayı hem de araştırma için bir köye giderler. Köyde karşılaştıkları kadınlar ile röportaj yaparlar. Doçent Kaya, Selvinaz, Hatice Teyze’den dinledikleri ile ilgili notlar alır. Ayşe ninenin ektiği tarlaya doğru yürürlerken de öykü sonlanır.

“Bir Güz Masalı”, zorlu şartlarda hayat mücadelesi veren bozkır işçilerini ve Keziban ile Osman’ın aşkını anlatır. Pamuk işçileri doğa şartlarına ayak uyduramadıkları için işlerini bırakıp bir dama sığınır. Burada birbirleri ile yakın oturan Keziban ve Osman’ın aşkı başlar. O geceyi damda geçiren işçiler, ertesi gün yağmurun tarlayı mahvettiğini görünce eşyalarını toplayıp evlerine dönmeye karar verir. Ana yola çıkmak için küçük kayıklara binip azmağın karşı kıyısına geçmeye çalışırken kayık devrilir. Bu kayığın içinde Keziban ve Osman da vardır. Öykü onların ölümü ile sonlanır. Öykünün sonunda gözlemci anlatıcı, işçilerin zor şartlar altında çalışmalarını ve çektikleri çileleri anlatırken toplumsal bir mesaj verir.

“Yeni Ay”da kızını özgür yetiştiren Bedriye Sönmez, istemediği bir durumla karşı karşıya kalmıştır. Yaptığı her hatayı örtbas ettiği kızının bir Amerikalı subayla gezmesine izin vermiştir ve kızı bu subayla evlenip gitmek istemektedir. Bedriye Sönmez’in evinde kızını düşündüğü sırada başlayan öykü, kardeşi Behice’nin gelmesi ile düşünceler, dışa vurulur. Ay çıkana dek oturup dertleşen iki kardeş,

zamanın değiştiğini, insanlara anlamlı gelen her şeyin sıradanlaştığını dūřınurlerken öykü sonlanır.

“Kent Pazarı” adlı öykü, ilçede yaşayan bir adamın il merkezine gitmesini, orada politikacı olmasını ve halka bakışının değişmesini; onlar ile oynayışını anlatır. Günün birinde siyasi bir toplantı yapacakken partinin genel başkanı, işçisi tarafından öldürölür. Sebebi işçinin alacaklı olmasıdır. Ama okuyucunun üzerinde nefret uyandıran Sabih Bey, yalan söyler ve bunu dūřıncesine karşı olan insanların yaptığını söyleyip hię alakası olmayan adamların iř yerlerini yerle bir ettirir. Politikacı Sabih Bey hakkında hię iyi şeyler dūřınmeyen halk, yine de onun partisine oy verir:

“‘Bırak řu ukala kerataları.’ diyerek kendisi gibi dūřınmeyenlere karşı duyduğu kızgınlığı ağığa vurarak konuşmasını sürdürdü: ‘Memleket geręeklerini bildiklerini sanırlar, oysa bir şeyler bilmezler. Bizim köylünün, işçinin kendine özgü bir yaşamı vardır ve onlar bundan memnundurlar.’ [T.48]

Öyküdeki halk, Sabih’in kendilerini tekrar tekrar kandırmasına izin verir. Sabih’in başarısı kurnazlıkla gelen bir başarıdır. Fakat yine de içinde bir korku vardır. Çünkü partinin genel başkanı öldürölümüştür. Buna rağmen Sabih yine de kendini hayalleriyle avutur.

“Ümmü Bacı”da tek zincirli olay örgüsü ile yazılan bir öyküdür. Kocasını hapiste olan Ümmü’nün iki çocuğu ile yaşadığı bir gün anlatılır. Ümmü, kocasını görüş günü ziyaret etmek için hapishaneye gider, hapishanede kocasının tehditlerine maruz kalır. Ümmü’nün kocası Haydar, zorba bir adamdır. Aslı olmayan bir dedikodudan dolayı karısını kıskanır ve ölümle tehdit eder. Ümmü, evli bir kadın iken tarlada Haydar’ın tecavüzüne uğrayıp onun karısı olmuştur. Haydar’ın öfkesinden korkan kadın, kendini sürekli mutsuz ve çaresiz hisseder. Kasabadan ayrılıp kente yerleştikten sonra iki çocukları olmuştur. Haydar hapishanede olduğu için de ekonomik olarak sorunları vardır. Gecekonduya yaşarken, Haydar hapishaneden bu evi satacağını söyler. Korkuyla oradan çıkan kadın, Teslime adlı yaşlıca bir hemşerisi ile karşılaşır. Neriman’ın yanındaki adamın çapkın bakışlarına maruz kalan Ümmü, bir süre sonra yorgun bir şekilde evine döner. Sabah Neriman’ın yanında gördüğü cılız genç Ümmü’ye sahip olmak ister. Ümmü, daha önce yaşadığı olaylardan dolayı kadercidir, direnmez ve ona teslim olur.

“Bilinç-üstü” adlı öyküde, oğlunu yanlış yönlendirerek kavgaya sokan annenin pişmanlığı anlatılır. Erol, annesinin yanlış yönlendirmeleri ile evden çıkar, bir yandan annesinin yapı ustasını dövmesi yönündeki sözlerini bir yandan Hanife Teyze’nin anlayış göstermesi yönündeki sözlerini bir yandan da şehrin mahallelerine yaklaşması ile eski düzenin bozulduğunu düşünerek inşaata doğru ilerler. Bir süre sonra Erol’un ikinci kattan aşağı düştüğü duyulur. Erol’un annesi, oğlunun gençliğini düşünmediği için pişman ve sessizce beklemektedir. Bu sırada yanına gelen bir arı ile telaşlanır ve oğlunun ruhunun kendini teselli etmeye geldiğini düşünür.

“Kapan”da siyasal olaylara karıştığı için ağır yaralı bir üniversite öğrencisi olan Hasan, hastanede yatmaktadır. Olay örgüsü geriye dönüşlerde ortaya çıkan iç çatışmalarla ilerler. Bir hasta bakıcının gelip hareket etmemesini söyleyerek sütünü verşi ile kız arkadaşını hatırlar. Hastalığın verdiği yorgunlukla, ailesinin ve sevgilisinin istediği gibi biri olamadığını ancak davasının hepsinden önemli olduğunu düşünür. Bedeni ile hastanede olan Hasan, aklı ile davasındadır.

“Ölü Gözünden Yaş” adlı öykü, Aysel hemşirenin duygularını anlatır. Aysel, çalıştığı yerde daha önce tanıştığı bir gencin işkence edilerek hastaneye bırakılması üzerine günlüğünü karıştırarak o genci anlatır. Otuzlu yaşlarına geçtiği dönemde hastanenin yakınındaki bir inşaatta çalışan genç ve temiz bir çocuk, siyasî olaylar sebebiyle kimliğini gizleyip çalışırken, Aysel’le konuştukça dikkat çekmiş ve gammazlanmış. Sorgudayken işkenceye maruz kalmış, hastanenin önüne getirilip bırakılmış ve ölmüştür. Aysel, soğukkanlı olmasına rağmen, tanıdığı birinin bu şekilde ölmesinden dolayı çok üzgündür. Onun ve onun gibilerin bu şekilde öldürülmesinin doğru olmadığını, ölseler dahi unutulmayacaklarını ve onlara yapılan işkencelerin bir gün ortaya çıkacağına inanır. Böylesi durumları herkese duyurmayı amaç edinir. Gürel, öyküsünde “Yakınmalar da su yüzüne çıkar bir gün; Gücünü okyanus diplerinde saklayan buz dağlarına dönüşür gittikçe.” [Ö.19] sözünü ana öğe olarak kullanmıştır. Öyküde günlüğünden faydalanan başkahraman, her okuduğu sayfada ölen gençle ilgili önemli bir bilgiyi vurgular. Öykünün, içeriğini ve vermek istediği mesajı yansıtan başlığı aynı zamanda çağrışımsal değere sahiptir.

“Engelli”de çingene olduğu için okulda arkadaşları tarafından dışlanan Hayri’nin annesinin tepkisini anlatılır. Öykü ikiye ayrılmıştır. Birinci bölümde Hayri, arkadaşlarından duyduğu hakaretler ve yediği dayak ile eve gelir. Onun üzgün olduğu anlayan anne, oğlu ile dertleşir. Oğlunun okula gitmek istemediğini duyunca üzüлüp onu teselli etmek ister. İkinci bölümde anne okula gider. Bahçede Hayri’nin arkadaşlarından onunla ilgili sorular duyar. Müdür yardımcısına şikâyet eder fakat başöğretmenin çözüm bulmak istemediğini görür. İsteddiği cümleleri ve davranışları göremeden, yüreğindeki acı ile döner.

“Yangın”ın olay örgüsü anlatıcının çocukluğunda yaşadığı yangında hissettikleridir. Çocuk ve Saadet arasındaki bağı ‘yangın’ oluşturur.

Öykünün vakasının ana hatlarını şöyle özetleyebiliriz: İçöyküsel anlatıcı, başkahraman çocukken yaşadığı bir olayı anlatır. Saadet adında, zamanında çok güzel olan bir kadın nasıl olduysa olmuş delirmiştir. Çocuk, yatağında uyurken çığlıklar ve odasında daha önce görmediği sinsi bir ışıkla uyanıp yangını izlemiştir. Bu arada evlerine dolan kalabalıktan Saadet’in yaşamını öğrenmiş, deli olduğu için kimsenin onu kurtarmamasına üzülmüştür. Bir şekilde kendini dışarı atan Saadet ise insanlara yaklaşamayacağından kendini dağlara ovalara atmıştır. Çocuk, Saadet’in evinin önünden geçmeye dahi korkar ve yine de büyüdüğünde kurtarılamayan herkesi kurtarmak istediğini dile getirir.

Olay, korku-cesaret çatışması üzerine inşa edilmiştir. Bu çatışmayı hayal-hakikat, sevgi-nefret çatışmaları da desteklemiştir. Yazar, iki ayrı vaka zinciri geliştirmek istemiştir. Başkahraman korku ile kalktığı uykusundan öncelikle bir şey yapmadan yangını izler. O, Saadet’in hayat hikâyesini dinledikçe şaşırır. Onu korumak isteyenlerin bu durum karşısında gösterdikleri tepkiye şaşırır. Sadece konuşarak kendini rahatlatan insanlar, Saadet’in yardımına koşmayıp, konuşarak görevlerini yerine getirdiklerine inanmaktadır. Onların hareketsizliği çocuğu ürpertir.

Çocuğu hayal kırıklığına uğratan durumsa bir süre sonra evdeki kalabalığın, Saadet’e değil de kendilerine üzüлmesidir. Olay örgüsü, sebep-sonuç ilişkisi çerçevesinde düzenlenmiştir. Öykünün bütününe hâkim olan realizm, verilmek istenen mesajı güçlendirmek amacı taşıyan vaka halkalarını ortaya koyar.

“Boş Kâğıdı” adlı öyküde olaylar Hadiye üzerinden anlatılır. Hadiye, annesi yüzünden okula gönderilmeyen bir çocuk işçidir. Yaşı henüz on yedi bile değilken kasabanın delikanlılarından birine âşık olup ona kaçmıştır. Bir çocukları varken kocası İsmail Almanya’ya işçi olarak gidince aralarına bir soğukluk girmiştir. Öykünün sonunda İsmail Hadiye’ye bir boşanma dilekçesi gönderir. Diğer kadınlar gibi kaygısız olmak ya da yaşlıları gibi boş oturup eğlenmek onun en büyük hayalidir. Öykü, Hadiye’nin annesinin kadın-erkek eşitsizliğini anlatması ile biter.

“Sevda Dağı” adlı öykünün olay örgüsü, Hüsniye’nin ev işi bittikten sonra âşık olduğu Muammer’i görmek için arkadaşı Sabriye’ye gitmesi ile başlar. Çok güzel bir kız olduğundan babası dışarda dolaşmasına izin vermez, kahvehanenin önünden geçmesini asla istemez. Hüsniye, sürekli kahvehanede oturan babasının, erkeklerin niyeti kötü olduğu için kadınların ortalıkta dolaşmasını istemediğini düşünür. Hüsniye ve Sabriye, Sevda Dağı’na giderken Muammer hakkında konuşurlar. Hüsniye, babasının tutuculuğundan dolayı Mahmut ile evlendirilmek istendiğini anlatırken Mahmut ve Muammer’i kıyaslar. Muammer atına binip Sevda Dağı’nın dik yamaçlarına çıkar. Ancak bu sırada atından düşer. Yaşayıp yaşamadığı meçhuldür. Belirsiz bir son ile biten öykü, kadın-erkek eşitsizliği, erkeklerin zorbalığı ve aşk üzerinden gelişir.

“Dile Kolay Yıllar”, genç kızın, ailesinin görev yerini masal diyarı olarak görmesi, onun bakış açısı ile kurgulanır. Ailesiyle kasabaya giderken babasının heyecanını gören kız, yolda karşılaştıkları olaylarla olay örgüsünü genişletir. Aile kasabaya indiğinde çok farklı bir mekân ile karşılaşır. Her yer yeniden düzenlenmiş ve insanlar değişmesi Sabahattin Bey’i şaşırtır. Anlatıcı, gidilen kasabanın önemini, gittikleri tarihi anlatırken toplumsal ayrımcılığa da değinir. Çatışmaların tamamı toplumsal olayları irdelemeye dayanır.

“Şeytan” adlı öykü, Recep’in bir akşamını anlatır. Recep ve Veli meyhanede sohbet ederler. Recep’in çocukluğundan, patronundan ve Durmuş Bey’in kızıdan söz açılır. Sıkıyönetim dolayısıyla meyhanenin erken kapanması üzerine sokakta yürüyen iki arkadaş, sarhoşluğun da verdiği cesaret ile Durmuş Bey’in evine gitmeye karar verirler. Kapıyı çaldıktan sonra Veli kaçar, Recep ise kapıyı

zorlayıp içeri girmek ister. Fakat kazayla Durmuş Bey'i öldürür. Öykü bekçi düdüğü ve Recep'in şaşkınlığı ile sonlanır.

“Katarlarla Geçip Giden” adlı öyküde, benöyküsel anlatıcı ilkyaz günlerinden birinde kahvaltı yaparken gazete okumaktadır. Bir haberi okuyup gazeteyi fırlatır ve karısına ne olduğunu anlatır. Başkahramanın kendi kasabası ve ilk çocukluğunu anlatarak başladığı öykünün en sonunda bu anıları hatırlanma sebebini açıklar. Benöyküsel anlatıcının, çok küçük yaşlardan beri arkadaşı olan Nuri ve Nuri'nin karısı, kendisinin hiç kimseye söyleyemediği aşkı Fatoş'un ölümüne kadar olan anıları anlatılır. Bu vesileyle benöyküsel anlatıcının çocukken zevk aldığı köy oyunları, yük taşıyan develer, trenler; lise çağlarında şehirde okumalarıyla değişen zevkleri en yakın arkadaşının lise bittikten hemen sonra evlenmesi ve kendi ailesi anlatılır.

“Kumar” tek zincirli olay örgüsüne sahip öykülerdendir. Kasabanın birine atanan iktidar yanlısı, neşeli ve işbirlikçi Rasim Bey'in hayallerinin peşinden giderken hiç düşünmediği bir hayatın içine girmesi anlatılır.

“Kamyonlar Sığır da Taşır” adlı öykü, kamyonlarla ilçeden şehre taşınan, sağlık durumları kontrol edilmemiş sığırları ve Hasan adlı bir gencin vicdan azabı anlatılır. Öykü geniş mekân tasviri ile başlar. İlçeye gece yarısı sessizliği çökmüştür. Sabah meydana gelen bir kaza sebebiyle yaralıların yattığı Memleket Hastanesi'nin önünde bir sürü kamyon beklemektedir. Arkadaşı kamyonlarla sığır taşıyacak olan Hasan'a genel bilgiler verir. Bu durum çocukluğundan beri haksızlığa dayanamayan Hasan'a yanlış gelir. Fakat veterineri rüşvet vererek kontrolü yapılmayan sığırları şehre götürmeyi kabul eder. Öykünün atmosferi karamsardır. En başından beri sessizleşen ilçe sokakları, kazadan sonra gelinen hastane önü, gece yarısı ve bir köpeğe çarpmaktan son anda kurtulması öykünün karamsar atmosferini tamamlar. Ayrıca kaba saba konuşan kamyon şoförleri ve davranışları ile bahsedilen konular da Hasan'ın iç dünyasını vermektedir.

“Denizlerin Ötesinde” adlı öykü, başkahraman Erdem'in denizlerin ötesinde bir ülkeye yaptığı ziyareti konu alır. Erdem, Cambridge Üniversitesi'nde okumaktadır. Arkadaşlarından birinin çokça anlattığı ülkeye ziyarete gider. Burada tarihî yerleri gezer, eşi benzeri bulunmayan kuşları görür. Fakat onun asıl yapmak istediği bu ülkede bir kızla tanışmaktır. Büyükçe bir parkta dolaşırken,

eşiyle oturan bir kadın görür. Bu kadınla tanışır ve arkadaş olur. Mary adındaki bu kadınla iyi vakit geçirdiklerinden her şey daha güzel olacak derken Mary, habersiz bir şekilde şehirden ayrılır. Erdem de üzüntüsünden şehirden ayrılmak ister.

“Dönen Irmak” adlı öykü, Yaşar adlı çocuğun bir gününü anlatır. Yaşar, her gün yaptığı gibi koyunları otlatmaya çıkmıştır. O mevsimde sadece ırmak kenarında ot bulduğundan ırmağa yakın bir yere gider. Çocuk, okuma arzusu ve ailesinin ekonomik durumu hakkında düşünürken sıcağın altında uyuyakalır. Uyandığında isilik olmuştur ve kaşıntıdan kurtulmak için ırmağa gider. Irmakta dengesini kaybedip bir süre debelenen Yaşar’ı, köyde zor şartlar altında okumayı başaran İhsan kurtarır. Çocuk kendine geldiğinde İhsan, onu okula giriş sınavı için götüreceğini söyler.

İhsan onu sadece ırmakta boğulmaktan kurtarmamış aynı zamanda geleceğini de kurtarmıştır: “Kurtuldun gayri Yaşar! Irmakla şaka etmeye gelmez. Şansın varmış. Kaç kişiler boğuldu böyle, yıkanayım derken...” [Ö.137] diyen İhsan, Yaşar gibi nicelerinin olduğunu da vurgulamak istemiştir. Onun gibi olan çocukların çokluğuna dikkat çeken yazar, İhsan ile kendi düşüncelerini açığa çıkarma fırsatı bulmuştur.

“Masal” adlı öyküde bir gece kız okulunun bahçesinde kim olduğu bilinmeyen birinin eşsiz keman çalışı ve bütün kızların etkilemesi anlatılır. Hiç kimsenin yüzünü görmediği kemancı, kimsenin duymadığı şarkılar çalmış, kızların tamamını etkilemiş ve gece biterken ortadan kaybolmuştur. Yıllar sonra, kızların tamamı birbirinden farklı hayatlar sürdürürken bile aralarından bazıları o kemancının hâlâ dünyada olup olmadığını düşünür.

“Kordon Boyu” adlı öyküde sadece İlhami Bey’in zihninden geçenler ve yaşadıkları anlatılır. Zamanın akışına yenilen İlhami Bey’in nasıl bu kadar yaşlandığı, ne zaman eline baston aldığı, o küçük iyi yürekli çocuklarının yaşadıkları sıkıntılar anlatılır.

“Yalgın” adlı öyküde Gülsen’in birkaç saat içinde değişen düşünceleri anlatılır. Ekonomik özgürlüğünü kazanan Gülsen, bir süredir ailesinin de kendine ihtiyacı olmadığını bildiğinden özgürce bir yaşama alışmıştır. Evli bir adam ile ilişkisi vardır. Bir hafta sonu birlikte araba ile yolculuk yaparlarken başlayan öyküde,

ikili ilişkileri hakkında konuşurlar, her zaman gittikleri otele varırlar. Orada, birkaç komünistin kaldığını ve danışmanın onları ahlaksız bulup herkesi otele almayacaklarını anlatması ile Gülsen'in iç çatışmaları artar. Onlar odalarına çıkarken öykü sonlanır.

“Güdülen Develer”de tek zincirli olay örgüsü, başkahraman kadının, yağmurlu bir havada kızını görmek için yola çıkması ile başlar. Yolculuk boyunca gözlemleri ile İzmir'in insanlarını, geçmişleri ve hâlleriyle hem değişen geleneksel durumlarını hem de maddi durumlarını anlatır. Öyküde cemaat ve cemiyet çatışması dikkat çekmektedir.

“İnsanın Hakkı Bir İsmail Hakkı”nda, yoksul ve yalnız bir adamın, toplum tarafından ötekileştirilmesi anlatılır. Çelimsiz adamın yapmak istediği sadece soğuk havada bulunduğu yerden başka bir yere gitmektir. Bunun için de kabul görmeyeceğini bildiği halde otobüse biner. Sonuç bellidir; zorba biri tarafından itilip kakılan adamcağız, halkın da görmezden gelmesi üzerine otobüsten atılır.

“Çemberin Püf Noktası”nın başkahramanı Işıl'dır. Tevfik ile buluşmak için evden çıkan Işıl, bir ses duyar. Fakat yoğun düşünceler içinde bu sesi gök gürültüsü zanneder. Kahveye yaklaştığında polislerin kalabalığı dağıtmaya çalıştığını görür. Duyduğu ses, bir gök gürültüsü değil patlama sesidir. Işıl, kahvenin kundaklandığını anladığında titremeye başlar. Orada bir genç Tevfik için hastaneye bakacağını söyler. Zengin-fakir çatışmasına bir de terörün eklendiği öykü, Işıl'ın eve dönmek için yola koyulması ile biter.

“Ayşecik Öyküsü”nün merkezinde traktör şoförlerinden birinin kızı olan Ayşe vardır. Çiftliğin hanımı ile tanıştıktan sonra hayat çizgisi değişir. Ayşe, babasının çalıştığı tarlada oynarken bu hanımı görüp bir sevgi gösterisinde bulunur. Aralarında oluşan etkileşim ile hanım, Ayşe ile ilgilenmeye başlar. Ayşe, daha önce kocasının işçileri ile ilgilenmeyen kadının duyarlı bir insan olmasını sağlamış, içindeki sevgiyi ortaya çıkarmıştır. Bundan sonra da ömrünün her anında hanım, Ayşe'ye ailesi kadar yakını olmuştur.

“Alışveriş” adlı öyküde, başkahraman Yeşim, maddi olanaksızlıklar içerisinde yetişen bir genç kızdır. Yeşim, hayatında hayallere yer veren gerçekten uzak yaşayan, yaşının gereği olarak kararsızlık yaşayan bir kızdır. Öykü, liseye giden

bir genç kızın matematik dersinden yüksek not alması ve üniversiteye gitme hayalleri ile başlar. Yeşim, üniversiteyi kazananlardan çok daha yüksek puanlar alarak avukat olmak istediğini anlatır. Annesi kızının hayallerini çok büyük görür ve Yeşim’e gerçekleri de bir kenarda tutmasını sağlamak ister. Kızı ile alışverişe çıkan kadın, maddi hesaplar yaparken Yeşim, arkadaşlarının tanıştırdığı gence âşık olmuş onun heyecanı ile gezmektedir. Öykü bir akşam yemeği masası kuran Yeşim’in hayalleri ile sonlanır.

“Görelî Bir Yılbaşı” adlı öyküde Hülya’nın yılbaşı gecesini yalnız geçirmesini anlatılır. Bütün arkadaşları evli olan Hülya, ablasının dört yaşındaki oğlu Tolga’ya bakmak için evde kalmıştır. Evlenmediği için kendini yalnız hisseden kadın, aile ile geçirilmiş yılbaşı gecelerini hatırlar ve içi burkulur. Öyküde Hülya geriye dönüşlerle hayatını sorgular. Gecesini güzelleştiren ve halen iyi insanların olduğunu hatırlatan ise, rastgele birinin bir numara çevirip yeni yılını kutlaması olur.

“Sevgiler Şarkılarda” adlı öykü, Lale’nin hayata bakışı ile alakalıdır. Lale, zengin bir ailenin kızıdır. Babası, kızının kimseye muhtaç olmadan büyümesi için aşırı korumacı bir tavır sergilemiştir. Bu sebeple ona üniversite okutmamıştır. Lale kendini geliştirmek kurslara gitmiştir. Hemen hemen bütün arkadaşları evli olan Lale, Lale’nin mutsuzluğunu fark eden babası onu özel bir şirkette işe yerleştirir. Bu, onun hayata bakışını bütünüyle değiştirmek için ve kendine olan güveninin yerine gelmesi için büyük bir fırsattır. Orada yeni arkadaşlar edinir ve hatta bunlardan biri ile hayatında ilk defa ailesinden uzakta bir tatil köyüne gider. “Sevgiler Şarkılarda”, otuz beş yaşından sonra hayatını düzenlemeye başlayan bir kadının öyküsüdür.

“Ölümsüzlük ve Doyumsuzluk Üzerine” adlı öyküde, bir yazarın emeklilik günleri, büyük şehir insanının doğa özlemi, kalabalıktan (halktan) kaçmanın yazma yetisini sınırlandırdığı görüşü anlatılır. Her gün yaptığı gibi erkenden uyanan yazar, balkona çıkıp dışarıyı gözler ve emekli olmadan önce daha yoğun çalışabildiğini, bunun sebebinin insanlarla iç içe oluşundan kaynaklandığını düşünür. Yaşlı yazar, yazı masasının başına geçip yazma sebebini düşünür. Geçim sıkıntısına rağmen sevdiği mesleği yapan yazar, yazmaya olan tutkusundan dolayı ailesi ile ilgilenmeyi ihmal etmiştir.

“Umut Uzayda” farklı kişiliklere sahip iki arkadaşın öyküsüdür. Bihter, eski dostunu İstanbul’daki evine davet eder. Anlatıcı, Bihter’i dinledikçe onun mutlu olmadığını görür. Bihter, hayallerini gerçekleştirmiş fakat kardeşinin mutsuzluğundan etkilenmiştir. Anlatıcı, Bihter’le birkaç gün güzel vakit geçirmek istemiş fakat aradığını bulamamıştır. Öykü, anlatıcı ve Bihter’in sorunları çözülmeden sonlanır.

“Romantika” adlı öyküde Zeynep, kendinden yaşça büyük olan Turgut’a âşıktır. Fakat ailesinin ve okuldakilerin tepkisini çekmemek için ondan ayrılma kararı alır. Turgut ile son kez görüşmek için plan yapmıştır. Revirde kalıp hastabakıcı gidince de bahçeye çıkacaktır. Bu plana, gerçekten hasta olan Benal’de dâhil olur. Genç kız, etrafındaki insanların onun duygularına değil de fiziksel güzelliğine baktığı için mutsuzdur. Zeynep, gece Turgut ile buluşur. Ayrılık haberini bir mektupla ona bildirir. Öykü, Zeynep’in revire dönüp tarih dersi çalışmaya başlaması ile sonlanır.

“Ökse”de Cenk, İş Bulma Kurumu’nun önünde beklerken, bakımlı bir kadının dikkatini çeker. Çok para kazanacağını uman Cenk, kadın tarafından güzelce giydirilir. İşinin ne olduğunu düşünse de kadını sorgulamayan genç, güzel ve ahlaklı bir kıızı kadının evine getirir. Bir süre sonra kıza yanlış bir şey yapmalarından korkup eve girer ve kıızı baygın halde bulur. Öykünün sonunda mahkeme salonunda yaşadıklarını anlattığını öğrendiğimiz Cenk, pişman olmuştur.

“Gidenler, Kalanlar” adlı öyküde, benöyküsel anlatıcı, kıızı ve damadının yanında yaşamaktadır. Cenazeden dönerken kocasını kazada kaybeden anlatıcının, ölüm ve yaşam hakkında sorgulamaları bu öykünün olay örgüsünü oluşturur.

“Bir Yaz Masalı” adlı öyküde çok güzel bir köyde çok güzel bir kız dünyaya gelir. Ailesi onun güzelliğinden dolayı adını Gülfidan koyar. Gülfidan büyüdüğünde çocuklar ile birlikte denizde yüzmeye gider, ancak denize girmek yetişkinlere uygun görülmediğinden Gülfidan, modernleşen Ege kasabalarında çocukluğundaki gibi hareket edememeye başlamıştır. On yedi yaşına geldiğinde yaşlıları gibi evlilik düşüncesi de olmadığı için kasabalı tarafından dışlanmıştır. Öykünün sonunda Gülfidan, denizde açılmaya başlamış ve onu bir daha gören olmamıştır.

“Umutsuzlanmanın İzdüşümü” adlı öyküde, Ayşe’nin kocası Veli, iş kazası yapmış ve içine kapanmıştır. Almanya’ya çalışmaya gidip karısını ve kızını güzel şartlarda yaşatacağını söyleyen Veli, bir gün boşanma kâğıdı ile gelir. Ayşe, kocasına güvendiği için bu kâğıdı imzalamış, bir daha da kocasını görmemiştir. Ayşe, kızı Şenay ile zor şartlar altında geçimini sağlamaya çalışırken bir yandan da mahallelinin dedikodusu ve sorgulamalarına maruz kalmaktadır. Öykü Veli’nin bir gün döneceğini düşlerken sonlanır.

“Kaç, Rikardo Kaç” adlı öykü, bir çocuğun Rikardo adlı boğanın satılması üzerine duyduğu üzüntüyü anlatır. Çocuk, babasının satacağı hayvanlar arasında Rikardo’nun da olduğunu duyunca onu ikna etmeye çalışır ancak başaramaz. Onu satın alan adam kesmek istemektedir. Çocuk bunları duyduğunda daha çok üzülür. Fakat Rikardo’nun kaçtığı haberi gelir. Çocuk, bunu duyar duymaz telefonun kapanmasını beklemeden ““Kaç Rikardo, kaç! Öyle uzaklara kaç ki seni bir daha hiç ama hiç bulamasınlar.”” [U.17] diye bağırır. Ailesi, şaşkınlıkla yüzüne bakarken öykü sonlanır.

“Mutluluğun Resmi”nde yaşlı bir kadının, bir resim sergisini ziyareti anlatılır. Öykünün atmosferi kadının iyimserliği ile şekillenmiştir.

“Düşlemelere Sığınmak”ta, Şoför İdris’in patronu Sevim Hanım’a olan karşılıksız aşkı anlatılır. Yatağında uzanmış, gün boyu yaşadıklarını düşünen İdris, Sevim Hanım ile birlikte İzmir’e çocukları almaya gitmiştir. İzmir’de kadın çarşı pazar gezerken İdris de arabanın parçalarını bulmak ile ilgilenmiştir. Geri dönüş yolunda arabaları bir an durmuş, İdris bunu fırsat bilip kadının ön koltuğa oturmasını sağlamıştır. Sevim Hanım’ı eşi, çocuklarını da çocukları gibi hayal ederken onun gözyaşlarını görmüş ve hayalinin gerçek olamayacağını anlamıştır.

“Gerçek Aşk”ta Atatürk dönemi kadınlarından olan Mehlika, kocası ile 1930’larda tanışmış ve birçok ilde bulunmuştur. Nerde olursa olsun kocası ile vakit geçirmek onu huzurlu ve iyi bir yaşlı yapmıştır. Artık gerçek aşkına kavuşmayı özlemle beklemektedir.

“Halley’i Görebilmek”te, Özcan’ın bir akşam arkadaşı ile birlikte Halley’i görmek için bir tepeye çıkıp kendisi ile baş başa kalışını anlatılır. Özcan, çıktıkları tepede kısa zaman önce vefat eden, bilgili ve meraklı kardeşi ile yüzleşme fırsatı bulur.

Fakat çocukluk arkadaşı Halley'i göremeyeceklerini anlamış ve kasabaya dönmeye karar vermiştir. Özcan karayoluna yaklaştıklarında Halley'i değil günlük yaşamlarını önemseyen insanları izler. Öykünün sonunda arkadaşı, dürbünü bırakmayı teklif etse de içindekileri döken Özcan bundan sonra tepelere çıkmamaya karar verir.

“Gül Kısmı Dikenli Olur”da kadının yerinin evi olduğunu düşünen bir adam, âşık olduğu kadına ile bir kır gezisinde başına gelen küçük bir olayın düşüncelerini nasıl şekillendirdiğini anlatır. Herkesi eleştiren, kadın-erkek eşitliğinin mümkün olmadığını söyleyen başkahraman, fikirlerinin en çok uyduğu kadını bulmuştur. Fakat onunla da birçok farklılıkları olduğunu anlar. İnsanların bireysel olarak değerlendirilmesi gerektiğini düşünür. Yine de aklını karıştıran sorular vardır. Başkahramanın, öykü boyunca iç monologları ile düşünceleri anlatılır.

“Karanlıkla Gelen”, Yazgülü adlı genç ve güzel bir kızın tecavüze uğrayıp toplum tarafından dışlanmasını konu alır. On altı yaşına kadar ailesi ile yaşayan, köyün en güzel kızı Yazgülü, kim olduğunu bilmediği adamlar tarafından kaçırılıp daha sonra yol kenarına atılır. Ailesi kızlarının kirlendiğini düşündüğü için sahip çıkmaz. Onu yol kenarında bulan evli ve üç çocuklu adam, Yazgülü'nü bir kasabaya getirip ona ev alır ve adını Gülşah olarak değiştirir. Bundan sonra adamın metresi olur. Hayatını namusu ile sürdürmeyi istese de kasabalılar ve metresi olduğu adam buna engel olur.

“Eski Türkülerin Emine'si Yok Artık” adlı öykü, Emine'nin hastaneye muayene olmaya gelişi ile başlar. Severek evlendiği Veliddin, artık Emine ile ilgilenmemeye başlamıştır. Kayınbabası tarafından taciz edildiğini söylediği halde kocasını inandıramamıştır. Nihayet babası tarafından hastaneye götürülen Emine, doktordan aldığı akılla kocasından boşanmaya karar verir.

“Yanılsama” da aydın ve anılarına bağlı bir adamın okumakla alakası olmayan yeni nesil bir kıza olan aşkını anlatır. Talip Bey, evli ve çocuklu olmasına rağmen Yardımseverler Derneği'ndeki kıza âşık olmuştur. Bu kıza olan ilgisi, Talip Bey'in bütün dikkatini dağıtmış ve yapmadığı şeyleri yapmaya başlamıştır. İşten erken çıkıp parkta dolaşır, ailesi ve iş arkadaşlarının yanında uzun süre dalıp gider. Kızın ilgisini çekmek için iyi bir fırsat kolar. Öykü Talip Bey'in, kızın kendisine uygun olmadığını anlamasıyla biter.

“Gazel”de Tülay Meriç, ömrü boyunca ailesinin, kocasının sonra kızının ve oğlunun son olarak da arkadaşı Ayla’nın yardımı ile hayata tutunan bir kadındır. Uludağ’a gitmek için mutlu bir şekilde eve dönen kadın, elektrik sigortalarını açmak isterken dengesini kaybeder ve düşer. Bir süre baygın halde kalır. Kendine geldiğinde kızına ulaşip hastaneye götürmesi için birkaç adım ötedeki telefona ulaşmaya çalışırken Uludağ gezisine katılamayacağı düşünülmektedir.

“Meziyet Hanım’ın Takıları”nda Meziyet Hanım’ın anıları ile yüklü olan mücevherlerini bir kasaya saklamak istemesini anlatır. Bir arkadaşı bebekler gibi kundakladığı mücevherlerini, çocuklarına vermesi gerektiğini söyler. Onun tavsiyesi ile kızından yardım isterken mücevherlerinin her birinin anısını kızına anlatır. Öykünün sonunda kızı Gül, bankalar kapanmadan bankaya gitmek için ayağa kalkar.

2.1.1.2. Çok Zincirli Olay Örgüsünün Kullanıldığı Öyküler

Ferzan Gürel’in yayımlanan öyküleri arasında çok zincirli olay örgüsünü kullandığı eser sayısı on üçtür. Bu öyküler diğerlerine göre hacim olarak daha uzundur. Çok zincirli olay örgüsünün kullanıldığı öyküleri şunlardır:

Evcilik Oyunu: “Evcilik Oyunu”, “İstekler Peşinde”, “Cennet’in Düşü”, “Komşu Bahçede Güller Soluyordu”.

Şeftali Çiçekleri: “Sürücülerden İkisi”, “Kardeşler Canbazhanesi”.

Kara Tutku: “Meryemana’da”, “Söyleyen ve Söyleten”, “Dirim Yarışı”.

Ölü Gözünden Yaş: “Oy Gelin Gelin...”, “Kırsal İlişkiler”, “Allı Basma”, “Anılarda Kış”, “Kuyu”.

Olay örgüsü bakımından bu on üç öykü şöyle değerlendirilebilir:

“Cennet’in Düşü” adlı öyküde asıl olay kasabada yaşayan kadınların, kızların dramıdır. Öykünün diğer zincirleri şöyle sıralanabilir:

1. Cennet’in kocaya kaçması ve yaşadıkları,
2. Emine’nin yaşamı,
3. Kezban’ın yaşamı.

Evliliğin ne olduğunu bilmeden kocaya kaçan bir kız çocuğunun dramı Cennet üzerinden işlenir. Cennet'in okula gönderilmemek için yaşının büyütülmesi, bunu fırsat bilen pamuk işçisi komşuların onu kandırması, Cennet'in kaçması, annesi Kezban ve kız kardeşi Emine'nin acı çekişleri öykünün atmosferini belirleyen olaylardır. Cennet'in kaçması babasının hatası ve komşuların kötü niyetleri dolayısıyla olmuştur. Yaşça kendinden büyük birine kaçan Cennet, evlenmenin ne olduğunu bile bilmez. Fakat sonunda eşinden rahatsız olarak evine döner.

Emine ise ablasının kaçmasının annesini ne denli etkilediğini gözlemler. Ayrıca ablasının gidişi ile üzerindeki baskının artması onu kötü hissettirmiştir. Artık oyunu bırakıp ev işi yapması gereken bir kız olmuştur.

“Evcilik Oyunu” adlı öykü, başkahraman olan Ayhan'a bağlı olarak başlayıp gelişir. Çocuğun rüyası ile başlayan öykü, komşunun evinde uyanması ve ayağa kalkması ile sona erer. Vaka zinciri:

1. Ayhan'ın rüyası,
2. Ayhan'ın uyanarak evlerine dönmesi olarak iki kısımdan oluşur.

Ayhan, evlilik kurumuna karşı inancını yitirmiş bir çocuktur. Kasabaya taşınmalarından itibaren anne ve babasının tartışmasına şahit olan çocuk, rüyasında babasının annesini öldürdüğü haberini, sokaktaki çocuklardan öğrenir. Anne ve babası arasındaki tartışmanın sebebini, yeni taşındıkları kasabaya bağlayan çocuk, kendisine zakkum ağaçları altında bir yer seçer. Evcilik oyununu oynamak için seçtiği ev, zakkum ağacı, bir metafor olarak görülür. Zakkumun zehirli bir ağaç olması, çocuğun kendi evini bu şekilde tanımladığını düşündürür.

Ayhan'ın hayat karşısındaki tutumunu şu iki olay belirler:

1. Ayhan ve ailesi bu kasabaya gelmeden önce, mutlu ve huzurlu bir hayat sürmektedir.
2. Rüyasında babasının annesini öldürdüğünü öğrenen Ayhan, uyandığında bu kasabadan gitmek istediğini annesine söyleyecektir.

Burada gerçeklik ve inandırıcılık vasfını zedeleyen öğelerin olduğu söylenebilir. Ayhan ve ailesinin önceden oturdukları kasabada mutlu ve huzurlu bir hayatları vardır. Ayhan önceki kasabada iken bebek denecek yaştadır ve yaşanan olayları

açık bir şekilde hatırlayamaz. Belki hatırladıkları da çocuğun hayalini kurduğu veya daha önceden rüyasını gördüğü bir aile tablosudur.

“Babasında da suç yoktu, o da iyi bir adamdı... Öyleyse tüm uğursuzluk kasabadaydı: Oraya gelmeden önce, bambaşka, uzak bir ilde yaşamışlardı; O zamanlar Ayhan, bebek denecek çağıdaydı ama yine de belleğinde kalmıştı babasının mutlu yüzü, onun kendisiyle oynamaları, ailesiyle şakalaşmaları... Hepsi uzaktı silikti artık...”

Şimdi daha kesin anlıyordu ‘Suç’un kasabada olduğunu. Hiç kuşku kalmamıştı.” [E.13]

“İstekler Peşinde” adlı öyküde, bir adamın on beş yıl önce, bilmediği hedefleri uğruna ayrıldığı kasabaya dönüşü anlatılır. Romantik kurgulanan başkahraman, on beş sene önce Amerika’ya gitmiştir. Fakat annesi ve çevresindekiler onun gitmesini istemezler. İnsanoğlunun içindeki doyumsuzluğu anlatan öykü, geri dönen kahramanın yaşadıklarından geriye sadece bu kasabada yaşadıkları kalır.

1. Başkahramanın rüyası,
2. Başkahramanın trenden indikten sonra evine dönmesi, öykünün vaka zincirlerini oluşturur.

Öykü başkahramanın rüyası ile başlar. Rüyasında gerçek hayatta yapmak istediği gibi hayallerinin peşinde giden başkahramanın kararsızlığı görülür. Sebebini bilmeden çıktığı yolda zirveye ulaşınca tekrar başa dönmek ister. Rüya geniş mekân tasvirleriyle anlatılır:

“Kan ter içinde, dik bir yokuşa tırmanıyordu; arada başını kaldırıp, erişmek istediği tepeye bakıyor, yaklaştığını görünce çabası artıyordu. En tepede, şu yeşil ağacın altında kendini görebilse... Diz boyu otlar çalılar arasında yolunu bulmaya çalışıyordu... Çok sürmedi, sonunda ağacın altına vardı. Çevrenin güzelliğine doyamıyordu; bulutlara değecekti sanki başı... Aşağılarda, çok ötelede gök kadar mavi bir denize takıldı gözleri: pırıl pırıl suların özlemine duydu içinde; denize gitme isteği durmadan artıyordu; deniz onu bekliyor, aydınlık sular çağırıyordu. Bu çağırışı karşı koyamazdı... Yerinden fırlayıp kalkmak istedi, küt!’ Gözlerini açtı, dayandığı pencere kenarına başını vurmuştu...” [E.55]

Kahramanın kasabadan ne için ayrıldığı bilinmez. Sadece gitmek istemiştir. Gittiği ve on beş sene kaldığı Amerika’da neler yaptığı da bilinmez. Sadece başkahramanın hedeflerine ulaştıkça başka bir hedefin kendini çağırması sıfır odaklayımla anlatılır. Kahramanın kasabaya dönüşünün de bir sebebi yoktur. Rüyasında gördüğü ve bulutlara dokunduğu tepe Amerika, onu bu tepeden çağıran pırıl pırıl deniz de doğduğu kasabadır. Denizin çağırısına arkasını dönemediği için kasabaya gelmiştir. Rüyasında da zirveye çıktığında aşağıda bıraktığı denize varmak ister. Doyumsuzluk ve ne istediğini bilememek başkahraman üzerinden işlenmiştir. Başkahraman yolculuğu bitip trenden inince istasyon, ovanın

ötesindeki dağlar, yakındaki alçak tepeler, yıkıntılar kahramana tanıyor gibi bakarlar:

“Bunlar biraz önceki rüyayı düşündürdü; düşünce zinciri gittikçe uzuyor, uzuyordu; ömrü bu düş gibi bir hevesten bir hevese koşmakla, yenilikler, istekler peşinde geçmişti, bu çeşit davranışlar değil miydi onu ta Amerika’ya sürükleyen. Şimdiye kadar ne istediye yapmış, neyi canı çektiyse elde etmişti, peki ama sonuç neydi? Niye eli boş, kafası hatta gönlü boş buradaydı gene? Burada, başladığı yerde. Şimdi anlıyordu, ömründe sonuç diye bir şey düşünmemişti, yanlış adım başlamıştı.” [E.56]

Kahraman adımlarını attıkça, sesleri duydukça geçmişi hatırlar. Okuldan eve dönüşlerini hatırlar. Ama küçük kasaba çok değişmiştir. Anlatıcı, kahramanın ruhsal durumunu tasvirlerle gösterir.

“Komşu Bahçede Güller Soluyordu” adlı öyküde, insanların birbirinin işlerini tamamladığı, bu sebeple toplumsal fayda ve ilerlemeci bir yaklaşımla çalışılması gereği işlenmiştir.

1. Yaşlı adamın hikâyesi,
2. Kızının hikâyesi,
3. Komşuların hikâyesi.

Öyküde kişilerin yaşamları yüzeysel olarak anlatılmıştır. Zamanın çabuk geçişini, işlerin devamlılığını, insanoğlunun bitiremediği işleri kendinden sonra gelenin tamamlamaya çalışması konu edilir. Öykü, yol yapımı ile uğraşan bir adamın son anlarını anlatarak başlar. Yaşlı adam, kendinden öncekilerden devraldığı yolları yapmış, işini bir adım ileriye götürmüştür. “Arkaya bakmadan başlangıcın epey uzaklarda kaldığını biliyor, böylece, başladıklarının sürüp gitmekte olduğuna seviniyordu.” [E.67]

Yaşlı adam, kızının da kendine düşeni yapacağını bildiği için sessizce ve huzur içinde köşesine çekilir. İşi devralan kız, yolları yaparken onu sevenler çok çalıştığını ve dinlenmesi gerektiğini söylerler. Bu konuşmalarla eş zamanlı olarak yolun karşısında yer alan köşkten söz açılır. Burası ‘çevresini unutmuş iki sevgili’nin yaşadığı beyaz köşktür. Köye yapılan ilk köşktür, bahçesinde kırmızı güller ve bahçe duvarında bir Van kedisi vardır.

Aradan yıllar geçip saçlarına aklar düştüğünde, kadın yine işçilerle konuşurken görülür. Eş zamanlı olarak yolun karşısındaki beyaz köşkten bahsedilir. Beyaz köşkün kapısı günlerdir açılmamıştır. Bunun sebepleri konuşulurken bir haberci

gelir ve köşkün sahiplerinin hız tutkusu ile eğlenmek isterken uçurumdan düştüklerini söyler. Etrafında kimse olmadan yaşayan kendilerinden sonra işlerini, hayallerini devam ettirecek kimseleri olmayan çift, kendileri için yaşamayı seçmişler sonunda hevesleriyle birlikte yok olmuşlardır.

Kadın artık epeyce yaşlanmıştır ve onun da işleri devretme zamanı gelmiştir. Yolları daha ileri seviyeye götürecek olan gençler işi devralmışlardır. Beyaz köşkün kapısı ise bir daha hiç açılmamıştır. Her gelen üzüntü ile oraya bakmaya devam etmiştir.

Yazar, burada çevresindeki insanlara ihtiyaç duymayan, onlarla birlikte işler yapmayan iki yabancıyı sonunu da anlatmayı istemiştir. Hızlı akan zaman ve koşuşturmaca içinde bu güzel köşkün sahipleri, zamanlarını sadece kendilerine ayırdıkları için dünyaya öylesine gelip gitmişlerdir.

“Kardeşler Canbazhanesi”nde çok zincirli olay örgüsü şu şekildedir:

1. Kasabalının öyküsü,
2. Şarkıcı Makbule’nin öyküsü,
3. Yönetmenin öyküsü,
4. Foto Celal’in öyküsü.

Kasabalı, günlerini çalışmakla geçirdikleri için buldukları her fırsatta eğlenmek isteyen insanların oluşturduğu bir topluluktur. Gelişen ve değişen kasaba kalabalıklaştıkça, değerlerini unutan eğitimsiz insanlar, kendilerini eğlendirmek için gelen cambazlara musallat olma planı kurarlar. Kadınlara önem vermeyen, onları kullanılıp çöpe atılacak bir eşya gibi gören kasabalı, şarkıcı Makbule’yi kaçırıp çıkarları doğrultusunda hareket etmeyi isterler. Öykünün sonunda Foto Celal’in sahneye çıkıp yaptığı konuşma ile davranışlarını kontrol altına alırlar ve planlarından vazgeçerler.

Şarkıcı Makbule, istediği mesleği yapmak için annesi ile konuşmuş, kararlı bir şekilde isteğini dile getirdiği için kızının isteğine rıza göstermek durumunda kalan annesinden erkeklere karşı dikkatli olması öğüdünü almıştır. Evinden, ilinden, ailesinden ayrılan Makbule, kasabalının sataşmalarına karşın çok sevdiği mesleğini yapmaktan vazgeçmez. Foto Celal’in davranışlarından etkilenir. Onunla birlikte daha güçlü olduğu için, sahnede daha rahat hareket eder.

“Meryemana’da” öyküsünde vaka zincirleri:

1. Birsen ve arkadaşlarının gezisi,
2. Meryem ve babasının öyküsüdür.

Öyküde Birsen ve arkadaşları turistik bir gezi düzenlemişlerdir. Gezi sırasında Birsen, sevgilisi Erdoğan ile kendi ilişkisini düşünürken bir genç kızın başına gelenler ile kadınların çaresizliğini görür. Merkeze Birsen’in düşüncelerini alarak kurgulanan öyküde Meryemana yontusu ile hasta kız imgesi, Meryemana’yı gölgeleyen karnı şiş genç kız, iki bin yılın Meryem’i ile hastalandığından utanç duyan, acı çeken Meryem arasında bağ kurar.

“Söyleyen ve Söylenen”de vaka zinciri:

1. Komşu ve kızının evin önünde oturarak sohbet etmesi,
2. Cafer ve annesinin öyküsünden oluşur.

Başkahraman Cafer, eskiden ilkokulun temizlik işçisi olan Esmâ Hanım’ın oğludur. 2. Dünya Savaşı’nın ilk yıllarında bu kasabaya gelip yerleşmişlerdir. Tek çocuğu olduğu için, kadın Cafer’e aşırı düşkündür. Cafer, karşı komşunun kızı Gülsüm’e âşık olur. Fakat annesi, kızı sevmez ve onunla evlenmesine izin vermez. Gülsüm, Cafer’e kaçır ve evlerinden çıkmaz. Bunun üzerine Esmâ, oğlu Cafer’i de alarak şehre taşınır. Cafer, o gün sevdiği kızı yüz üstü bıraktığı için evlilik sözünü bir daha ağzına almaz. Annesi ölünce evlerini satmak için kasabaya döner. Yıllar önce geride bıraktığı kız ile de karşılaşır, sadece bakakalır. Öyküde, aşırı korumacı bir annenin çocuğu ile olan bağı sebebiyle oğlunu mutsuz etmesi, Esmâ’nın bir komşusu tarafından çocuğuna anlatılır.

“Dirim Yarışı” Gürel’in öyküleri arasında en uzun olanıdır. Klasik öykü kalıplarıyla tanımlanamayacak şekilde düzenlenmiştir. Öykü, otobüs yolculuğunun safhalarını beş başlıkta anlatır. Bunlar: “Yolculuk”, “Taşıt Bozulunca”, “Kurtlar ve Dumanlar”, “Işıksız Köy” ve “Bekleyişe Övgü”dür.

“Yolculuk”

1. Bir otobüs yolculuğunda Belma ve yaşlı kadın, konuşurken kasabadan elleri kelepçeli olarak Yusuf otobüse bindirilir. Yusuf’un tutuklanma öyküsü ve Belma’nın Şekip Bey ile ilişkisine değinilir.

“Taşıt Bozulunca”

1. Otobüs bozulur.
2. Şoför ve yardımcısı, Aykut önce arabayı tamir etmek isterler, çare bulunamayınca yedek subayın yakınlarında bildiği bir köye, karanlık basmadan gitmek için yola koyulurlar.
3. Bu yolculuk ve otobüsün bozulması yolcuları birbirine yaklaştırır. Abdullah ile Özgül gibi iki farklı insan arasında bağ kuran zorlu yolculuk, Belma ve Aykut’u da yakınlaştırır. Nazan ve Yusuf arasındaki etkileşim, Yusuf’un işlediği suçu şimdiki aklı olsa yapmayacağını düşünmesini sağlar.

“Kurtlar ve Dumanlar”

1. Köy, uzaktan görünmeye başladığında uluma veya köpek havlamasına benzeyen sesler, yolcuları korkutur.

“Işıksız Köy”

1. Yolcular, köye girerken köpeklerin saldırısına uğrarlar.
2. Yolcuları bekçi ve muhtar, evlere yerleştirip çay ve yufka verip ısınmalarını sağlar.
3. Huriye, Aykut ve Belma, üniversite öğrencileri, Yusuf, Hamdi Bey her biri farklı düşünceler içindedir.
4. Gece yarısı, köyden bir adam hasta çocuğuna bakmaları için, doktor var mı diye gelir. Yolcular, çantalarından çıkardıkları ilaçları Nazan ve Erkan’a verip hastanın yanına yollar.

“Bekleyişe Övgü”

1. Nazan ve Erkan geldikten sonra, öyküde en çok sorgulayan kişi Nazan, çocuğu düşünmeye başar, sonra Yusuf eğitim alabilse bu duruma düşmeyeceğini düşünür.
2. Hep birlikte sabah olmasını bekleyen yolcular, zihinlerinde farklı düşüncelerle sessizce otururlar.

Aynı otobüse binen yaşayışı, eğitimi, ekonomik durumu, fiziksel özellikleri ve sosyal sınıfı farklı olan birçok insanın karlı bir havada ve ıssız bir yolda otobüsün

bozulması ile yardımlaşmaları anlatır. Keskin doğa koşulları her birini eşit hale getirmiştir. Çok zincirli olay örgüsü, daha çok durumların yorumlanması ile şahısların fazlalığı toplumsal gerçekçi bakış açısının verilmesini sağlayan bir unsur gibidir. Öykü, birbirinden farklı birçok insanı birleştirir. Şahısların her birinin aynı mekân içinde farklı geçmişleri, kültürleri ve hayalleri olması olay örgüsünün çeşitlenmesini sağlar.

“Kırsal İlişkiler”de vaka zincirleri:

1. Mahmut ve arkadaşının meyhanede buluşması,
2. Mahmut’un çingene kıızıyla olan anısından meydana gelir.

Mahmut ve arkadaşı meyhanede dertleşmek için buluşurlar. Burada başkahraman birkaç gün önce yaşadığı bir durumu anlatır. Öyküde sınıflı bir toplum yapısı olmayan bir düzen hayal edilir. Bu tarz önyargılardan uzak durulması gerektiği, işçinin çingene kıza hayran oluşu ile anlatılır. Fakat kalıplar o kadar keskindir ki Mahmut ona duyduğu hissin ‘sevda’ olarak adlandırılmasını istemez:

“Ne sevdalanması be kardeşim? Onun da modası geçmiş... Hep öyle söylüyorlar. Durmadan konuşulmaz ya! Biraz darıldım işte. Hem bilir misin? Bir söz vardır: ‘Adamın kendine de ayırdığı bir yanı bulunmalı.’ derler... Değil mi ki geldik şu meyhaneye; bırak da içimize sindire sindire içelim şu zıkkımı! Ama yine de ille öğrenmek istiyorsan anlatayım kafamı kurcalayanı: Yalnız... Dinlerken dudak bükme burun kıvrımak yok. ‘Değmez be Mahmut kardeşim.’ diyeceğini biliyorum. Buna ses çıkarmam. Diyeceğim, sakın matrak geçmeye kalkışma! İşte o zaman külahları değiştiriz.” [Ö.75]

“Kuyu” adlı öykü iki olaydan oluşur. Ana olay siyasi düşüncesi sebebiyle aranan iki arkadaşın, saklandıkları evin polis tarafından sarılması ile gelişir. İkinci olay kahramanlardan birinin çocukluğunda düştüğü ‘kuyu’ etrafında gelişir. Bu iki olay başkahramanın çağrışımları ile birleşir. Daha açık bir ifade ile başkahraman içinde bulunduğu durumu, çocukken nasıl düştüğünü hatırlamadığı kuyuya benzetir. O zaman, annesi çocuğunu sevgisinden dolayı kurtarmıştır. Ama bu kez, sevgi dolu bir anne tarafından kurtarılmayı beklerken hayata gözlerini yumar.

Olay örgüsü, çatışmalarla değil çağrışımlarla oluşur. Her iki olayın da nasıl geliştiğini bilmeyen başkahraman ilkinde kurtulduğu fakat bu kez umuduyla kalakaldığını düşünür. Yine de siyasi düşüncesi ile iktidarla çatışması öyküde yerini alır. İçinde bulunduğu durum her ne kadar karanlık bir kuyuyu andırırsa da “Onu öldürmeye yetkileri yok! Kim yargıladı? Kim verdi bize ölüm cezasını?

Nasıl oldu da bu duruma geldik’” [Ö.23] diyerek eleştirir. Başkahraman ve arkadaşı, aynı ideolojiye sahiptir. Bulundukları yerde kötü bir şey yapmadıklarını düşündükleri halde buradan kaçmaya çalışırlar. Çünkü etraflarını saran polislerin eline geçerlerse işkence göreceklardır. Başkahraman kendisine ““Sen yerine dön çabuk, orada kal!”” [Ö.21] diyen arkadaşı ile kuyuya düştüğünde ““Aman oğlum! Olduğun yerde kal!”” [Ö.21] diyen annesini hatırlar. Çocukluğundaki gibi karanlık bir kuyuya düştüğünü anlar. Bu durumun nasıl olduğunu ise ölürken hatırlar. Onu birisi itmiştir. Arkadaşının söylediği cümle ona çağrışım yaptırarak başka bir olay zinciri oluşturduğu için çok zincirli olay örgüsü olarak tanımlamak doğru olacaktır.

“Oy Gelin Gelin...”de vaka zinciri şöyledir:

1. Gelin ve Ali’nin öyküsü,
2. Necibe ve kocasının öyküsüdür.

Gelin’in kocası Ali, Almanya’ya işçi olarak gidecektir. Kocasını uçağa bindirmek için şehre, havaalanına gelmişlerdir. Gelin, ilk kez geldiği şehirde insanların küçümsemelerine maruz kalır. Şehirliler onları eğlence malzemesi olarak görürken gelin de onları ‘yaban’ olarak yorumlar. Ferzan Gürel öyküsünde köylülerin gözünden şehre, kentlilerin gözünden köylüye bakışı göstermek istemiştir. Olay örgüsü köylü-kentli çatışması ile oluşturulur. Olayın merkezinde köyden ilk kez dışarı çıkan gelin yer almaktadır. Öykünün birinci paragrafında gelinin gözünden şehrin kalabalığı anlatılır.

Çok zincirli olay örgüsünün diğer zinciri Necibe ve kocası ile oluşturulmuştur. Necibe’nin kocası beş yıldır Almanya’dadır. Orada istediği her şeyi bulur. Bu sebeple Necibe, kocasının kendine ihtiyacı olmadığını düşünür. Necibe’yi yanına almaması, kadını önce üzse de sonra bu durumu kabullenmiştir.

“Allı Basma” öyküsünü, namusu ile para kazanan ve dedikodulara kulak asmayan bir çiftin, pansiyonunu almak isteyen bir adamla karşılaşp başlarına kötü bir felaket gelecekken son anda kurtulmaları konu edilmiştir. Gelenekçi ve tembel kasaba halkı, atalarının mesleğini sürdürürken çağa ayak uyduran Niyazi, yeni ve güzel işler yapar.

1. Niyazi’nin hayatla mücadelesi,

2. Cavide'nin kendisi ve adam ile mücadelesi,
3. Niyazi'nin adam ile mücadelesi.

Olarak üç bölümden oluşan çok zincirli olay örgüsünü maddeleyebiliriz. Kadın-erkek eşitsizliği, köylü-şehirli ve modern-gerici çatışmalarına yer verilir. Öykü öncelikle iki kişiyi merkeze alır. Birinci olay örgüsü kasaba halkının sevmediği Niyazi'nin etrafında ilerler. Çok para kazanmak için geleneksel işleri bırakıp aynı anda birçok iş yapar, başarılı da olur. Fakat bu işlere kendini kaptırdığı için ailesini ihmal eder. Öykünün sonunda neredeyse katil olacaktır.

İkinci olay örgüsü, Niyazi'nin karısı Cavide'nin etrafındadır. Cavide, elinden her iş gelen, ailesine bağlı bir kadındır. Pansiyon ile ilgilendiğinden kasabanın dışından gelenlerin hayatını bilir. Onlara özenir. Ama onu dizginleyen sadakatidir. Olay örgüsü oluşturulurken entrika katılmak istenmiştir. Evlerine gelen adama olan ilgisini korkusuyla bastırır. Adamın tacizlerini en yakın bulduğu Zehra'ya bile anlatamaz.

“Anılarda Kış” öyküsü yaşlı bir adam ölmek üzereyken başlar. Vaka zincirleri:

1. Doktorun, hasta yakınlarına karşı düşünceleri,
2. Hastanın ölümü üzerine, karısının düşünceleri,
3. Ölen kişinin kızının düşünceleri üzerine gelişir.

Öykünün olay örgüsü doktor, hasta adamın karısı ve kızının bakış açıları ile şekillenir. İlk olarak hastayı kontrol eden doktorun iç monolog ile yaşlı ve yıpranmış adamın genç ve dalgın karısını tanımlaması ile başlar. Evlerine gidip kontrol ettiği hastadan çok karısının durumu doktoru rahatsız eder. Hastanın öleceğini bilir ve bunun üzerine yakınlarını teselli etmesi gerekir. Fakat doktor, içinde bulunduğu durumdan o kadar rahatsız olmuştur ki teselli vermek istemez.

Doktor, kadın hakkında o kadar önyargılıdır ki, öykünün sonunda kadın bayılmasını bile onun rol yaptığıyla açıklar. İkinci olay zinciri, ölen adamın karısının düşünceleri üzerinedir. Yine iç monolog ile kendini ifade eden kadın gerçekten kocasına bağlıdır. Ağlamasa da kocasının ölebileceğine inanmaz.

Üçüncü olay zinciri ölen adamın kızı anlatılır. Doktor kızı gözlemler ve kızın konuşması ile anlatıcı gözlemci, kızın lise fotoğrafındaki kişiler üzerinedir. Ekonomik konumun kişiliği nasıl etkilediği ile ilgili yorumlar yapılır.

2.1.2. Anlatıcı Ve Bakış Açısı

Anlatıcı, yazarın kurgusal metni anlattırdığı, metin ile okuyucu arasında bir ara kişidir. Olayları ve durumları aktarırken öznel veya nesnel davranma özgürlüğüne sahiptir. Anlatıcı, kurgu metinde kişilerden biri olabileceği gibi olayların dışında kalmış biri de olabilir. Yazar ise gerçek dünyanın insanıdır. Eserlerini yazarken belli bir bakış açısına sahiptir. Okurun olayları izleyebilmesi için, anlatıyı olay ve kişiler dizgesi içinde bir bakış açısı seçerek onun üzerinden anlatır.

Ferzan Gürel'in öykülerinde anlatıcı ve bakış açısıyla ilgili tespitler yapılırken Ayşe Kiran ve Zeynel Kiran'ın eserlerinde önerdiği teknik kullanılmıştır. Bu tekniğe göre bakış açısı üçe ayrılmaktadır:

2.1.2.1. Sıfır Odaklayım Ya Da Sınırsız Bakış Açısı

Anlatıcı, her zaman üçüncü tekil kişi adlı olan o'yu kullanır. Her zaman ve her yerdedir. Tüm güçlere sahip olan anlatıcı, anlatı kişileriyle ilgili her şeyi, onların düşüncelerini, niyetlerini bilir ya da sezer. Kahramanların geçmişlerini ve geleceklerini bilir, aynı anda farklı yerlerde meydana gelen olayları tasvir eder. Sıfır odaklayım her şeyi bilen her şeyi gören bir anlatıcının bakış açısıdır. Ve sonuç olarak okur ile paylaştığı anlatının tüm verilerine egemendir.

Gürel, konunun özelliğine ve kişilere göre anlatıcısını belirler. Onun öykülerinde sıfır odaklayım veya sınırsız bakış açısı ve gözlemci anlatıcı tipi esastır. Bu öyküler; "Evcilik Oyunu", "Cennet'in Düşü", "Kalıntılar", "Deniz Feneri", "Sürünün Çobanı", "İstekler Peşinde", "Kanarya", "Komşu Bahçede Güller Soluyordu", "Hanım Kız", "Çürük Mandalinler", "Şeftali Çiçekleri", "Kardeşler Canbazhanesi", "Deli Dudu", "Hasibegiller", "Sürücülerden İkisi", "Boşluk", "Dirim Yarışı", "Bilinç-üstü", "Meryemana'da", "Ümmü Bacı", "Bir Güz Masalı", "Yani Ay", "Kent Pazarı", "Kapan", "Kuyu", "Engelli", "Oy Gelin Gelin...", "Boş Kâğıdı", "Sevda Dağı", "Allı Basma", "Şeytan", "Kumar", "Kamyonlar Sığır da Taşır", "Dönen Irmak", "Masal", "Yalgın", "Güdülen Develer", "Kordon Boyu", "Çemberin Püf Noktası", "Ayşecik Öyküsü",

“Alışveriş”, “Görelî Bir Yılbaşı”, “Sevgi Şarkılarda”, “Ölümsüzlük ve Doyumsuzluk Üzerine”, “Anılarda Kış”, “Romantika”, “Yazgı Bunun Neresinde”, “Bir Yaz Masalı”, “Umutsuzlanmanın İzdüşümü”, “Mutluluğun Resmi”, “Gerçek Aşk”, “Halley’i Görebilmek”, “Karanlıkla Gelen”, “Eski Türkülerin Emine’si Yok Artık”, “Yanılsama”, “Gazel” ve “Meziyet Hanım’ın Takıları”dır.

“Annesinin düşlediği gibi, babası geldiğinde daha güzel bir yaşama kavuşacakları umudunu o da hiçbir zaman yitirmemişti. Ne var ki, Şenay’a değil Ayşe’ye soruyordu konu komşu, Veli’nin ne zaman döneceğini. ‘Nasılsın, iyi misin?’ yerine, ‘Veli Çavuş geldi mi?’ demeye başlamışlardı. Yıllar birbirini kovalayıp geçtikçe, Ayşe’nin saflığından kuşku kalıyordu: Bunca yıl dönmeyen adamdan nasıl oluyordu da umut kesmeyebiliyordu?” [U.9]

Sıfır odaklayım veya sınırsız bakış açısıyla anlatılan öyküde, anlatıcı Ayşe’nin umudunu, Şenay’ın hayallerini ve komşuların sorularını görür, duyar ve hisseder. Her şeyin açıkça bilindiği bu bakış açısında anlatıcı, olaylara müdahale etmez.

2.1.2.2. Dış Odaklayım

Dış odaklayımda, anlatıcı yine olayların dışındadır. Gördüğünü ve duyduğunu nesnel bir biçimde anlatır. Böylece, yorum yapmaktan kaçınır. Olaylar yansız ve nesnel bir biçimde, kişiler de tamamen dışarıdan birinin gözlemleriyle verilir. Kısacası, öykü, kahramanından daha az bilen nesnel bir dış tanık tarafından anlatılır.

Yazarın, dış odaklayım ve içöyküsel anlatıcı tipini kullandığı öyküleri: “Gidenler, Kalanlar”, “Söyleyen ve Söyleten”, “Yangın”, “Yalçın”, “İnsanın Hakkı ve Bir İsmail Hakkı”, “Tedirgin Kulaklar”, “Kara Tutku”, “Yankol’un Rıfat” ve “Dile Kolay Yıllar”dır. Bu öykülerde ikinci derece bir kahraman olaylara müdahale etmeden genel olarak ve nesnel bir şekilde anlatır. Bunlardan “Yangın”, “Söyleyen ve Söyleten” ve “Gidenler, Kalanlar” öykülerinde içöyküsel anlatıcı olayları aktarırken öznel tutum sergiler. “Yangın” adlı öyküde, bir deli kadının mahsur kaldığı yangın sırasında yaşananlar küçük bir çocuğun gözünden dış odaklayım ile anlatılır. Anlatıcı, çocukluğundan hatırladığı kadının hasta olmadan önceki hali ve sonraki hali ile insanların ona karşı değişen davranışlarının değişmesini kendi başına yorumlar.

Yazar, dış odaklayımı kullanırken, genel olarak kahramanların anılarından yola çıkar. “Gidenler, Kalanlar”, “Söyleyen ve Söyleten”, “Yangın”, “Kırsal İlişkiler”,

“Tedirgin Kulaklar”, “Kara Tutku”, “Yankol’un Rıfat” ve “Dile Kolay Yıllar”da bir içöyküsel anlatıcı anısını paylaşır. Öyküde verilmek istenen toplumsal mesaj, çıkarılması gereken sonuç, içöyküsel anlatıcının çaresizliği, pişmanlığı veya üzüntüsü anılar yolu ile verilir:

“Karşıdan gelen adamı tanıdın mı? Şimdi evin önünden geçecek... Esmâ hanımın oğlu dersem belki hatırlayacaksın. Sen çocukken, annesi ilkokulumuzun temizlik işçisiydi. Zaten o zaman da, Esmâ hanımın oğlu denmeyince bilinmezdi Cafer... Evet unutmuşundur: Onlar kasabadan gideli epey zaman oluyor... Şimdi Esmâ hanımı bilir gibi oldun değil mi? Ben anlattıkça daha çok ansıyacaksın.” [T.59]

Yukarıdaki alıntıda bir anlatıcı Cafer’in öyküsünü bildiği ve duyduğu kadarıyla aktarır. Olayların üzerinden zaman geçmiş ve anlatıcı, bu olaylara müdahale etmemiştir.

2.1.2.3. İç Odaklayım Ya Da Sınırlı Bakış Açısı

Anlatıcı, bir kahramanın kimliğine bürünmüş gibi, kahramanın düşündüğü, hissettiği ve yaptığı şeyleri anlatır. İç odaklayım bir kişinin, tüm algılamaların, kurmaca öznesi olduğu ve kişilerin, olayların, yerlerin onun gözüyle anlatıldığını sınırlı bir bakış açısıdır. Okur da her şeyi onun gözleriyle görür, onun düşüncelerini paylaşır. Anlatıcı onun kadar bilir, üçüncü tekil kişi adlı kullanan bir anlatıcı ile anlatılır. Birinci tekil kişi adlı ile anlatıldığında, olayları anlatan kişi, anlatının kahramanlarından biri de olabilir. Anlatıcının bilgisi kahramanların bakış açısı ile sınırlıdır. Yazar, “Denizdekiler”, “Kara Günün Sonu”, “Yıkıntı”, “Bit Yeniği”, “Katarlarla Geçip Giden”, “Umut Uzayda”, “Kaç, Rikardo Kaç!”, “Gül Kısmı Dikenli Olur”, “Düşlemelere Sığınmak” ve “Ökse” adlı öykülerinde iç odaklayım ya da sınırlı bakış açısını kullanmıştır.

“O gece yemekten sonra odama çekildim. Ertesi günün ödevlerinden bitirmem gereken bir bölüm kalmıştı. Çalışmaya başladım. Sevdiğim, çok ilgilendiğim bir konu olmasına karşın okurken dikkatimi toplayamıyordum: Okumaya başladığım an, boğa Rikardo, bütün uçarılığı, sevimliliği, cana yakınlığı ile gözlerimin önüne geliyordu...” [U.13]

“Kaç, Rikardo Kaç!” adlı öyküde başkahraman olan çocuk aynı zamanda anlatıcıdır. Anlatıcı, kendi hisleri doğrultusunda yaşadıklarını dile getirmiştir. Bunu yaparken öznel bir yaklaşım sergilemiştir.

2.1.2.4. Çoğulcu Bakış Açısı

Ferzan Gürel’in öykülerinde bu bakış açıları ve anlatıcıların yanında birden fazla anlatıcının yer aldığı öyküler de vardır. Ayşe Kıran ve Zeynel Kıran’ın *Yazınsal*

Okuma Süreçleri'nde yer almayan çoğulcu bakış açısı ve anlatıcıları İsmail Çetişli'nin *Metin Tahlillerine Giriş 2* adlı kitabında önerdiği yöntemle bu çalışmada ayrıca değerlendirilecektir. Toplam üç öyküde, vaka birbiri içine giren anlatıcılar vasıtası ile okuyucuya iletilir. Bu öyküler, "Ayşelerden Biri", "Denizlerin Ötesinde" ve "Ölü Gözünden Yaş"tır.

"Ayşelerden Biri"nde sıfır odaklayım ve dış odaklayım birlikte kullanılmıştır. Hatice'nin anlattıkları içöyküsel anlatıcı ile geçmişte yaşadıklarını öznel şekilde aktarır. Gözlemci anlatıcı ise herkesin fikrini nesnel şekilde ortaya koymaktadır. Gözlemci anlatıcı doçent ve Gülçin'i anlatır, onların diyaloglarına yer verir. Hatice konuşmaya başlayınca geri çekilir. İçöyküsel anlatıcı Hatice, Ayşe Nine kendini tanıtmak istemeyince öyküde köylü kadınların sözcüsü olur.

Birden fazla anlatıcı tipinin birlikte kullanıldığı diğer bir öykü "Denizlerin Ötesinde"dir. Bu öyküde iki ayrı anlatıcı tipi ve buna bağlı olarak iki ayrı bakış açısı kullanılmıştır. Başlangıçta başkahraman Erdem, benöyküsel anlatıcı olarak, iç odaklayım ya da sınırlı bakış açısı ile geçirdiği bir haftayı özetler:

"İlk hafta gelişi güzel dolaşmıştım. Başlangıçlar oldum olası güzeldir böyle durumlarda. Tüm gördüklerim çok ilgi çekici gelmişti bana... Ama şimdi bu dinlendirici hava içinde düşününce, o ana değin yaptıklarımı bir yabancı ülkeyi tanımak için yeterli bulmuyordum. Oysa kentin en önemli yeri idi gördüklerim: galeriler, müzeler, tarihsel değeri olan anıtlar... Ne var ki bunlar, o güne değin öğrendiklerimi somutlamadan öteye varmayan dolaşmalardı, bana göre." [Ö.122]

Sonrasında anlatıcı-gözlemci kendi yorumlarını da katarak olaylar arası geçişleri sağlar. Kullandığı bakış açısı sıfır odaklayım ya da sınırsız bakış açısidir:

"Her gün değilse de sık sık buluşmaya başladılar. 'Pub' denen bira evlerine benzer içkili yerlere, gece kulüplerine gittiler birkaç kez... Beraberlikleri ikisi için de bir anlam kazanıyordu gün geçtikçe: Mutlanma anlarının o az ele geçen uçarılığında çakırkeyiflikleri sürerken, bir olay ya da aygıt, eşya onları gerçeğe götürüyor, düşünmeye yöneltiyordu... O zaman ortaya çıkan konu üstünde tartışmak ve söyleşmek de ayrı bir eğlence, tadına varılan bir iş oluyordu." [Ö.126]

Ferzan Gürel'in öykülerinde olaylar, çoğunlukla her şeyi gören, bilen ve yorumlayan 'sıfır odaklayım veya sınırsız bakış açısı' vasıtasıyla sunulur. 'Dış odaklayım', ikinci dereceden bir kahraman, iç öyküsel anlatıcı ile öykülerde kullanılmıştır. Bunun yanında benöyküsel anlatıcı ve onun bakış açısı olan 'iç odaklayım veya sınırlı bakış açısı' ile sunulan öyküler de vardır. Gürel, öykülerinde çoğulcu açısını da kullanmıştır. Buna bağlı olarak da bakış açısı

değişmektedir. Bakış açısı ve anlatıcı bakımından öykülerin genel değerlendirmesi şöyle tablolastırılabilir:

Sıfır Odaklayım veya Sınırsız Bakış Açısı	58
Dış Odaklayım	9
İç Odaklayım veya Sınırlı Bakış Açısı	11
Çoğulcu Bakış Açısı	2

Tablo1: Öykülerde kullanılan bakış açıları

Anlatıcı

Gürel'in öykülerinde kullandığı anlatıcı tipleri yine Ayşe Kıran ve Zeynel Kıran'ın *Yazınsal Okuma Süreçleri* adlı çalışmalarından yola çıkarak şöyle tespit edilebilir:

1. Anlatıcı Gözlemci:

Anlatıda ben diyerek söz alan ama olaylara karışmayan olayların kahramanı olmayan anlatıcıdır. İkinci dereceden kahraman da olabilen anlatıcı bir gözlemci olarak olayları anlatır. Öyküyü veya kahramanları yönlendirmez. Bu dış öyküsel anlatıcı okura başka kahramanların başından geçenleri anlatır.

Kişileri tanıtmayı geri plana atarak mekânı tanıtırken tasvire önem veren Gürel, doğrudan mesaja yönelen öyküler yazmıştır. Bu öykülerde geniş tasvirleri ve yorumları ile gözlemci anlatıcı bazen sözü kahramanlara bırakır. İlk yıllarda yazdığı öykülerinde anlatıcı, tasvirlerini abartır. Yazar, "Evcilik Oyunu" adlı ilk öyküsünde gözlemci anlatıcı kullanarak yaptığı tasvirlerde başkahramanın huzursuzluğunu uzun tasvirleri ile sezdirir:

"Pespembe, yemyeşil ışıkların oynaştığı gölgelikteydi yine. İsteğince yaşayabilirdi artık: Bir saat... Yarım saat de olsa orada geçen yarım saatler uzun birer mutluluktan Ayhan için..." [E.9]

"O gün ise bir başkalık vardı ortalıkta; sertçe bir yel esiyor, arada bir de olsa Ayhan'ı ürpertiyor, geçmek üzere olan tatsız kış günleri geliverecekmiş gibi onu korkutuyordu. Bu korkuda, annesiyle babasının her gece yenilenen geçimsizliklerinden duyduğu tedirginlik de vardı. Yine bu yüzden olmalıydı Zehra'nın, beyaz çiçekli badem ağacına imrenmesi; Fatma'nın, bol ışıklı papatyalar arasında öylesine cana yakın bir ev kurabilmesine şaşması... Yine de pembe yeşil zakkum dallarının çekiciliğine değişmezdi onları. Çünkü başlangıcın mutluluğundaydı yine; oradan oraya sekiyor, komşuları gelmeden yerleşmeye çalışıyordu. Zakkum çiçeğinin pembe yapraklarından

çikolatalar sardı, büyük papatyaların kalın saplarını soydu, küçük küçük, açık yeşil şekerler hazırladı: denemişti, yeşil saplar yeniyordu da...." [E.9-10]

2. İçöyküsel Anlatıcı: İkinci Derecede Bir Kahraman:

Bu tür anlatıda ben diyen kişi başkahraman değildir. Az da olsa olaylara karışan anlatıcı kahramanları etkiler, olayları bir gözlemci, bir tanık olarak anlatır. Bu tip anlatıcıya ben öyküsel anlatıcı denir.

3. Benöyküsel Anlatıcı: Başkahraman:

"Benöyküsel anlatıcının başkahraman olduğu kurmaca yapıtlarda, yazar (Y) , başkahraman (K) ya da anlatıcı (A) ile özdeşleşmez. Y A; Y K. Aynı bilince, belleğe ve deneyime sahip olan başkahraman (K) ile benöyküsel anlatıcı (A) ise tek bir kişi de birleşir; A=K."²⁷

Benöyküsel anlatıcının kullanıldığı öyküler; "Denizdekiler", "Kara Günün Sonu", "Yıkıntı", "Bit Yeniği", "Katarlarla Geçip Giden", "Umut Uzayda", "Kaç, Rikardo Kaç!", "Gül Kısmı Dikenli Olur", "Düşlemelere Sığınmak" ve "Ökse"dir. Söz konusu öykülerde vaka, başkahraman tarafından anlatılır. Başkahraman, olayları ve kişileri etkileme derecesine göre yorumlar. Öykülerdeki diğer kişilerle ilişkide bulunan anlatıcının bulunduğu çevre, öykünün mekânıdır. Benöyküsel anlatıcı sadece anlatmakla kalmaz, diğer kişilerin diyaloglarına da zemin hazırlar. Kahramanlar kendi eğitim seviyeleri ve yaşam tecrübeleri doğrultusunda söz söyleme yetkisine sahiptir. Bazen emekli bir gazeteci, bazen avukat, bazen doktor, bazen şoför ya da küçük bir çocuk olarak seçilen benöyküsel anlatıcı, duygu ve düşüncelerinin yanı sıra tecrübeleri doğrultusunda da öyküye yön verir. Diyaloglarla şekillenen psikolojik ve sosyal ortamı, izlenimleri ile aktarır. Gözlemci anlatıcıya göre daha gerçekçidir ve başkahraman kendi içinde bulunduğu durumu anlattığı için de daha inandırıcıdır. "Kara Günün Sonu" adlı öyküde bir memurun ekonomik durumu ve çocuk yetiştirmek, toplumda çocuğa verilen değer konularına değinmesi; "Ökse"de genç bir delikanlının kendini babasına ispatlamak için yeltendiği davranışlar sebebiyle yanlış yollara sapması; "Bit Yeniği"nde doktor bir babanın, kızını görücü usulü evlendirmek isteyen karısı ve arkadaşı ile olan konuşmaları; "Yıkıntı"da bir avukatın, müvekkilinin köydeki evinin satışı ile ilgili konuyu irdemesi; "Kaç, Rikardo Kaç!" adlı öyküde bir çocuğun boğasının satılışına üzülməsi bu teknik ile

²⁷ Ayşe Kıran ve Zeynel Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, 3.Baskı, Ekim 2007, s. 151.

anlatılır. Benöyküsel anlatıcı, her bir öyküde de olaylara müdahale edemese bile duygu ve düşünceleri ile olayların sonuçlarının istediği yönde değiştiğini gösterir.

Buna göre Ferzan Gürel’in öykülerinde kullandığı anlatıcı tipleri şöyledir:

Gözlemci anlatıcı	58
İçöyküsel Anlatıcı	9
Benöyküsel Anlatıcı	11
Çoğulcu Anlatıcı	2

Tablo 2: Öykülerde kullanılan anlatıcı tipleri

2.1.3. Kişiler Ve Kişileştirme

Ferzan Gürel’in öykülerinde olay örgüsünü, kişiler ve insan dışı varlıklar oluşturur. Gürel’in öykülerinde ailevî problemlerden etkilenen, ekonomik sıkıntılardan etkilenen çocuklar yer alır. Kadınlar, eğitimsiz olmalarına rağmen güçlü ve beceriklidirler. Onlar, geleneklerin ve kaderin karşısında boyun eğmişlerdir. Öykülerde eğitilmiş ve vefakâr kadınlar da yer alır. Fiziksel gücüne güvenen zorba erkekler, gelenekçi erkekler, eğitilmiş ve anlayışlı erkekler, politikacı gençler, yeni hayata ayak uyduran gençler ve bu durumdan rahatsız olan aileleri yer alır. Öykülerde otobüsteki yolcular, sokaklardaki insanlar, gösterileri izleyen seyirciler, tarlada çalışan işçiler öykünün merkezî kişisine bağlı olarak sosyal ortamı tamamlamak için kullanılır. Kimi zaman da doğa, zaman, kader, gelenekler, şahısların düşünceleri, kıyafetleri, fiziksel özellikleri kişileştirilmiş ve öykü kahramanlarının karşısına çıkarılmıştır. Gürel’in kahramanları toplumla ilgili sorunlar içinden çıkarılmış ırgat, gündelikçi ve işçidir. Geçim sıkıntısının ailevî problemlere yol açtığı insanlar, yine de politik sorunlardan etkilenir, çalışır. Tüm bu sıkıntılar içinde âşık olur, çocuk yapar ve hayata umutla tutunurlar. Geçen zamanın yorduğu fakat hayata tutunan küçük insan da öykülere konu olmuştur. Tabiat şartları ve hayat, kahramanları bazen ümitsizliğe sürükler. Onları yanlış yollara iter. Ama küçük insanın içinde barındırdığı vicdan ve sevgi kötü insan olmalarına engel olur. Öykülerde yaşlı ve genç insanların bir aradalığı gösterilmek istenir. Bu durum genellikle eski-yeni çatışması yaratılmak için kullanılmıştır.

Öykülerde bazen tabiat unsurları ya da coğrafi özellikler çatışmanın öznesi olurlar. Örneğin “Bir Yaz Masalı”, “Dönen Irmak” adlı öykülerde Menderes

ırmağı, karşıt güç olarak karşımıza görülür. Bunun yanında “Şeftali Çiçekleri”nde fırtına; “Hanım Kız” ve “Dirim Yarışı”nda kar yağışı, “Sevda Dağı”nda dağ karşımıza karşıt güç olarak görülür. Gürel, öykülerinde doğadan çok faydalanmıştır. “Evcilik Oyunu”nda zakkum ağacını, “Kanarya”da Kanarya Alev’i metafor olarak kullanır. Zakkum ağacı zehirli bir ağaçtır ve Ayhan’ın evi ve ailesi ile özdeşleştirilir. Özgürlüğün ne olduğunu bilmeyen Alev kafeste büyümüş bir kuştur ve çıkan ilk fırtınada kaçacak yer bulamaz. Öyküde Alev ile Şadan özdeşleştirilir.

Gürel, ilk öykülerinde, kişi olarak çocuklar ve kadınları daha çok kullanmıştır. Bunun sebebi aile kurumunu korumaktır. Çocukların aile içi çatışmalardan etkilenmesi, aşırı baskıcı ailelerin çocuklarının özerkliğini kaybetmesine sebep olması, çocukların hayatlarını kurmasını engeller. Erkek çocuklar daha çok para kazanmak için kötü işler yapar; kız çocukları kendilerinden yaşça büyük adamlara kaçar. Okumak isteyenler için kasabalarda okulların bulunmaması, ailelerin ekonomik durumunun yeterli olmaması gençlerin hayallerini yıkar. Yaşlılarda ise durum tam tersidir. Kurtuluş Savaşı’nı gören kadınlar ve erkekler her durumda kendilerine bakabilirler. Her konuda söz hakkına sahip olduklarını bilirler. “Denizdekiler” öyküsünde yaşlı savaşçı, “Ayşelerden Biri”nde Hatçe Nine, “Mutluluğun Resmi”nde yaşlı teyze, hiç kimseden çekinmeden işlerini yaparlar, dilediklerini söyler, yaşlarına rağmen çalışır ve memleket meselelerinde söz hakkına sahip olduklarını bilirler. Aynı zamanda “Meziyet Hanım’ın Takıları”nda Meziyet Hanım, “Yıkıntı”da Murat Bey, sahip oldukları mallara para olarak değil anı olarak bakarlar. Gürel, gençleri anılara sahip çıkmayan, bağımlı insanlar olarak gösterir. Yazar bununla nesiller arası farkı ve değerler çatışmasını göstermek istemiştir.

Şehirdeki gençlerde de durum farklı değildir; “Oy Gelin Gelin...”de şehirdeki gençler şalvarlı köylü kızı ile dalga geçerler; “Yanılsama”da Talip Bey’in âşık olduğu genç kız kitap okumayan, Talip Bey’in açık artırmaya getirdiği lise yıllarında bir yarışmada kazandığı öykü kitabını satılmaya değer görmeyen bir gençtir. Yani genel olarak kasaba ve köylerde gençler saf, temiz ve ailesinin aşırı ilgisiyle yetişmiş, yaşadığı hayata itiraz etmeyen kişilerken şehirde yetişenler

fazla yozlaşmıştır. Kasabalılar imkânsızlıktan, şehirdekiler ise ellerinde olan imkânın farkında olmadıklarından eğitimsizdirler.

Gürel, kadınların her meslekte çalışabileceklerine inanır. Fakat toplumun buna izin vermediğini düşünür. “Kardeşler Canbazhanesi”nde şarkıcı Makbule ve kantocu kıza atılan laflar, onların özgürlüklerini engeller.

Ferzan Gürel’in öykülerindeki karamsar atmosfer üçüncü kitap *Kara Tutku*’dan sonra silinmeye başlar. Bundan sonraki öykülerde artık kadınlar, erkekler ve çocuklar geleceğe umut ile bakarlar. Öykülerde daha iyimser, aktif ve canlı kişiler yer alırlar. “Eski Türkülerin Emine’si Yok Artık”, “Yazgı Bunun Neresinde” gibi öykülerde kadınlar kendilerinin farkına varmaya başlarlar. Kendilerine yapılan haksızlıklara kanun gücü ile ya da düşünerek karşı gelirler. Yazar kahramanlarını yine Ege kasabalarından ve küçük insanlardan seçse de bu kez onların her birini konuşturur. Kişiler değişen ve gelişen hayat şartlarına ayak uydururlar.

Gürel’in öykülerinde doktor, avukat ve öğretmenler de yer alır. Meslek sahibi olan insanlar kasabada saygı gören, akıl danışılan kişilerdir. Onlar halka güzel davranırlar. “Eski Türkülerin Emine’si Yok Artık”ta doktor, Emine’ye kocasından boşanması için yardımcı olur; “Yıkıntı”da öğretmen, Murat Bey’in verdiği harçlığı bağış olarak kabul eder ve makbuz keser; “Yankol’un Rıfat”ta avukat, Rıfat’ı kurtarmak için bütün vaktini ona ayırır.

Ferzan Gürel, altı öykü kitabında da kişiler konusunda aynı tutarlılığı sergilemiştir. Her kitapta aile hayatı önemlidir. Bu sebeple kadın, erkek ve çocuklar ayrı ayrı işlenmiştir. Öykülerde yaşlı insanlar, çocuklar ve kadınlar her şekilde dikkat çekerler. Yazar, kahramanların psikolojisine de çok fazla önem verir. Genel olarak öykülerindeki kahramanları hemen hemen hiçbirini fiziksel olarak tanımlamaz. Bunun yerine, içinde bulundukları durumların kahramanlar üzerindeki etkilerini aktarmayı tercih eder.

2.1.3.1. Kadınlar

Kadınlar, Ferzan Gürel’in öykülerinde erkeği tamamlayan ve çocukları yetiştiren insanlardır. Öykülerde olayların daha iyi yorumlanmasına yardımcı olurlar. Ancak öykülerin büyük bir kısmında kadınlar, çaresiz olarak sunulurlar. Eğitimli ve

zengin kadınlar daha doğru bir ifade ile güçlü kadınlar bile erkek egemenliğinden kurtulamazlar.

“Ayşelerden Biri” öyküsünde vazgeçilmez olarak nitelenen Hatçe, bir savaş mağdurudur. Aynı zamanda kısıtlı imkânlarla ömrü boyunca çalışmış, yıpranmış bir kadın olarak anlatılır. Aynı öykü içerisinde yer alan Gülçin ise hiç zorluk yaşamamış ve dış görünüşüne önem veren bir kadındır.

Ferzan Gürel’in öykülerinde sömürülen kadınlar geniş bir yer tutarlar. Kadınların istemediği bir duruma itilmeleri “Ümmü Bacı”, “Yazgı Bunun Neresinde?” ve “Karanlıkla Gelen” öykülerinde görülür. Buradaki kadınlar tercihlerinde ve hayatlarında söz sahibi değildir. Özellikle “Karanlıkla Gelen” adlı öyküde henüz on altı yaşındayken tecavüze uğrayan kadın, toplumun dışladığı ve önemsemediği biridir.

Ferzan Gürel’in öykülerinde kendi seçimlerini yapan kadınlar da yer almaktadır. “Kardeşler Canbazhanesi”ndeki Makbule, “Yazgı Bunun Neresinde” öyküsünde Nüşet, işlerini veya eşlerini kendileri seçerler. Toplum onları mutsuz kılar. Fakat onlar yanlış da olsa kendi seçimlerini yaparak mutlu olurlar. Öykülerde kadınların özelliklerinden biri de kıskanç olmalarıdır. Cahil kadınlar dar çevrelerinde gençleri yanlış yönlendirir. Öykülerde anneler, cahil kadınlar kategorisinde yer alarak çocuklarını yanlış yönlendirirler.

2.1.3.1.1. Çaresiz Kadınlar

Yazarın, öykülerinde en çok değindiği kadının çaresizliğidir. Ailesinin etkisi ile eğitim alamamış, ataerkil aile yapısının baskıladığı kadınlar kendilerini çaresiz hissetmeye başlar. Başlarına gelenlerden dolayı kadın, kaderci bir anlayışa bürünürler. Gidecek yerleri olmadığını düşünen ve özerkliğini kazanamamış kadınlar, etraflarındaki insanlara itaat etmeyi seçmişlerdir. Bu tipten ilk örneğini “Cennet’in Düşü” adlı öyküde Kezban’dır. Kızı Cennet, babası tarafından okutulmamış, tarlada çalışırken gençliğin verdiği heves ve cesaretle tanımadığı bir adama kaçmıştır. Evdeki temizlik ve yemek işleri ile uğraşan, çocuklarını yetiştiren Kezban, kızının evine geri dönmesine sevinse de son sözü kocasının söyleyeceğini bildiğinden sessiz bir bekleyiş içine girer. “Hasibegiller” adlı öyküde çaresizliği Hasibe üzerinden işleyen yazar, toplum baskısı ve aile

baskısından dolayı kendi hayallerine kavuşamayan kızın aklını yitirmesini anlatır. Hasibe, doktorun karısından ders alan arkadaşları gibi sinemaya gitmek isteyen genç bir kızdır. Bakkalın çırağı Osman'a olan ilgisini duyan ailesi onu sevmediği biri ile evlendirmek isteyince Hasibe, sözünün geçmediği hayatına aklını teslim eder. “Meryemana'da” öyküsünde Meryem, bir hastalığa yakalanmıştır. Hastalığından dolayı karnı şişmeye başlayan kızın babası, toplumun söyleyebileceklerinden endişelenir. Doktordan kızının hamile olmadığını, Meryem'in kendisinin namusuna söz gelmeyeceğini öğrendiği için sevinen baba, hastalığın ciddiyetini geç fark eder. Meryem ise çaresiz bir şekilde babasını takip eder. Bir çeşmeden şifa umar. “Ümmü Bacı” öyküsü kadının ötekileştirilmesi, erkeğin zorbalığı karşısında hayattan beklentisi kalmayan bir kadının öyküsüdür. Genç bir kızken evlendirilen Ümmü, geçimini sağlamak için tarlada çalışırken Haydar'ın tecavüzüne uğrar. Kocasının yanına dönemeyeceği gibi baba evine de dönemeyen kadın, Haydar ile birlikte şehre taşınır. Zorba kişiliğinden dolayı hapse giren Haydar, Ümmü'nün ve iki çocuğunun ekonomik sıkıntılar içinde olduğunu düşünmez. Ümmü'nün hayattan ümidini kesmesine sebep olur. Öykünün sonunda karanlık yatağına uzanırken evine giren kalaycının ona dokunmasına da karşı koymaz. Erkekler tarafından her türlü zorbalığı görmüş olan Ümmü, karşı koymanın işe yaramayacağını düşünür. “Yalgın”ın Gülsen'i, ailesinin karşı çıkacağı bir ilişki içindedir. Evli bir erkekle ilişkisi olan kadın, Cevdet tarafından kullanıldığını anlasa da ondan kurtulamayacağı düşüncesi ile ilişkisini yaşamaya devam edecektir. “Umutsuzlanmanın İzdüşümü” adlı öyküde kocası tarafından terk edilen Ayşe, kızı Şenay ile birlikte geçimini sağlamak için temizlik işleri yapar. Kocasını Veli'nin dönmeyeceğini söyleseler de onun döneceği umudu ile yaşayan kadın, çaresizliğini bu umut ile söndürmeye çalışır. “Karanlıkla Gelen” adlı öyküde henüz on altı yaşındayken tecavüze uğrayan Yazgülü ailesi tarafından kabul edilmemiş, bu sebeple de bir adamın kapatması olmuştur. Uğradığı tecavüz olayının sorumlusu olarak görülen kadın, namusu ile geçinme hakkını kaybetmiş gibi görülür. İçinde bulunduğu durumdan kurtulmasını engelleyen aile ve toplum ile karşı karşıya kalmıştır.

“Denizdekiler” öyküsünde çaresizliğin başka bir boyutu görülür. Anne, üniversitede okuyan çocuğunun politik olaylara karışmasından rahatsız olsa da

bunu engelleyemez. Bir anne olarak, oğlunun can güvenliğinden başka bir şey düşünmeyen kadın, pasif bir karakter olarak anlatılır.

Çaresizliğin başka bir boyutu ekonomik durumdur. Kadınlar, çocuklarına istekleri hayatı veremezler. Böyle bir anne, “Alışveriş” öyküsünde görülür. Çocuğunun gençlik hevesi ile aldığı çiçeğe evet diyen anne, onun hayallerinin hayatlarıyla örtüşmediğini görür.

Öykülerde kadınları çaresiz hale getiren yapısı sadece ataerkil toplum değildir. Ekonomik sıkıntılar, eğitimsiz kadınları çaresiz bırakırken hastalıklar, kadınların baş edemeyeceği durumlar olarak ortaya çıkar. “Umut Uzayda”nın Bihter’i, ekonomik özgürlüğünü kazanmış, istediği ülkede istediği işi yapabilen ve her sosyal aktiviteye zaman ayırabilen, mütevazı bir kadındır. Babasının evini kendisi imar etmiş ve yeni modağa uygun hale getirmiştir. Arkadaşı ile birlikte birkaç gün geçiren Bihter, ölümcül bir hastalığa yakalanmanın verdiği hüznün içindedir.

Gürel’in öykülerinde sosyal sınıflar da görülür. Çingeneler, halk tarafından benimsenmez. Gürel’in “Engelli” öyküsünde çingene anne, oğlunun, babasından başka bir hayata sahip olmasını ister. Onları ikinci sınıf insan olarak gören başöğretmene isyan etse de çocuğunun, baba mesleğini yapacağını bilir. Kendi seçmediği bir sifattan dolayı çocuğunun da geleceğini değiştiremeyen anne, umutsuzdur. Sosyal sınıflar, öykülerde sıklıkla bahsedilen konulardandır. Genel olarak çingeneler üzerinden işlenen sınıf ayrımı, dramatik biçimde işlenir.

Yazar, öykülerinde kadınların çaresizliğini, bağımlı olmaları ile açıklar. Babaları tarafından baskılanan kadınlar daha sonra kocalarının baskılarına boyun eğler. Onların pasif kalmasında toplumun payı büyüktür. Kadının geri planda kalması, kendilerini açıklama özgürlüğüne sahip olmadıklarını sanmalarından dolayıdır. Kadınlar, başlarına gelen olaylara sessiz kalarak kaderci bir anlayışa bürünürler.

Öykülerde maddi problemler, kadını çaresizleştiren büyük problemlerden biridir. Mesleği olmayan kadınlar, çocuklarına istedikleri hayatı yaşatamazlar. Özellikle babaları veya kocaları olmadığında zorunlu olarak işler yaparlar. “Umutsuzlanmanın İzdüşümü”nde anne, temizlik işleri yaparak çocuğunu okutur. Fakat bulunduğu durumdan kurtulmanın tek yolunun kocasının dönmesi olacağını düşünür. Yazar, öykülerde görülen kaderci anlayışa eğitilmiş insanların da sessiz

kalışını “Umut Uzayda” öyküsü ile gösterir. Modern insanın hayatını istediği gibi sürdükten sonra bir hastalığa yakalanarak umutsuzluğa düşüşünü konu edinen öykü, kadınların güçsüzlüğünü gösterir.

2.1.3.1.2. Sömürülen Kadınlar

Ferzan Gürel öykülerinde ezilen veya sömürülen kadınları da anlatır. Bu tiplerle kadınların sosyal hayattaki sorunlarına da değinmiş olur. Öykülerde cinsel istismara uğramaları, kadınların zorla içine itildiği bir durumdur. “Ümmü Bacı” öyküsünde Ümmü, cinsel bir obje gibi görülmüş, ihtiyaçları doğrultusunda erkeklerin zorbalık ve istismarına maruz kalmıştır. Onların karşısında konuşamayacak kadar sindirilen kadın, babası tarafından gözden çıkarılmış, Haydar’ın tecavüzüne uğramış ve onun ölüm tehditleri ile yaşarken durumundan faydalanan bir erkeğe karşı koyamamıştır.

“Eski Türkülerin Emine’si Yok Artık” öyküsünde Emine, sevdiği adam ile evlenmiş, bir süre sonra eşinin kendisini önemsemediğini görmüştür. Hastalanan kadını doktora götürmeyecek kadar ilgisiz olan Veliddin, Emine babasına gidince bir daha yüz bulamamıştır. Emine’nin sıkıntılarından biri kayın babası tarafından taciz edilmesidir. Kocasını duruma inandıramayan Emine, kasabadaki doktordan akıl alarak ondan boşanmaya karar verir. Emine öykülerde uğradığı istismara tepki verebilen tek kadındır.

“Şeytan” öyküsünde Durmuş Bey’in kızı, gençliğinde bir hata yapmış evli bir adamla kaçmış iki yıl ona ayrı ev tutan adam, karısı boşanma davası açınca kızı göndermiştir. Durmuş Bey, kızını koruma altına alsa da kasabadan iki sarhoş evlerinin önüne gelerek kızı önce isterler, Durmuş Bey karşı koyunca da öldürürler.

Öykülerde kadınların kendilerini cinsel obje olarak gösterdikleri de görülür. “Yıkıntı”da Ayfer, zengin bir adamın oğlu ile evlidir. Eşinin yanında kayın babasının avukatı ile flört eden kadın, avukattan karşılık bulduğu sürece bu duruma çekinmeden devam eder. Öykünün sonunda avukat ilgisini kestiği için morali bozulan kadın, aslında kendi isteği ile böyle bir hayatı yaşamaktadır. Öykülerde görülen bazı kadınlar ailelerine veya topluma tepki olarak istemedikleri yönde hayatlarını şekillendirirler. “Yazgı Bunun Neresinde” Nüşet, annesinin

yönlendirmesi ile Mıstık ile evlenmiş ve annesinin isteği üzerine ayrılmıştır. Kendi hayatında söz hakkına sahip olmadığını düşünen kadın, evli bir adam ile bir ilişki içindedir. Sevgilisi Nebil'e güvenmese de onunla görüşür, öykünün sonunda boşandığını söyleyen Nebil, bir taksi ile Nüşet'i kaçıtır. Kendi seçimi doğrultusunda cinsel istismara uğrayan bir kahraman da "Yalgın"ın Gülsen'idir. Gülsen, ekonomik özgürlüğünü kazanmış, ailesinin kendine ihtiyacı olmadığını düşünen ve evli bir adam ile ilişki içinde olan bir kadındır. Cevdet, onu sadece cinsel ilişki için kullanır. Cevdet'in bir gün eşine döneceğini düşünen Gülsen, içinde bulunduğu durumun sonu olmayan bir yol olduğunu anladığında artık çok geçtir. İçinde bulunduğu durumdan kurtulamayacağını anlayan Gülsen, otel odasına Cevdet'le çıkarken öykü sonlanır.

Mesleğinden dolayı sözel istismara uğrayan "Kardeşler Cambazhanesi"nin şarkıcı Makbule'si, her zaman gösteri yaptığı kasabada bulunmasına rağmen benzer durumları yaşar. Ailesinden ve yaşadığı şehirden şarkıcı olmak için ayrılan kadın, namusu ile para kazanmak istemektedir. Kasabanın gençleri, Foto Celal ile yemek yediğini gördükleri Makbule'yi zaman çok kaçırıp eğlenmek için plan kurarlar. Foto Celal öykünün sonunda kendi şarkısını okuyan Makbule'yi kardeş olarak tanıttınca gençlerin fikri değişir. Öyküde cambazhanede çalışan kantocu kıza da laf atan ve sahneden göndermek istemeyen kasabanın erkekleri, cehaletlerinden dolayı bu şekilde davranmaktadır.

Ferzan Gürel'in öykülerinde kadınlar, kendi istekleri dışında ve kendi istekleri doğrultusunda istismara uğrarlar. Kadınların karakter özelliklerine bağlı olarak değişen bu durum, yazarın eğitim meselesini tartışmasına zemin hazırlar. Toplumun kadına bakışını değiştirmek isteyen yazar, kadınların mesleklerine ve geçmiş hatalarına göre değerlendirilmemesi gerektiğini vurgular. Kadınlar, ailelerinin yönlendirmeleri ile mutsuz bir hayat sürmüştür. Öykülerde kadınlar yanlış bir yol seçerek ailelerini cezalandırırlar.

2.1.3.1.3. Özgür Kadınlar

Ferzan Gürel öykülerinde her zaman, ezilen kadının karşısına özgürlüğü seçmiş bir başka kadın modeli yerleştirir. Toplumun isteklerine uymayan bu kadınlar yalnız veya mutsuz olabilirler. Fakat kendi hayatlarını planlamayı ve yaşamayı seçtikleri için şanslı görülürler. "Kardeşler Cambazhanesi"nde, Şarkıcı Makbule,

annesinden ve doğduğu şehirden ayrılmıştır. Annesi istememesine rağmen onu ikna ederek hayallerinin peşinden gitmiş ve şarkıcı olmuştur. Kardeşler Cambazhanesi'nin assolisti olan Makbule, kasabaya her yıl yaz aylarında gelmekte ve bir otelde konaklamaktadır. İşinden dolayı sözel istismara uğrar. Zamanla erkeklere olan duygularından uzaklaşmış, güzel duygularla karşılaşacağına inancı azalmıştır. Annesinin sözleri sebebiyle ve yaptığı işte dolayı tedbirli bir kadındır. Makbule, Celal'in müşfik tavrından dolayı ondan etkilense de şarkıcı olduğu için kimsenin ona gerçek hisler besleyeceğini düşünmez, evlilik planları kurmaz. Bu yüzden hislerini Celal bilmez, Celal'in hislerini de Makbule bilmez. Makbule, sakın ve pasif kişiliği ile öyküde yer alır. Makbule bu öykünün yardımcı kahramanıdır. Yazar, kadınların yaptıkları mesleklerine göre damgalanmasını göstermek için şarkıcı Makbule'yi kullanıştır. Mesleği ile cahil insanların karşısında olan kadın, hak ettiği davranışı öykünün sonunda Celal'in yardımı ile alır. Aynı öyküde yer alan 'kantocu kız', öyküde, kasabalının kadına olan bakışının gösterilmesi açısından benzer rol üstlenir. Gösterisi için sahneye çıkmadan önce yönetmeni de tedirgin olur. Kadınlara zarar gelmesini istemeyen adam, düşünceleri ile tepki verir. Fakat yaptığı işten dolayı halkın tepkisini almak istemez. Aksine onlara yardımcı olmak ister. Kantocu kız gösteriye başladığında söylenen çirkin sözler, gösterisi bitmesine rağmen onu göndermemek için söylenen ve tekrar aynı dansı ettiren insanlar karşısında zor durumda kalsa da işi gereği dansına devam eder. Kantocu kız da Makbule gibi vurgulanmak istenen düşünceyi desteklemek için yaratılmıştır. Geçimini dans ederek kazanmak isteyen kadına yapılan çirkin davranışlar, insanların birbirine karşı anlayışsızlığını gösterir.

“Deli Dudu” adlı öyküde Deli Dudu, büyük mavi gözleriyle kasabanın en ilgi çekici kadınıdır. İnsanların sözlerine aldırmayan, rahat tavırları ile dikkatleri üzerine çeken Dudu, kendisini sevdirmeyi de bilir. Kasabanın erkeklerine ‘aslanım, yiğidim, civanım’ gibi sözler söyleyerek onların ilgisini çeker. Düğünlerde utanıp oynayamayan kızları kaldırıp eğlenmelerini sağlar. Bu çekinmez tavırları onu sözü dinlenir biri yapmıştır. Ayrıca yaptığı hiçbir işi inkâr etmez. ““Genç oldum, güzel oldum, yosma oldum... Gel gelelim, hiçbir zaman, hiç kimsenin körpecik oğlunu baştan çıkarmadım. Ne bir kadının kocasını elinden aldım ne de bir kızı yavuklusundan ayırdım...” [Ş.71] der. Yazar, kasaba

insanının her türlüünü öykülerinde anlatmak ister. Deli Dudu bu kadınlar içinde en dikkat çekenlerdendir. Hayatını küçük bir kasabada istediği gibi yaşamıştır. Kimseye hesap vermeden ve kendi ahlaki değerlerini koruyarak hareket etmiştir. Kasabalılar da bu duruma alışmıştır. Hatta birçok kadın onun gibi olmak ister. ‘Deli’ lakabı kendisine farklı oluşu yüzünden verilmiştir.

“Yazgı Bunun Neresinde” adlı öyküde Mevhibe Yenge, Nüşet’in yengesidir. Yaşına göre diğer insanlardan farklıdır. Günü birlik yaşamayı ve sevdiği şeyleri yapmayı doğru bulur. Nüşet, arkadaşı Ayhan’ı görünce kendi hayatını yaşaması konusunda yengesine hak verir. Mevhibe Yenge, öykünün diğer kadınlarından farklı bir duruş sergilemiştir. Kendi hayatını kendi seçmiş ve başkalarının hayatına karışmamıştır. Öyküde yadırganan bu davranışın doğru olduğu gösterilmek istenmiştir. Özerkliğini kazanan Mevhibe Yenge, hayatı da kendi başına öğrenmiştir. Nüşet, hayata geç atıldığı için deneyimsizdir. Annesine olan tepkisi ve yengesinin mutluluğu, Nüşet’i yanlış yapmaya sevk eder.

“Bir Yaz Masalı”nda Gülfidan, sarı saçlı, mavi gözlü bir çocuktur. Küçük yaşta yüzmeye başlar. Büyüdükçe yüzmeye devam eder ve kendini geliştirir. On yedi yaşına geldiğinde yaşadığı yerler değişmeye başlar. Gülfidan on yedi yaşına geldiğinde, kendisini beğenen kimselere yüz vermez. Aslında karamsar olduğu zamanlarda bile insanlarla iyi geçinen Gülfidan, derslerindeki başarıları ve denize olan tutkusu ile bilinir. Bir masal kahramanı gibi anlatılan genç kız, kasaba kadınlarından farklı mizaca sahiptir. Gülfidan, bulunduğu yerden ve insanlardan farklı olduğu için, kendini arayan bir kadındır.

“Gül Kısmı Dikenli Olur” adlı öyküde bir kadın, erkeğin dönüm noktasıdır. Başkahraman geri planda olmasını istediği kadınların da istekleri olabileceğini ve erkeklerin bu isteklerine saygı duyması gerektiğini öğrenir. Başkahramanın tanıdığı insanlar gibi olmayan bu kadın, evcil ve daha az eğitilidir. Tanıdığı tüm arkadaşlarını kendinden kaçırın düşünceleri olsa da nişanlandığı kadının istekleri olduğunu öğrenmesi kısa zamanda gerçekleşir. Başkahraman ile birçok fikrinin uyuştugu bu kadının onun da kendine göre düşünceleri vardır. Başkahramanın da bunların farkına varmasını sağlar.

“Eski Türkülerin Emine’si Yok Artık” adlı öykünün başkahramanı Emine, Gürel’in öykülerindeki genç kadınlardan farklıdır. Köylü bir kadındır, eğitimsizdir

fakat haklarından haberdardır. “Karanlıkla Gelen”deki Gülşah, toplum baskılarına karşı koyamayıp kendi kaderine boyun eğmiş kadındır. “Ümmü Bacı” zorba kocasının ve toplumun baskılarından korkmuş kendini kötü bir son bile olsa bırakmıştır. “Engelli”deki çingene anne, hukuken haklarının farkında olsa da toplum içinde kendilerini alt sınıf olarak gördüğü için pasif kalmıştır. Gürel’in son öykü kitabında yer alan “Eski Türkülerin Emine’si Yok Artık” öyküsünün karakteri Emine, artık her şeyin farkında, karşısına çıkan olumsuzluklara yasal olarak cevap verebilen güçlü bir kadındır. Öykünün başkahramanıdır. Siyah gözleri, gamzeli, pürüzsüz, esmer yanakları vardır. Bembeyaz dişleri ile bir gülümsediğinde görenlerin üzerinde unutamayacağı bir etki yaratır. Genç yaşında âşık olup evlendiği kocasının ilgisizliği ve kayınbabasının tacizlerine dayanamayan kadın, kocasından boşanacaktır.

Ferzan Gürel’in öykülerindeki kadınlar, ekonomik özgürlüklerini kazanarak özgürleşebilirler. Toplum tarafından benimsenmeseler de hayallerinin peşinden gittikleri için mutludurlar. Bunun yanı sıra kadınların başlarına gelen hastalık ve tecavüz gibi olumsuzluklar, hayatlarını büyük ölçüde değiştirir. Ailelerinin yaptığı seçimlerle kendilerini yalnız hisseden kadınlar, sonunda onlara tepki olarak kendi seçimlerini yaparlar. Yaptıkları seçimlerin doğru veya yanlış olmasının bir önemi yoktur. Önemli olan istekleri doğrultusunda hareket etmektir. Öykülerde kadınların bağımsız yaşamayı bilmemesi ile yanlış seçimlerde bulundukları da işlenir.

2.1.3.1.4. Cahil Kadınlar

Ferzan Gürel realist biçimde her türlü insanı anlatır. “Cennet’in Düşü”nde kadınlar arasında kıskançlık gözler önüne serilir. Habibe karı, Cennet’in kocaya kaçmasına sebep olan kadındır. Karşıt güç olarak yer aldığı öyküde, Cennet’i nasıl kandırdığı açıkça anlatılmasa da kötü niyetli olduğu bilinir. Habibe, komşusunun kızının aklını çelmiş ve tanımadığı bir adamla gitmesine sebep olmuştur. Bu davranışının sebebi belli değildir. Akşamüstü Kezban tarafından dövülür.

Gürel’in ilk öykülerinde genel bir özellik olarak ailenin çocuklarına yaptığı baskı vurgulanır. Yazar, çocuklarını kendi istedikleri gibi yetiştiren aileleri, mutsuz ve umutsuz çocukları anlatmak için aileyi karşıt güç olarak göstermiştir.

“Kanarya”da Şadan’ın annesi, öykünün karşıt gücüdür. Çocuklarını kısıtlaması dışında haklarında herhangi bir bilgi bulunmaz.

“Deli Dudu”nun Gülsüm’ü, öykünün başkahramanıdır. Evli bir adamla mektuplaşan genç kadın, o adamın kendisini sevdiğine inanır. Adam eşi olmasına rağmen kızı ile kaçıracaktır. Gülsüm, gençlik ateşi ile bağlandığı adam hakkında hiçbir şey bilmez. Fakat öykünün başında o şirin küçük evinden ayrılacağı için üzülür. Fakat köyün yosması Deli Dudu’dan aldığı hayat dersi ile hata yapmaktan kurtulur. İçi sızlayarak da olsa doğru kararı verir ve evli olan adamla ilişkisini bitirir. Gülsüm, yaşından dolayı yaptığı hatasının farkında değildir. Öyküde her şeyi açık açık yapan Deli Dudu ile gizli aşk yaşayan Gülsüm’ün kıyaslaması vardır. Köyün yosması lakabı ile herkesin dilinde olan Deli Dudu kimsenin aile yaşantısına zarar vermez. Fakat herkesçe beğenilen Gülsüm neredeyse hem kendi hayatının hatasını yapacak hem de bir yuva yıkacaktır.

Ferzan Gürel, anne ve babaların çocuklarının hayatı üzerindeki etkisini göstermek için olumlu ve olumsuz örnekleri anlatan öyküler yazmıştır. Cahil annelerin yanlış yönlendirmeleriyle çocuklarının geleceğini etkileyeceğini farklı örnekler ile göstermek ister. “Yeni Ay” ve “Söyleyen ve Söylenen”, aynı öykü kitabı içinde arka arkaya yer alan diğer öykülerdir. Yazar çocuk bakımı konusunda iki ayrı anne tutumunu örnekler. Aşırı bağımsız ve bağımlı çocuk yetiştirmenin çocukların geleceklerini etkilediği gibi aileyi de memnun etmeyeceğini anlatmak ister. “Bilinç-üstü”nde yine aile konusu gündeme gelir. Bu öyküde bir anne çocuğunun başını derde sokar. Kendi isteklerini oğluna yaptırmak isteyen kadın, çocuğunun hayatını yok eder. Asabi anne, yapı ustasının kızına bakmasına sinirlenmiş, oğlu Erol’un onu dövmesini hatta onu öldürmesini istemiştir. ““Namussuzu gebertirse oğlumu mapus damında beslemeye de razıyım!”” [T.112] diyebilecek kadar hırslı bir kadındır. Kimseyi dinlemez ve oğlunu kendi intikamı için gönderir. “Boş Kâğıdı” adlı öyküde anne, karşıt güçtür. Eski kafalı kadın, çocuğunu okutmaz, kızı hata yaptığında arkasında durmaz ve erkeğin üstün olduğunu düşünür:

““Ha boş kâğıdı, ha boşanma kâğıdı, hepsi de bir! Senin anlayacağın, adam kısmısının istediği olur hep. Anamın gününde, kocanın ağzından ‘Boş ol!’ lafı çıktı mı, kadın boşanmış olurdu... Bizim zamanımızda böyle değildi ama adam seni istemeyince ne yapacan? Ödümüz kopardı erkeklerimizden. Şimdilik de böyle: Kötü adama düştün mü elinden bir şey gelmez. Sen, benim ‘boş kâğıdı’ dememi yabana atma oğlum...” [Ö.53-54]

Öykülerdeki kasabalı kadınlar, yazarın sözünü emanet ettiği dekoratif unsurlardır. Hem sosyal çevreyi sağlamak için hem de çıkarılması gereken dersi göstermek için öykülerde yer alırlar. “Boş Kâğıdı” adlı öyküde dinamik şekilde anlatılan Hadiye’yi tanımamıza yardım ederler:

“-Anasına düşerdi ona öğüt vermek!

- Anası akıllı bir karı olaydı, şimdi bu duruma düşmezdi kızcağız.
- Öyle ya, daha nencaz çocuk bu! On yedisinde var mısın kız?
- Varımdır zahir, dedi Hadiye, duyulur duyulmaz bir sesle.
- Bak senin yaşlıların daha evlenmedi.” [Ö.48]

“-Bilmem olur mu kız! Demi ki kocan çağırıyor, gidersin.

- Bilmem?
- Sen insanı öldürürsün, bak gene bilmem diyor... Sen bu gidişle adamı elinden kaçıracaksın.
- Babam göndermiyor; ‘Seni oralarda rezil eder bu adam’ diyor. Yalan da değil, Alamanya’ya gitmezden önce ille beni de götürmesi için dayattığımda: ‘Çok istiyorsan hele gel... Gel de seni orada adamlara satayım...’ dediydi. İşte babam da ondan yollamıyor.
- Bu kızgınlıkla söylenmiş bir laf a kızım; hepiniz de buna basbayağı inanmışsınız.” [Ö.50]

“Umut Uzayda” adlı öyküde gelin Melahat, karşı güçtür. Yalnızca kocasını değil Bihter ve kendi çocuklarını ve dolaylı olarak da benöyküsel anlatıcıyı mutsuzluğa sürükler. Üniversitede öğrenci iken sessiz ve sakın olan kız artık hırslı, başarısızlığını sindirmek için her şeyi ben yaptım havasında biri haline gelmiştir. Çocuklarını çok iyi yetiştirdiğine ve her şeyi dişi tırnağı ile kazandığına kendini inandırmıştır. Başka insanların kendi mallarına sahip çıkmak istediğini sanmaktadır. Anlatıcı kahraman onu ‘bağnaz’ olarak niteler. Melahat, patavatsızdır. İnsanları memleketine göre isimlendirir. Melahat ile zaman geçtikçe bir insanın iyi veya kötü yönde değişebileceği gösterilmiştir. “Yangın”da sosyal ortamı sağlayan, dedikoducu kadınlar, mahalleliler de karşı güçtür. Çünkü onlar sözleri ile çelişirler ve Saadet’i deli olarak gördükleri için yardım etmezler.

2.1.3.1.5. Eğitimli Kadınlar

Yazar, öykülerinde kadın eğitime önem verir. Çünkü kadınlar, erkeklerin tamamlayıcısı ve çocukların ilk öğretmenidir. Bununla birlikte eğitimli kadınların genel olarak toplumcu yaklaşımla hareket ettiği görülür.

“Komşu Bahçede Güller Soluyordu” adlı öykünün başkahramanı, yaşlı adam vefat ettikten sonra, kızı olur. Bu kız yazarın sözünü emanet ettiği kahramandır. Babasından öğrendiği işi geliştirerek devam ettirmek için gençlere iş öğretmek

ister. Güler yüzlü, umutlu ve insanların yüreklerini kazanmakta başarılıdır. Öykünün sonunda o da ölür. Etrafında onu seven çok insan vardır. Aynı kasabada yaşayan villada oturan genç kadın ile farklı gösterilir. Biri kendi mutluluğu için yaşayıp geride bir şey bırakmazken diğeri babasının işini devam ettirmiş gelecek nesillere öncü olmuştur.

“Hanım Kız”da Gülten, bir kasabada görev yapan genç bir hasta bakıcıdır. İşinden memnundur. Fakat duygusal problemleri vardır. Hastanedeki doktora tutkundur. Kendisi ile sadece gönül eğlendirildiğini düşündüğü için karamsardır. Onun ruh hali, öykünün atmosferi belirler:

“Bir tedirginlik vardı içinde, duygularında gittikçe artan bir panik. Gök de öylesine kara, öylesine kurşunî... Kara habere benzer hava esiyordu bulutların altında.

Bütün gece dinmeden yağmıştı yağmur, bütün gün de yağıyordu. Hastanenin arka yakasına düşen dere kabarmış, taşıdığı çalılarla kendini beğenmiş bir ırmağa dönmüştü; büyük bir gürültüyle akıyordu. Yağmur yağdıkça gürültüsü böyle artardı derenin. Ama neden dokunaklı geliyordu genç kıza?” [E.75]

Öyküde kadının yaşı ve fiziksel özellikleri tanıtılmamıştır. Ama genç bir kız olduğu, iyi yürekli olduğu anlaşılır. Aslında anlatıcı onun adına konuşur gibidir. Gülten mesleği gereği hastaları rahatlatacak bir yüreğe sahiptir. Mesleğinden güç alarak hastalar, acı çekenler hakkında düşünmeye başlar. Kendinden çok diğer insanları düşünme kabiliyetine sahiptir.

“Hasibegiller”de doktorun eşi, öykünün sonlarında görünür. Duyarlı ve eğitimli bir kadındır. Yardım etmek istediği insanların sosyal çevrelerinin vereceği tepkiyi düşünmez. Komşuları ile aralarındaki kültürel farkı görmezden geldiği için Hasibe’nin de kaderi kötü olmuştur. Doktor Sabri eşi ile konuşurken hastanede genç bir kızın mani nöbeti geçirdiğini düşünüp üzülmemektedir. Karısı, evde okuma-yazma öğrettiği kızlardan biri olduğunu hatırlatır. Doktorun, hastasını tanımasını sağladığı için kadın yardımcı karakterdir. Kadınların geri planda kalmaması için, elinden geleni yapar. Fakat ailenin eğitimsizliği bir felakete sebep olacaktır.

“Dirim Yarışı”nda Nazan, aşırı duyarlı bir tıp öğrencisidir. Nazan, eğitimli bir kadın olarak her çeşit insan ile empati kurabilir. Elleri kelepçeli otobüse bindirilen Yusuf’un engelli çocuğu ve ailesinin duygularını paylaşabilir. İdealist bir kadın olduğu için o gün oraya yardım isteyen bir ailenin çocuğunu, yolculardan topladığı ilaçlarla tedavi etmeye gider. Gidip döndüğünde yine Yusuf ile bakışır. Nazan aklından, Yusuf’un başka bir ailesi olsa ya da okusa başına

bunların gelmeyeceği, bir asker kaçağı ya da suçlu değil de arkadaşları gibi bir öğrenci olacağı hatta okulun en yakışıklı öğrencisi olacağını geçirir. Genel anlamda değerlendirildiğinde Nazan'ın da ayrım yapmadan herkesle ilgilenbildiği görülür. İnsanların aynı şartlarda aynı seviyelere gelebileceğini düşünür.

“Ölü Gözünden Yaş”ta, başkahraman Aysel, on iki yıldır aynı kasabada yaşayan otuzlu yaşlarda bir hemşiredir. Hastanedeki doktorlarla evlenmek istemiş ancak onlardan uzaklaşmıştır. Başkaları gibi kendini kötü tanıtmak istememiş bu yüzden doktorlarla yakınlık kuramamıştır. Aysel'in dönüm noktası olan genç ile tanışması, sıradan bir şekilde olur. Kendisine laf atan biri adına, aynı yerde çalışan bir öğrenci özür dilemiştir. Bu kibar davranışından dolayı onunla dost olmuştur. Hakkında çıkan dedikodulardan çekinmeyecek kadar özgüvenlidir. Fakat karşısındakine zarar gelmemesi için ondan uzaklaşmıştır. Bu genç ile geçirdiği vakit Aysel'in fikirlerini oluşturmuştur. İçinde bulunduğu sosyal ve siyasi çevre onun karakterinin oluşumuna katkı sağlamıştır. Aysel öykünün başından sonuna kadar dik duran bir kadın olarak anlatılır. Her zaman söyleyeceği sözleri çekinmeden söyler. Aysel'in bu öyküdeki rolü, bir kadın ve bir dost gözünden gencecik bir çocuğun siyaset yüzünden yok oluşunu aktarmaktır. Yasemin, Aysel'e defteri hediye eden arkadaşdır. Diyarbakır'da görev yaptığını ve orayı çok sevdiği öğrenilir. Aysel, Yasemin'in Diyarbakır'a kolayca alışmasında bir gönül ilişkisi olabileceğini söyler. Günlüğü, Aysel'e hediye eden kişi olduğu için yönlendirici kahramandır. Birsen Hemşire, Aysel ile aynı hastanede çalışan ve Aysel'i teselli etmeye çalışan öykünün sonunda gelip söylemek istediklerini dinleyen ilk kişidir. Dekoratif unsurdur. Öyküde verilmek istenen mesaj Aysel tarafından Birsen'e söylenir.

“Sevda Dağı”nda, Hüsniye, başkahramandır. Sık uzun kirpikleri ve koyu mavi gözleri ile kasabanın en güzel kızıdır. Üç yıl önce ilkokuldayken yapılan güzellik yarışmasında da birinci olmuştur. O zamandan beri sokaklarda yürürken hep kendisine bakılıyormuş gibi hissetmiştir. Ailesi, kızlarını dedikodulardan korumak için sokaklarda gezmesine izin vermez. Hatta babası bu konuda sert şekilde uyarır. Köylü kadınların birkaç yıldır en büyük eğlencesi Sevda Dağı'nın yamacında toplanıp piknik yapmaktır. Hüsniye de tek arkadaşı Sabriye ile sık sık buraya

gider. Muammer ile buluştukları yer Sevda Dağı'dır. Çok sık görüşmeler de onu görmek için her fırsatı değerlendiren, çekingen ama tutarlı bir genç kızdır. Hüsniye, ayrıca aklını kullanan bir kızdır. Babasını ve kasabanın erkeklerini eleştirir. Babası kızını, ağanın oğluna vermek ister. Hüsniye'nin babasına fikrini sormadan bu şekilde davranmasından, herkesin bildiği ilişkiyi –Muammer ve Hüsniye ilişkisini- göz ardı etmek istemesinden, kahvede işsiz güçsüz oturup genç kızlara bakan erkeklerden rahatsız olur:

“Hemen giyindi, çıktı: Her zamanki gibi yoldan geçenler azdı. Yine de sokağa çıkmak ürkütürdü Hüsniye'yi... Bundan üç yıl önce, ilkokuldayken –kim akıl ettiyse- bir güzel çocuk yarışması düzenlenmişti ve birinciliği ona vermişlerdi. Keşke vermeselerdi. O olaydan sonra ne zaman dışarı çıksa bütün gözler üstündeydi sanki. Başını kaldırıp kimseye, özellikle erkeklere bakmıyordu. ‘Ayıp’ demişlerdi bir kez, ‘Öyle erkeklere bakmaz kızlar!’ o da bakmıyordu. Aslında onu eller beğenmiş beğenmemiş, hiç önemi yoktu onun için... Ne var ki adamlar hep kahvede oturup gelen geçeni gözleyen, başka işleri yokmuşçasına kaygısız; kaba saba yabancıları. Babası da her gün kahveye çıkardı. Belki de bunun için iki de bir ‘Kahvenin önünden geçtiğini görürsem bacaklarını kırarım.’ diye gözdağı verirdi; içeridekilerin yoldan geçenlere ne gözle baktığını bildiğinden... Ama kasabada, her nereye baksan bir yenilik bir alışılmamışlık vardı artık. Annesi, ‘Yunan memlekete girdiğinde, okumaktan kalan çocuklar, yaşları on dört on beş de olsa, kız oğlan karışık ilkokullarda okurlar şimdiki. Baksana şosedde tatil günü gezmeler, allı basmalar giyinip salınmalar... Yobazlığın, kaç-gözlüğün zamanı değil be efendi!’ derdi babasına, onun kızmasından korktuğu için, gençlerin yolda nasıl gezinti yaptıklarını abartmalı, gülünç cilvelerle göstererek...” [Ö.55-56]

Saf bir aşk ile sevdiği adamın keman çalması, kitap okuması, at ile gezmesi yüzünden onu diğer erkeklerden farklı görür. Muammer'in mesleğini önemsemez. Kararlı ve feminist bir karakterdir. Sabriye, Hüsniye'nin yakın arkadaşısıdır. Yardımcı kahraman olarak öyküde yerini alır. Kasabanın diğer kızları gibi ailesi tarafından baskı altına alınmıştır. Tek arkadaşı Hüsniye ile konuşurken gelenekleri ve kadınlara yapılan susturma eylemini unutup konuşulmaması gereken konuları da açık şekilde ifade eder. Babası, küçükken ağabeylerini sinemaya gönderirken onu göndermez. Fakat ağabeyi okumuş bir insan olduğu için Sabriye'nin bu isteğini fark edip onu sinemaya da götürür. Sabriye, Hüsniye'nin duygularına tercümandır. Muammer'i sevdiğini, onunla buluştuğunu bildiğini söyler. Hatta abisinin de Hüsniye'yi istediğini fakat sevdiği biri olduğu için aralarında bir ilişki olmayacağını söyler. Böyle aşktan bahsederken bir anda dilini tutması gerektiğini anlar. Çünkü bu konudan bahsetmek geleneklere göre ayıptır:

“‘Gelmesini dört gözle bekliyorum. Beni gezdirir hiç olmazsa. Babama kalsa annemi de beni de sokağa bırakmaz. Küçüklüğümde beri iki oğlunu yanına alıp sinemaya giderdi. Biz evde kalırdık. Arkasından ağlardım önceleri. Anlayamazdım beni ağabeyimden, küçük kardeşimden neden ayırdığını. Neyse ki, şimdilerde ağabeyimle gidebiliyorum sinemaya.’” [Ö.58]

“Katarlarla Geçip Giden”de, Fatoş, kasabanın hâkiminin kızıdır. Nuri ve başkahramanla trende karşılaşırlar. Kasabada herkes birbirini tanıdığından babası kızını gençlerle tanıştırır. Yolda gidip gelirken onların yardımcı olacağını söyler. Fatoş, çekingen ve ağırbaşlı bir kızdır. İlk yolculukları boyunca kitap okuyup kız arkadaşı gelene kadar kimseyle konuşmamıştır. Kitabından sadece arada bir tarlalara bakmak için başını kaldırır. Liseyi bitirene kadar da anlatıcı kahraman ve Nuri’ye mesafeli davranır. Aslında kendine âşık etmek için hiçbir şey yapmamıştır. Nuri başkahramana söylediği gibi Fatoş ile evlenir. Fatoş’un kime karşı nasıl duyguları olduğu bilinmez. Sadece yıllar sonra bir toplantıda karşılaştığı başkahramana daha önce hiç bakmadığı kadar güzel ve sıcak bakar. Bu durumu anlatıcı kahraman şöyle açıklar: “... Belki de geçmiş günlerin anısından gelen bir dostluk belirtisiydi bu! Ama beni sarstı. Oysa bu eski sevdadan büsbütün kurtulduğumu sanmıştım.”[Ö.106] Onlarla ilgili son haber de bunları anlatmasını sağlamıştır.

“Çemberin Püf Noktası”nda, Işıl, öykünün başkahramanıdır. Başkahraman, evinden çıkıp sevgilisi Tevfik ile buluşacaktır. Yolda kendi hayatını ve toplumu eleştirerek öykünün olay örgüsünü kurgular. Işıl, zengin bir ailenin çocuğudur. Tevfik, üniversite kazandığı için İzmir’den İstanbul’a gidecektir. Tevfik, yoksul bir ailedendir ve İstanbul’da üstüne giyecek bir palto alıp almadığını düşünürken ailesini eleştirir. Bazı insanlar palto bile alamazken, bazılarının ev partilerinde kumar oynamasını adil bulmaz. Işıl bunları düşünürken bu tezini destekleyecek birçok insan görür: “... El arabasının boş olmasına karşın, kendini zor taşıyor gibi görünen şu yaşlı adam... Ayakları romatizmadan çarpılmış işçi kadın; oradan geçmekte olan daha başkaları, yaşamlarından bezmiş insanlara benziyorlardı...” [K.42] Işıl ile ailesinden farklı yapıda olması, toplumcu düşüncesi ile ideal insan tipi yaratılmak istenmiştir. Işıl’ın ruh hâli öykünün atmosferini etkiler. Işıl, ailesini, sokaktaki insanların durumlarını, sevgili Tevfik’i düşündükçe öykü daha da karamsar hal alır. Işıl’ın hüznü düşünceleri varacağı kahvehaneye yaklaştığında geçen polis arabası ile somutlaşır. O kadar yoğun düşünceler içindedir ki evden çıkarken duyduğu patlama sesini bile gök gürültüsü sanmıştır. Kahveye yapılan saldırı ile âdeta ruhsal olarak çöker. Tevfik’in orada olması Işıl’ı mahvetmiştir. Işıl yazarın sözünü emanet ettiği kahramandır:

“Ağır ağır yürüyordu, ortamı kaplayan boğucu havanın baskısını ta ciğerlerinde duyarak. Bir çember içine sıkışmışçasına acı çekiyor, soluğu daralıyordu. ‘Bunu, benimkine benzer sancılarla duyumsayanlar azınlıkta olamaz.’ diye düşünüyordu... Öyleyse bir çıkış yolu bulunması gerekti... Çember kırılmalıydı... Ama nasıl? Neresinden?” [K.45]

“Umut Uzayda” iki yakın arkadaşın öyküsüdür. Bihter ve anlatıcı kahraman birbirine iki zıt karakterdir. Bihter pansiyoner olarak, anlatıcı ise lisede okutman olarak birlikte kalırlarken dost olmuşlardır. Akademiye de birlikte gitmişlerdir. Bihter, Fransızca romanlar okurken benöyküsel anlatıcı Boğaz’ın koyu mavi sularına bakar, Anadolu yakasının gölgeli yeşilini seyre doyamaz. Bihter titiz, kılı kırk yaran eleştirel kişiliktir. Benöyküsel anlatıcı ise kalenderdir. Bu sebeplerle aralarında rahatlatan bir uyum vardır. Bihter Avrupa’da yaşamış ve bunu yaşam biçimi olarak seçmiştir. Tenis oynarken edindiği arkadaşları vardır. Londra’da iş bulmuş ve oraya uyum sağlamıştır. Benöyküsel anlatıcı ise başka topraklarda mutluluğu aramanın bir yanılgı olduğunu düşünür. Yalnızca kendisi için yaşadığını düşündüğü Bihter’i eleştirir. İstanbul’da öğrenciyken de Bihter yüzme kursuna gitmekte ve spora düzenli vakit ayırmaktadır. Aynı zamanda geç saatlere kadar proje çizer. Benöyküsel anlatıcı onun her şeye vakit ayırmasına şaşırır ve uzun yürüyüşlerini spor sayar. İki de eğitimlidir, ikisinin de zevkleri farklıdır. Bu iki kadın yıllar sonra buluştuklarında ayrı ayrı dertlere sahip olduklarını görürler. Yazar, bu öykü ile yaşamın insanları nasıl etkilediğini gösterir. Hayat standartları ne olursa olsun insanların her zaman bir zorlukla karşılaşabileceğini göstermek ister.

Eğitilmiş kadınlar, Gürel’in öykülerinde geniş yer tutar. Hayata tutunmaya çalışan bu kadınlar, karamsar tasvir edilir. Politikaya tepki gösteren kadınlar, hastalarıyla yakından ilgilenen hemşireler işlerini özveri ile sürdürürler. Fakat karşılaştıkları dramatik olaylar onları yıpratır. Toplumcu yaklaşım ile işlerini yapan kadınlar kişisel isteklerini de yerini getirirler. Öykülerde ölüm ve hastalık, eğitimli kadınların kısıtlanmasına sebep olur.

2.1.3.1.6. Yaşlı-Bilge Kadınlar

“Evcilik Oyunu”nda öykünün sonunda küçük Ayhan’ı teselli eden komşu teyze dekoratif unsurlardandır. Kâbusundan uyanan küçük kızın ellerini avuçlarının içine alır ve onu bir süreliğine rahatlatır. Yaşlı kadının tecrübeleri ile çocuğu nasıl rahatlatacağını bilmesi önemlidir. Güçlü bir kadın olmasından dolayı küçük bir

çocuğun dilinden de anlayan kadın, sığınılan biridir. “Hanım Kız” adlı öyküye adını veren yaşlı, kalp hastasıdır. Her gün sabah akşam yapılması gereken işleri vardır. Kadın, doğum yapacak olan kızının yanında bulunmak istemektedir. Bu yüzden hastalığının ciddiyetine rağmen taburcu olacağı günü sorar. Gülten ona duymak istediği gibi umutlu sözler söyler. Aslında ölümün böyle hastalar için kurtuluş olacağını düşünür. Çünkü “... İnsan dünyaya acı çekmek için gelmiş olamaz.” [E.76] der. Hasta kadının adı, Gülten tarafından garip karşılanır. İnsanların çocuklarına her anlarını düşünerek isim vermeleri gerektiğini söyler. Yaşlı bir kadına bu isim uygun değildir. Hanım Kız’ın fiziksel özellikleri öyküde betimlenmiştir: “...Solgun yüzü hafifçe pembeleşiyor, durmadan inip kalkan göğsü eski canlılığını bulmaya çalışıyordu.” [E.78] “Ayşelerden Biri” adlı öyküde yazar, köylü ve şehirli kadınların yaşam tarzlarını gözler önüne serer. Bin bir güçlükte hayatta kalan Ayşe nine, yaşına rağmen hâlâ çalışan ve çektiği tüm sıkıntılardan dolayı yüzü gülmeyen ama Türk köylüsünü temsilen misafire hürmet eden bir kadındır. Ayşe nine, köye yakın olan evinde yaz kış oturan, etrafında kadın-erkek eksik olmayan saygıdeğer bir kadındır. Kaya’nın çalışmalarına katkı sağlayacağını düşündükleri için Kaya ve Gülçin’i köylüler onun evine yönlendirir. Halk ağzı ile konuşan yaşlı kadında kızgınlık belirtmeyen sert bir ifade vardır. Emir kipi ile cümleler kurar. Ayşe nine çok sabırlı bir kadındır. Kendi hikâyesini anlatmak istemeyince Hatice kadın onu anlatır. Seferberlik zamanı, köylük yerde önce sıkıntıları anlamamışlar. İneğin sütü, tavuğun yumurtası, harmanın hasatından ellerine geçenlerle hayat gairesine dalmışlardır. Erkekler Aydın pazarına satış yapmaya gidip döndüklerinde Hatice’nin babası haberler getirir. Ayşe’nin kocası Mehmet’i askere alacaklardır ve Hatice’nin Ayşe’ye yardım etmesini istemiştir. Ayşe, kocası muhabereye çağırıldığında bir yıllık gelindir. Mehmet, çocuğunu üvey baba eline koymasın bunun dışında hiçbir dileği olmayan bir gençtir. Gittiği savaştan iki yıl sonra künyesi gelir. Ayşe, birkaç gün çocuğu ile avunmaya çalışır sonra da bir daha hiç ağlayamaz. Kemal Paşa, düşmanı yendiğinde savaş mağdurlarına para bağlanırken “‘Mehmet’in kanının bedelini aramışım gibi olur.’” [T.37] diyerek başvuru yapmaz. Elli yıl boyunca ekip biçtiği tarlası ile kızını gelin etmiş, torunlarına bile yardımcı dokunmuştur. İki büküm duruşu ile toprak çapalayan kadın, hayatın güldürmediği biridir.

“Ümmü Bacı”daki Teslime, Ümmü’nün köylüsüdür. Yaşlı kadın hem Ümmü’ye destek olup onu korumak için hem de Haydar’a haddini bildirmek için çabalar. Fakat ne Ümmü’yü koruyabilir ne de Haydar’la konuşabilir. Ümmü, hemşerisi olduğu için onun namusundan kendini sorumlu tutar. Teslime adı da bilinçli olarak kullanılmış bir isimdir. Kocasına bağımlı olan kadınları temsil eder. Yaşından dolayı da sözü daha dinlenir olduğundan artık konuşan bir kadındır. Ümmü’yü kocasından ve dışarıdaki tehlikeli insanlardan korumak ister. Teslime’nin yaşının verdiği tecrübe ile anlayışlı olması, gençlerin ise bencilliği bu öyküde Teslime ile gösterilir. Kadın, zorunlu olmasa da kendisini Ümmü’ye yardımcı olacak kişi olarak görür. Etrafında kadına zarar vermek isteyen ve onun durumundan faydalanmak isteyen birçok insan vardır.

“Dirim Yarışı”nda Yalovaç’ın Yüklü Köyü’nden Huriye Çalık, cesur bir Anadolu kadınıdır. Kimseye muhtaç olmadan kendine bakabilen bir kadındır. Ankara’ya iş için gider. Daha önce de çalışmak için şehirler gezmiştir. Otobüs bozulduğunda karlı tepelerden çıkarken çok güçlü davranır. Korkusuzdur ve kimseden kuvvet almadan yoluna devam eder. Kendinden yaşça küçük Özgül, korkudan ve yorgunluktan ağladığında onu azarlayarak kendine getirir. Yokluk ve yoksulluk görmüş olan bu kadın, köye ulaştıkları zaman da şehirde yetişen Özgül’ün şaşkınlığını giderir. Köylünün her zaman elektrik bulamayacağını, evlerin birkaç tane olduğunu ve ısınmak için tezekler kullandıklarını, bu şartlar altında hayatta kalmak için güçlü olmaları gerektiğini hissettirir.

“Bilinç-üstü”nde Hanife Teyze, mahallenin yaşlı kadınlarından. Rumeli şivesi ile konuşup Erol’u annesinin sözlerinden caydırmak ister. Anlattığı onca şeyi Erol dinlemez. Ama tecrübeli kadın, annenin bu çocuğun başını yakacağını bilir. Verdiği nasihatler hep havada kalmıştır. Aradan geçen kısa sürede Erol’un başına gelenleri duyduktan sonra Emine Hanım’ı teselliye gider. Her şeyine rağmen onun bir anne olduğu ve yüreğinin yandığını düşünür.

“Güdülen Develer”de kadın cemaat toplumunun alışkanlıklarını ve dünyaya bakışını temsil eder. Etrafındaki insanlar kadının acısına ortak olmaktan çok onu geçiştiren bir topluluktur. Kadın da bu ortama ayak uydurup diyaloglarında içtenlikli davranmaz. Sohbetlerinde aceleci davranır, üstünkörü ve bencil davranışları vardır. Çok ciddi bir olay olan evin sular altında kalmasını, popüler

aşınmış bir güzelliği çağrıştıran Venedik'e benzetmesi onların hayata bakışını veren bir imge olarak değerlendirilebilir. Kadının otobüste kendisine yer verilmesinin sebebini düşündüğü yerde, çatışmanın varlığını doğrular. Onun düşüncesinde farklı alternatiflerin olması yani incek olduğu için ya da yaşlı oluşundan dolayı yer verildiğini düşünmesi, tam da cemaat ve cemiyet toplumunun çatışmasını vurgular. Eski İzmir'de nazik olan toplum şimdi bu gibi değerlerden vazgeçmiş, birbirinin yaşamını sorgulamaz hale gelmiştir. Büyüklere saygı kavramı, şehir kalabalıklaştıkça değişmiş yeni anlamlar kazanmıştır. Şemsiyesinin altına 'gelin, ıslanmayın' teklifi aidiyetini nereden aldığını gösteren sahnelerden biridir. Bir başkasının yaşamını kucaklayabilme sorumluluğunu çağrıştıır. Bunlar cemaat toplumunun değerleridir. Başkahraman, güçlü bir kadındır. Olumsuz hava şartlarına rağmen kızını görmek için yola çıkar. Otobüsün içinden dâhi çok kötü görünen yollardan geçer, etrafındaki insanlarla muhabbet ederken onlara fikrini söyleyip anlayamayacaklarını düşündüğü için kısa sohbetler yapan bir kadındır. Ekonomik durumu pek de iyi olmayan kadın, bilgili ve görgülüdür. Eğitimli olduğunu, dışarda sandallarla alışveriş yapanları Venedik insanına benzetmesinden anlaşılabılır. O, cemaati temsil eden bir kadındır. Ama değişen topluma da ayak uydurmuştur. Yazar, geleneklerin her zaman korunacağına dair umutlar olacağını söylemek istemiştir.

Yazar, "Meziyet Hanım'ın Takıları"nda iki ayrı nesli, anne-kızı anlatarak olay örgüsünü oluşturur. Takılarının her birine anılar yükleyen Meziyet Hanım ve onun anılarını görmezden gelen, bu takılara bağlandığı için annesine acıyan Gül, yaşlı-geç, eski-yeni çatışmalarını sergiler. Öyküde değerlerin değiştiği ve anlamını yitirdiği yenedünya düzeni anlatılır. Başkahraman Meziyet Hanım, tecrübeli yaşlı bir kadındır. Her daim mutsuz görünen bir yüz ifadesi ile çok da ilgi çekici biri değildir. Hayatta en çok önem verdiği şey, gençliğinden beri biriktirdiği ve her biri bir anı yüklenmiş olan mücevherleridir. İnsanlar bu mücevherleri servet olarak görse de Meziyet Hanım'a göre onlar kendisine ait güzel anılardır:

"‘Yıllar önce bir turistik geziye gitmiştik.’ diye söze başlamıştı yeniden, ‘Hanımları bilirsin, böyle yerlerde hemen kuyumcu dükkânlarını arayıp bulurlar. Biz de çarşığı dolaştıktan sonra bir kuyumcuya girmiştik...’

Elinde tuttuğu beyaz altından tek taşlı yüzüğü gösteriyordu. ‘O gün bu yüzük parmağındaydı... Kuyumcunun hemen dikkatini çekmişti: ‘Bunun taşının şimdi çok değerli olduğunu biliyor musunuz? diye sormuştu bana, ‘Satsanız bir milyon eder.’ demişti de şaşırmıştım. Hani o zamanlar, paranın para olduğu yıllardı!’ [U.65]

Meziyet Hanım, eşi dört yıl önce vefat edince yalnız ve güçsüz bir insan olarak kalmıştır. İki çocuğu vardır ve ikisi de evlidir. Hissettiği yalnızlığı her gün kızının evine giderek azaltmaya çalışır. Yalnız yaşamaktan bıkmış olsa da iki çocuğunun yanında da yaşayamayacağını bilir.

Yaşlı-bilge kadınlar, hayat boyu biriktirdikleri bilgilerin tamamıyla, ağır başlı ve olgun kişiliğe sahiplerdir. Deneyimleri onların korumacı ve anaç yapılarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Öykülerde yer alan tecrübeli kadınlar, çocuklara, gençlere ve etraflarında bulunan kadın-erkek herkese sahip çıkarlar.

2.1.3.1.7. Yalnız Kadınlar

Yazarın öykülerinde, kadın kahramanlarda sıkça kullanılan özelliklerden biri de yalnızlıklarıdır. “Görelî Bir Yılbaşı”nda Hülya, “Sevgi Şarkılarında”da Lale ve “Gazel”de Tülay Meriç yalnız ve bu yalnızlıklarından dolayı mutsuz kadınlar olarak karşımıza çıkar.

“Görelî Bir Yılbaşı”nda Hülya, başkahramandır. Üniversiteyi bitirdiği yıllarda Haluk’la sözlenmiştir. İşsizlik sebebi ile Almanya’ya giden Haluk’tan bir daha haber alamamıştır. Bir ara rastgele arkadaşlarının evinde karşılaşmışlar onun dışında da herhangi bir şekilde görüşmemişlerdir. Arkadaşlarının yılbaşı gibi toplantılarda onu mutlu etmek için eşlerine Hülya’yı dansa kaldırmalarını söylemeleri, Hülya’nın kendini daha da yalnız hissetmesine sebep olur. Hülya küçük yeğeni ile ve televizyon karşısında geçmişini sorgulamakla vaktini geçirmektedir. Karamsarlığının sebebi, bir ailesi olmamasıdır.

“Sevgiler Şarkılarında” otuz beş yaşından sonra hayatını düzenlemeye başlayan bir kadının öyküsüdür. Lale, zengin bir ailenin kızıdır. Babası, kızının kimseye muhtaç olmadan yaşaması için aşırı korumacı bir tavır sergilemiştir. Hemen hemen bütün arkadaşları evli olan Lale, otuz beş yaşından sonra mutlu olamayınca babası bu durumu fark edip onu özel bir şirkette işe yerleştirmiştir. Lale’nin mutluluğu burada başlar. Bu onun, hayata bakışını bütünüyle değiştirmek ve kendine olan güvenini yeniden kazanması için büyük bir fırsattır. Burada yeni arkadaşlar edinir ve hatta bunlardan biri ile hayatında ilk defa ailesinden uzakta bir tatil köyüne gider. Lale, ailesinin sığ bir bakış açısı ile herkesten bağımsız olarak yetişmiş bir kadındır. En yakın arkadaşı Zerrin’in de yardımı ile ilk kez bir

erkeğe karşı hisler besler ve ilk kez de kendini mutlu hisseder. Lale, ailesinin yanlış tutumundan orta yaşlarında sıyrılabilmiş ve bağımsız bir kadın olabilmıştır.

“Gazel”de Tülay Meriç, öykünün başkahramanıdır. Kocasını genç yaşta vefat edince, bir apartmanın birinci katında tek başına yaşamaya başlamıştır. Hemen hemen her gün oğlu ziyaretine gelse de kendini yalnız hisseder. Yaşlılarına göre daha dinç bir yapısı vardır. Yalnızlığını unutturan arkadaşı Ayla, deli dolu bir kadındır. Tülay’ın yaşama sevincini tazeler.

Ferzan Gürel, kadınların yalnızlığını ailelerinin tutumuna bağlar. Ailelerin aşırı korumacı tavrı yüzünden, özerkliğini kazanamayan kadınlar yaşamlarını mutlu bir şekilde devam ettiremezler. Bu kadınlar yanlarında birilerinin olmasına ihtiyaç duyarlar. Kendi başına kaldıkları zaman en basit işleri yaparken bile zorlanırlar.

2.1.3.1.8. Kasabalı/Köylü Kadınlar

Gürel’in öykülerinin hemen hepsi kasabalarda geçer. Dolayısıyla genel anlamıyla kasaba insanını konu alır. İmkânların kısıtlı olması, kasabalı kadınların yaşam mücadelesi vermesine sebep olmuştur. “Deniz Feneri”nde hasta kadın solgun yüzlü, iri gözlü ve tatlı gülüşlüdür. Doktora Umut dolu gözleri ile bakar, fakat sonunda ölür. Bu kadın, doktorun kendi içinde bir sorgulama başlatmasına sebep olur. Geç kalınmış hastalığına çocukları için, geride bırakacakları için çare bulmayı istemektedir. Ancak kısıtlı imkânlar kadının hayatına mâl olurken, şehirli kadınlar eğlence ile meşguldür.

“Yıkıntı” öyküsünde Murat Bey’in gelini Ayfer, sarı saçları, makyajı, düşük ahlakî değerleri ile tanıtılırken, köylü kadınlar, şehirden gelen arabayı uzaktan izlerler. avukatın gözünden anlatılan kadınlar, şehirli kadını temsil eden Ayfer’den çok farklıdır. Yazar, öykülerinde kasabalı kadınları anlatırken onların bilinmeyene, şehre olan merakını da vurgular. Kendilerinden farklı olduklarını gören kadınlar, şehirli olmak isterler.

“Allı Basma” adlı öyküde, Cavide, Niyazi’nin karısıdır. Genç ve alımlı bir kadın olan Cavide, kocasına ve çocuklarına çok bağlıdır. Yaptığı her işin üstesinden gelir. Pansiyonun temizlik ve yemeği ile ilgilenirken çocuklarını ve kocasını da ihmal etmez. Cavide, evine gelen turist kadınlardan dolayı giyimini değiştirmeye başlamıştır. Böylece kasabanın diğer kadınlarından farklılaşır. Başlangıçta

kasabalılar onu doldurmaya çalışsa da akıllı bir kadın olduğu için ayakta kalmıştır. Kocasını turistlerden kıskanmaz. Hatta turist olarak gelenler gibi olmak ister. Bu merakı hayaller kurmasına yol açar. Yazar, Cavide ile yenilenen kasabaya ayak uydurmaya çalışan bir kadın portresi çizmek istemiştir. 1960'tan sonra Almanya'ya yoğun işçi göçü olmuştur. Cavide de, pansiyonlarına gelen turistler gibi yeni bir şehir görmek ve orada yaşamak ister. Kocasının da şehre ya da Almanya'ya gitmesini ister. Fakat bu isteğini hiç dile getiremez. Çünkü kocasının zeytinliği bırakmayacağını bilir. Zaten heves ettiği her şeyi Niyazi aldığı için hayallerini bir kenara koyar. Evlerinin işi bitince arkadaşları ile deniz kenarına iner ya da evlerinin önüne oturup sohbet ederler. İş hayatından eğlenmeye ancak bu kadar vakti kalır.

“Söyleyen ve Söylenen” adlı öyküde Binnaz, yardımcı kahramandır. Karşı komşunun kızıdır. Binnaz, Cafer ile konuşmaya başlamadan birkaç yıl önce nişanlanıp ayrılmıştır. Ayrıca Cafer'den birkaç yaş büyüktür. Esmâ, Binnaz için:

“‘Karşımızdakilerin o çirkef kızı, korkarım oğlumun üstüne kalacak...’” [T.61]

“‘Nasıl beğenir o uğursuzu? Hem benim oğlumdan büyüktür o kız! Evlenseydi şimdiye kadar kocaman çocukları olurdu. Birkaç yıl önce nişanlısından ayrıldı. Nişanlısının kucağına çıkar oturmuş terbiyesiz. Emine hanım, Gülsüm hanım kaç kez gözleriyle görmüşler. Elin artığını mı alacağım oğluma?’” [T.61]

diye konuşur. Öyküde Binnaz'ın eskiden yaşadığı bir nişan sebebiyle bu kadar ağır ithamlarla yargılanması da eleştirilir.

“Boş Kâğıdı”nın Hadiye'si, annesinin yanlış yönlendirmesi yüzünden eğitimsiz kalmıştır. Hadiye, tarlada çalışan genç fakat yıpranmış kadın işçilerden biridir. Öykünün başında traktörün arkasında köye dönen işçiler arasında tasvir edilir:

“Balık istifince dizildikleri taşıt, alabildiğine gidiyordu. Oturacak bir yer bulunca, yorgun bedenleri gevşemiş, her biri kendini koy vermişti. Çok bitkin görünenler ise vaktinden önce yıpranmış kadın işçilerdi. Genç kızlar ve aralarında bulunan birkaç yeni yetme delikanlı, taşıtın kenarlarının üstüne çıkıp oturmuşlardı.”[Ö.47]

Hadiye, kaçarak evlendiği ve terk edildiği için başı önünde baba evine dönmüştür. Annesi onu sevgili bulmasın diye okutmamıştır. Ama okumayınca da kızının bir meslek sahibi olamayacağını akıl edememiştir. Hadiye, sevdiği adamın kısa sürede nasıl o hâle gelip kendinden uzaklaştığına inanamaz. Hadiye, gençliğin verdiği heyecanla bu adamla evlendiğinde de ailesi onu engellememiştir. Köylü kadınlar buna tepkilidir. Fakat olanları kadere yorarlar. Hadiye'nin karamsarlığını emekleyerek gelen çocuğu alır. Hadiye'nin sığınağı, kendi bebeğidir.

“Alışveriş” adlı öyküde anne, karşı güç olarak anlatılır. Anne kızının ailesine uygun ve gerçekçi olmasını ister. Bundan dolayı kızının nazik bir dille yönlendirmek ister. Yeşim, dersleri çok iyi olmamasına rağmen üniversiteye gitmek istediğinde annesi: ““Haydi boşuna düş kurup durma benim deli kızım, kazanabilirsen ne yapar, eder gidersin, bir iş bulursan çalışırsın.”” [K.51] der. Gürel’in bu öyküsünde, anneyi karşıt güç olarak anlatmasının sebebi ekonomik sıkıntılar karşısında kadının duruşunu ve tecrübeyi vurgulamaktır. Kadın elindeki imkânlarla evini geçindirmeye çalışır. Ergenlik çağındaki kızı Yeşim’in göz ardı ettiği maddi olanaksızlıklar ile annesi onu karşı karşıya getirir.

Ferzan Gürel, bir kasaba öykücüsüdür. Bu sebeple anlattığı kasabalı/köylü kadınları kendi gözlemlerine dayanarak anlatır. Öykülerinde onların ekonomik sorunlarına, eğitim, sağlık gibi imkânlarının kısıtlı olmasına dikkat çeker. Öykülerde bu kadınların içinde bulundukları durumdan şikâyetçi olmadıkları görülür. Bu durumları kaderci yaklaşım ile açıklanır. Köylü kadınlar, yaşadıkları çevreden uzaklaşmadıkları için şehrin imkânlarının farkında değillerdir. Yenileşen dünyada kıyı kasabalarının değişmesi ile kadınların da hayalleri genişler.

2.1.3.1.9. Şehirli Kadınlar

Şehirli kadınlar, Ferzan Gürel’in öykülerinde kıyafetleri ve makyajları ile dikkat çeker. Onlar bireyci yaklaşımlarla hayatlarını yaşar. Köylü/kasabalı kadınlara karşı olumsuz davranışları yoktur. Köylü ve şehirli kadın çatışması, iki farklı kadının sosyal durumlarının kıyaslanmasından kaynaklanmaktadır.

“Deniz Feneri”nde doktorun karısı ve arkadaşları öyküde çok fazla rolleri olmasa da doktorun hislerini anlayamadıkları için karşıt güçlerdir. Bu kadınlar, şehir hayatını temsil ederler. Ekonomik olarak iyi durumda olan kendilerini eğlenceye verirken, kasabalarda köylerde kadınlar, maddi sıkıntılardan dolayı hayatlarını kaybederler. “Sürücülerden İkisi”nde öykünün asıl kahramanı annedir. Duruşunu hiç bozmaz. Sürekli düşünceli tavırları ile dikkatleri üzerine toplar. Fakat onun sakinliği karşısında oğlu sürekli hareketlidir.

“Yıkıntı” adlı öyküde de köylü ve şehirli iki ayrı kadın çizilmek istenmiştir. “Yıkıntı”da Ayfer, benöyküsel anlatıcı tarafından alaycı bir şekilde betimlenir. Murat Bey’in gelini, Seyfi’nin karısı olan Ayfer, kendini Avrupaî olarak

nitelenmektedir. Eşi ve kendisi, başkaları ile flört etmeyi Batılılığın gereklerinden sayarlar. Avukat da bunun farkındadır. Ünlü bir avukat olmasına rağmen bu küçük işe gitmesinin sebebi Ayfer'dir. Ayfer, güzelliğinin farkında olduğu için özgüveni de yüksektir. Fakat umarsız yapısı, köylü kadınlarla kıyaslandığındaki yapaylığı, Murat Bey'in üzümlere köşkü satmasına verdiği bencilce cevap ve kocasını aldatması avukatı ondan soğutur. Avukat, onun sadece para için Seyfi ile evli olduğunu düşünmeye başladığında, Ayfer ile ilgilenmemeye başlar. Öykünün vakası için gerekli çatışmaların sağlanmasını sağlayan Ayfer, karşıt güçtür.

“Bit Yeniği”nde doktorun karısı, karşıt güçtür. Doktor ile zıt karakterdedirler. Kadın düşüncesiz ve iddialıdır. Her gün bezik partilerine gider. Bu durumdan eşi hoşlanmaz onunla tartışır.

Gürel, “Kara Tutku” öyküsünde yine bencil ve güzel bir kadının, kocasının ve Vecdi'nin hayatını nasıl değiştirdiğini anlatır. “Kara Tutku”da başkahramanın eski karısı, karşıt güçtür. Öyküde bizzat bulunmaz. Çok güzel, şen bir kadındır. Fakat öyküdeki erkekler başlangıçta onun, kafasız, duygusuz, bencil olduğunu hatta hiçbir eksik yanını göremezler. Yıllar sonra gerçeği anladıklarında her şey değişir.

“Meryemana'da” adlı öyküde Birsen, Erdoğan'dan ayrılmak için aradığı gücü, hasta genç kızı görünce kendinde bulur. Onu da baskılayan kendine diretilen yaşam tarzıdır. Yine de onunla birlikte kilisede bir mum yakarlar. Kendi için yakarken hasta Meryem için de mum dikmek ister. Meryem'in hem insanların söylediklerine hem hastalığı hem de köyün sıkıntılarına nasıl katlanacağını düşünür. Başkahraman Birsen ile Meryem yine iki farklı hayata sahip insanlardır. Birsen, gezmek için geldiği yerde kendi yaşıtı fakat kendisinden daha pasif bir kızı görür. En azından kendi hayatına karar verme yetkisi vardır. Birsen, yazarın söylemek istediklerini okuyucuya ileten kişidir: “... Özellikle, bağnaz bir ortamda utancın, amansız hastalıktan daha da baskın olduğunu kızcağıza bakarken anlamıştı Birsen...”[T.19] Yazar, toplum olarak bağnazlığa verilen savaşı, insan hayatının her şeyden önemli olduğunu söylemeye çalışır. Fakat nasıl düzenleneceğini bilmez. Onun yerine kendini daha güçlü hissederek gözyaşları ile dilek diler.

“Ayşelerden Biri” adlı öyküde Gülçin, iki ayrı kadın tipinden biridir. Eğitimli bir kadındır, oturuşu bile köylü kadınlardan farklıdır. Diğerlerine göre daha şanslıdır. Dekoratif unsur olarak öyküde köylü-şehirli farkını vurgulamak amacıyla yer alır.

“Yeni Ay”da Bedriye Sönmez, öykünün başkahramanıdır. Kızı Müge’yi şımarık bir şekilde büyütür. Her dediğini yaptıkları için kızının başına buyruk yetişmesine sebep olmuştur. Kızının yaptığı hataları herkesten gizlemiş ve bunu kızının iyiliği için olacağını düşünmüştür. Kızını özgür düşünce ile yetiştirmek isteyen Bedriye Sönmez, aşırı bağımsız yetişen kızının hayatında söz sahibi olma hakkını yitirmiştir. Eşine ve kardeşine de mahcup olmuş, onların tavsiyelerine kulak vermediği için pişman olmuştur. Kızı Müge, yabancı biri ile evlenmek isteyince kadının dünyası başına yıkılır. Bunu kocasına nasıl anlatacağını bilemez: “...Bunca didinme, kazanç peşinde koşma, bunca özveriden sonra kızından göreceği karşılık bu muydu adamcağızın?” [T.53] Kardeşi Behice ile dertleşmek ister. Evin içinde yoğun duygularla yaşar. Kızından dolayı hissettikleri hüznün, pişmanlık; kardeşine hissettiği acıma, sevgi; kocasından korkması vs.dir. Behice, yardımcı kahramandır. Ablası Bedriye’den farklıdır. Hiç evlenmemiş olan kadın, daha realisttir. Ablasının kızına yönelik davranışlarını doğru bulmaz. Müge’nin yaptığı hataların örtbas edilmesi, Amerikalı bir erkekle gezmesinde sakınca görülmemesi kızın kendi hayatını ailesinden bağımsız olarak kurmasına sebep olmuştur. Behice, elinden geldiğince ablasına destek olur. Bu sebeple bazı şeyleri görmezden gelmeye çalışır.

Müge, öykünün olay örgüsünü oluşturan fakat öyküde yer almayan kişidir. Hayatı boyunca her isteği yerine getirilmiştir.

“Anılarda Kış” adlı öyküde ölen adamın karısı ve kızı öykünün kadın kahramanlarıdır. Ölen adamın karısı, iç monolog ile kendini ifade eden kadın, kocasına bağlılığını gösterir. Ağlamasa da dalgın tavrı ile sahte gözüксе de kocasının ölebileceğine inanmaz.

Ölen adamın kızı, doktorun gözlemleri ile aktarılır. Kızın konuşması ile anlatıcı gözlemci, kızın lise fotoğrafındaki kişiler ile ilgili ekonomik durumlarının kişilikleri nasıl etkilediği ile ilgili yorumlar yapar.

“Ökse”de karşıt güç, kıyafetleri, kendine güveni ile saygıdeğer biriymiş gibi görünen kadındır. Siyah eşarabının altında görünen sarı saçları ve yaşına uygun olmayan laubali davranışları vardır. Zengin ve kötü bir kadın olduğu bellidir. İş bulma kurumunun önünde paraya ihtiyacı olduğunu anladığı yakışıklı ve toy gençleri kendine çekip kendi işini büyümeye çalışır. Fakat bu kez, zorda kalmıştır. Cenk, kendi beğendiği kızın başını derde soktuğunu anlayınca kadını öldürür.

“Gidenler, Kalanlar” adlı öyküde başkahraman aynı zamanda anlatıcıdır. Ölümü anlatırken, ölen kişinin hayatının bittiğini geride kalanlar için de zamanın ilaç olduğunu anlatmaya çalışır. Kocasını ile girdiği ölüm ile ilgili tartışmada kim için iyi kim için kötü tartışmasında sonuca varır. Ölen kişinin bütün yaşamını geride bıraktığını düşünür. Kocasını yalnız bırakmamak için onunla yola çıkan kadın kocasını kaybeder. Ama kızının, torunun yanındadır:

“‘Gidene vay!’ derler bilirsın. ‘Kalanlar ölüp gidiyor,’ derler... Gidene yazık oluyor, diye düşünüyorum ben de. Yaşama bir kez geliyor insan! Gitti mi, her şey bitiyor, dünyanın sonu geliyor onun için. Ama kalanların zamanla acıları külleniyor... Hele bazısı acısını çabucak yenebiliyor... Yaşam sürüyor.” [K.119]

“Şimdi kızımın evindeyim. Neyse ki babası gördü onun mutlu bir yuva kurduğunu. Şimdi de, torununu görmedi diye üzülüyorum. İki ay önce doğdu, tatlı bir bebek... Görse nasıl severdi, diye üzülüyordum. Bazı da, ‘Dünyada görülecek şeyler, yapılacak işler biter mi,’ diye kendimi avutmaya çalışıyorum. ‘Adam seksenine de gelse, daha görmek istediği yerler, düşünler, dernekler, insanlar olacaktır. İsteklerin sonu olur mu hiç?’” [K.120-121]

Nursun, başkahramanın eltisidir. Kadın çalışkan, düzenli ve iyi kalplidir:

“İlk önceleri, kalın şilteli yer yatakları, sabun kokulu el dokuması, yumuşacık çarşafılar serdi bize. Sonraları, daha modern olsun diye, bizi konuk ettiği karyolalı odadan çok daha rahattı bana göre yer yatağı. Her zaman tam konuktuk orada: Kahvaltılar yemek sofraları düzgün bir biçimde gelirdi önümüze. Eltim Nursun orada kaldığımız birkaç günü bizimle ilgilenerek geçirirdi, küçük çocuklu olduğu zamanlarda bile her işin üstesinden gelirdi.” [K.116]

Nursun, yalnızca kocası ve çocuklarını düşünmeyip küs olan herkesi barıştıran, evlenecek kızların eşyalarını hazırlayan, okuyan çocukların bir üst okula gitmesini sağlayan bilgili bir kadındır: “Artık, kendi çocuklarına karşı özverisinin ne boyutlarda olduğunu bilmeyen yoktu... Çok sevilen, çok seven bir insandı.” [K.117] Bir yıl önce kırk sekiz yaşında vefat eden Nursun, yardımcı kahramandır.

Gürel’in öykülerinde şehirli kadınlar, eğitimli ve bakımlı kadınlar olarak anlatılır. İlk öykülerde köylü kadınlarla aynı mekânda bulundurularak fiziksel farklılıkları karşılaştırma yapılmıştır. Onların sıkıntıları farklıdır. Köylü/kasabalı kadınlara

göre sıkıntıları, kendi problemleridir. Toplumsal bir yaklaşım sergileyemeyen şehirli kadınlar, öykülere ölüm ve aşk gibi temaların girmesini sağlar.

2.1.3.1.10. Yabancı Kadınlar

Yabancı kadınlar Ferzan Gürel'in sadece "Denizlerin Ötesinde" öyküsünde görülür. Burada Türk ve batı kültürü kıyaslanmak istenmiştir. Yabancı bir kadınla geçirdiği iyi vakit geçiren Erdem, onun davranışlarını gözlemler.

Mary ve Margarit adlı iki yabancı kadından bahsedilir. Türk insanından farklı olarak daha anlayışlı olsalar da ilişki konusundaki fikirleri Türk kültürüne uymaz. Aslında Mary, Erdem'in merak ettiği Londra insanlarını temsil etmektedir. Nişanlıdır ve başkalarıyla görüşmeyi normal karşıladığını iddia eder. İnsanları iyi tanıdığını bir sürü insanla karşılaşp insanların gözlerinden onlara güvenip güvenmeyeceğini anladığını söyler. Bunun sebebi doktor oluşudur. Mary, Margarit ile birlikte yaşamaktadır. O, kibar ve anlayışlı bir kadındır. Mary, Erdem isimli parkta tanıştığı gençle arkadaştır. Erdem'in onu eve bırakmasına izin verir:

"... Oradan geçen boş bir taksiyi çevirdiler. Kızın adresini söyledi Erdem, her zamanki gibi ilkin onu evine bırakacaktı. Buyur, derse girerdi içeriye. Mary'nin oda arkadaşı Margarit'in dışarıda bulunup bulunmamasına bağlıydı bu! Bazı iyi saatine denk gelirse, 'Ben David'e bir bakayım.' diyerek odadan çıkıp onları yalnız bıraktığı da oluyordu. Ne var ki sonra geç saatlerde taşıt bulabilmek ayrı bir sorundu. Boş sokakları yaya tepmek bile gülün küçücük bir dikeniymiş gibi gelirdi ona." [Ö.129]

Türk ve Batı kültürlerini karşılaştırılan öyküde, başkahraman kadınların ikili ilişkilerde rahat davranmalarını kabullenemez. Yabancı kadınların kibar davranışlarına rağmen güven vermemesi, Erdem'i kendi eşine yöneltir.

2.1.3.1.11. Dışlanmış Kadınlar

"Yangın" adlı öyküde, Saadet, babası varlıklı biri olmamasına rağmen ucuza kumaş alıp çeşit çeşit kıyafetleri kendine uygun hale getiren yetenekli bir kadındır. Babası öldükten sonra da kendine özen gösteren kadın, resim dersleri almış, güllerle donanmış süs yastıkları yapmak için Hacı Durmuş beylerin evine ders almaya gitmiştir. Saadet, bir süre sonra aklını kaybeder. Güzel ve çalışkan olan Saadet'in aklını yitirme sebebi bilinmemektedir. Eşinin, çocuğunu alıp gitmesi komşularının tahminlerinden biridir. Saadet, insanlardan kaçır, aralarına karışmak istemez. Çocuğun anlattığına göre "...darmadağınık, kırılmış saçları arasında küçülmüş gitmiş bitkin yüzü, kızgın ısıltılarla bakan deli gözleri" [Ö.26]

vardır. Ondan, çok korkan küçük çocuk okul yolunu bile değişir. Aslında bu yangın, onun korkusunun sonu olması gerekirken başka korkulara yer açılır. Çocukta toplumculuk, eşitlik ve adalet duyguları yerleşmeye başlar. Çocuk, büyüdüğünde Saadet'in deli olmayı seçmediğini anlar. Eskiden saygı duyulan kadın zorda kalınca, bencil insanlar onun hayatını önemsememeye başlamışlardır.

“Engelli”de, anne, başkahramandır. Bir demircinin kızı olan çingene kadın –anne-esmer, anlamlı yüz ifadesine ve güzel gözlere sahiptir. Çingeneliğin verdiği sert üslubunun ardından anne şefkati de öyküde dikkat çeker. Oğlunun mutsuzluğu, ona annelik içgüdüsünden oğlunu korumak için herkese saldıracak kuvveti vardır. Çocuğunun okumasını, kimseden farklı olmadıklarını kanıtlamak ister. Ama yoksulluğu onun en büyük yarası olmuştur. Bu yüzden kendini ifade edemez ve saldırganlaşır. Oğlunun yanında diğer çocuklara kusur bulurken, onların sözünün geçtiği mekâna gittiğinde söylemek istediklerini içinden geçirir. Oğlunu üzenleri dövmek isterken yüzlerine bakmamayı tercih eder. Öğretmenin de tavrını görünce kendini savunmaya çalışır. Önce, Hayri'nin ilkokul öğretmenini över. Sonra istediği cevabı alamayınca öğretmeni iğneler, yumuşayıp yasal haklarından bahseder. Ama yine de orada istenmediğini görür. Son olarak tehditler savurur ve gider. Bu duygu ve davranış karışıklığı, bir annenin çocuğunu korumak isteyişindendir. Öğretmen onu okuldan alıp zanaat öğrenmesi için bir yere vermesi söylendiğinde aklına kocası gelir. Ateşler içinde demir döven babası gibi oğlunun iş yapmasını istemez. Ama çaresizdir. Halk ağzı ile konuşur. ““Ne oldu oğlum? Anlatsana! Yine o matamatikçi kırdı besbelli notunu. Corafiyeci midir nedir? Yoksa o uğursuz karı mı sıktı canını?”” [Ö.32] Çingene kadının da toplumdan biri olduğunu, devletin bir vatandaşı olduğunu göstermek için yazılan bu öyküde, öğretmen, diğer öykülerden farklı şekilde işlenmiştir. Çingene olduğu için çocuğun okuyamayacağını düşünen çocuklarla bir olmuş ve onun ötekileştirilmesine sebep olmuştur. Çocuğunu korumak isteyen bir anneyle karşılaştığında karşısına geldiğinde de kendi statüsünü kullanarak onu yok saymıştır.

“Kırsal İlişkiler” adlı öyküde bir işçinin gözünden yine bir çingene anlatılır. Çingene kızı, bakışları ile sıcak gelen ve Mahmut'un daha önce görmediği bir insan tipidir. Rahat ve samimi tavırları ile ilgiyi üstüne çeker. Mahmut ile

geçirdikleri süre çok kısa olmasına rağmen kendi sosyal ortamından olmayan birini etkileyebilmiştir. Tanımadığı adama derin derin bakıp onun balgamından bile tiksинmeyerek başkahramanı düşüncelerinden dolayı utandırmıştır. Çingeneleri güzel temsil eden karakterdir. Olay örgüsünün oluşmasını sağlayan genç kız yardımcı kahraman olarak öyküde yerini alır.

“Şeytan” adlı öyküde gençken hata yapan bir kız ve onun anlayışlı babası anlatılır. Kızını yaptığı hatadan dolayı suçlamayan adam, onu korumak ister. Durmuş Bey’in kızı, evli bir adama kaçmış, iki yıl kadar bu adamın kapatması olmuştur. Kaçtığı adamın nikâhlı karısı dava açınca kadın babasının evine dönmüştür. Yaşlı babasından başka kimsesi olmayan genç kadın, onunla birlikte pamuk tarlalarında çalışır. Kadın, yaptığı hatanın farkına varsa da, babası kızına sahip çıkmaya çalışsa da komşularından birileri bir gece kıza sahip olmak istemiştir.

2.1.3.2. Erkekler

Gürel’in öykülerinde erkekler, tıpkı kadınlarda olduğu gibi genç ve yaşlılar olarak genelleylebileceğimiz bir çerçevede verilmiştir. Yaşlılar, çalışkan, insanların söylediklerinden çok kendi dünyalarını önemseyen kişilerdir. Tecrübeleri onları olgunlaştırmıştır. “Denizdekiler”de Yaşlı Savaşçı, “Sürünün Çobanı”nda Bey, “Yıkıntı”da Murat Bey, “Kardeşler Canbazhanesi”nde yönetmen, “Şeytan”da Durmuş Bey örnek olarak gösterilebilir. Bunun yanı sıra ilk öykülerde kasabalarda gençler alkol kullanan, tembel, hırsı yüzünden başını belaya sokan karakterlerdir. Ama Gürel, gençleri umut vaat eden kişiler olarak da resmeder. Gürel, kadınlara şiddet uygulayan, karısına ve çocuğuna baskı yapan, zorba erkekleri de öykülerinde işlemiştir. Ayrıca Gürel’in öykülerinde işçi sınıfından olan gençlere de yoğun olarak yer verilmiştir. Eğitimli erkekler de öğretmen, doktor, avukat gibi mesleklere sahiptir ve hâlden anlayan kişiler olarak gösterilmiştir. Halk ile iç içe olan erkekler onlara ellerinden geldiğince yardım ederler.

2.1.3.2.1. Zorba ve Bağnaz Erkekler

Ferzan Gürel, öykülerinde bulunan zorba erkekler, insanlık duyguları zayıf kişilerdir. Onlar, ailelerine baskı uygular. Babalar kızlarını okutmaz, kocalar karılarına tecavüz eder, onları döver ve tehdit eder. Ailelerinin hayatlarını önemsemeyen bu erkekler, yaşadıkları çevreyi huzursuz ederler.

“Cennet’in Düşü”nde baba, Cennet’i okula göndermemek için yaşını büyütür. Öyküde karşıt güç olarak yerini alır. Aile içinde ondan korkulur. Klasik Anadolu köylüsünün bakış açısıyla tanımlanan bir babadır. Ataerkil aile yapısı gereği, anne ve çocukların isteklerinden, duygularından çok babanın tercihleri doğrultusunda bir hayat vardır. Cennet eve döndüğünde herkes affeder ama babanın gelişi beklenir. Çünkü evin sahibi odur ve kararı verecek olan asıl kişi de odur.

“Ümmü Bacı” adlı öyküde Haydar, Ümmü’ye zorla sahip olan, onu yuvasından eden adamdır. Sert ve kaba olarak betimlenen Haydar, istedikleri olmayınca kavga ve tehdit eder. İki çocuğu vardır. Kendini rahatlatmak için parmaklıklar ardından Ümmü’yü tehdit edip üzer, yıpratır. Yaşlı annesi ile oturan, genç bir adamdır. Çilli yüzü, birbirine yakın tilki gözleri vardır. Ümmü, onu çocuk olarak niteler. Fakat bu çocuk öykünün sonunda Ümmü’nün evine girer ve onunla birlikte olur. Öyküde yer alan iki erkek de aynı tavırlarla Ümmü’ye yaklaşmışlardır. Kendi hevesleri uğruna bir kadını duygusuzca yok ederler. Ümmü’nün söz söylemeye hakkı yokmuş ve başka sıkıntıları yokmuş gibi onu baskı altında tutarlar. Haydar, evinden ailesinden koparıp getirdiği Ümmü’ye bakamamış, hapse girmiş iken hiçbir şekilde kendi derdini anlatamayan Ümmü, Kalaycı’ya bile karşı koyamaz hâle gelmiştir. Bu sebeple öyküde yer alan erkekler karşıt güç olarak konumlandırılmışlardır.

“Boş Kâğıdı”nda İsmail, Hadiye’nin kocasıdır. Karşı güçtür. Eşi ile arasında çok yaş farkı yoktur. Fakat zıt karakterlerdir. Genç karısı tarlada ırgatlık yaparken İsmail, mahallede top oynar. O umarsız, kaygısız bir adamdır. Erkek için her şeyin mubah olduğunu düşünür ve karısını önemsemez. Onu çok sevdiğine inandırır ama onun kalbini kırmaktan geri durmaz. Almanya’ya eşini götürmemek için bin türlü bahane bulmuş en sonunda da tehdit etmiştir. Gönderdiği mektuplarda Hadiye’ye güzel hiç bir şey söylemez. En sonunda da boşanmak için mahkemeye başvurduğunu bildirir.

“Sevda Dağı”nda karşıt güç babadır. Hüsniye’nin babası öyküde Hüsniye tarafından dinamik bir kişilik olarak anlatılır. Kahvede boş oturan erkeklerdendir. O da bütün gezen kadınlara bakar ve dedikodu yapar. Kızını kaba kuvvetle evde tutmak ister. Kendisi başka kadınları rahatsız ettiği için ailesine de böyle davranılacağını düşünür.

“Şeytan”da Veli, öyküdeki yerini karşıt güç olarak alır. Eğitimsiz bir zorbadır. Kendine bedava içki ısmarlayan herkesi etrafına toplar. İnsanlar genellikle onun kötü bir insan olduğunu düşünür. Çünkü yakın olduğu herkesi içki içmeye alıştırır veya kadınlarla ilgilenmelerini sağlar. Ama kendisi bunun doğru olmadığını söyler: “Ne yaparsın adımız çıkmış bir kez: Sen gibi adamları içmeye, yok bilmem daha ne bok yemeye hep ben alıştırıyormuşum. Şimdi Allah’ını seversen söyle! Senin canın istemese ben nasıl zorlan içirtirim?” [Ö.96] Veli, tam bir köylü kurnazıdır. Saf insanları nasıl kandıracağını bildiği için, onları kullanırken bir yandan da onlara kıyak yaptığını düşünmektedir. Kendisine içki ısmarlayan arkadaşlarına kadınları önerir. Son kurbanı Recep’e de patronunun yanında çalışırken gördüğü dul bir kadını önerir. Kadını zorla kaçirtma planı kurar. Recep bu duruma itiraz edip ailesinden istemenin doğru olacağına inansa da planın gidişatına uymak zorunda kalır.

“İnsanın Hakkı ve Bir İsmail Hakkı” adlı öyküde başkahraman öykünün başında otobüse binen çelimsiz, üstü başı yırtık adamdır. Toplumun kolayca dışlayabileceği, ekonomik durumu kötü, sağlıksız, zavallı bir adamdır. Fiziksel olarak da o kadar zayıftır ki otobüs hareket ettiğinde dengesini sağlayamaz. Bu yüzden herkes onun sarhoş olduğunu düşünür. Kısık sesi ile kendisine yapılan itip kakmalara tepki verse de başarılı olamaz. İnsanları rahatsız edecek herhangi bir şey yapmasa da insanlar tarafından kabul görmez. İsmail Hakkı, zorba bir kabadayıdır. Kendini zayıfları ezmekle görevlendiren İsmail Hakkı, öyküde karşıt güç olarak yer alır. İnsanları incitmekten çekinmeyen kaba bir adamdır. Öyküde insanların çoğunluğunun çıkardığı asılsız bir dedikodu sebebiyle çelimsiz adamı otobüsten fırlatır.

“Umutsuzlanmanın İzdüşümü”nde Veli, karşıt güçtür. Öyküde bizzat bulunmaz. Herkesle iyi anlaşır. Yeni taşındığı mahallede de kısa zamanda sayılır bir kişi olmuştur. İş yerinde geçirdiği kazadan sonra içine kapanmış, uzun süre çalışmamış, kahvedeki arkadaşları ile de selamlaşmaz olmuştur. Bir gün Almanya’ya gitmeye karar vermiştir. Başlangıçta eşine ve kızına ekonomik olarak yardım ederse de sonraki gelişinde karısını bir şekilde ikna etmiş ve boşanmıştır. Alman vatandaşı olmak için oradan biri ile evlenmiş bir daha da dönmemiştir. Bütün mahalle Ayşe’yi saf, Veli’yi hain olarak anlatır. Veli, geçirdiği kazadan

sonra kendinden başka kimseyi düşünmez. Kaza geçirmesi gerçek yüzünü göstermesinde etkili olmuştur.

Zorba ve bağınaz erkekler, bulundukları toplumu davranışları ve düşünceleriyle huzursuz eder, kadınları bir obje olarak görür. Öykülerde görülen bu erkekler tecavüz, dayak ve tehditlerle kadınları sömürür. Kadınları istismar eden erkekler, bencil davranışları ile onları ekonomik anlamda çaresiz bırakır. Kaba ve bağınaz olarak değerlendirilen erkekler, öykülerde karşıt güç olarak yer alır. Bu erkeklerde, “Gül Kısmı Dikenli Olur” öyküsü dışında, değişme ve kendileriyle hesaplaşma görülmez.

2.1.3.2.2. Yozlaşmış Erkekler

Yozlaşma, insanın mesleki ve ahlaki bakımdan kendisine, değerlerine ve bütün insanlığa yabancılaşmasından kaynaklanan bir problemdir. İnsanın duyarlı ve soylu yanlarını körelten bu problem, Ferzan Gürel’in öykülerinde karşıt güç grubunu temsil eden karakterlerin özelliklerindendir.

“Kalıntılar” adlı öyküde Dünder, karşıt güçtür. Kendini bildi bileli işçilerden hoşlanmaz. Öyküde turistleri gezdiren Dünder’in Suna’ya olan ilgisi dışında hayatı hakkında çok şey anlatılmaz. Çok eskiden tanışan Suna ve Dünder’in düşünceleri çatışır. Suna’nın aksine aktif, nikbin bir yapısı vardır. Düşüncelerinin sebebini açıklamasa da dışa vuracak kadar cesurdur. Karşıt güç olmasının sebebi, yozlaşmış bir insan olmasıdır. Dünder, Amerikalıların işçilerin de kendileri ile aynı haklara sahip olduklarını bildiğini görse de kendi düşüncesinden vazgeçmez. İşçilerin kirli olduğunu, Anadolu köylüsü olduğunu ve onlara verilen paranın fazla olacağını düşünür.

“Sürünün Çobanı”nda Bey’in arkadaşı, karşıt güçtür. Kasabaya gelecek olan siyasetçiyi eleştirir. Bilgisiz insanlara demokrasiden bahsetmek doğru değildir, der. Bey, tecrübeli bir adam olduğu için, herkesin her konuda söz hakkına sahip olması gerektiğine inanır. Arkadaşı ise siyasetin sadece okumuş insanlara özgü olduğuna inanır. Yozlaşmış insan modelidir, çoban Recep’e yapacağı yorumları, Bey’e yapamaz. Bey ile konuşunca, eğitimin gerekliliğini savunmak yerine susar.

“Yıkıntı”da Seyfi, Murat Bey’in oğludur. İlk bakışta karısına körü körüne bağlı olduğu izlenimini verir. Ama zengin babasından aldığı güçle çapkınlıklar yapar.

O, iki ağabeyi gibi değildir. Baba parası yiyen, elinden hiçbir iş gelmeyen biridir. Üniversiteye gitmemiştir, ayrıca sanattan da anlamaz. Seyfi, şoförlük dahi yapamayacak kadar vasıfsızdır.

“Bit Yeniği”nde Avni Bey, öykünün başlarından itibaren doktoru tedirgin eder. Avni Bey, doktorun biricik kızı ile evlenmek istemektedir. Onun eğitim hayatı bilinmez ama ev sahipleri oluşundan bir cesaret aldığı düşünülebilir. Bankacı Nuri, sadece zengin olduğu için bu adamı iyi biri gibi anlatır. Fakat doktorun evine gece yarısı gelen hasta Avni’nin saldırısına uğramıştır. Doktor, Avni’nin bu yanlış hareketine neredeyse kahkahalar atarak ağlayacaktır. Avni, doktorun iç çatışmasını sonuca bağlar.

“Yalçın”da Oğuz, Yalçın’ın kendine en yakın gördüğü arkadaşıdır. Yalçın, onun küçüklükten beri hiç değişmediğini söyler. Oğuz aynı yakınlığı ona duymaz. Daha sakın ve rahat bir hayatı vardır. Böyle şeyleri düşünmeye vakit bulamaz. Evinde toplanan arkadaşları ile İngilizce müzikler dinleyip twist yapar.

“Kardeşler Canbazhanesi”nde karşıt güç olan Haydar ve arkadaşları, tarlada çalışan işçilerdir. Haydar, aslında Makbule’ye âşıktır. Fakat ailesinin Makbule’yi gelin olarak kabul etmeyeceğini bilir. Bu sebeple evlilik planını bir kenara koyarak Makbule’yle eğlenme planını kurar.

“Meryemana’da” adlı öyküde Erdoğan, umarsız bir insandır. Canı istediğinde ilgilendiği sevgilisi Birsen ile zıt karakterdedirler. Erdoğan sorumsuzdur, bu durum Birsen’e acı vermeye başlamıştır. Birsen Erdoğan’ın tavırlarından doğaya sığınarak kurtulur. Bencil bir erkek olarak öyküde yerini alan Erdoğan, sevgilisinin isteklerini göz ardı eder. Ayrıca kasabalıların ve köylülerin sıkıntılarıyla da ilgilenmez.

“Kent Pazarı”nda idare meclisi üyesi Sabih Bey, yörenin yerlisidir. Günün birinde Tanrı “yürü ya kulum” demiş ve ilde yaşamaya başlamıştır. Ara sıra ilçeye gelen Sabih, büyüdüğü kasabayı küçümser: “‘Şu köylülerin kılığı yaz-kış değişmez. Erkeğinde soluk hırka, kısa dar paçalı pantolon; Kadınında çiçekli şalvar, çatmalı başörtü. Sıcakta yanmazlar mı, soğukta üşümezler mi bunlar? Efendim yaşamasını bilmez bizim insanımız.’” [T.42] Sabih Bey, çıkarıcı bir adamdır. Görevi sebebiyle de nutuk atmayı öğrenmiştir. Günlük hayatında bile siyasetçi edasıyla konuşur.

Kendi hemşerilerinin onun hakkında düşündükleri kötü sözleri bilmez. Fakat kasabalıyı tanıyan Sabih Bey, onların duygularını sömürür. Kendi gibi düşünmeyen insanları zor durumda bırakmak için elinden geleni yapar. Sabih Bey, okuyan herkesten korkar, tedirgin olur. Yaptığı yanlış yönlendirmeler olumsuz sonuçlansa bile kendini bu yalanlara inandırır.

“Dirim Yarışı”nda Hamdi Bey, bir iş adamıdır. Uçak bozulduğu için ve elindeki porselen kasayı sağ salım Ankara’ya ulaştırmak için otobüsle yolculuk etmeyi tercih etmiştir. Ömrünü servet kazanmak için harcamıştır. Taşıt bozulduğunda, kasasını bırakıp gidemeyeceği için otobüsün başında beklemek ister. Karlı tepelere geldiklerinde geri dönüp kaçmak istemiş fakat herkes engel olmuştur. “Mal canın yongasıdır” diye düşünür.

“Ölü Gözünden Yaş”ta iç hastalıkları doktorunun kayınbabası, “Suçlu bulunan partinin, ilçedeki önde gelenlerinden olduğunu, kopardığı kredilerle az zamanda milyonlar vurduğu gerçeğini duymayan kalmamasına rağmen geçit alayında en önde yürüyebilen” [Ö.17], Aysel’e göre bir düş kırıklığı olan adamdır. Çünkü ideal insan ölürken o en önlerde yürüyebildiği için eleştirilir.

“Engelli”de müdür yardımcısı, sert mizacı ile öğle vakti okula geç gelen, işini savsaklayan ve öğrenciler arasında ayrımcılık yapan biridir. Öğretmen olmasına rağmen, yapılan hatanın farkına varmayıp çocuğun okumayacağını, çingene kadının konuşarak dilencilik yaptığını iddia eder. Müdür yardımcısı, konuşurken kadının yüzüne dahi bakmayıp kendince hükümler verir. Kendisini ilkokul öğretmeni ile karşılaştıran anneye, ““Burası ortaokul hanım! Sınıflardaki kalabalığı görüyorsun. Öğretmen hangi biri ile ilgilensin?””[Ö.35] der. Gürel, öykülerinde genel olarak öğretmenleri sağduyulu insanlar olarak göstermiştir. Bu öyküde ise müdür yardımcısı farklı çizilmiştir. Bir yol gösteren olmak yerine bir çocuğun geleceğine mâni olmuş, ailesinin de dışlanmasına ve üzülmesine sebep olmuştur.

“Oy Gelin Gelin...”de şehirliler karşıt güç olarak görülür. Köylüler ile havaalanında karşılaşan bu insanlar, şehrin yozlaşmış insanlarını temsil eder. Köylüleri giyimlerine göre değerlendirerek eğlenirler.

“Sevda Dağı”nda kasabanın erkekleri de karşı güçtür. Kendi yarattıkları dünyada kadınları kısıtladıklarını fark etmezler. Herkese laf edip kendi ailelerini bu laftan korumak için eve kapatmak isterler. Kasabanın üstün gücü erkekler, kahvehanede zaman öldürürler. Kadınlar kendilerine eğlence yeri bulduklarında da erkekler, özellikle gençler o bölgeye yönelirler. Hüsniye, yaşam alanlarını daralttıkları için onlara tepkilidir.

“Allı Basma”da karşı güç olan adam, Niyazi’nin evini almak isteyen, güzel giyimli, güzel konuşan, saçları ağarmış ve yüzündeki çizgileri ile insana güven veren biridir. Bu yüzden Niyazi evini ona satmasa da odayı kiraya verir. Adam, gerekçe olarak burayı çok sevdiğini ve yapı işleri ile uğraştığı için burada kalmak istediğini söyler. Niyazi bu durumu fazla sorgulamaz. Cavide’nin şehre merak sardığının farkındadır. Bu sebeple onun merakını tetikler, böylece pansiyona sahip olabileceğini düşünür.

“Kumar”ın başkahraman Rasim Bey, gençlik yıllarında kasabaya atanmış bir memurdur. Temiz giyimi, uzun boyu ve iyi işi ile her kadının kendine eş olarak görebileceği bir gençtir. Kasaba halkı o kadar çok sevmiştir ki Rasim Bey’i kumar oyunlarında aralarında görmek için hepsi davet eder. İşten arta kalan zamanlarda ara sıra bu tür mekânlara uğrayan Rasim Bey, güzel havalarda da kasabanın dışındaki bahçelere uzun yürüyüşler yapar. Bu yürüyüşleri sırasında bir kıza âşık olur ve onunla mektuplaşmaya başlar. Dedikodular artmaya başladığında, Noter Ferit Bey, Rasim Bey’i bu durumdan kurtarmak için Kamışlızâdeler’in zengin kızı Perihan ile evlenmeye ikna eder. Rasim, evlendikten sonra para kazanmak hırsıyla çevresinden uzaklaşır. Sonunda Rasim Bey, oğlu Erhan ve paradan başka bir şeye değer vermeyen biri olup çıkmıştır. Eski yaşantısına dönmek için çok çalışan Rasim Bey, karısının uyarılarına rağmen oğlunu da yanlış yetiştirmiştir.

“Kamyonlar Sığır da Taşır” adlı öyküde başkahraman Hasan içinde bulunduğu durumdan rahatsız oluşu ile geçmişine döner:

“Hasan onun çamurluklara basarak taşıtların kenarlıklarına tırmandığını, oradan bir süre sığırlara baktığını incelediğini görüyordu. İçine bir kurt düşmüştü Hasan’ın, bir suç ortaklığının karmaşıklığı ağırlığını duyurmaktaydı ona yüreğinde: ‘Dürüst iş yapıyorum. Anlımın teriyle para kazanıyorum.’ diyemeyecekti bundan sonra... İlk bilinçlendiği günlerde, gelecekte neler ummuştu, şimdi ne bulmuştu! Sade kendisi mi? Anası, babası, yakınları, herkes onun çok başarılı bir kişi olmasını beklemişlerdi yıllarca... Kavgacılığını bile atılganlık sayarak umutlanmışlardı. Mahalledeki çocuklarla bir ceviz uğruna dövüşür, haksızlığı hiçbir biçimde kabul etmezdi. Bu böyle sürüp gitmiş, hele ilk

gençlik yıllarında hak beklediği kavramların gözü pek bir savunucusu olmuştu. ‘Az daha bu yüzden okka altına giriyorduk!’ diye geçti usundan... Üzgün üzgün gülümsüyordu olup bitenlere şimdi.” [Ö.118]

Kamyon şoförleri düşüncesizce işlerine devam ederken Hasan da bir süre sonra onlara uyum sağlar. Hasan, çocukken savunduğu değerleri artık kaybetmiştir. Kendi iradesine hâkim olamaz.

“İnsanın Hakkı ve Bir İsmail Hakkı” adlı öyküde otobüsteki yolcular, sosyal ortamı sağlamakla görevli kişilerdir. Yoksul adamı, giyimi sebebiyle acımasızca eleştirirler ve sonrasında da onu hırpalayan kabadayıyı suçlamazlar.

“Yazgı Bunun Neresinde”de Nebil, Nüşet’in annesine göre kumarcı ve içkicinin tekidir. Fakat Nebil, Nüşet’in annesine tepki göstermesi için Nebil, bir araçtır.

Gürel’in öykülerinde görülen yozlaşmış erkekler grubu, yine kasabalı/köylü kişilerdir. Sorumluluktan kaçan, kıskanç, ekonomik çıkar ve kişilik bunalımı öykülerdeki yozlaşma problemleridir. Dolayısıyla onlar, halkın sorunlarından uzak, dolandırıcı ve bencillerdir.

2.1.3.2.3. Yaşlı Erkekler ve Genç Erkekler

Yaşlı erkekler, Ferzan Gürel’in öykülerinde tecrübeli ve olgun insanlar olarak yer alır. Vatan sevgisi, çocuklarının hayatını düşünme ve topluma faydalı olma konusunda duyarlı kişiler olarak tasvir edilirler. Gençler ise, yaşama ayak uyduramayan psikolojisi bozulmuş, şehirleşme ile yozlaşmayı karıştıran, doyumsuz kişiler olarak gösterilir. Bunun yanında gençlerin umut vaat ettiklerini göstermek için iyi örnekler de sunan yazar, eski-yeni çatışmalarını yaratmak ister.

“Denizdekiler” adlı öyküde, dede ve torun aynı düşüncede birleşirler. Yaşlı savaşçının kurtardığı ülkede söz sahibi olmak isteyen torunu, her şeye rağmen eylemlere katılır. İki ayağını savaşta kaybeden dede yönlendirici kahramandır. Yaşlı savaşçı, yazarın sözünü emanet ettiği ikinci kişidir. Öykünün başından sonuna kadar özgürlüğü savunur. Ailesine karşı çıkarak tutsaklığa karşı özgürlüğü savunan üniversite öğrencisi torununu gönülden destekler. Oğlu bu durumu bencillik, fesatlık ve delilik olarak yorumlasa da kendisi: “...Delilik dediğin o kutsal ateş olmasaydı, bugün ne Atatürk vardı ne de onun Türkiye’si,!..” [E.28] diye cevap verir.

“Kardeşler Canbazhanesi”nde Foto Celal, olgun ve umut vaat eden bir gençtir. Kadınları kıyafetleri ve meslekleri ile yargılamayan onları geri plana itmeyen biridir. Öykünün başından beri kendi hedefinde, çizgisini bozmadan ilerler. Her hareketini Makbule’nin iyiliği için yapar. Celal, karamsarlık ve iyimserlik, umut ve umutsuzluk, korku, şüphe, heyecan duygularını eş zamanlı olarak yaşar. Her birinde de kendi duygularına sahip çıkmaya çalışır.

“Güdülen Develer”in başkahramanına yardım eden genç, şehir hayatını henüz benimseyemeyecek kadar genç olduğu için yaşlı kadına ilgi gösterir, ona yardım eder. Yere düşen kadına yardımcı olan gençte ‘yardım edebilmiş olmanın verdiği doygunluk’ vardır.

“İnsanın Hakkı ve Bir İsmail Hakkı” adlı öyküde delikanlı, çelimsiz adamı savunan bir gençtir. Hiçbir suçu olmadığı halde zavallı adama bu kadar yüklenilmesinden rahatsız olur ve iri yapısına rağmen kimliğini görene kadar kabadayının karşısında durur.

“Sürünün Çobanı”nda Bey, koyunların sahibidir. Tecrübeli bir iş adamı olan Bey, çobanın koyunlarına verdiği önemi görmezden gelmez. Gönül ilişkilerini ön planda tutarak işini yapan Bey, sorumluluk sahibi, eğitime önem vermeyen ama iyi kalpli bir adamdır. Siyasi olarak ‘namuslu bir dikta’dan yanadır. Arkadaşı onunla alay etse de halkın eğitimden önce başka şeylere ihtiyacı olduğuna inanır.

“İstekler Peşinde”, yeni nesil insanını anlatır. Bulunduğu yerden uzaklaşmak ve yeni şeyler öğrenmek isteyen başkahraman, arzularının peşinden gider ve bu arzuların hiçbir zaman bitmeyeceğini düşünür. Kasabasından ayrılan genç, merak duygusundan dolayı doyumsuz oluşu ile dikkat çeker: “Öteden beri aradığı, bulmaya çalıştığı bir şey vardı...” [E.60] diyen yazar, modern insanı tanımlamak istemiştir.

“Komşu Bahçede Güller Soluyordu”, aile kurumunun değişimini anlatır. Eski, sıcak ve kalabalık ailelerin yaşadığı hayat ile yenedünya düzenine ayak uyduran genç bir çiftin hayatı konu edilir. Komşuluk ilişkileri zayıflamış, insanlar birbirini önemsememeye başlamıştır. Yaşlı bir adam ve genç bir çift ile örneklenmiştir Şahısların ve mekânın zamanla değiştiği, yaşamın anlamının kendinden öncekinin işlerini tamamlamak olduğu anlatılır. Modern insanın bencil davranışları ile

hayatta iz bırakmadan gidişleri ile toplum yararına çalışan kişiler, yaşlı-geç karakterler üzerinden işlenmiştir.

“Yıkıntı”da Murat Bey, zengin ve anılarına bağlı yaşlı bir adamdır. Oğlu ve onun karısı yeni nesil vurdumduymaz insanları temsil ederler. Murat Bey, zengin bir iş adamıdır. Üç oğlu vardır. Gidecekleri kasabadaki köşkte çocukluğu ve gençliği geçmiştir. Burada çok güzel anıları olduğu için köşkü satmak ona zor gelir. Öyküde Murat Bey, anılarına bağlı itaatkâr ve mütevazı biri olarak tanıtılır. Murat Bey, kasabalılar gibi değil İstanbul Türkçesi ile konuşur. Oğlu Seyfi babasının parası ile hayatını devam ettiren elinden hiçbir iş gelmeyen bir gençtir. Babasının tüm parasını kaybetse şoförlük bile yapamayacak kadar yeteneksizdir. Yanında bulunan eşinin avukat ile flört etmesini görmezden gelerek kendini modern olduğunu düşünür.

“Boş Kâğıdı”nda Hadiye’nin babası, “Şeytan”da Durmuş Bey, kaçırılmak istenen kızın babası, tecrübeli kişileri temsil ederler. Babaları çocuklarının hatalarını affederler ve diğer insanların sözlerine aldırılmazlar. Kızlarına sahip çıkan kişilerdir.

“Kordon Boyu”nda İlhami Bey ve eski dostu Halet Bey yaşlı insanları, Oğuz ve İlhami Bey’in yeğeni gençleri temsil eder. İlhami Bey, İkinci Dünya Savaşı’nın etkilerinin dağılmaya başladığı dönemde yeni kurulan partinin milletvekilidir. Bir kız bir erkek olmak üzere iki çocuğu vardır. Oğlu Oğuz, balık tutmayı çok sever, kızı Meral ise dünyadaki herkesi çok sevebilecek bir kalbe sahiptir. Değişen zamana kendisi de ayak uyduran İlhami Bey başarılı bir hayat sürmüştür. Eski dostu Halet Bey de tecrübeleri ile arkadaşına destek olan güçlü bir karakterdir. Oğuz ise karısından boşanmıştır. Maddi durumunun kötüye gitmesinden dolayı babasıyla birlikte yaşamaya başlamıştır. Oğuz, öyküde tecrübesi ve güçsüz olarak tanıtılan Oğuz intihar edecektir. İlhami Bey’in yeğeni, ‘zamane’ olarak tanıtılır. İlhami Bey, yeğeni ile hastaneye giderken, onun trafikte küfürler edişini hayretle izler. Çabuk sinirlenen yeğen, sabırsız ve kabadır.

“Kardeşler Canbazhanesi”nde yönetmen, Gürel’in umut dolu yaşlı adamlarındandır. Pasif bir karakterdir. Yönetmen kantocu kızı ve Makbule’yi kasabanın arsız gençlerinden korumak ister. “Kardeşler Canbazhanesi”nde gençleri temsil eden yozlaşmış, eğitimsiz ve zorba erkekler de vardır. Haydar ve

arkadaşları, olumsuz düşüncelerini birbiriyle paylaşarak hayata geçirmeye çalışan bu grup iflâh olmaz kesimi temsil eder.

Gürel'in öykülerinde yaşlı ve genç erkekler bazen eski-yeni çatışmasını oluşturur bazen de aynı noktada birleşirler. Genel olarak yaşlı erkekler, tecrübelerinden dolayı, güçlü ve saygıdeğer kişilerdir. Yaşlı erkekler, anılarına bağlı, yaşadıkları sıkıntıları unutmayan ve diğer insanlara saygılı kişilerdir. Gençler ise iki ayrı grupta toplanmıştır. Eğitimli genç erkekler, kadınlara ve diğer insanlara saygı gösterirler. Onların yaşam alanını kısıtlamaz ve toplumsal faydayı ön planda tutarlar. Eğitimsiz gençler ise kaba kuvvete başvurarak kadınlardan faydalanmayı seçerler. Kendi çıkarları doğrultusunda hareket eden bu gençler, özellikle grup hâline geldikleri zaman çevrelerini huzursuz ederler.

2.1.3.2.4. Eğitimli Erkekler

Ferzan Gürel'in öykülerinde yer alan eğitimli erkekler, öğretmenler, doktorlar, mühendisler, bürokratlar, akademisyenler, avukatlar, jandarma ve polisler ile üniversite öğrencileridir. Bu kişiler öykülerde genel olarak başkahraman olarak anlatılırlar. Öykülerde şahsi bir derinlik ve inceliklere sahip olan eğitimli erkekler, unutulmuş değerlerin hatırlatmayı amaç edinmişlerdir. Onlar anılara sahip çıkmayı öğreten, kadın haklarından haberdar ve devlet-vatandaş ilişkisini düzenleyen kişiler olarak dikkat çekerler. Eğitimli erkekler sosyal düzeni zorbaların istismarından korurlar.

Doktorlar

“Deniz Feneri” adlı öyküde doktor, iyi bir ailenin çocuğudur. Eğlenmek için gittikleri kasabada acil durumda olan bir hastaya bakması için çağırılır. Karısını ve arkadaşlarını yalnız bırakmaktan şikâyetçi olan doktor, hastanın çaresizliğini gördükten sonra dünyanın adaletsizliğini düşünür.

“Hasibegiller”de başkahraman Doktor Sabri'dir. Yazarın da sözünü emanet ettiği Sabri, doktor ve sıradan insan olarak iki ayrı kimlik taşır. Sabri, düşüncelerini hayata geçiremez. Öyküde, söz konusu fikir olan ‘toplumsal yaralara eğitim ile merhem olmak’ düşüncesinin dışına çıkmaz. Bir grubun ortak değer ve niteliklerini şahsında taşır. Gürel, öyküsünde eğitim eksikliğinin yol açtığı toplumsal bozuklukların insanın ruh sağlığını da etkileyeceğini anlatır.

“Bit Yeniği” adlı öyküde doktor, başkahraman ve anlatıcıdır. Ferzan Gürel’in öykülerinde bulunan eğitimli insan modelini temsil eder. Sürekli düşünceli olan doktor ailesini, toplumu ve geri kalan her şeyi sorgular. Etrafındaki insanları ve kendisi eleştirmekten çekinmez. Güçlü bir karakterdir. Kızının zengin talibine güvenmediği için karşı çıkar. Kızını görücü usulü ile evlendirmek istemeyen doktor, müdahale etmese de olaylar onun istediği yönde gelişir. Öykülerinde halkın problemlerine de doktorun gözünden yer verilir. Muayenehaneye gelen hastalardan birinin ayaklarında birbirinden farklı iki ayakkabı vardır. Doktor buna rağmen ücretin yarısını ondan almıştır.

“Eski Türkülerin Emine’si Yok Artık”ta doktor, yardımcı karakterdir. Emine, kocasının yaptıklarını doktorla paylaşmış ve ondan akıl almıştır. Emine’ye gerçek düşüncelerini söyleyemeyen doktor, onun kocasının yaptıklarına tepki göstermesinden memnun olur.

Avukatlar

“Yıkıntı”da Murat Bey’in avukatı, başkahramandır. Avukat, öykünün başında Murat Bey’in gelini ile flört ederken kasabalıları görünce fikrini değiştirir. Şehirli ve köylü kadınları, fiziksel özellikleri ve ahlaki değerleri ile kıyasalar. İki ayrı yaşantıya sahip kadınları kıyasladıktan sonra, kasabalıları yüceltir.

“Yankol’un Rıfat”ta yazarın sözünü emanet ettiği kahraman Avukat Erdoğan’dır. Erdoğan, sekiz yıl önce Sabri Bey’in işinden atılan Rıfat’ı, eski patronunun evinin kenarında dolaşırken görmüş ve davasını üstlenmiştir. Öyküde Erdoğan, müvekkili Rıfat’ı yıllar sonra ona atılan iftiradan aklamıştır. Hayata bakışını şöyle dile getirir; ““Varlıklı kişilerin yoksulun hakkını yemesine içerlediğim ölçüde beni çileden çıkaran başka bir neden yoktur! Nasıl da yapabilirler bunu?...” [T.26] İnsanlara karşı merhametlidir. Zenginin fakiri ezmesini istemez. Patron Sabri Bey, şoförü Rıfat’a iftira atmış onun hayatını mahvetmiştir. Avukat ise halkla olan ilişkisi ile toplumu anlayan biri olduğu için tarafını Rıfat’tan yana belirlemiştir. Davayı kazanmış fakat elinde olmayan sebepler ile geciken adalet yerini bulamamıştır.

Akademisyenler

“Ayşelerden Biri”nde Doçent Kaya, bir araştırmacıdır. Kendi araştırmasını yapmak için geldiği köyde seferberlikten sonra geride kalan insanların yaşamını aktarmak için araştırma yapar. Bulguları ile köylü ve şehirli kadınlar arasındaki farkları ortaya koyar. Doçent Kaya, Gürel’in öykülerinde görülen toplumcu insanlardandır.

Bürokratlar

“Kent Pazarı”nda Sabih Bey, bir politikacıdır. Partilerinin genel başkanının öldürülmesini çarpıtarak halka yansıtır. Ahlaki değerleri düşük biri olarak öyküde yerini alır. Sabih Bey, nutuk atma fırsatını bulduğunda muhaliflerden kurtulmak için halkı kışkırtır. Kitapçının dükkânını yakan halk eğitilmiş diğer kişilere de saldıracaktır. Öyküde kitapçı Hüsnü, yazıhanesi olan Ahmet Bey ve Bekir Bey gibi eğitilmiş kişiler Sabih Bey’in karşısında yer alır.

Öğretmenler

“Dirim Yarışı”nda otobüste yedek subay öğretmen, iki farklı düşünceye kişilerdir. Servet kazanmak peşinde ömrünü harcamış esnaf, mallarının peşinde olan esnafın para kazanmak hırslı, öğretmeni rahatsız eder. Yedek Subay Öğretmen, esnaf gibi bireysel düşüncenin toplumsal düzeni bozduğunu, kişinin bolluk içinde olsa da tek başına iken mutlu olamayacağını anlatmaya çalışır. Öğrencilerle ve aileleri ile daha yakın ilişki içinde olan yedek subay, rahat bir hayat sürmek için herkese aynı gözlerle bakılması gerektiğini düşünür.

“Yıkıntı”da öğretmen, Lala’nın oğludur. İdealist bir tiptir. Eğitimini alıp kendi kasabasına dönmüş ve burada öğretmenlik yapmaktadır. Murat Bey’e bütün köy ve Murat Bey’in ailesinin yanında ders vermiştir. Babasına verilen harçlığı okulun ihtiyaçlarını gidermek için kullanacağını söylemiş ve ona bir makbuz kesmiştir. Murat Bey, sevilen bir insan olsa da artık kasabaya ait bir insan olmadığından kasabalılar, ona uzaktan bakarlar.

“Engelli” öyküsünde, öğretmenler, diğer öykülerden farklı tasvir edilmiştir. Taraflı davranan bu öğretmenler öyküde acımasız olarak görünürler. Öğretmen ve müdür yardımcısı, çingene anneyi küçümseyen, halkı sosyal sınıflara ayıran zalim kişiler olarak gösterilir. Öğrencileri Hayri, diğer çocuklar tarafından dışlanıp

hakarete uğrasa da çingene olduğu için onu savunmazlar. Bu duruma tepki gösteren anneyi dilencilikle ve taşkınlık yapmakla suçlarlar.

Jandarma ve Polisler

“Dirim Yarışı”nda Candarma Ahmet, Yusuf’u iyilikle ikna edip saklandığı yerden çıkaran adam, kurt ulumalarına karşın sürekli tetikte durur; şoför ve yardımcı ellerindeki fener ile gidecekleri yolu aydınlatırlar; kucağında çocuğu ile yürüyenler; yaşlıların koluna giren genç üniversite öğrencileri; teğmen her biri yardımlaşarak köye ulaşırlar. Jandarma, bu öyküde halkın yanında olan, onlara yol gösteren kişi olarak tanıtılır. Bunun yanı sıra “Ölü Gözünden Yaş” ve “Kuyu” adlı öykülerde polisler, öğrencilere işkence eden ve onları öldüren kişiler olarak tanımlanır. “Çürük Mandalınlar” de yer alan polisler, öyküde Mehmet ve Mustafa’yı dinleyerek görevlerini yapan dekoratif unsurlar olarak yer alırlar.

Üniversite Öğrencileri

Öykülerinde üniversite öğrencilerine yer veren yazar, onların çektiği sıkıntıları göstermek ister. Üniversite eğitimlerini tamamlamak için çalışan ve diğer insanlara saygı gösteren gençler, eylemlere katıldığı için eğitimlerine ve ahlaki değerlerine bakılmaksızın işkenceye maruz kalmıştır. Yazar, öğrencilerin de aileleri olduğunu ve sadece fikirlerinden dolayı bütün hayatlarının yok olamaması gerektiğini düşünür. Bu öykülerinin atmosferini de karakterlerin acıları ile şekillendirir.

“Dirim Yarışı” adlı öyküde Selim, yeryüzünü acılardan arındırmanın tek yolunun çalışmak olduğunu düşünen ve duygularını örtbas eden üniversite öğrencisidir. Arkadaşı Tıp öğrencisi Erkan ile birlikte köye girerlerken ellerine aldıkları sopa ile köpekleri kovalayarak grup içinde görev alır.

“Kapan”da başkahraman Hasan, bir tıbbiye öğrencisidir. Devletin isteklerini yerine getirmediğini düşünen gençlerle birlikte eyleme katılmıştır. Adı arananlar listesine yazılınca Adil ismini kullanarak eylemlerini sürdürmüştür. Bu uğurda okulunu bitiremeyip, o çok sevdiği kızla evlenememiş, bir yıldır da ailesini hiç görmemiştir. Bir gün araba devrilince ya da bir kurşunla başını yaralayıp hastaneye getirilmiştir. Politikada söz sahibi olmak isteyen genç, bütün hayatını

davası uğruna yok saymıştır. Karamsardır fakat yaptıklarından pişman olup olmadığı bilinmez.

“Ölü Gözünden Yaş” adlı öyküde genç öğrenci, öykünün olay örgüsünün oluşmasını sağlar. Genç, siyasetten dolayı öğrenciliği bırakıp bir işte çalışmaya başlamıştır. Burada siyasi görüşü ile yüceltilmiş bir tiptir. Onun gibi yüzlercesine olduğu gibi fikirleri yüzünden hayatını kaybetmiştir. Okulu bırakıp istediği insanlarla dahi konuşamayan, sevdiklerinden hatta kendi adından uzakta biridir. Kendini topluma karşı sorumlu hisseder. Bu sebeple başkalarının hatalarına karşı onlar adına özür diler. Yüce gönüllü bu genç yaptığı işten gocunmayan kaliteli biridir.

Gürel’in birçok öyküsünde kahramanların isimleri verilmez. Bu herhangi biri olabilecekleri içindir. Küçük insanı işleyen Gürel, isim kullanırken de halkın, işçi sınıfının, köylünün kullanabileceği isimleri seçer. Amacı onları ön plana çıkarmaktır.

“Kuyu” adlı öyküde başkahraman ve arkadaşı, aynı ideolojiye sahiptir. Bulundukları yerde kötü bir şey yapmadıklarını düşündükleri hâlde buradan kaçmaya çalışırlar. Çünkü etrafını saran polisler onları yakalarsa işkence edeceklerdir. Özellikle başkahraman kendisine: ““Sen yerine dön çabuk, orada kal!”” [Ö.21] diyen arkadaşı ile kuyuya düştüğünde: ““Aman oğlum! Olduğun yerde kal!”” [Ö.21] diyen annesini hatırlar. Çocukluğundaki gibi karanlık bir kuyuya düştüğünü anlar. Adları söylenmeyen başkahraman ve olayların gelişmesini sağlayan yardımcı kahraman, içinde yaşanan siyasi ortamın zararlı yanlarına tepki gösteren kahramanlardır.

“Çemberin Püf Noktası”nda Tefvik, öyküde ‘açık renk yağmurluğu olan, uzun boylu bir arkadaş’ olarak tanımlanır. Işıl’ın duyarlı bir insan olmasını sağladığı için yardımcı karakterdir. İzmir’de yaşayan çocuk İstanbul’da üniversite kazanmış ve gitmeden önce sevgilisi ile vakit geçirmek istemiştir. Ailesi de yoksuldur. İzmir’den daha soğuk olan İstanbul’a giderken üstüne alacak bir paltosu bile yoktur. Herhangi bir siyasi grupta da alakası olmayan bu genç, kahvehaneye yapılan saldırıda hastaneye kaldırılır.

“Sevda Dağı”nda yönlendirici kahraman olan Muammer, aydın tipini temsil eder. Kasabanın imkânlarından elinden geldiğince faydalanmaya çalışır. Drama eşrafından Zübeyir’in oğludur. Demircilik yapar. Bunun yanında Halkevlerinde kitaplıktan çıkmayan, müzikle ilgilenen ve kasabanın diğer erkekleri gibi davranmayarak dikkat çeker.

“Dönen Irmak” adlı öyküde İhsan, doğup büyüdüğü kasabanın önemli insanı olmak yolunda ilerler. Karşısına çıkan zorluklara göğüs gerer ve hedefine ulaşmaya çabalar. Kendinden sonra gelecek nesil için de elinden gelen yardımı yapar. Hayallerini gerçekleştirmenin imkânsız olmadığını gösterir. İhsan, kasabanın ekonomik durumu düşük olan ailelerinden birinin oğludur. Başkahraman Yaşar’a rol model olarak gösterebiliriz. Yazları çalışıp para kazana İhsan, kışın okuluna gider.

Mühendisler

“Tedirgin Kulaklar”da hakkında çok fazla bilgi sahibi olmadığımız başkahramanın, işçilerin ona karşı olan tavırlarından anlaşıldığı üzere tarlada söz sahibi biridir. Bunun dışında işçilerle yakın ilişkiler kuran daha mantıklı düşünen ve kendi hayatına da önem veren biridir. Salih’i dinleyen, ona akıl veren ve ölümüne çok üzülen anlatıcı kahraman duygusal ve duyarlıdır.

Memurlar

“Dile Kolay Yıllar”da anlatıcı kahramanın yaptığı gözlemler ve konuşmaları ile eğitilmiş ve çalışkan, duyarlı bir insan olduğu anlaşılır. Anlatıcı kahraman, hayvanların çıkar çatışmasından savaşını, iyi-kötü, zengin-fakir, güçlü-zayıf çatışması olarak yorumlar. Her zaman kötü, zengin veya güçlü olanın kazanamayacağını çocuklarına anlatır. Kasabanın şehir hayatını bilmeyen inanlarını ve onların evlerindeki huzura sahip olmak ister. Yazar, kasabalıları korumak adına yapılacakları, başkahramanın konuşmalarıyla verir. Yazarın sözünü emanet ettiği kahramandır.

“Gül Kısmı Dikenli Olur”da başkahraman, eğitilmiş olmasına rağmen geçmişinde kadına bakış açısı ile gerici olarak nitelendirilebilecek biridir. Başkahraman, kendini inatçı, despot biri olarak tanıtır. Kendi söylediklerinin dışında kimsenin haklı olabileceğini düşünmez. Düşüncelerini bu kadar kesin söylemesi etrafındaki

insanları kendinden uzaklaştırmıştır. Günün birinde fikirlerinin ortak olduğu bir kadın karşısına çıkar. Onu çok sevmesine rağmen kadının sözleri başkahramanı rahatsız eder. Kendinden bir şey isterken emir cümleleri kullandığını düşünür. Ama onu diğer insanlardan farklı bir şekilde sevdiği için kadına kıyamaz hatta istediği her şeyi ona söylemez.

“Dirim Yarışı” adlı öyküde Aykut, Ankara’ya iş için gitmektedir. Gittiği zaman genel müdürle konuşarak ya da Danıştay’a fikirlerini açıklayarak içinde bulunduğu durumdan kurtulacaktır. Liderlik özelliklerine sahip olan Aykut, iyimser düşüncelere sahiptir. Eskiden gerçekleşmiş olayları boş anlarında düşünüp birleştirmeye çalışan biridir. Fakat bazen büyük durumlar karşısında erken hükümler verir. Yolculuğun verdiği genel durumla ilgili olarak onu da düşünceler sarmıştır. Hatalarından ders çıkaran Aykut’un konuşmalarından eğitimi olduğu anlaşılır:

“Hem ne diye umutsuzluğa kapılacaktı? Bir ulusun yaşantısında devrimler, her zaman bir ileriye yöneliş olmuştu. Ama er ama geç... Bu inancını kendine tam olarak doğrulamak için, o güne değin tanıdığı devrimcileri birer birer aklından geçirdi. Onlar da aynı kanıyı paylaşıyorlardı: Bunca çabalar, yazılanlar, söylenenler boşuna değildi elbet!” [T.80]

Aykut, taşıt yolda kaldığında bir nutuk atarak, ilerde bildiği bir köy olduğunu ve donmadan oraya girmeleri gerektiğini insanlara anlatır. Birkaç kişinin karşı çıkmasından sonra toplu halde kar, tipi, karanlık ve korkuya hep birlikte karşı çıkarak köye ulaşmalarını sağlar. Yolculuğunun başında darbe ile her şeyin düzelmiş olabileceğine inanırken, toplumsal olarak çok da geri olduklarını görünce kendini konuşmaktan alamaz. Aykut, yazarın sözünü emanet ettiği kahramandır:

“Geçmişte geçenlerle günümüzün olayları ve zamanımızın sorunları arasında bir ilişki, bir benzetiş bularak, çözemediklerime bir açlık kazandırmaya çalışırım... İşte şimdi de, bugün başımızdan geçenler; burada karşılaştığım, birbirinden çok ayrı durumlarda bulunan kişiler; bana milletçe içine düştüğümüz çıkmazı düşündürdü. Bilmem nedense, çok eskiden görmüş olduğum bir at koşusunu aklıma getirdi: Engelli bir koşuydu bu! Boy boy, renk renk atlar bu koşuya katılmıştı. İçlerinde güçlüsü de vardı güçsüzü de... Kimi iyi eğitilmişti kimisi böyle bir yarışta ne yapıldığını bile bilmiyordu. Ne vardı ki eşit koşullara sahip olmayan atların hepsi bir çetin yarışta koşmaya zorlanmışlardı. Bunun sonucu, engeli aşarken düşüp sakatlananlar çok oldu. Ağılı ilaçlarla şahlandıran gencecik bir at, yarışı kazandığı sanılırken, oracıkta düşüp öldü... Geride kalarak nal toplayanların, engellerin önünde şaşırıp kalanların acıklı durumunu yeniden gözlerimin önünde canlandıran bir benzetiş buluverdim çoğunluğumuzun dramını düşünürken. (Biz insanlar, yarış atları değiliz!) diyen bir başkaldırma uyandı içimde.” [T.105-106]

Ferzan Gürel'in öykülerinde meslekler, kişilerin eğitim düzeyini göstermesi açısından önemlidir. Toplumsal farkındalığa aldıkları eğitim sayesinde sahip olan kişiler, halkın içinde bulunduğu durumun farkına varmasını sağlarlar. Bununla birlikte eğitim almalarına rağmen acımasız davranan kişiler de öykülerde yer alır. Öğretmenler, güvenlik güçleri ve doktorlar, halka zulmeden kişiler olarak görünürler.

2.1.3.2.5. İşçi ve Köylü Erkekler

Ferzan Gürel'in öykülerinde işçiler toplumsal gerçekçi duyarlılıkla ele alınmışlardır. Öykülerde gerçekçi bir tarzda anlatıldıkları görülür. İşçiler, dönemlik olarak pamuk toplayan ya da yol yapan Anadolu köylüleridir. Geçim sıkıntısı yaşayan bu insanlar, genellikle sosyal ortamı sağlayan unsurlardır. Öykülerde başkahraman olarak da yer alırlar. İşçiler, içinde bulundukları durumlarından şikâyet etmezler.

“Sürünün Çobanı” adlı öyküde Recep, küçük insanı temsil eden başkahramandır. Yıllarca beslediği, Bey'in koyunlarını, trenle İstanbul'a göndermekle görevlidir. Recep, çalışkan ve duygusaldır. Erkenden kalkıp sürüsünü otlatır. Sürüsüne o kadar bağlıdır ki onları kesime göndermek ona zulüm gibi gelir. Olayların akışını değiştirmez.

“Çürük Mandalinler”, Ege kasabalarından birinde yetişen iki çocukluk arkadaşının öyküsüdür. Mehmet ve Mustafa aynı yerde büyüyen iki farklı karakterdir. Mehmet, ailesine bağlı ve namuslu bir gençtir. Başkahraman Mehmet, nişanlıdır ve evlenmek için para kazanmak ister. Bu yüzden dostu Mustafa ile bu işe girmiştir. En yakın arkadaşı Mustafa ise çıkarına göre davranan kurnaz biridir. Arkadaşının olumsuz davranışlarını eleştirmez. Mustafa, Mehmet'in aksine köylü kurnazıdır. Para kazanmak için alıcıyı, nezarete girmemek için polisi kandırır. Samimiyetsiz ve güvenilmez biridir.

“Tedirgin Kulaklar”da anlatıcı, Salih'le tanışmalarıyla öyküyü başlatır. Salih'in tasviri ile başlayan öykü dinamik bir şekilde Salih'i öğrenmemizi sağlar:

“Mehmet, Mıstık deyince, Salih aklıma geldi. O, hep benimle beraber nöbet değiştirdi. Şimdi, damda uyuyor olması gerekti. Ama o gece önden gelip yattığımdan onun tarladan ne zaman döndüğünü görmemiştim. Yoksa bir toprak yığının başını dayayıp oralarda uyuyup kalmış mıydı? olabilirdi: Salih'in sık sık yaptığı işlerdendi bu! Çok söylemişim, yılandan, çiyandan, kuyrukludan söz açmışım da yine de

dinletememiştim: Çok yorulduğu zamanlar neresi olursa yatıp uyuyuverirdi bizim garip oğlan...” [Ş.32]

Bu cümleler bize Salih’in mensup olduğu hayat tarzını sezdirir. Salih, diğer işçilerden farklı düşüncelere sahiptir. Onun cümleleri sıradandır. Fakat kendi anlatımına göre delirmek üzeredir. Bilmediği iki kadının iki ayrı siyasi görüşü anlatması, aynı kadınların sevdiği kadın ile evlenip evlenmemesi konusundaki fikirleri ile Salih dert sahibi olmuştur:

“Garip Salih yanı başımdaydı sanki. Islak serin hava ikimizi de ürpertiyor; her gün ondan dinlediğim sözler kulaklarımda masallaşıyordu;

‘Sağ kulağımda ayrı, sol kulağımda ayrı konuşan iki ayrı kadın var abi’ diye başlıyordu yine.

“‘Ben okumuş bir adam değilim, nereden bileceğim bu lafları? Bak, dinle! Kadının birisi şöyle diyor: Memleketi bizim parti kurtardı. Düşmanları topraklarımızdan sürüp çıkaranların kurduğu bir parti bizimkisi... Öbür kulağımdaki kadın durur mu hemen şöze başlıyor: Biz olmasaydık din elden gitmişti. Bolluğu, dirliği bizim partiden başkası getiremez.’” [Ş.33-34]

Bu iki kadın Salih’in kafasında kurduğu, sadece kendisinin gördüğü ve duyduğu iki kişidir. Varlıkları kahramanın kafasındadır.

“Yalçın”nda İsmail, Yalçın’ın ağabey diye hitap ettiği şofördür. İsmail, Yalçın gibi duygusal değil gerçekçi bir adamdır. Hayatın her daim zor olacağını eğer üzülyorsa gitmemesi gerektiğini söyler. Yardımcı karakterdir. İsmail, kasaba insanının sıcaklığını hissettiren kişilerdendir.

“Boşluk” adlı öyküde Durmuş Mehmet, başkahramandır. Bu ortamda şehre gelen Durmuş Mehmet, yaptığı işten gocunmayan, işsiz kalmanın zorluklarını bilen, şehirli olanların düşünceleri ile kendi düşünceleri arasındaki farkı bilmeyen saf bir köylüdür. İşini yaparken eğlenmek için köyünün bir türküsünü söyler ve bunu yaparken bile çekinir. Kocaman elleri ve iri yapısı ile saflığı zıtlık oluşturur. Köylü olmasının verdiği duygularına sahip çıkma durumu onun karakterini oluşturan temel etkidir. Sahip olduğu meslek, duygularını gizlemesine sebep olmaz.

“Yankol’un Rıfat”ta şoför Nihat Bey ve Yankol’un Rıfat kasabalılardır. Kasabada yoksulluk içinde okumuş, hayallerini gerçekleştiremeyen ve üstüne üstlük kendinden zengin olanların geri plana attığı insanlardır. Nihat Bey, Avukat Erdoğan’ı, İzmir’e götüren şofördür. Rıfat ile aynı anda okula başlamış olan şoför Nihat, halk ağzı ile konuşur: “‘Kocadım, gari beni kim neylesin?...’”[T.25]

Yankol'un Rıfat, yüzünde eğri büğrü çizgiler, yüzünden hiç eksik olmayan bir sertlik ve kamburlaşmış uzunca boyu ile tasvir edilir. Okuyup, büyük adam olmak istemiş fakat fukara, sakat bir eskici olan Yankol'un oğlu olduğu için hayallerini gerçekleştirememiştir. Rıfat, patronu Sabri Bey, onu işten çıkarınca kasabadan ayrılmak durumunda kalmıştır. Yankol'un Rıfat, bir süredir yattığı Memleket Hastanesi'nde hayatını kaybetmiştir.

“Dirim Yarışı”nda birçok farklı karakter anlatılır. Köylü-şehirli, yaşlı-genç, eğitilmiş-eğitimsiz birçok insan aynı problemle karşılaştığında bir şekilde birlikte hareket etmeye başlarlar. Öyküde verilmek istenen mesaj her birinin ayrı hayat yaşamasına rağmen iyi ve kötü ayrımı yapmadan birlik olunabileceğidir. Doğru ve yanlışların göreceli kavramlar olduğunu, önce insanların karşısına para, mal, mülk, namus, eğitim ve evlilik gibi insana özgü kavramları çıkarıp bir araya toplayarak sonrada hepsinin karşısına doğayı çıkararak gösterir. İç Anadolu'nun kasabalarından birinde otobüse binen Yusuf, ellerindeki kelepçeli olarak otobüse biner. Köylerinin en güzel kızı Ayşe ile evlidir. O, askere gideceğini duyurduğu sırada, köyden bir adam bütün köylüyle beraber, Yusuf'un karısı Ayşe'ye imece ettireceğini söylemiş bunun üzerine Yusuf, adamı bıçaklamıştır. Yolculuğun başında yaptığının doğru olduğunu düşünen Yusuf, yolculuk boyunca yaptığını sorgular. Aynı otobüste bulunan Bozkırlı Abdullah, güçlü kuvvetli, gürce sesi olan bir köylüdür. Daha çok tepe yolculuğunda görülür. Halk ağzı ile konuşur. Cana yakın tavrı ile Özgül gibi bir kadının bile rahatlamasını sağlar.

“Kapan”da hastabakıcı ve gece bekçisi, Hasan'ı etkileyen dekoratif unsurlardır. İşçi sınıfından iki kişi, iki farklı karaktere sahiptir. Hastabakıcı için ‘hastalardan usanmamış, acılı insanlara kanıksamamış’ gibi güzel düşünceleri varken gece bekçisi için ‘aldırmaz’ der. Sosyal ve siyasî ortamı, insanların mesleklerinden dolayı üzerlerine giymek zorunda oldukları karakterleri resmetmek için kullanılmıştır.

“Allı Basma”nın başkahramanı Niyazi'dir. Dedesi Mustafa Çavuş'tan kalan zeytinliğin içindeki beyaz badanalı evde iki çocuğu ve karısı ile yaşar. Komşular Niyazi'nin tembel olduğunu düşünüp ona akıl verirler. Bahçeye yeni fidanlar eklemesi gerektiğini, sebze ekmesini ve inekler alıp bakmasını söylerler. Ama Niyazi, aslında kafası çalışan bir adamdır. Bu yüzden, evin üst katını turist

kadınlara kiraya verir. Bu durum kasabada dedikodulara yol açsa da cevap vermediği için üstü kapanır. Aynı zamanda kasabanın çay ocağında çalışır ve hava kararınca da balık tutmaya çıkar. Niyazi, yeniliklere ayak uyduran bir adamdır.

“Kırsal İlişkiler” adlı öyküde Mahmut, su bulmak için çalışan işçilerden biridir. Başkahraman Mahmut, çalışkan ve zeki bir adamdır. Bu yüzden işini en iyi şekilde yapar. Mahmut, işini yaparken çingenelerle karşılaşır. Kendini saygılı ve doğru davranışlarıyla olarak tanımlarken, çingenelerin yanlarına oturmalarından rahatsız olur. Hareketlerinden rahatsız olsa da, çingene kızının Mahmut’un balgamından tiksinnemeyecek kadar alçak gönüllü oluşu, minibüse bindiklerinde el sallaması, Mahmut’un düşüncelerini değiştirir.

“Düşlemelere Sığınmak”ın anlatıcı kahramanı İdris, Sevim Hanım’ın şoförüdür. İdris, yıllarca Sevim Hanımlar ile çalışmış ve onlara sadık bir isim olmuştur. Sevim Hanım’ın eşi trafik kazasında vefat edince, İdris, Sevim Hanım’ın sağ kolu olmuştur. Eşinin vefat etmesi ile ona karşı aşkı iyice alevlenmiştir. Kadının aşkını bilmemesi, karşılık vermemesi onu işi bırakmaya itse de kadının yüzünü gördüğünde bu düşünceleri silinir.

Gürel’in öykülerinde işçiler samimi, sıcak ve kompleksizdir. Halk ağzı ile konuşan işçiler geçimini sağlamaya çalışan kişilerdir. Bununla birlikte ikinci öykü kitabı *Şeftali Çiçekleri*’nden itibaren işçiler fikir sahibi olmaya başlar. “Tedirgin Kulaklar”da Salih ile bilgilenmeye başlayan işçiler, “Yankol’un Rıfat”ta kaba kuvvet yerine kanunla hakkını arar. Çalışkan ve dürüst olarak tasvir edilen işçiler, duygusal problemleri ile öykülerde yerini alırlar.

2.1.3.2.6. Bağımlı Erkekler

Ferzan Gürel’in öykülerinde bağımlı erkekler kategorisinde yer alan kişiler, aileleri tarafından baskılanmış kişilerdir. Özerk yaşamaları engellenen kişiler, aileleri olmadan mutsuz bir hayat sürmeye mahkûm olmuşlardır.

“Söyleyen ve Söylenen” adlı öyküde ilk örneğini gördüğümüz Cafer, öyküde başkahraman olarak karşımıza çıkar. İlkokulun temizlik işçisi Esmâ Hanım’ın oğludur. 2. Dünya Savaşı’nın ilk yıllarında yerleşen anne, tek çocuğu olan Cafer’e düşkündür. Annesi Cafer’in her işini kendisi yapar. Cafer, âşık olduğunda da oğluna yakıştıramadığı Gülsüm’den onu kurtarmak için şehre taşınır. Cafer, âşık

olduğu kızla evlenemediği için bir daha evlilik kelimesini ağzına almaz. Annesinin ölümünden sonra kasabaya gelen Cafer, yalnız ve mutsuz bir şekilde hayatını devam ettirmek zorundadır. Başlıkta geçen ‘söyleyen’ Cafer’i, ‘söyleten’ ise anneyi temsil eder.

“Kumar” adlı öyküde Erhan, başkahraman Rasim’in oğludur. Ömrü boyunca sıkıntı çekmemiş yaptığı her hata babası tarafından kapatılmıştır. Babasının ona karşı duyduğu büyük sevgi ve cömertlik Erhan’ın şımarıklığına sebep olmuştur. Erhan, pavyona, gaziyo ve kumarhanelere gider. Annesi kışın bile bu kadar eğlenmesinden başına bir şey geleceğinden korkmasına rağmen oğluna engel olamaz. On beş yaşında edindiği motosikleti, lise biter bitmez aldığı Mercedes’i onu tatmin etmemiş olacak ki gizlice kumar oynayıp babasına büyük paralar kaybettirmiştir. Rasim’in hayatının sonuna kadar bakmakla zorunda kişidir.

Bağımlı erkekler, öykülerde kendi başına yaşamayı öğrenememiş, yetenekleri geliştirilmemiş kişiler olarak karşımıza çıkar. Yazar, hem serbest yetiştirilen çocukların hem baskıyla yetiştirilen çocukların mutsuzluğuna dikkat çeker.

2.1.3.2.7. Yabancı Erkekler

Yabancı erkekler, “Kalıntılar” ve “Denizlerin Ötesinde” öykülerinde görülür. Dekoratif unsur olarak yer alan erkekler, yabancı uyruklu oldukları için bu kategoride gösterilmiştir.

“Kalıntılar”da Amerikalılar, fon/yardımcı karakterlerdir. Suna’nın kendini sorgulamasında dolaylı olarak etki ederler. Öyküde insanlara değer veren yabancı erkekler, ahlaki değerleri yüksek kişiler olarak görülür. Birlikte yaşadığı insanları ötekileştiren Dünder’a eleştirel yaklaşırlar. Ayşe ve George, farklı karakterlere sahip olmalarına rağmen birlikte yaşamaktadırlar. Başkahraman Suna, Ayşe’yi basit bulurken George’un hayata bakışını takdir eder. George, diğer Amerikalılar gibi toplumsal faydayı düşünen, insanların eşitliğine inanan biridir.

Gürel, öykülerinde yabancıları, ahlaki açıdan üstün olarak görür. Hukukun üstünlüğünü kabullenmiş ve duygusal doygunluğa sahip kişiler olarak tanımlar. Karşılarına çıkardığı yerliler ise yozlaşmış kişiler olarak öyküde yerlerini alırlar.

2.1.3.3. Çocuklar

Gürel'in öykülerinde çocuklara her zaman yer verilir. Aile kurumunu korumak ve düzeni sağlamak için yazılan öyküleri vardır. Yazar, çocuk eğitimi gösterirken yanlış durumları aktarır. Ailelerin baskıcı tutumu, çocuklarına aşırı bağlanmaları ve çocuklarını serbest bırakmaları onların kişilikleri ve gelecekleri hakkında olumsuz sonuçlar doğurur. “Yeni Ay”, “Söyleyen, Söyleten” ve “Kumar” adlı öykülerde çocuklarını yanlış yetiştiren insanların, çocukları büyüdüğünde hayatlarını nasıl etkiledikleri gösterilmiştir. Bu bölümde anlatılan çocuklar, ailesinden etkilenen ve öykülerde çocuk olarak görülen kahramanlardır.

“Evcilik Oyunu”nda Ayhan, ailesinin kavgalarından etkilenip evlilik kurumuna dair umutlarını yitiren bir çocuktur. Ailesinin mutsuzluğu çocuğun rüyalarına girecek kadar büyümüştür. Anne ve babasının kavgaları, çocuğu mutsuz eder. Ailesinin huzursuzluğunu geldikleri kasabaya bağlayan Ayhan, bu kasabadan taşınmak istemektedir. Taşınırlar da kendi evi olarak seçtiği zakkum ağacının gittikleri yerde de karşısına çıkabileceğini düşünür. Fon karakter olan Ayhan'ın rüyasındaki Fatma, Zehra ve kasabanın şımarık çocuklarıdır. Ayhan'ın onlarla karşılaşmaları kendini onlarla kıyaslamasına sebep olur. Çiçekleri metafor olarak kullanan yazar, Ayhan'a göre bu kahramanların ailelerine bakışını çiçeklerle tanıtır. Zehra, beyaz çiçekli badem ağacına imrenir. Fatma da ışıklı papatyalar arasında ev kurmak ister. Ayhan ise zehirli bir ağacını evi olarak seçmiştir. Fatma ve Zehra dışında mahallenin yaramaz çocuklarından iki oğlan, Ayhan'a rüyasında o acı haberi verirler: “‘Lan!’ dedi. ‘Karisını vuran adam, bu kızın babası değil mi?’” [E.13]

“Kanarya” adlı öyküde bağınaz bir ailenin baskı yaptığı kızları Şadan anlatılır. Diğer arkadaşları gibi sokakta oynamak yerine eve kapanan kız, aşırı korumacı tavırlardan bıkmıştır. Zamanla bu duruma alışsa da özgür bırakıldığında ne yapacağını bilemez. Yaşından dolayı bir kafes olarak gördüğü evini terk edemez. Onun yerine kendi gibi kafeste olan kuşunu doğaya bırakır. Bunun için ailesinin evde olmadığı bir günü seçer. Öyküde bir elinde bebeği ve diğer elinde kafesiyle evine dönen Şadan, hayatına yön veremeyen kuşu için üzgündür.

“Umutsuzlanmanın İzdüşümü”nde ailesinin yaşadığı bir durumdan etkilenen bir kız çocuğu anlatılır. Babası, annesini ve kendini terk ettiği için Şenay agresif bir

çocuk olarak görünür. Babasına olan kızgınlığını ona ihtiyaçları olmadığını söyleyerek geçirmeye çalışır. Şenay, Ayşe ve Veli'nin tek çocuğudur. Öyküde yardımcı kahraman olarak bulunan Şenay, annesi gibi Veli'nin bir gün geleceğini ve mutlu anlarını tekrar yaşayacaklarını düşünse de babasından nefret ediyor gibi davranır. Babasız yaşamının zorluğunu hisseden Şenay, ekonomik ve sosyal olarak baskı altındadır. Annesinin gündeliği gitmesinden utanmamaya çalışır. Derslerini iyi çalışarak geçer. Amacı annesini mahcup etmemektir.

Gürel'in "Engelli" öyküsünü toplumun sosyal sınıflara ayrılmasına tepki olarak yazmıştır. Bu öyküde Hayri, çingene çocuğudur. Okulda, arkadaşları tarafından dışlanmaya başlar. Hayri'nin gururu incinir ve kendine destek olabilecek kimseyi bulamaz. Okul hayatına veda eder. Hayri, on dört yaşında bir gençtir. Gençliğin verdiği inatçı onuru ile okulda kendini savunamadığı için okula gitmek istemez. Çelimsiz bir bedeni, küçük solgun yüzü ve büyük gözleri vardır. Okulda duyduğu en iyi hitabın 'esmer vatandaş' oluşundan rahatsızdır. Öğretmenleri tarafında da dışlanan Hayri, bir kez sınıfta kalmış ikinci kez de okula gitmek istememektedir.

"Dönen Irmak" adlı öyküde Yaşar adlı bir çocuğun ailesinin yaşadığı hayatın zorluğunu yaşadığı görülür. Başkahraman Yaşar, doğup büyüdüğü kasabanın gelişmediği düşünen bir çocuktur. Yaşar'ın ailesi ağa için karın tokluğuna çalışan işçilerdir. Ailesinin maddi imkânlarının kısıtlı olması, çocuğun okuma hayalleri ile arasına girer. Yaşar'ın günleri sığır otlatmakla geçer. Elinde birkaç kitabı vardır fakat her gün aynı kitapları okumak da ona zevk vermemektedir. Zor şartlar altında büyüyen çocuğun hayallerini gerçekleştirmesi için kendi durumunda olan birinin ona yol gösterici olması gerekmektedir.

"Romantika" adlı öykünün başkahramanı Zeynep, çok güzel bir kızdır. Etrafındaki insanların fiziki özelliklere bu kadar önem vermesinden rahatsız olmaktadır. Çocukluğunda annesi onu bir süs eşyası gibi insanların yanında dolaştırmış ve yalnız kaldıklarında hiç ilgilenmemiştir. Tarih öğretmenin her derste onu kaldırmasının sebebi güzel oluşudur. Zeynep, çok sevdiği Turgut'un da aynı düşüncede olabileceğine inanır ve güzelliğini kendine engel görür.

"Alışveriş"te genç bir kız anlatılır. Ailenin ekonomik durumu ile ilgilenmeyen, hayalleri fazlaca büyük bir çocuktur. Lise çağında olmasından dolayı fikirleri değişkendir. Gürel, bu öyküde çocuğun hayatındaki değişimleri, ergenlik çağına

geldiklerinde nasıl davranacaklarını anlatmak ister. Matematik dersinden iyi not aldığı için hayalleri genişlemiş, üniversiteye gitmek ve avukat olmak fikirlerini kafasına yerleştirmiştir. Her zamanki davranışından daha heyecanlı, daha kararsız biri hâline gelmiştir. Son ana kadar da aynı şekilde mutlu, hayalci olarak öyküde yerini alır. Aslında alışveriş boyunca gözlem yapıp ailesini ve diğer insanların davranışlarını inceler. Fakat gençliğinden dolayı gerçek hayattan uzaktır ve akli bir karış havadadır.

“Kaç, Rikardo Kaç”, masum bir çocuğun kendi boğalarına olan sevgisini göstermek için yazılmıştır. Çocuk, bir hayvana büyük sevgi besler. Çocuklar yetişkinler gibi duygularını saklama ihtiyacı duymaz. Öykünün başkahramanı olan çocuk, Rikardo’nun diğer hayvanlardan farklı olduğunu, özgür bir hayvan olduğunu düşünür. Onu bütün kalbi ile sever. Babası boğayı satmaya karar verdiğinde çok üzülür. Derslerle ilgili konularda dahi akli dağınıktır.

Gürel’in öykülerinde çocuklara her şekilde ihtiyaç vardır. Onların hayata ve insana bakışı gerçekçi olduğu için ve gelecek vaat ettikleri için yazar, çocuklara önem verir. Çocukların dünyaları henüz kirlenmemiştir. Sadece insanlara değil hayvanlara da aynı gözle bakarlar. “Cennet’in Düşü” adlı öyküde Ömer, dekoratif unsurdur. Cennet’in küçük kardeşidir. Onun hakkında öğretmenin söylediğine göre cin gibi bir çocuk olduğunu ve yağlı yufkayı çok sevdiğini biliriz. “Kalıntılar”da çocuklar, turistlerin peşinde dolaşan dekoratif unsurlardır. Ve Suna’nın kendini uzun zaman sonra sorgulamasına sebep olurlar. “Allı Basma”da Cavide ve Niyazi’nin iki çocuğu vardır; biri kız diğeri erkektir. Onlar okula gidip gelirler, anneleri karınlarını doyurur, yağmurlu günde geldiklerinde ayakkabılarını dışarıda temizlemelerine yardımcı olur. “Boş Kâğıdı”nda Hadiye’nin kardeşi, boşanma dilekçesini getirir ve öykünün sonlanmasını sağlar.

Yazar, öykülerinde çocukları saf ve dürüst olarak gösterir. Onlar, yetişkinler gibi maddiyatla ilgilenmezler. Ailelerin durumu çoğunlukla çocuklara yansır. Anne ve babaları mutsuz olan çocuklar, mutsuz tasvir edilmiştir. Aileleri tarafından baskılanan çocuklar, geleceklerini kurmakta zorlanacaklardır. Bunlara rağmen eşitlik ve adalet duyguları en yüksek olan kişiler çocuklardır. Çocukların hayalleri ideal toplum düzenini gösterir. Bunlar dışında öykülerde genel olarak dekoratif unsur olan çocuklar, sosyal ortamı sağlamakla görevlidirler.

2.1.4. Zaman

Ferzan Gürel'in öyküleri, yazma ve yaratma zamanı bakımından 1940'lardan 2009'a kadar uzanır. Yazar, öykülerinde seferberlik yılları, Kurtuluş Savaşı ve İkinci Dünya Savaşı yıllarına dek genişleyen bir sosyal zamanı kullanır. Kurtuluş Savaşı, 2. Dünya Savaşı, 1960-1972 yılları arasındaki çalkantılı dönem, 1980 öncesi ve sonrası, öykülerin sosyal zamanının asıl yoğunlaştığı dönemlerdir. Bu devirlerin önemli sosyal, siyasi, ekonomik ve kültürel gelişmeleri ve değişimleri yazarı etkiler. 2. Dünya Savaşı'ndan sonra baş gösteren işsizlik, Almanya'ya işçi göçlerinin olduğu 60'lı yıllar, sahil kasabalarının tarımdan ve hayvancılıktan el çekip tatil beldesi olma yolunda dönüşmesi, Türk köylüsünün özellikle de kadınların bu dönüşümler karşısındaki durumları Gürel'in öykülerinde yer alır.

Gürel'in öykülerinde yazma zamanı çoğunlukla bellidir. Ferzan Gürel'in bazı öyküleri iki ayrı kitapta basılmış ve bu öykülere iki ayrı tarih atılmıştır. Bu öyküler, listede gösterilmiştir. Öykülerin yazılış tarihleri belli olanlarla tarihi belli olmayanlar aşağıda verilmiştir:

Yazılış tarihi belli olan öyküler;

1. "Engelli", *Ölü Gözünden Yaş*, 22.02.1972.
2. "Boş Kâğıdı", *Ölü Gözünden Yaş*, 28.03.1972.
3. "Yangın", *Ölü Gözünden Yaş*, 15.11.1972.
4. "Sevda Dağı", *Ölü Gözünden Yaş*, 22.10.1972.
5. "Oy Gelin Gelin...", *Ölü Gözünden Yaş*, 05.12.1972.
6. "Kırsal İlişkiler", *Ölü Gözünden Yaş*, 28.05.1973.
7. "Ölü Gözünden Yaş", *Ölü Gözünden Yaş; Umutsuzlanmanın İzdüşümü*, 14.06.1973.
8. "Dile Kolay Yıllar", *Ölü Gözünden Yaş*, 06.9.1973.
9. "Kamyonlar Sığır da Taşır", *Ölü Gözünden Yaş*, 05.12.1973.
10. "Kuyu", *Ölü Gözünden Yaş*, 1973.
11. "Kapan", *Ölü Gözünden Yaş*, 02.10.1974.
12. "Denizlerin Ötesinde", *Ölü Gözünden Yaş*, 08.01.1975; *Umutsuzlanmanın İzdüşümü*, 08.01.1975.
13. "Şeytan", *Ölü Gözünden Yaş*, 18.10.1975.
14. "Masal", *Kordon Boyu*, 1975.

15. “Allı Basma”, *Ölü Gözünden Yaş*, 09.11.1976; *Umutsuzlanmanın İzdüşümü*, 1975.
16. “Yazgı Bunun Neresinde”, *Kordon Boyu*, 1976.
17. “Romantika”, *Kordon Boyu*, 1976.
18. “Kumar”, *Ölü Gözünden Yaş*, 08.08.1977.
19. “Katarlarla Geçip Giden”, *Ölü Gözünden Yaş*, 04.03.1978; *Umutsuzlanmanın İzdüşümü*, Tarih belirtilmemiştir.
20. “Yalgın”, *Kordon Boyu*, 1979.
21. “Çemberin Püf Noktası”, *Kordon Boyu*, 1979.
22. “Güdülen Develer”, *Kordon Boyu*, 1980.
23. “Ayşecik Öyküsü”, *Kordon Boyu*, 1980.
24. “Görelî Bir Yılbaşı”, *Kordon Boyu*, 1982.
25. “Umut Uzayda”, *Kordon Boyu*, 1983.
26. “Bir Yaz Masalı”, *Kordon Boyu*, 1984.
27. “İnsanın Hakkı ve Bir İsmail Hakkı”, *Kordon Boyu*, 1984.
28. “Kordon Boyu”, *Kordon Boyu*, 1984.
29. “Ökse”, *Kordon Boyu*, 1985.
30. “Gidenler, Kalanlar”, *Kordon Boyu*, 1985.
31. “Eski Türkülerin Emine’si Yok Artık”, *Umutsuzlanmanın İzdüşümü*, Ekim 1985.
32. “Halley’i Görebilmek”, *Umutsuzlanmanın İzdüşümü*, 11.07.1986.
33. “Yanılsama”, *Umutsuzlanmanın İzdüşümü*, 8.10.1986.
34. “Gazel”, *Umutsuzlanmanın İzdüşümü*, 15.05.1988.
35. “Karanlıkla Gelen”, *Umutsuzlanmanın İzdüşümü*, 10.09.1991.
36. “Gerçek Aşk”, *Umutsuzlanmanın İzdüşümü*, 20.05.1992.
37. “Mutluluğun Resmi”, *Umutsuzlanmanın İzdüşümü*, 1994.

Yazılış tarihi belli olmayan öyküler; “Evcilik Oyunu”, “Kalıntılar”, “Deniz Feneri”, “Sürünün Çobanı”, “İstekler Peşinde”, “Kanarya”, “Hanım Kız”, “Kara Gününün Sonu”, “Çürük Mandalınlar”, “Tedirgin Kulaklar”, “Yıkıntı”, “Şeftali Çiçekleri”, “Bit Yeniği”, “Hasibegiller”, “Yalçın”, “Boşluk”, “Deli Dudu”, “Yankol’un Rıfat”, “Ayşelerden Biri”, “Bir Güz Masalı”, “Yeni Ay”, “Ümmü Bacı”, “Bilinç-üstü”, “Denizdekiler”, “Kara Tutku”, “Meryemana’da”, “Kent Pazarı”, “Söyleyen ve Söyleten”, “Dönen Irmak”, “Anılarda Kış”, “Alışveriş”,

“Sevgiler Şarkılarda”, “Ölümsüzlük ve Doyumsuzluk Üzerine”, “Meziyet Hanım’ın Takıları”, “Cennet’in Düşü”, “Komşu Bahçede Güller Soluyordu”, “Sürücülerden İkisi”, “Kardeşler Canbazhanesi”, “Dirim Yarışı”, “Umutsuzlanmanın İzdüşümü”, “Kaç, Rikardo Kaç!”, “Düşlemelere Sığınmak”, “Gül Kısmı Dikenli Olur”dur.

Ferzan Gürel’in öykülerinin hemen hemen hepsi yazıldığı dönemin siyasal, sosyal ve tarihsel özelliklerini içerir. İkinci Dünya Savaşı’nın etkileri, yenileşen dünyada değişen istekler ve değişen iş imkânları, Türk köylüsünün bu durumlara bakışı değerlendirilirken genellikle tarihsel bir zaman belirlemesi yapılır. “Allı Basma” adlı öyküde turizmin olduğu şehirlerde tarım ve hayvancılığı bırakarak evini pansiyon haline getiren aile konu edilir. Ekonomik olarak köylülerin tamamından iyi duruma gelseler de turizm işletmeciliği yeni bir iş alanı olduğu için başlarına kötü olaylar gelir. Kasabalılar da bir nevi vefa borcu olarak baba mesleğinin devam ettirilmesinden yanadırlar. Bu yüzden yenileşmeye çok açık değillerdir. Öykülerde dönemin politik olaylarına bizzat yer verilmese de küçük insanların bu durumlardan nasıl etkilendiği anlatılarak zamana gönderme yapılmıştır. Öykülerde sosyal zaman kimi zaman işlenen tema ile ilişkili olmaz. Yazar, İkinci Dünya Savaşı’nın etkilerini göstermek amacı ile bu yolu seçmiştir. “Romantika” ve “Yazgı Bunun Neresinde” adlı öyküler bu duruma örnektir. “Romantika”da başkahraman Zeynep, fiziksel güzelliğinin ön planda tutulmasından rahatsızdır. Öyküde manevi değerlere önem verilmesi gerektiği mesajı verilirken bir anda Hitler’in ordularından bahsetmeye başlanır. “Yazgı Bunun Neresinde” adlı öyküde bir kadın kendi hayatını kendi yönlendirmek istemektedir. Fakat çocukluk arkadaşları ile birlikte hasta ziyaretine giderlerken İkinci Dünya Savaşı’nın yarattığı ekonomik krizin kasabalıları nasıl etkilediğini düşünür. Böylece öykünün vaka zamanında tarihsel bir tespit yapılmış olur.

2.1.4.1. Süredizimsel Karakterli Metin Halkalarından Oluşan Öyküler

Süredizimsel zaman, kısaca takvim zamanı olarak belirlenebilir. “Takvimler sıfır noktasını oluşturan ve bir eksen niteliği taşıyan âna göre düzenlenirler: Olaylara bir yön verdiği varsayılan çok önemli bir olgu (evrensel takvimde İsa’nın doğuşu, İslam takviminde Hz. Muhammed’in Mekke’den Medine’ye hicreti vb.) bu,

değişmezlik adı verilen birinci koşuldur.”²⁸ Önce ve sonra ögeleri ile yönlendirme adı verilen ikinci koşul gelir. Doğa olaylarının yinelenmeleri ile değişmezlik süreleri adlandırılmaya başlar: Sabah, akşam, hafta, mevsim, ay ve yıl gibi zamanı bölümlere ayıran üçüncü koşula da ölçümleme adı verilir. Süredizimsel zaman, belirgin bir düzene sahip olan zamanı temsil eder. Kullanıldığı eserde, geriye dönüş veya ileri sıçramalar görülmez.²⁹

Dünyanın sonsuz bir çizgide istendiği biçimde bölünebilen bir zamanı vardır. Fiziksel zaman, insanda, her bireyin duygularına ve iç dünyasına göre ölçtüğü bir zaman dilimidir. Her insan, olayları, kendi deneyimlerine göre algılar. Bu algılama zamanı göreceli hâle getirir. Örneğin keyif alınan bir zaman, kötü zamana göre daha hızlı geçer.

Ferzan Gürel’in öykü kitaplarında yer alan yirmi üç öyküde zaman süredizimsel bir sıra takip eder. Bu öykülerde yazar süredizimsel zaman kullanımını genellikle eşsüremsel olarak anlatır. Bunun yanında bazı süredizimsel zaman akışlarının artsüremsel olarak anlatıldığı da görülür. Yazarın süredizimsel bir sıra takip eden öyküleri şunlardır: “Deniz Feneri”, “Sürünün Çobanı”, “Kanarya”, “Kara Günün Sonu”, “Komşu Bahçede Güller Soluyordu”, “Yıkıntı”, “Bit Yeniği” “Bir Güz Masalı”, “Bilinç-üstü”, “Denizlerin Ötesinde”, “Dönen Irmak”, “Allı Basma”, “Yalgın”, “Güdülen Develer”, “İnsanın Hakkı Bir İsmail Hakkı”, “Alışveriş”, “Kaç, Rikardo Kaç!”, “Mutluluğun Resmi”, “Düşlemelere Sığınmak”, “Yanılsama”, “Masal”, “Ayşecik Öyküsü” ve “Bir Yaz Masalı”.

Gürel’in süredizimsel sıra takip eden öyküleri, eşsüremsel öyküleme kullanılan ve artsüremsel öyküleme kullanılan öyküler olarak iki başlık altında incelenecektir.

2.1.4.1.1. Eşsüremsel Öykülemenin Kullanıldığı Öyküler

Eşsüremsel öyküleme, kurmaca zaman ile öyküleme zamanının paralel olduğu zamanın adıdır. Anlatıcı, olayları yaşar veya hisseder aynı zamanda da dile getirir. Bu öyküler şunlardır: “Sürünün Çobanı”, “Allı Basma”, “Yanılsama”, “Mutluluğun Resmi”, “Kaç, Rikardo Kaç”, “Alışveriş”, “İnsanın Hakkı ve Bir İsmail Hakkı”, “Güdülen Develer”, “Yalgın”, “Deniz Feneri”, “Kanarya”,

²⁸ Kıran, s. 218.

²⁹ Kıran, s. 218.

“Komşu Bahçede Güller Soluyordu”, “Kara Günün Sonu”, “Bit Yeniği”, “Bilinç-üstü”, “Denizlerin Ötesinde” ve “Dönen Irmak”.

“Deniz Feneri”nde vaka zamanı birkaç saattir. Doktor ve eşi gazonoda akşam vakti eğlenirken doktor kasabalılar tarafından çağrılır. Kasabalı ile doktor önce araba ile sonra yürüyerek hastanın evine varırlar. Doktor hastayla ilgilendikten sonra gazinoya döner. Doktor, bu sırada kasabalının imkânlarının kısıtlı olduğunu görmüş ve üzölmüşür. Bundan dolayı öykünün fiziksel zamanı yavaşlar.

“Sürünün Çobanı”nda vaka zamanı, bir sonbahar günü sabahın erken saatlerinden başlar ve trenin istasyona gelmesi ile biter. Recep, Bey ve arkadaşı istasyon kahvesinde trenin gelmesini beklemektedirler. Öykünün vaka zamanı birkaç saattir. Öyküde geriye dönüş ve ileriye sıçrama yoktur.

“Kanarya”da vaka zamanı birkaç saattir. Şadan, oyuncak bebeğini sarar, kuşu kafesiyle alır ve dışarı çıkar. Kafesi açıp onun uçmasını bekler ve hava bozunca kuşunu alır ve eve döner.

“Kara Günün Sonu”nda vaka zamanı memurun cenaze dönüşünden başlar ve yazıhaneye varması ile sona erer.

“Komşu Bahçede Güller Soluyordu” adlı öyküde vaka zamanı uzun yılları kapsar. Yaşlı adamın son anlarından başlayıp kızının ölümüne kadar olan süreyi kapsar. Öykünün konusu, akıp giden zaman içinde insanların birbirinin işlerini tamamlamasıdır.

“Bit Yeniği”nde vaka zamanı, başkahraman doktorun iş çıkışı ile başlar ve gece yarısı sona erer. Doktorun karamsarlığı ve iç monoloğu da öykünün fiziksel zamanını yavaşlatır.

“Bilinç-üstü”nde vaka zamanı, Erol’un evlerinin kapısını çarparak çıkması ile başlar. Çok uzun bir süre geçmeden ikinci kattan düştüğü ve hastaneye kaldırıldığı haberi gelir. Öykü Erol’un yaşadığı gecekinda, anne Emine Hanım’ı teselliye gelen komşular arasına bir arının girmesi ve annenin Erol’u kaybetmiş olduğunu düşünmesi ile sonlanır.

“Yalgın”da vaka zamanı, Gülsen ile Cevdet’in arabayla otele doğru yol almaları ile başlar ve onlar otele girince biter. Bu sırada diyaloglarla hayatları hakkında ve

dönemin siyaseti hakkında bilgi sahibi olunur. Gülsen'in iç çatışmaları da olay örgüsünün genişlemesini sağlar. Fiziksel zaman yavaş ilerler. Çünkü Gülsen'in psikolojik durumu öykünün atmosferini etkiler.

“Güdülen Develer”de vaka zamanı, başkahramanın kızının evine gitmek için otobüse binmesi ile başlar. Otobüsten indikten sonra kızının evine doğru yürürken düşüp genç bir kızın yardımıyla ayağa kalkmasıyla tamamlanır. Öykünün atmosferini fiziksel zaman hazırlar. Öykünün yazma zamanı 1980'dir. Şehirleşmenin henüz ilerlemediği dönemde yazılması ile dönemin özelliklerini yansıtır. Öyküde yeni hayat standartları ile karşılaşan insanlar, eski ve yeniye benimsemek için görmezden gelir.

“İnsanın Hakkı Bir İsmail Hakkı” adlı öyküde vaka zamanı, çelimsiz bir adamın otobüse binmesi ile başlar ve İsmail Hakkı'nın onu otobüsten atması ile sona erer.

“Alışveriş” adlı öykünün vaka zamanı birkaç saattir. Yeşim'in okuldan dönmesi ile başlayan öykü, annesi ile alışveriş için tekrar dışarı çıkmaları ile gelişir. Anne ve kızın eve gelmeleri ile de tamamlanır.

“Kaç, Rikardo Kaç!” adlı öyküde vaka zamanı iki gündür. Boğanın sahibinin telefonda boğayı satması ile başlayan öykü, boğanın satıldığı yerden kaçmasıyla biter.

“Mutluluğun Resmi” adlı öyküde vaka zamanı, kadının resim sergisi için giyinmesiyle başlar. Kadının sergide ressamlara hayalini söylemesi ile biter.

“Denizlerin Ötesinde”nde adlı öyküde vaka zamanı bir aydır. Bir aylık tatilini değerlendirmek için Londra'ya gelen Erdem, bir hafta yalnız başına galerileri, müzeleri ve tarihi anıtları gezer. Asıl olay zamanı Mary ile karşılaştığı parkta gerçekleşir. Erdem, Ağustos ayının başlarında Mary ile tanışır. Bir aylık tatilinin son gecesinde bir birahane biter.

2.1.4.1.2. Artsüremsel Öykülemenin Kullanıldığı Öyküler

Artsüremsel öyküleme olayların tamamlanmasından sonra anlatılan yani geçmiş zamana dönülen öyküleme biçimidir. Yazarın artsüremsel öykülemeyi kullandığı öyküleri şunlardır: “Bir Yaz Masalı”, “Yıkıntı”, “Bir Güz Masalı” ve “Masal”.

“Yıkıntı”da vaka zamanı avukat ve Murat Bey’in, kasabaya yolculuğu ile başlar ve onlar şehre dönerlerken biter. Murat Bey ile avukatın dört beş yıllık bir geçmiş vardır. Fakat bu durum öyküde, geriye dönüşlerle anlatılmaz. Avukat, kasabada iki gün kalacağını düşünerek gitse de yıllar önce terk edilen konağa, Murat Bey ve Ayfer’in farklı değerlerle bakmaları avukatın fikirlerinde değişikliklere sebep olur.

“Bir Güz Masalı”nda vaka zamanı, erken kalkan pamuk işçilerinin kötü hava şartlarından korunmak için bir dama sığınmaları ile başlar. Hava aydınlanmadan evlerine gitmek isteyen insanlar, tarla sahibinin ısrarına rağmen, anayola çıkmak için kayık bulurlar. En son posta ile iki genç ve çok kalabalık genç grubu yolu yarılınca dengeyi kaybederler. Öykünün vaka zamanı kayık devrilince Keziban ve Osman kaybolmaları ile tamamlanır:

“... Kara kara bulutlar görünmeye başlamıştı gökyüzünde... Derken yağmurlar başlamıştı. Ama orada açıp orada yağdığından işlerini sürdürmelerine engel olmuyordu... Ne yazık ki bu böyle sürüp gitmedi: Bir gün geldi ki...

O gün yine erkenden kalkmışlar, pamuk devşirmeye başlamışlardı... Önce batı yakasında beliren kara bulutlar çok geçmeden bütün maviliği örtmüş, karartmış, öyle bir sağanak indiriş indirmişti ki, benzerini oralarda görenler azdı. Acı bir yelin sert esintisiyle birlikte yağdığından soluk kesici ve ürkütücüydü.” [T.40-41]

Öykünün kozmik zamanı, güz mevsimi olarak belirlenmiştir. Artsüremsel öykülemenin kullanıldığı dört öyküde de genel olarak kozmik zaman ifadeleri önemli yer tutmuştur.

2.1.4.1.3. Artsüremsel ve Eşsüremsel Öykülemenin Birlikte Kullanıldığı Öyküler

Bazı öykülerde artsüremsel ve eşsüremsel öykülemenin birlikte kullanıldığı görülür: “Ayşecik Öyküsü” ve “Düşlemelere Sığınmak” böyle öykülerdir.

“Ayşecik Öyküsü”nde öykü, Doçent Kaya ve Gülçin’in köye gelmesiyle başlar. Kaya’nın yapacağı araştırma için gittikleri evde kadınları gözlemlemesi ve notlar alması, eşsüremsel olarak anlatılır. Kadınları dinledikten sonra, Kaya bahçeye doğru ilerlerken öykü sonlanır. Ayşe Nine’nin öyküsü ise köylü kadınlardan biri tarafından anlatılır. Ayşe Nine, tanıtılırken artsüremsel öyküleme kullanılmıştır.

2.1.4.2. Anakronik Karakterli Metin Halkalarından Oluşan Öyküler

Yazar, eserde vermek istediği mesaja ve yazdığı edebî türün imkânlarına göre zamanı düzenleyebilir. Yazarın duygu ve düşünce dünyasınca şekillenen vaka

zamanı süredizimsel olmayabilir. Yani duruma göre süredizimsel sıra, hâlden geçmişe dönebilir veya hâlden geleceğe sıçrayabilir. Ayrıca eserde, zamanın akışında atlamalar, özetlemeler veya genişletmeler yapılabilir. Anlatmaya bağlı edebî metinlerde vaka tek zincirden oluşabileceği gibi birden fazla zincirden de oluşabilir. Özellikle çok zincirli olay örgüsüne sahip öykü ve romanlarda eş zamanlı olaylar gerçekleşebilir. Anakronik öyküler, birden fazla vakanın dolayısıyla birden fazla zamanın kullanıldığı zaman dilimini kapsayan metinlerdir.

2.1.4.2.1. Anlatma Zamanıyla Vaka Zamanı Ayrı Olan Öyküler

Ferzan Gürel'in öykülerinde öyküler genellikle anakronik bir sıra takip eder. Olayların kendi zamanından sapmalar, geriye dönüşlerle anlatılır. Anakronik karakterli öykülerde anlatma zamanı ve vaka zamanı arasında açık bir ayrım olan öyküler: “Gül Kısmı dikenli Olur”, “Gidenler, Kalanlar”, “Ökse”, “Umut Uzayda”, “Kara Tutku”, “Söyleyen ve Söyleten” ve “Kırsal İlişkiler”dir. Anlatma zamanında, vaka tamamen olup bitmiştir. Anlatıcı hatırlama ve çağrışımlar vaka zamanına döner.

Gürel “Gül Kısmı Dikenli Olur”, “Gidenler, Kalanlar”, “Ökse”, “Umut Uzayda”, “Kara Tutku”, “Söyleyen ve Söyleten” öykülerinde olaylar tamamen olup bitmiştir. Daha sonra bu öykülerde geri dönüşlerle kahramanların yaşadıkları ve fikirleri anlatılmıştır.

“Gül Kısmı Dikenli Olur”da, başkahramanın geçmişten başlayarak bütün hayatı boyunca kadınlar hakkında düşünceleri okuyucuya aktarılmıştır. Olaylar daha çok üstün körü anlatılır: “O yıllarda şimdikilerden çok değişikti düşüncelerim. Yanıldığımı hiç kabullenemediğimden saplantılar oluşuyor, çevremdekilerle ters düşmeme yol açıyordu çoğu kez.” [U.36]

“Gidenler, Kalanlar” adlı öyküde bir anıdan yola çıkarak, hayatını sorgulamaya başlayan kadın, düşünceleri ile öyküyü oluşturur. İçöyküsel anlatıcının önceki yaz yaşadığı olaylar ile hayata ve insana bakış açısını anlatır.

“Ökse”de hâkim karşısında başına gelenleri anlatan Cenk, birkaç gün önce olanları aktarırken bir yandan da vicdan azabını dindirmek ister.

“Söyleyen, Söyleten”, içöyküsel anlatıcı, yıllar önce kasabada yaşayan Cafer’i görünce öyküsüne başlar. Diyaloglar sırasında İkinci Dünya Savaşı’nın ilk

yıllarında bu kasabada yaşadıklarını dile getirir: “...Ama Esmâ hanımların buraya gelişi, köylerden kentlere başlayan göçlerden çok önceydi; İkinci Dünya Savaşı’nın ilk yıllarına rastlar...” [T.59]

Öyküde, Esmâ’nın kasabaya gelişinden sonra zaman atlaması olur. Esmâ, oğlu Cafer’e baskı uygulamaya başladığında bir yaz mevsimidir. Olayların akışı için zaman ipucu olarak kullanılmıştır: “...Ilık bir yaz akşamı, ağır ağır gölgeleniyor, konuşmalarımızda, her zamanki sıcaklığı bir türlü bulamıyorduk. Oysa bahçe yine eskisi gibiydi: Sık yapraklı ağaçlar yeşil, çiçekler parlak renklerini daha yitirmemişti.” [T.60-61]

Esmâ’nın kasabaya gelişinden başlayarak, Cafer’in annesinin vefatından sonra kasabaya dönüşüne kadar geçen süre, öyküde zaman atlamaları ile anlatılır:

“Aradan yaz geçmiş, güz geçmişti. Hiç unutmam, o yıl yağmurlar erkenden başlamıştı. Pamukların toplanması bitmeden taşkın sularının tarlaları basmasından korkuluyordu. Yine aklımda kaldığına göre, korktuğumuz başımıza gelmişti sonunda ya... Darlığın getireceği bunalım kasabanın her kesiminde hemen kendini göstermeye başlamıştı. Buna ek olarak havanın sıkıntısı da sürüp gidiyordu.” [T.62]

“Kırsal İlişkiler”de çok zincirli olduğu için iki ayrı öyküleme zamanı kullanılmıştır. Vaka zamanında artsüremsel öyküleme yapılırken, geriye dönüş sırasında eşsüremsel öyküleme tekniği kullanılmıştır. Anlatıcı, meyhanede arkadaşına geçmişte yaşadığı bir olayı anlatır. Bir işçi olarak çalıştığı sırada çingenelerle karşılaşmıştır. Onlarla ilgili düşünceleri, çingenelerin samimiyeti ile değişmiştir. Anlatıcı, meyhanede çingenelerle ilgili düşüncelerinden pişmanlık duyduğunu dile getirir ve öykü tamamlanır.

2.1.4.2.2. Anlatma Zamanıyla Vaka Zamanı İç İç Olan Öyküler

Ferzan Gürel’in anakronik karakterli elli altı öyküsünden kırk dokuzunda anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında belirgin zaman aralığı yoktur. Bu öykülerde süredizimsel sırayı bozan geriye dönüşler, zamandan kopmalar, çağrışımlar ve günlüklerle sağlanır. Yazar, asıl vakaya ulaşmak için olayları anlatır. Farklı zaman boyutlarında kalan olaylar, öykülerde verilmek istenen mesaj için önemli unsurlardır. Anlatma ve vaka zamanları farklı olan öykülerin, kahramanlarını tanıtmak ve vakanın sosyal yönünü açıklama gibi görevleri vardır.

“Evcilik Oyunu”nun vaka zamanı kısadır. Ayhan’ın komşusunun evinde uyanması ve aklından geçirdiklerinin anlatıldığı öyküde zaman birkaç dakikadan

oluşur. Bu sürede Ayhan reel ve irreel zamanı birleştirir ve sonunda bu kasabadan gitmek istediğine karar verir. Rüya “Evcilik Oyunu”nun irreel zamanıdır. Rüyalarda zaman ilerlemez. Rüyada anne ve babasının davranışlarını hatırlaması ile geriye dönüş (analepsis) vardır. Bunlar dışında Ayhan, sadece uyur ve uyanır.

“Cennet’in Düşü”nün vaka zamanı bir gündür. Kasabalılar sabahın erken saatlerinde kalkıp bazıları pamuk işçiliğine bazıları tandırlara giderler. Kezban, tandırdayken başlayan öykü akşamüstü Cennet’in evine dönmesiyle tamamlanır. Öykü de zamanın durduğu yer Cennet’in düşüdür. Öyküye adını veren bu düş aslında çok kısıtlı ve olay örgüsünü etkilemeyen bir düştür. Cennet, rüyasında yufka yapan Emine’den işini geri aldığını görür.

“Denizdekiler” adlı öykünün vaka zamanı birkaç saattir. Ancak her kahraman fiziksel zamanı kendi deneyimlerine göre algıladığından, bu özgür algılama sebebiyle anlatıcıya uzun bir zaman gibi görünür. Anlatıcı karamsar anlar yaşadığı için zaman yavaş ilerler. Öykü şimdiki zamanda gerçekleşir ve anlatılır. Öyküyü yaşayan ve anlatan kişi birdir. Bu öyküde keskin kırılma noktaları yoktur. Olayın öyküleme zamanı, kasabanın deniz kıyısında iki arkadaşın yürümesi ile başlar. Anlatıcı öyküde süredizimsel zamanı izler. Yaşlı Savaşçı’nın torununun davranışlarıyla geriye dönüş yapılır.

“Kalıntılar” adlı öyküde vaka zamanı bir gündür. Fiziksel zaman, başkahramanı açısından hızlı akar. Günün ilk ışıkları ile arkadaşlar gezintiye çıkarlar. Tekrar döndüklerinde hava kararmıştır.

“İstekler Peşinde”de vaka zamanı birkaç saattir. Öyküde vaka, başkahramanın trenden inip eve varmasına kadar olan sürede geçer. On beş yıl önce ayrıldığı kasabaya geri dönen başkahraman, yolculuk sırasında bir rüya görür. Rüyada vaka süredizimsel ilerlerken gerçekte, kasabadaki evler kahramanın geriye dönüşlerini sağlar.

“Hanım Kız”da vaka zamanı, Gülten’in şırıngayı kaynatıp Hanım Kız ile ilgilenmesi ile başlar. Gülten’in doktoru koridorda görmesi ile biter.

Birkaç bölümden oluşan “Çürük Mandalinler”de vaka zamanı, süredizimsel olarak verilir. Birinci bölümün vaka zamanı, mandalinaların kasalara konup satışa götürülmesi için yola çıkmasına kadardır. Birinci bölüm ile ikinci bölüm arasında

bir zaman boşluğu vardır. İkinci bölüm satıcının önceki mallardan dolayı şikâyetçi oluşuyla başlar. Mehmet'in tutuklanmasıyla tamamlanır. Üçüncü bölümde Mehmet karakoldan çıkmış ve tekrar kasabaya gelmiştir. Burada Mehmet'in evine doğru yürüdüğü ve Mustafa'yı düşündüğü öğrenilir. Bir geriye dönüş yaşanır.

“Sürücülerden İkisi”nde vaka zamanı birkaç saatten oluşur. Bunun yanında anlatıcı belirli geçmiş zaman kipini kullanır. Öykü süredizimsel olarak ilerlerken annenin vals ve Tomy'nin şarkıyı hatırlaması ile geriye dönüşler oluşturulur.

“Tedirgin Kulaklar” adlı öyküde eşsüremsel ilerler. Benöyküsel anlatıcı, yaşadıkları ve duyduklarını anlatır. Geriye dönüş ile süredizimsel zaman bozulur: “Uzaklarda sesler vardı... gözlerimi açmaya çalıştım; içerisi kapkaranlıktı, yalnız açık duran kapının dışında yıldızların aydınlattığı ova geniş geniş uzanıyordu.” [Ş.31]

“Şeftali Çiçekleri”nde vaka zamanı bir gün kadardır. Fiziksel zaman öykünün atmosferinden dolayı yavaş ilerler. Akşamüstü Mestan'ın Recep'i yamaçta beklemesi ile başlayan öykü fırtınanın çıkıp şeftali çiçeklerini yok etmesi ve yaşlı adamın içeriye girerek geçmişi ile hesaplaşmasıyla tamamlanır. “Şeftali Çiçekleri”nde eşsüremsel öyküleme tekniği kullanılır. Mestan'ın öyküsünü ise özetleme tekniği ile anlatmıştır:

“Yıllar önce, zorla ondan koparıp ayırdıkları küçük oğlunu hatırlamıştı, esintiye kapılan tazecik pembe çiçekler... Yaşamın sert esintilerine karşı koyabilmiş miydi? ‘Güçlü bir anası vardı; güzel olduğu kadar dayanıklı, çetin bir kadındı o!’ diye, Mestan, her zaman avuturdu kendini ya; bu kez fırtına sinirlerini altüst etmişti... Soluğu daralıyordu. Soğuk esinti iyi gelmemişti ona.” [Ş.9]

“Hasibegiller”de vaka zamanı yine birkaç saatten ibarettir. Doktor Sabri, içe dönük yapısı ve iç monolog ile süren anlatım zamanının akışının yavaşlamasına sebep olur. Öykü, Doktor Sabri'nin bir intihar vakasından dolayı hastaneye çağırılması ile başlar. Doktorun eve gelerek karısı ile konuşması ve hastanedeki başka bir hastayı hatırlaması ile sona erer.

“Yalçın”nda vaka zamanı bir gündür. Yalçın'ın tayin işlemlerinin bitmesi ile başlayan öykü Oğuz'un evine gidip vedalaşması ile sona erer. Bu süre içinde Yalçın, arkadaşlarının davranışları ile geriye dönüşler yaşar. Zor bir yaşam süren Yalçın, gelecekle ilgili planlarını da Oğuz'un evinde yapar.

“Boşluk”ta vaka zamanı yarım gündür. Durmuş Mehmet’in türkü söyleyerek bir koğuşı temizlemesi ile başlayan öykü, öğle molası için geldiği yerde yemeğini tamamlayınca biter. Fiziksel zaman hızla akarken hemşireden azar işitmesi ile atmosfer değişir ve karamsarlığın çöktüğü öykünün zamanı yavaşlar. Sekiz numaralı kapının önündeki zavallı insanları görmesi, doktorun odasında ameliyat olursa hurdacılık mesleğini sürdüremeyecek olan adamın doktorla konuşmasını duyması ile hüznü artan Durmuş Mehmet’in duyguları, öykünün fiziksel zamanını durağan hâle getirir. Mola sırasında geriye dönüşlerle hemşire düşünür.

“Kardeşler Canbazhanesi”nde vaka zamanı mayıs ayında, akşam yemeği ile başlar ve gece yarısı sona erer. Öykü, akşam serinliğinin beraberinde getirdiği canlılık tasviri ile başlar. Herkes işten çıkmış, eğlenceyi beklemektedir. Kardeşler Canbazhanesi yine mayıs ayında kasabaya gelmiştir. Öykünün zemini için gerekli bilgiler verildikten sonra olay örgüsünün olduğu zaman verilir. “Güneş çekilir çekilmez” hoparlör bağırmaya başlar. Bu sırada Foto Celal, Makbule ve yönetmene yemek ısmarlar. Makbule’ye kötü kadın gözüyle bakan kasabalılar, gece eğlencesinde Celal’in konuşması ile bu fikirlerinden vazgeçerler. Ve öykü tamamlanır.

“Deli Dudu” adlı öyküde vaka zamanı birkaç saattir. Öykü, güneş batarken Gülsüm’ün, sevgilisine mektup yazması ile başlar, mektubu tamamlamasıyla sonlanır. Halkın hoş karşılamadığı ilişkisinden onu uzak tutmak isteyen Fatma, Gülsüm’ü dışarı çıkarır. Evlerinin önünde Deli Dudu’yu görürler. Öykünün süredizimsel zamanı Deli Dudu’nun geriye dönüşü ile bozulur.

“Meryemana’da” adlı öyküde zaman, genç grubun Meryemana düzlüğüne çıkması ile başlar ve gençlerin kilisede dilek için mum yakması sırasında biter. Birsen gezi sırasında Meryem ve babası ile karşılaşır. Meryem’in hastalığı ve ailesinin düşünceleri geriye dönüşlerle anlatılır.

“Yankol’un Rıfat”ta vaka zamanı Avukat Erdoğan ile Nihat’ın yolculuğu sırasında başlar. Öykü, Rıfat’ın bir süredir kendi evi gibi kaldığı otele varışıyla biter. Kahramanların ruh hâli öykünün fiziksel zamanını hızlandırır:

“Erdoğan’ın neşesi beni de etkilemişti. Güle söyleye, yolculuğumuzu sürdürüyorduk. Havanın güneşli; sıra tepelerin erken yeşillenmiş oluşu, kış içinde bulunduğumuzu da unutturmuştu bize. Öyle keyiflenmişim ki, arabayı, hiç düşünmeden hızlı sürmeye

başlamıştım. Yol arkadaşım, o her zamanki rahat, şakacı davranışı ile beni uyardı.”
[T.25]

Öykünün vaka zamanı geriye dönüş tekniği ile kesintiye uğrar. Avukat Erdoğan geriye dönüş tekniği ile Rıfat’ın davasını alışımlı aktarır. Böylece sekiz yıl önceye gidilir:

“...‘Sanırım bundan sekiz yıl önceydi... Rıfat Usta’yı bir gecenin geç saatinde eski patronunun evinin oralarda, durmadan dolaşırken görmüştüm. Üstelik zil zurna içkiliydi. Yanına gittim, güzellikle kandırarak oradan uzaklaştırdım. İşte, o gece, hakkını korumak için davasını üzerime alacağıma söz vermiş oldum.” [T.27]

“Kent Pazarı”nda vaka zamanı, nisan ayında Sabih’in ilçede olduğu iki günü kapsar. Sabih ilçeye ulaşır, bir gece kaldıktan sonra gençlik kolları ile toplantı için erken vakitte salona gider. Öykü, Sabih’in odasından dışarıyı seyretmeye başlaması ile tamamlanır. Öyküde Sabih’in geçmişi geriye dönüşlerle anlatılır. Sabih’in nutuk attıktan sonra geleceğini düşünmesi sırasında ise zamanda ileriye sıçramalar görülür.

“Yeni Ay”da vaka zamanı, öykü kişilerinden Bedriye Sönmez’in bir günüdür. Öykü, Bedriye Sönmez’in evinde kızını düşünmesi ile başlar. Bedriye Hanım’ın kardeşi Behice ile otururken öykü sonlanır. Kızı Müge’yi yanlış yetiştiren Bedriye Sönmez, bu olayları geriye dönüşlerle aktarır.

“Dirim Yarışı”nda vaka zamanı 27 Mayıs’tan sekiz yıl sonra bir otobüs yolculuğu sırasında başlar. Belma ve yanında uyuklayan yaşlı kadın bir süre önce otobüse binmişlerdir. Başlangıçta kadınla yaptığı konuşma Belma’yı kaygılara sürükler: “...Yolculuk sırasında çıkacak terslikler, onun önsezilere olan inancını pekiştirecekti.” [T.77] Otobüs yolculuğu her yolcuyu bir yerden alır, ayrı diyarlara götürür. Yolculuk boyunca herkesin kaygıları karamsar bir atmosfer oluşmasına sebep olur. Otobüs bozulduğu sırada kar ve tipi her tarafı kaplamıştır. Karanlık henüz basmamıştır. Köye doğru ilerledikçe alacakaranlık içinde, kurt ulumaları, soğuk, yorgunluk ve açlık bütün yolculara sıradan insan olduklarını düşündürür. Fakat bu olumsuz çevre şartları ve iklim, öykünün fiziksel zamanını yine yavaşlatmıştır. Köye geldiklerinde herkes sığınacağı bir yere gider. Öykü sabaha kısa bir zaman kala tamamlanır. Köylünün olumsuz şartlarda yaşamını sürdürmeye çalışması, bu darbe ile verilmiş olan vaatlerin boşa çıktığının göstergesidir. Fakat öyküde yine de ümitsizliğe kapılmayıp geleceği düşünmenin

ve onun için çalışmanın doğru olduğundan bahsedilir. Öykünün zamanı süredizimsel ilerlerken kahramanların geçmişleri geriye dönüşlerle anlatılır.

“Ölü Gözünden Yaş” adlı öyküde vaka zamanı birkaç saatten ibarettir. Gece nöbetine kalan hemşire, inşaat işçisinin cesedi ile ilgilenirken bir yandan da duyduğu acı ile onunla ilgili bilgilerini hatırlamaya çalışmaktadır. Öyküde olaylar sondan başlar. Şimdiki zamana doğru ilerler. Bunun sebebi gencin ölümüdür. O ölünce Aysel hemşire notlarını karıştırarak düşünmeye başlar. Bunun için de arkadaşının hediye ettiği deftere yazdıklarını okur ve geriye dönüşlerle genci hatırlar. Bu defter bir günlük değildir ama içinde tarih atılarak yazılmış notlar vardır. Aysel bu deftere duyguları ve önemli günlerde yaşadığı olayların yorumlarını yapmıştır:

“

3 Mart 1959

‘Aslında günce denmez benim yazdıklarına. Zeynep de öyle demişti bu defteri bana armağan ederken. Her gün yazamayacağımı biliyordu. ‘Vaktin olmaz belki... Önemli olayları geçirirsin buna. Ben de anılarımı yazacağım. Bir araya geldiğimiz zaman anlatacağımız yerde, birbirimize okuruz. Güzel yazmışsak bakarsın roman bile olur!’ diyerek uzun uzun gülmüştü de.” [Ö.13]

“Ölü Gözünden Yaş” adlı öyküde vaka zamanı çok kısadır. Ancak bu süre Aysel hemşirenin notlarını okuması ve onları tekrar yorumlaması ile genişletir. Defter, hemşirenin neden üzüldüğünü anlamak ve geçmişini anlatmak için kullanılan bir araçtır. Bu defter sayesinde, 1959, Nisan 1972, Haziran 1972, Haziran 1960, Temmuz 1972 tarihlerine gidilir. Defter karıştırılırken nereye neler yazdığını bilen hemşire, süredizimsel bir sırayı izlemez.

“Kuyu” adlı öykü 1973’te yazılmıştır. Öykü 1960-1970 dönemini yansıtır. Vaka zamanı polis: “‘Sarıldınız. Teslim olun! On beş dakika bekleyeceğiz; dışarıya çıkmazsanız ateş açacağız!’” [Ö.22] ihtar ile başlar. Kaçmak için tavan arasını kullanmayı planlayan kahramanlardan biri sandalyeye çıkarak pervaza tutunur ve tahtaları oynatırken kurşunlanır. Öykü burada sonlanır. Öyküdeki zamanı genişleten bir çağrışımla başlayan, geriye döndürür. Başkahraman uzak bir geçmişe, ilkokula başladığı senenin baharına gider. Burada ailesi komşu kadınlarla otururken o, arkadaşları ile kuyunun etrafında oynamaktadır. Bir anda kuyuya itilir, onu kuyudan annesi kurtarır. Öykü etrafı polisle sarılı kahramanın kendisini dar bir yerde hissettiği üzerine kurulmuştur.

“Oy Gelin Gelin...”de öykünün yazma zamanı 5 Aralık 1972’dir. Vaka zamanı, gelinin şehre inişiyile veya duygularını anlatmaya başlamasıyla başlar. “Oy Gelin Gelin...”de olaylar genel olarak eşsüremsel öyküleme ile aktarılır. Gelin uçağı gördüğünde şehre inişini hatırlar ve geriye dönüş tekniğı ile burada gördükleri hissettikleri aktarılır. Öykü, gelin ve ailesinin havaalanından çıkmak üzere yola koyulmaları ile tamamlanır.

“Boş Kâğıdı” adlı öykü Hadiye’nin işten eve dönüşü ile başlar. Kocasından boşanmaya kara verışı ile öykü tamamlanır. Bu zaman diliminde Hadiye, traktörün arkasında oturur sohbet eder, evine gelince iner, kardeşi kocasından gelen mektubu okur ve annesi bu konu hakkında konuşur. Öyküde vaka zamanı süredizimsel olarak devam ederken Hadiye’nin hatırlamalarıyla geçmişe gidilir.

“Sevda Dağı” adlı öyküde anlatılan olaylar, Hüsniye’nin ikindi vakti annesi ile ev işlerini bitirdikten sonra sokağı çıkmasıyla başlar. Hüsniye’nin eve dönmesi ile biter. Hüsniye’nin üzerinden kasabalının kadına bakışını anlatmaktadır. Öyküde bunlar gözlemci anlatıcı tarafından sunulur: “İlkyazda uyanan körpe yeşillikler ile yaşama sevincinin elle tutulur, gözle görülür” [Ö.59] olduğu bir günde geçer. Bu zaman aralığında Hüsniye kasaba içerisinde dolaşır. Hüsniye, geriye dönüşlerle âşık olduğu Muammer’in hayatını anlatır.

“Anılarda Kış” adlı öyküde vaka zamanı dakikalardan ibarettir. Ancak bu kısa zamanın zihinsel süreçleri uzundur. Yazar, iç monologlar ile zaman genişletir. Ayrıca hastanın kızının fotoğrafları ile geriye dönüşler yaşanır.

“Kamyonlar Sığır da Taşır”da vaka zamanı birkaç saattir. Kamyonun ilçeye girdiğı gece başlayıp sığırları kontrolsüz geçirdikten sonra Hasan’ın yola çıkması ile sonlanır.

“Kordon Boyu”nda vaka zamanı, İlhami Bey’in akşamüstü Kordon Boyu’nda yürümeye çıkması ile başlar. Öykü İlhami Bey’in yeğeni ile birlikte kazadan sonra hastane yoluna tekrar çıkması ile sona erer. İlhami Bey, akşamüstü Kordon Boyu’na gidip geçmiş ve şimdiki zamanları kıyaslar. Gençlerin güçsüz oluşunu, manevi değerleri önemsememesini düşünür. Geriye dönüşlerle İlhami Bey’in çocukları ve arkadaşları tanıtılır.

“Görelî Bir Yılbaşı”nda vaka zamanı, birkaç saatten ibarettir. Bu süre içerisinde Hülya, uyuyan yeğenini kontrol eder ve uyanırsa nasıl avutacağını düşünür; sokaktan geçen atkıya sarınmış bir gencin türküsünü dinler; televizyonda coşkulu bir caz grubunun şarkılarını dinler. Geriye dönüşlerle eski sözlüsünü hatırlar. Öykü tanımadığı bir insanın telefonda yeni yılını kutlaması ile sonlanır.

“Sevgi Şarkılarda” adlı öykünün vaka zamanı Lale’nin tatil köyüne gidip arkadaşı ile buluşması ile başlar. Öykü, günün sonunda Lale’nin hayatına yön verme kararı almasıyla biter. Lale’nin babası tarafından baskılanması geriye dönüşlerle anlatılır. Bu geriye dönüşler ile öykünün zamanını genişletir.

“Ölümsüzlük ve Doyumsuzluk Üzerine” adlı öykünün vaka zamanı bir yazarın sabahın erken saatlerinde kalkması ile başlar. Başkahramanın yapacağı sabah yürüyüşü, kahvaltısı anlatılır. Yaşlı yazar, geriye dönüş tekniği ile geçmişte etrafında ne kadar çok insan olduğunu hatırlar. Yazı makinelerinin yanında yorgun düştüğünde emeklilik günlerini düşünerek umutlarını taze tutmuştur. Fakat emeklilik düşündüğü gibi olmaz, insanlardan uzaklaşmak onu verimsizleştirmiştir. İşine olan bağlılığından karısının üzüntülerinden geriye dönüşlerle bahseder. Fakat kendini haklı çıkarmanın yolunu 1970’lerde bir arkadaşının hasta yatağında bile radyo ile uyuduğunu hatırlayarak yapar:

“...1970’lerde ölen bir yazar arkadaşını anımsadı. Hastalandığını duyduğunda görmeye gitmişti... Kucağında bir radyoyla yatağının içinde oturuyor buldu onu; bitkin görünüyordu... Ziyaretçisini görünce, soluk dudaklarıyla gülümsemeye çalışmıştı, ilk sözü de şuydu: ‘Gel şöyle otur... Konuşalım biraz... Yahu neler oluyor? Meclisi kapatmayacaklar, deniyor ama...’” [K.69]

Yazma tutkusunun ‘ölümsüzlük isteği’ olup olmadığını sorgulaması ile sonlanır: “‘Hadi canım sen de,’ diye gülümsedi güngörmüş yazar, kişiyi yazmaya iten sayısız etkenlerin arasında en cılızdı ölümsüzlük düşüncesi, öyle cılızdı ki, bir çocukluk düşüymüşçesine günahsız kalıyordu...” [K.70]

1976’da yazılmış olan “Yazgı Bunun Neresinde” adlı öyküde vaka zamanı bir gün kadardır. Öykü, Nüşet’in Selmaların evine gitmesi ile başlar. Nüşet, çocukluk arkadaşlarının geçmişini geriye dönüşlerle anlatır. Öykü, Nüşet’in sorgulamalarından sonra Nebil ile kaçması ile sona erer.

“Karanlıkla Gelen” adlı öyküde vaka zamanı kısadır. Başkahraman Gülşah’ın yaşlı bir kadına hasta bakıcılığı yaptığı gece öykü başlar. Gülşah, içinde daha önce

bir kez daha hissettiği korkuyu hatırlayarak on altı yaşına döner. Gülşah'ın geçmişi geriye dönüşlerle anlatılır. Gülşah'ın kapısı yumruklanmaya başlar ve metresi olduğu adam içeri girmek ister. Öykü bekçinin adamı göndermesi ile sonlanır.

“Eski Türkülerin Emine’si Yok Artık”ta vaka zamanı, Emine ve yaşlı bir kadın muayene sırası beklerken başlar. Emine sırası geldiğinde içeri girip doktorla konuştuktan sonra da biter. Öyküde Emine’nin hayatı geriye dönüşlerle aktarılır.

“Ayşelerden Biri”nde vaka zamanı, Doçent Kaya ve Gülçin’in köye girmesi ile başlar. Bu sırada güneş bir adam boyu yükselmiştir. Böylece yazar, vaka zamanını kozmik bir belirleme ile başlatmış olur. Öykü Kaya ve Gülçin’in Ayşe Nine’nin öyküsünü dinledikten sonra bahçede yürümeleriyle sona erer. Geriye dönüş tekniğini olaylara bizzat şahit olan Hatice kullanır. Öyküde Ayşe’nin eşinin, askere gidişi de geriye dönüşlerle aktarılır.

Ferzan Gürel’in öykülerinde zaman kipi genel olarak görülen geçmiş zamandır. “Masal”, “Bir Güz Masalı” ve “Bir Yaz Masalı” adlı öykülerinde duyulan geçmiş zaman kipini kullanılmıştır. Sanatçı geriye dönüşlerde ve öykünün vermek istediği mesajlarda geniş zaman veya geniş zamanın hikâyesi zaman kiplerini kullanmıştır. Öykülerde anlatma esas olduğu için konuşmalar da çoğunlukla art zamanlı anlatmalar ile sonuçlanır.

Öykülerde zaman bazen gün, ay veya mevsim olarak daha açık bir şekilde belirlenir. “Söyleyen ve Söyleten”de ılık bir yaz akşamı; “Bir Güz Masalı”nda kara bulutların gökyüzünü sardığı vakit; “Masal”da “Ay ışıklarının, yeryüzünü olduğundan daha güzel göstermeyi iş edindiği aydınlık bir gecede...”[K.9] gibi daha genel sayılabilecek kozmik kullanımları vardır.

Sonuç olarak Gürel’in öykülerinde vaka zamanı genel olarak kısa zaman dilimidir. Öykülerinde gerçek hayattan durumları ve olayları alan ve onların biçimlendirdiği temaları öne çıkaran yazar bunu çağrışımlarla, geriye dönüşlerle ve içmonologlarla yapmıştır. Süredizimsel bir zaman yaklaşımın benimsendiği öykülerde ve anakronik öykülerde âna önem veren yazar, tasvirler ile zamanı genişletmiştir. Ferzan Gürel’in öykülerinde sosyal zaman 1919-2009 yıllarını kapsar. Öykülerde sosyal zaman, dönemin önemli olaylarının etkilerini

gösterilmek amacı ile arka planda kullanılmıştır. Yine de yazarın öykülerinde doğrudan bir belirleyici olmasa da vaka zamanında tarihsel, sosyal ya da siyasal olgulara değinilmiş, bunların tesirlerinden söz edilmiştir.

2.1.5. Mekân

Ferzan Gürel öykülerinde mekân ve zaman unsurları ile kahraman psikolojisinin daha belirgin şekilde anlatımını sağlar. Mehmet Tekin, anlatma esasına bağlı edebi metinlerde mekânı, iki farklı türde yaratılabileceğini söylemektedir: “Edebî eserlerde mekân yaratmanın iki yolu vardır, biri ‘mimesis’e bağlı yaratma da denilen dış dünyadan hareketle oluşturulan mekân, ikincisi ‘tecrîd’e dayalı yaratma tarzı da denilen bir izlenimi sezdiren mekândır.”³⁰ Buna göre Gürel’in mimesise bağlı mekân yaratma biçimini benimsemiş olduğu söylenebilir. Ayrıca mekân anlatımlarında ayrıca gerçekçi yaklaşımı benimseyen yazarın öykülerinde dış dünya ile ilgili tasvirler geniş yer tutarlar. Bizzat içinde yaşadığı Ege Bölgesini eserlerinin mekânı olarak seçen yazar, bu sebeple de bölgeci bir yazar olarak değerlendirilir.

2.1.5.1. Açık/Geniş Mekânlı Öyküler

Mekân-insan, mekân-zaman ilişkisini anlatırken gözlemci yaklaşımı seçen Ferzan Gürel, öykülerinin hemen hemen tamamında açık/geniş mekâna yer verir. Öykülerde, mekânla birlikte kahramanların fikirleri ve duyguları değişime uğrar. Açık mekânlar, kahramanların düşüncelerinin dağıttığı yerlerdir. Kahramanlar, başka insanlarla açık mekânlarda karşılaşır. Böylece kendi problemlerinden çıkarak karşısındaki kişilerin problemleri ile ilgilenmeye başlarlar. Yazar, kahramanlarının psikolojisini mekânlara yansıtır. Kahramanların deneyimleri de mekâna farklı boyutlar kazandırır.

Ferzan Gürel’in öykülerinde açık mekânlar, şehir, ilçe, kasaba, köy ve yaylalardır. Bu açık mekânlar, ‘bölge yazarı’ olan Ferzan Gürel’de çoğunlukla Söke ve İzmir’dir. Şehir, sürekli gelişen ve değişen dinamik mekânlardır. Şehirler, Gürel’in kahramanları için hayatı zorlaştıran, kişileri yalnızlaştıran yerlerdir. Kasaba ve köylerden gelen kahramanlar, ekonomik zorluklar karşısında çaresiz kalırlar. Siyasi çatışmalar ve aile içi şiddet de şehrin olumsuz yönlerini gösterir.

³⁰ Aktaş, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yayınları, Ankara 1986, s.125.

Ferzan Gürel, köy ve kasaba yazarıdır. Yazar, bütün öykülerinde taşrayı mekân olarak seçmiştir. Özellikle Ege Bölgesinin kasaba ve köylerini merkezî mekân olarak seçmiştir. Öykülerde yer alan ilçe, kasaba ve köyler, gelişmemiş mekânlardır. Kasaba ve köylerde yaşayan insanlar, imkânların kısıtlı olması sebebiyle sıkıntı çekerler. Yaşadıkları yerden çıkan kahramanlar ise kasabalarına dönerek özlem giderirler. İnsanların doğal ve saf oluşunun, anılara bağlılıklarının sebebi küçük yerleşim yerlerinde yaşamaları olarak görülür. Herkesin birbirini tanıdığı, yardımlaştığı kasaba ve köyler, kahramanların çocukluklarının geçtiği yerlerdir. Kahramanlar, kasabalarda kendilerini daha rahat ifade eder. Bunun yanı sıra, öykülerde kasabalarda kadına yönelik şiddet ve yobazlık görülür. Yazar, öykülerinde kadın ve çocuk eğitimi konularına değinirken kasabaların unutulmuşluğunun altını çizer.

Yazar, toplumsal gerçekçi yaklaşımla öykülerini yazmıştır. Bundan dolayı Gürel'in öykülerinde şehre ait mekânlar, genellikle kenar mahallelerdir. Yazar, kasabadan yeni taşınan küçük insanı anlatmak için bu mekânları seçmiştir. Şehirler taşra ile kıyaslanmak için kullanılmıştır. Bunun yanı sıra “Mutluluğun Resmi”, “Gerçek Aşk”, “Yeni Ay”, “Meziyet Hanım'ın Takıları” ve “Umut Uzayda” öykülerinde şehir merkezinde yaşayan zengin aileler anlatılır.

Ferzan Gürel'in öyküleri, mekân bağlamında açık/geniş ve kapalı/dar olarak tasnif edilmiştir. Bu mekân tasvirlerinde fiziksel özellikleri bakımından açık/geniş veya kapalı/dar olarak değerlendirilmiştir.

2.1.5.1.1. Açık/Geniş Mekân Olarak Şehir

Gürel'in öykülerinde “Dirim Yarışı” ve “Denizlerin Ötesinde” dışında hepsi merkezî bir çevrede toplanır. Söke ve çevresi açık ve geniş mekân olarak seçilmiştir. Daha açık bir ifade ile Ege Bölgesi mekân olarak seçilmiştir.

“Oy Gelin Gelin...”, “Ölü Gözünden Yaş”, “Kuyu” ve “Umutsuzlanmanın İzdüşümü”, “Çemberin Püf Noktası”nda kasabadan şehre taşınmış, geçim sıkıntısı çekenlerin bulunduğu mekânları anlatır. Bu sebeple mekân olarak şehrin kenar mahalleleri seçilmiştir.

“Oy Gelin Gelin...”nde şehir, kahramanların tanımadığı bir alandır. Onlara ürkütücü ama eğlenceli gelir. Gelin, eğer kocası köye dönmüyor olsa şehirde

kalarak mutlu olacağını söyler. Öyküde şehir, köylü ve kentli arasına konmuş bir paravan gibidir. Şehirde yaşayan kadınlar güzel giyinen, güzel konuşan ve çoğu insana tepeden bakan, özgüveni yüksek kişilerdir. Kasabalılar ise bunun tam tersi karakterlerde gösterilirler.

“Ölü Gözünden Yaş”ta olaylar şehirde yaşanır. Öyküde dar ve kapalı mekân, hastane olarak seçilmiştir. Öyküde siyasi tartışmalar kasaba ve köylerde, şehirdeki kadar hissedilmez. Şehrin kenar mahallelerinde yaşayan üniversite öğrencileri, geçimini sağlamak için inşaatlarda çalışır. Siyasi eylemlerinden dolayı işkence edilerek yaşadıkları yerlerdeki hastanelere bırakılırlar. Öyküde şehir, gençlerin ölümüne sebep olan, onları öldüren bir mekân olarak anlatılır.

“Katarlarla Geçip Giden” adlı öyküde şehir, yetişkin insanlara uygun bir yer olarak anlatılır. Kasabadaki eğlenceler kadar iş imkânların da kısıtlı olması, kasabadaki samimiyeti aratsa da gençleri şehirde eğitim almaya ve şehrin imkânlarını tanımaya iter.

“Kuyu” adlı öyküde bir gencin şehir polisinden kaçışı anlatılır. Olaylar şehirdeki bir evde gerçekleşir. Bu evin bulunduğu yer, ekonomik sıkıntılar çektiği için siyasi olaylara karışan bir gencin sığınabileceği, küçük bir evdir. Evde çağrışımlarla geriye dönüş yaşayan genç, kasabadaki evlerini de tasvir eder: “İlkokula başladığı yılın baharıydı. O gün annesi, iki göz küçük evin sundurmasında komşu kadınlarla oturmuş, yarenlik ediyordu. Elllerinde nakışları, örgüleri vardı çoğunun...” [Ö.21] Öyküde geniş mekân olarak seçilen kasabanın içine yerleştirilmiş ev, gencin çaresizliğini ve yalnızlığını pekiştirir. Bu evden zaman ve mekân olarak uzaktaki evin ve bu evle de annenin hatırlanması ilgi çekicidir. Bir anlamda öykü kişisi sığınılacak zaman olarak çocukluğunu yer alarak da kasabadaki aile evini seçmiştir. Kasaba başkahramanı ölümden kurtaracak kişilerle doludur. Başkahraman şehirde yalnızdır.

Fiziksel niteliklerinin dışında bazı özellikler, mekânın açık ya da kapalı olmasını belirler. Mekânın yapısı önemli olmakla birlikte insanın nesneyi nasıl gördüğü, algıladığı ve yorumladığı da dikkate alınmalıdır. İnsan, algısını yönlendiren, birçok sebebin etkisiyle mekân dâhil dünya hakkındaki yargılarını oluşturur ve düzenler. “Çemberin Püf Noktası” ve “Umutsuzlanmanın İzdüşümü”nde açık/geniş mekân olarak görülen şehir, olgusal anlamda kapalıdır.

“Çemberin Püf Noktası”nda açık/geniş mekânı İzmir’dir. İzmir, yazarın, eserlerinde çokça kullandığı mekânlardan biridir. Bu öyküde atmosferinin sağlanmasında fon olarak kullanılmıştır. İzmir öyküde bulutlu bir havada, gariban insanların yaşadığı, çalıştığı bir yer olarak tanımlanır. 1979’da yazılan öykü, dönemin özelliklerine uygun olarak tanımlanmıştır. Şehirdeki polis arabaları, siren sesleri ve insanların patlamadan sonra kahvehanenin etrafını sarması, açık/geniş mekânın çekiciliğini kaybettiğini korkutucu/ tedirgin edici haline geldiğini gösterir.

“Umutsuzlanmanın İzdüşümü”nde Ayşe’nin eşi ile birlikte taşındıkları şehrin küçük mahallelerinden biri anlatılır. Burada yaşayan insanlar, kocası ve çocuğu ile birlikte Ayşe’yi de sahiplenmiştir. Fakat kocası onları terk ettiğinde ise dışlanmışlardır. Şehrin bu kenar mahallesi herkesin birbirinin hayatını iyice bilebildiği bir mekândır.

“Umut Uzayda”, “Mutluluğun Resmi”, “Gerçek Aşk”, “Kordon Boyu”, “Güdülen Develer”, “Yeni Ay”, “Gazel” ve “Meziyet Hanım’ın Takıları”nda açık/geniş mekân şehirdir. Şehirde yaşayanların problemleri köylerde yaşayanların problemleri ile aynı değildir. Şehirler, daha çok bireysel problemleri olan ve ekonomik olarak iyi durumda olan kişilerin yaşadığı yerlerdir.

“Mutluluğun Resmi”nde geniş/açık mekân İzmir’dir ve Gürel’in hemen hemen bütün öykülerinde yer alan İzmir’in merkezidir. Mekân, kalabalık, gürültülü fakat Atatürk’ten izler taşıyan İzmir’dir. Başkahraman, yaşlı bir kadın olmasına rağmen, İzmir’in kalabalığına aldırış etmeden sanat ilgisini tatmin eder.

“Umut Uzayda”, öyküsünde fon olarak İstanbul kullanılır. Londra’da yaşayıp mutlu olan Bihter, Bebek’te babasından kalan yalıda –ki okul döneminde oraya gidemediği için ve övünmeyi sevmediği için bahsetmemiştir.- kendisi gibi mimar olan abisi ile yaşamaktadır. Evi üç yeni parçada inşa etmiştir. İstanbul’u eski hâlimden farklı bulan anlatıcı, şehirleşmeye de tepki gösterir: “İstanbul, ben görmeyeli çok değişmişti. Beton duvarların, geçitlerin arasında bildik Arnavutköy’ü boşuna aradım. O güzelim eski yapılar yok olmuştu.” [K.73]

Gürel, öykülerinde Ege Bölgesi dışına nadir olarak çıkmıştır. İstanbul’u kullandığı tek öyküsü de “Umut Uzayda” adlı öyküdür. İstanbul artık kalabalık ve

şehirleşmenin arttığı olumsuz bir yerdir. Öyküde İstanbul değişen çehresiyle alınır ve kahramanın çocukluk yıllarında kalmış olan İstanbul ile gördüğü İstanbul karşılaştırılır.

“Gerçek Aşk”ta geniş/açık mekân İzmir’dir. Öykü geniş mekân betimlemesi ile başlar. İzmir’in bahar aylarındaki halleri anlatılmıştır:

“Bahçenin yeşili gittikçe koyulaşıyor; kırmızı, ak, vişneçürüğü, renk renk açmış güllerin, çiçeklerin taçyaprakları içe kapanmış şimdi... Az önce çimenlerin üstünü aydınlatan güneş ışıkları, ağaçların tepesine çekilmiş, yeni filizlenen üst dalları aydınlanıyor, açık yeşil yaprakları da neredeyse bırakıp gidecek.” [U.32]

“Kordon Boyu”nda açık mekân yine İzmir’dir. Kordon Boyu, batı yakası göz alıcı güllerin rengine, herkesin algılayabildiği serinlikler ve iç açıcı görüntüler içindedir: “Batı yakası, göz alıcı güllerin rengineydi. Yükseklerdeki bulutlar ışıklı, yeryüzünden ayrı bir dünyaya açılıyormuşçasına gizemli...” [K.11]

Kordon Boyu, yörede oturanlardan bazı insanlar için yazdan kalma alışkanlıkları devam ettirdiği akşam gezisi yapılan yer; bazıları için boydan boya dizilen yüksek yapıların iç kısımlara meltemin gelmesini engellemesi yüzünden, ferahlamak için dolaşılan yer; bazıları ve İlhami Bey içinse eski alışkanlıkları yüzünden, o saatte yapılacak başka işleri olmadığı için kıyıda dolaşanlara katılmak üzere gidilmesi gereken yerdir. Ayrıca İlhami Bey, ilerlemiş yaşına rağmen dinç görünen bir adamdır ve Kordon Boyu onun için ne kadar sağlıklı olduğunu ispatladığı yerdir:

“Körfezin pis suları ışıklanıyordu güneş denize inerken. Oturduğu yerden; kıyı boyu, belli aralıklarla dizilmiş, öteki bankolara baktı: Kızlı erkekli gençler oturmuştu çoğunda. Kimileri beş kişi bir araya gelerek grup oluşturmuştu. Ağız ağıza konuşan, çevreyi unutmuş çiftler de görülüyordu ileriki sıralarda. Bu ona kendi gençliğini düşündürdü: Hiç olası mıydı genç kızlarla delikanlıların, böyle ortalık yerde yan yana, diz dize oturmaları! Çağdaşlaşma yolunda, belki tüm ülkenin değil ama büyük kentlerin bunca yıldan sonra erişebileceği görünümlerden biriydi bu!” [K.11-12]

Hayatı Kordon Boyu’nda geçmiş olan İlhami Bey, etrafı gözlemlerken, kendini ait hissettiği mekânın değiştiğini, çağa ayak uydurduğunu göstermek için, yorumlar yapar. Kordon Boyu artık onun eskiden bildiği gibi değildir. Fakat bu durum onu rahatsız etmez, aksine olması gerekenin bu olduğunu düşünür. İlhami Bey geçen zamanla değişen dünya hakkında düşünürken mekânı fon olarak kullanır. Kordon Boyu kendisi gibi eski milletvekillerinin eskiden caka sattığı mekândır:

“Denize uçan arabayı gözleriyle görmesi... Eski bir arkadaşıyla karşılaşmaları... Ah! O tadı damağından gitmeyen gönül serüvenleri... Artık Kordon, arkadaşıyla karşılaştığı Kordon Boyu değildi şimdi. Neredeydi o ak balonlu, arkalarında koyu gölgeli geniş bahçeli evler? Kordon Boyu’nda milletvekili olup da gövde göstererek

dolaştığı yıllarda başlanmıştı o güzel, apaydınlık evler; yerlerine beton yığınları yerden bitercesine karartmıştı ortalığı. Yıkımdan kendisini kurtaran tek tük yapının arasında İzmir Palas oteli, alt katındaki geniş ama sevimli salonuyla ferahlık veren bir sığınak gibiydi... Karısı ile bir akşamüstü çay içerlerken, çocukları yok oluvermişti ortalıktan. Bir hayli ter dökmüşlerdi ikisi de, yumurcakları ararken. Sonunda oğlanı, deniz kıyısında balık tutanları izlerken bulmuşlardı. Kızları ise çiklet satan küçük bir oğlanla konuşmaya dalmıştı, yanına iyice yaklaştıklarında ancak onları görebilmişti. Şimdi daha dünmüş gibi anımsıyordu.” [K.14]

Güneş, kırmızı kocaman bir top halindedir, etrafta misinalarıyla balık düşkünleri insanlar yine vardır. İlhami Bey, arkadaşı ile yürüdükten sonra Konak yakasındaki evine yönelir. Fakat burada gördüğü manzara hoşuna gitmez. Oğlunun intihar girişiminden sonra apartmanın dışında toplanan insanlar, evin açık kapısından görünen ve içeride ağlayanlar, apartman görevlisinin ve yeğeninin şefkatle ilgilenmeleriyle farklı bir sosyal ortam oluşturulmuştur. İlhami Bey kendini topladıktan sonra Oğuz’u görmek üzere hastaneye gitmek ister. Yeğeni onu hastaneye götürürken biraz önce arkadaşı ile hoş bir sohbet yaptığı Kordon Boyu’na bakar. Ama bu kez, İlhami Bey için Kordon Boyu farklı görünür:

“Arabaları Kordon Boyu’nda ilerlerken, İlhami Bey, akşamüstü kalabalığının dağılmış olduğunu gördü. Onun yerine yol, otolara açılmış, her çeşidinden taşıtı arka arkaya akıp geçerken görmek insanın başını döndürüyordu. Körfezden yana çevirdi yüzünü: Orada da kirli suları örtmüş olan karanlığın, yüreğindeki kasveti çoğaltacağını algıladı ve ‘İzmir işgal edildiği gün, yer yer fiskiyele oluşturan sularıyla deniz bile ağlıyordu.’ diyenlerin o zamanlar neler duyumsadıklarını şimdi daha iyi anlıyordu.” [K.20]

İlhami Bey’in duygu dünyası öykünün atmosferini etkiler. Mekân İlhami Bey’in duygularına göre şekil alır. Hastaneye giderlerken neredeyse ölümlerine yol açacak bir kaza yaparlar. Ve ölümden kıl payı kurtulurlar. Bundan sonra Kordon Boyu, İlhami Bey için daha soğuk ve karamsar bir mekân halini alır:

“Önlerinde dümdüz uzanan yolu, araba farları doldurmuştu: Ayrı iki yönden akan ışık dizisi görüntüsündeydi. Ve bu görüntünün iki yakası boşlukmuşçasına derin bir karanlık içinde kalıyor, gözden siliniyordu... Kordon Boyu, motor homurtularının doldurduğu pusluluk içinde tanınmayacak biçimlere giriyordu o anda...” [K.21]

“Güdülen Develer” adlı öykünün açık mekânı şehirdir. Şehir günlerdir bitmeyen sağanak yağmurla yerle yeksan olmuştur. Bahçeli evlerin bodrum katlarının tamamını su basmıştır. Bu durum, yoksullar için bir yıkım olmuştur. İnsanlar, acil ihtiyaçlarını karşılamak için sokaklarda kayıklarla dolaşmaya başlamışlardır. Devlet çözüm arar fakat insanlar da kendi başlarının çaresine bakmaya çalışırlar. Kasabalılar İzmir’e sosyal imkânları daha iyi bir yerde yaşamak düşüncesi ile taşınmışlardır. Fakat doğaya karşı koyamamışlardır. Ayrıca şehrin kalabalıklaşması değerlerin değişmesine de sebep olmuştur. Bu öyküde mekân

insanların yaşadığı kaygıyı anlatmak için fon olarak kullanılmıştır. Ayrıca mekân öykünün karamsar atmosferini tamamlayan öğedir. Cemiyet hayatının getirdiği ‘açık toplum’u tanıtmak için de şehir kullanılmıştır. Kasabalının gelişi, insanların çoğalması ile oluşan alt yapı sorunları, işsizliğin artması ve aile kurumunun küçülmesi de öyküde kendini gösterir.

Mekân olarak İzmir’den sonra İstanbul’u da kullanan yazarın öykülerde genellikle yerli mekânları tercih ettiği görülür. Sadece “Denizlerin Ötesinde” öyküsünde yabancı bir mekân kullanılmıştır. “Denizlerin Ötesinde” adlı öyküde mekân Londra’dır. Cambridge Üniversitesi’nde okuyan Erdem, bir aylık tatilini burada geçirmek istemiştir. Londra’da kaldığı süre boyunca galerileri, müzeleri ve tarihsel değeri olan anıtları gezmiştir. Fakat bütün bunların bölgenin insanını tanımak için yeterli olmadığını düşünerek bir de parkta gözlem yapar. Bu park aynı zamanda kendisi için güzel başlangıçlar yapabileceği yerdir. Etraftaki herkes gibi açılıp kapanan bir sandalye alıp oturur. Uçsuz bucaksız gibi görünen bu parkın ilerisinde bir göl ve arkadaşının dediğine göre benzersiz güzellikte su kuşları vardır. Onları da gördükten sonra mekâna anlam katmak için bir kadınla tanışmaya karar verir. Tatilini en iyi şekilde değerlendireceği kadın ile burada tanışır. Açık bir mekân, güzel bir hava, doğa ve kadının mutlu gülüşü onu cesaretlendirir. Aralarındaki etkileşim arttıkça ‘Pub’ denilen birahanelerde eğlenceli vakitler geçirip eğlenirler. Ayrıca tiyatro gibi etkinliklere de katılıp kültürel karşılaştırmalar yaparlar. Sonrasında Piccadilly’e giderler. Piccadilly, ‘Uluslar Topluluğu’ gibidir. Her ırktan insan buraya gelir, eğlenir. Hatta Erdem orada bir Yunan’ın selamını alır. Yunanistanlı genç Erdem’i Yunan zannetmiştir. Öykü birahanelerin birinde biter. Burada öykünün atmosferi tamamen değişir. Güzel ve aydınlık bir mekânda başlayan öykü, karanlık bir barda gönlünü kaptırdığı Mary’nin Erdem’i terk etmesiyle tamamlanır. Londra’da yeni bir kültür öğrenmek isteyen başkahramanın kendi kültürünün daha yakın olduğunu anlaması için bu yollardan geçmesi lazımdır.

Yabancı mekân olarak gidilmese de “Umut Uzayda” adlı öyküde de, Bihter’in bir dönem yaşadığı yer olarak Londra’nın ismi geçmektedir. Köy ve kasabalardaki tarlalar, dağlar ve Menderes ırmağı öykünün temel mekânlardır. Yazar, Toplumsal

gerçekçi yaklaşımı sebebiyle insan-mekân arasında sıkı bir ilişki kurar. İnsanlar yaşadığı yere bağlıdır ve yaşadıkları yeri temsil ederler.

2.1.5.1.2. Açık/Geniş Mekân Olarak Taşra

Ferzan Gürel, yaşadığı yeri iyi tanıyan bir yazardır. Bu sebeple, Ege Bölgesi'nin ilçelerini, kasabalarını ve köylerini öykülerinde sıklıkla kullanır. Toplumsal gerçekçi anlayışla yazılan öykülerde kasaba ve kasaba insanı yazar için önemli bir yere sahiptir. Dolayısıyla Türk köylüsünün yaşadığı, kasabalar, çalıştığı tarlalar, ırmak kenarları, yaylalar ve dağ etekleri, Gürel'in seçtiği mekânlardır. Yazarın taşıyıcı anlattığı öykülerinde gerçekçi tasvirler kullandığı görülür.

“Cennet'in Düşü”nde çeşmenin başı öykünün açık mekânıdır. Burası köylü kadınların toplandığı, eğlendiği ve dedikodu yaptığı yerdir. “Denizdekiler”de açık mekân öykünün girişinde yer alır. Burası kahraman için bir cehennem gibidir:

“Aka ak denmezdi, karaya kara! Yıllarca süreceğe benzerdi tutsaklık korkusu... Öylesine bungundu hava, gökteki bulutlar kara, deniz karamsarlık içinde; güçlü lodosa boyun eğmişti dalgalar, ayaklanmıştı.

Güneşsiz Nisana Nisan, Mayıs Mayıs denmezdi. :Bahara sevinemiyorduk. Dalgalara takılan gözlerimi aradığı belliydi arkadaşımın” [E.25]

“Yıkıntı” adlı öyküde beş arkadaş, bir yokuşu tırmanarak Prien kalıntılarına gitmektedirler. Onları sınırlayan herhangi bir şey olmadığından düşünceleri de tırmandıkça yükselir. Yol yapım çalışmaları dışında herhangi bir betimleme yoktur. Prien kalıntılarına vardıklarında eski insanları düşünürler. Kalıntıları gezdikten sonra taşların üzerine oturur yine düşünceleri ile baş başa kalırlar. Bu öyküde Suna'nın karakteri yolculuk boyunca açıklanmıştır. Öyküde açık/geniş mekân Suna'nın kendini sorgulamasını sağlayan bir unsurdur.

“Deniz Feneri”nde dik yokuşlar, başkahramanın psikolojisine göre seçilmiş ve onu tamamlayan mekânlardır. Doktor, eğlenceli ortamdan ayrılmak istemediği için yokuşlar gözünde büyür. Yokuşu tamamlayınca aşağı bakar. Gazino ışıklı, deniz ise karanlıktır. Burada da iki ayrı dünya ve iki ayrı etki vardır. Denizin karamsarlığı doktorun istemeden ayrılışını gazino ise ait olmak istediği yeri temsil eder. Yollar, yokuşlar, kalenin dibi, mazgal ve deniz açık mekânlar olduğu için başkahramanın düşüncelerinin yoğunlaştığı mekânlardır.

“Sürünün Çobanı” adlı öykünün başında çoban bir tepededir. Kayan yıldız, ıslak otlara bakar ve koyunlarında sesini duyurabileceği bir yer arar. Açık mekân

günlük hayatta karşılaşılabilecek bir yerdir. Çoban Recep'in duygu ve düşüncelerinin yoğunlaştığı bir yerdir:

“İçten içe değişmeyi yine anladı çoban, sabahyıldızını aradı; onu uzak karanlık dağlara doğru inerken yakaladı... Silik solgun bir göz kırptı ona yıldız... Ağıla dönme zamanı yaklaşıyordu. Tekdüzelige yıllardır alışmıştı çoban, ama o gün öbürlerine benzemeyecekti...

Kalktı, yürüdü... Otlar ıslaktı. Kepeneği ağırlaşmıştı. Ondan sonra görmeliydi asıl kırların yeşilini... Ne yazık ki o tazecik otlardan bu sürüye kısmet olmayacaktı. Bulutlar... Küme küme seçilmeye başlamıştı; yağmurun ardı arkası gelmeyecek gibiydi...” [E.47]

Mekânı tanımlayan bu cümleler ile aynı zamanda Recep'in üzüntüsü anlatılır. Kayan yıldızın silik bakışı, ıslak otlar, kısmet olmayacak sözleri içinin burukluğunu gösterir.

“İstekler Peşinde” adlı öykünün mekânı kasabadır. Kahramanın uzun yıllar boyunca kaldığı kasaba, başkahramanın ailesine ait mekândır. Kahraman eve doğru yürüdükçe çocukluğundaki eve dönüş anılarını yeniden yaşar. Başkahraman, içindeki pişmanlık duygusunu bastırmak için mekânı yabancılaştırmaya çalışır. On beş yıldır gelmediği için kasaba haliyle değişmiştir. Burada ve hatta dünyada kendini yalnız hisseder. İçini kaplayan korku ile iç çatışmaları artar. Yakınlık-yalnızlık duyguları kasabanın sokaklarını doldurur. Mekân burada engelleyici eyleyendir. Entrikanın gelişmesini sağlar.

“Kanarya”da açık mekân bir kasabadır. Ama daha genel anlamda ‘evden başka her yer’ olarak tanımlamak gerekir. Çünkü dışarı, Şadan'ın olmak istediği yerdir. Ama burayı yabancı bir mekân olarak görür. Olmak istediği yere ancak pencere arkasından bakabilir.

“Komşu Bahçede Güller Soluyordu” adlı öyküde mekân belirgin değildir. Yolun iki yakasını iki ayrı mekân olarak seçmek doğru olacaktır. Bir tarafında yol yapan adam ve kızı diğer yakasında bahçesinde güzel güller olan bir köşk vardır. Bir yanda bir amaç uğruna çalışan insanlar diğer yanda kendi hayatını, ânı yaşayan insanlar bulunur. Yol yapanlar huzurla görevi tamamlayıp sevilirken yolun karşısındaki güller içindeki evde yaşayanlar, geridekilere emanet edecekleri bir iş sahibi değildirler. Burada kasaba zamanla değişir ve gelişir. Yeni insanlar gelir ve gider. Yazar, zamana ayak uyduran insanlar ile kasabayı birlikte vererek mekân-insan ilişkisi kurmak istemiştir.

“Kara Günün Sonu” öyküsünde mekân kasabadır. Fakat kahraman kendini buraya ait hissetmez. Davranışları ve düşünceleri buradaki insanlardan çok farklıdır. Bu yüzden yabancı bir mekândır. Fiziksel olarak tanımlanmayan mekân, açık mekân olduğu için, kahramanın düşünceleri her yana savrulur. Sorgulamalarına sınırlama gelmez. Dolayısıyla mekân yardımcı eyleyen konumundadır.

“Çürük Mandalinler”de mekân, genel anlamda öyküde geri plandadır. Mekân, üç bölümde üç ayrı yerdir. Birinci bölümde kasaların atlara yüklendiği yerdir. Muhtemelen kiralanmış bahçenin önündedirler. İkinci mekân kapalı/dar mekân karakoldur. Üçüncü bölümde mekân dışarıdır. Karakoldan çıktıktan sonra evine doğru ilerleyen Mehmet’in düşünceleri mekânı önemsiz kılar.

“Tedirgin Kulaklar”da mekâna ait tasvirler sınırlıdır:

“Uzakta, yakında insan gölgesine benzer hiçbir şey göremiyordum. İşin garibi, bizim traktörlerden yalnız birinin ışığı yanmaktaydı. O da, tarlanın kıyısında durmuş kalmıştı...

O yıl yağışlı geçtiğinden zaten tarlaların aktarılması gecikmişti. Mayıs sonuna kadar ekilemeyen pamuk pek verimli olmazdı. Herkes harıl harıl tarlasını sürerken biz nasıl dururduk! Traktörler, iri ateş böcekleri örneği, bir yandan öbür yana uçuşmaktaydılar ovanın yüzünde...

Farları yanık traktör, hâlâ kıyıda durmaktaydı. Çabucak oraya varmak istedikçe, sürülmüş, kaba topraklar, hızımı kesiyor, bata çıka yürüyordum.” [Ş.32]

Olayların, okuyucunun zihninde somut hâle gelmesini sağlayan mekân, betimleme tekniği kullanılmadan verilmiştir. Bu öyküde mekân baştan sona kadar bir fon olarak kalır. Öyküde mekân- insan ilişkisi güçlü şekilde kurulur. Salih, bir işçidir ve tarlalar onun evi gibidir.

Gürel’in “Yıkıntı” öyküsünde yaşanan olayların sahnesi, araba ve kasabadır. Murat Beyle, araba ile kasabaya girdiklerinde, kasabalılar etraflarını sarar. ‘Sanki Merih’ten geldik!’ der avukat. Araba ilk görevini tüm dikkati üzerine çekerek tamamlamıştır. İner inmez Avukat bir karşılaştırma yapar. Geriden bakan şalvarlı, makyaj yapmayan kadınlar ve Ayfer; şehirden geldiği için Murat Bey’le ilgilenen köylüler ve Seyfi iki ayrı dünyayı temsil ederler. Mekân burada yardımcı eyleyen olarak kurgulanır. “Bazı anlatılarda, kurmaca uzam ya da başka yer kendisini daha rahat bir biçimde ifade etmesi içim, kahraman yardım eden yardımcı eyleyen rolünü üstlenir... Uzam, kahramanların düşüncelerinin yansıtılmasının yanında,

ruh durumlarının, isteklerinin, duygularının anlaşılmasına da yardımcı olur.”³¹ “Yıkıntı”da avukat, kasabalılarla karşılaştığı zaman, beğendiği kadın Ayfer samimiyetsiz görünür. Kasabalı kadınların doğal ve çekingen oluşu, avukatın Ayfer’i sorgulamasını sağlar. Öyküde, şehir ve kasaba/köy insanların farklılıkları mekâna bağlı olarak anlatılır.

“Şeftali Çiçekleri”nde mekân, yeşil yamaçta şeftali bahçesi içinde bir kulübedir. Yaşlı adam hapishaneden çıktıktan sonra tekrar köyüne dönmemiş, buraya yerleşmiştir. Hapishanenin verdiği kapalı ortamdaki kurtulmak ve kendisini özgür hissetmek için burayı seçmiş olmalıdır. Uzun yıllardır burada yaşayan Mestan, şoförler tarafından: “Yamaçta kendiliğinden oluşup bitmiş, yaşı ağaçlar örneği başlangıcı belirsiz bir yaratıktı.” [Ş.8] şeklinde tanımlanır. Mestan Dayı’nın kulübesi bu yamaçta doğanın bir parçasıymış, kendiliğinden oluşmuş gibi görünür. Kulübe insanlardan uzak bir açık mekâna yerleştirilmiş sığınak izlenimi verir. Yamaçtaki kulübe, şeftali bahçesi, kıvrılan yollarla Mestan’ı düşünceleriyle baş başa bırakır. Geçmişte yaşadıklarından dolayı hapishanede kalan Mestan, geçmişinden kurtulmak için tabiatın içinde küçük bir kulübeye sığınmıştır. Küçük mekânlar insanın görebilme sınırlarını zorlamadığı için, Mestan’ın geçmişiyile hesaplaşmasını kolaylaştıracaktır.

“Kardeşler Canbazhanesi”nde açık mekân, bir kasabadır. Kasaba tarlada çalışan eğitimsiz ve kaba işçilerin bulunduğu bir yerdir. Çok gelişmiş bir yer olmamakla birlikte halkına yetecek düzeyde geçim kaynağı vardır. Öyküde açık mekân kullanımının faydalarından biri duygu ve düşüncelerin hatta davranışların serbestliğine imkân tanınmasıdır. Herhangi bir kısıtlama olmadığından herkes coşkun düşüncelerini, etrafındaki insanlardan güç alarak hayata geçirebilir. Bunun önündeki tek engel, toplumsal yasalardır. Fakat kasabalılar bu ahlâkî sınırlarına, kendilerinden olmayanlar için geçerli olduğunu sanırlar. Bu yüzden de Makbule ile ilgili uygunsuz planlar kurup çirkin söylemlerde bulunabilirler. Celal için de kasabanın sokakları, rahat düşünebileceği bir yerlerdir. Üstelik Celal’in ait olduğu yerdir.

“Deli Dudu”da kasaba, öykünün açık mekânıdır. Burada herkes mutludur. Gülsüm, önce çimenler üzerine uzanıp papatyalar arasında sevdiği adamı düşünür.

³¹ Kıran, s.263.

İçi huzur ve mutluluk doludur. Kasaba, öyküde olayların çabuk duyulduğu küçük bir yer olarak anlatılır. Gülsüm'ün yasak ilişkisi kasabalılar tarafından öğrenilmiştir. Evinden dışarı çıktığında sevgiliyle ilişkisinin bitmesi gerektiğini anlar. Mekân engelleyici eyleyen olarak öyküde yerini alır: “Uzam, olay örgüsünün, bir başka deyişle entrikanın gelişmesine olanak sağlar. Bir yer değiştirme, birbirini seven iki kişiyi ayırır.”³²

“Kara Tutku”da açık/geniş mekân yayladır. İçöyküsel anlatıcı, hayatını değiştirecek sorulara burada cevap bulur:

“...Bu çevrede adı çok geçen ama benim hiç görmediğim uzak bir yayla vardı. Oraya gidecektim; tam bir ay bütün tanıdıklardan ve geçmişim ile ilgili her şeyden uzak başımı dinleyecektim...İlk günlerim gerçekten düşündüğüm gibi geçti. Özlemiş olduğum sessizliğe artık kavuştuğumu sanıyordum. Otel çok rahat ve temizdi...” [T.7]

Başkahraman, bulunduğu mekânı değiştirerek geçmişte yaşadığı sıkıntıları unutmak istemektedir. Bunun için kendisine doğal güzellikleri olan bir yer seçmiş ve kalabalıktan uzaklaşmıştır. Bir süre sonra olumsuz düşüncelerinden kurtulmak için seçtiği yeri keşfe çıkar:

“Otelin arka yakasına düşen bir yol daha bulmuştum. Ara sıra o yolda yürümek benim için iyi bir değişiklik oluyordu. Ötede derince bir vadiye bakan düzlükte, yörükler çadırlarını kurmuş, yerleşmişlerdi. Çadırları ve aşağıda çağlayanı oluşturan dereyi şöyle bir gözetleyip dönerdim.” [T.9]

“Aralıklı olarak, ana yoldan iki patika ayrılıyordu. Yönleri bir olmakla beraber, ikincisi ağaçlık bir tepenin ardına kıvrılıyordu. İlk patika ise yörük çadırlarına varıyordu; üstünde sürülerin otladığı geniş çayırlara değin uzanıyordu. Biraz yürüyerek yaşlı bir çobanın yanına gittim. Bana havlayan köpekleri yatıştırdı ve benimle konuşmaya başladı.”[T.11]

Başkahraman, kendine verdiği tatilde yeni ve farklı insanlarla karşılaşır. Mekân, başkahramanın karşılaştığı kişilerle yardımcı eyleyen rolünden çıkar ve engelleyici eyleyen olur:

“Tepenin ardından dönülüverecek noktaya çabucak vardım. Orada bir süre duraklayarak çevremi inceledim: Toprak, yumuşak bir eğimle dereye kadar iniyordu. Gün çekilmiş, morlaşan ışıkları, sadece karşı dağların doruklarında kalmıştı. Burada, kimsesizliğimi daha derinden duymaya başlamıştım. Yoksa yaşlı yörüğün söyledikleri mi etkilemişti beni? Korkuya benzer bir ürperti sarmıştı bedenimi. Böylesine yabancı bir ortamda, su sesleri, çağlayanların gürültüsü başkalaşmıştı sanki. Oradaki ağaçlar, taşlar, her şey canlı birer varlıkmiş gibi geldi bana: Daha ileriye gidmeden geriye döndüm.” [T.12]

Açık mekân ve karşılaştığı kişiler kahramanın duygularının yoğunlaşmasına sebep olurlar. Olaylar ilerledikçe mekân tasvirleri artar. Mekân, kahramanın psikolojisine göre şekillenir:

³² Kıran, s. 263.

“...Az ötede iri kayaların sırt sırta verdiği bir yere geldik. (Keşke buradan geri dönseydim.) İşte, o kayaların ardına doğru yönelmemizle irkilmemiz bir oldu; karşılaştığımız görüntü tüyler ürperticiydi: Tam karşımıza gelen, bodur bir çam ağacında cansız bir adam, boynundan asılmış sallanmakta idi. Başımı hemen öte yana çevirdim; orada gördüğüm şey de beni şaşırttı:

İlk gözüme ilişen, büyüdükçe bir çağlayanın köpüklü suları olmuştu. Suların döküldüğü gölcüğün kıyısında duran ak gölge önce bana da doğaüstü bir varlıkmiş gibi göründü. Bir süre yerimde çakılmışçasına davranamadım. Bu, oradaki kalkerli taşa yontulmuş bir kadın heykeli idi: Düzgün bedeni, beline değin çıplaktı, güzel başı azıcık geriye atılmıştı. Yaşlı yürüğün şaşkınlığına aldıracak durumda değildim.”
[T.14]

Başkahraman, eski karısıyla ilgili düşüncelerinden kurtulmak için geldiği yaylada, eski bir tanıdığın ölümünü ve karısının heykelini görmüştür. Başkahramanın kaçmak istediği mekân, onun duygu ve düşünceleriyle yüzleşmesini sağlar.

“Meryemana’da” adlı öyküde açık/geniş mekân Meryemana düzlüğüdür. Birsen ve arkadaşları kutsal eve giderken yeşil yamaçtan aşağıdaki kaynak suyuna, şifalı suya inerler. Birsen’in düşünceleri burada değişir. İnsanları, dinleri vs. sorgulamaya başlar.

“Ayşelerden Biri”nde geniş/ açık mekân Ege’nin bir köyüdür. Doçent Kaya ve Gülçin balayını geçirmek ve çalışmak için bu köye gelmişlerdir. Köyün girişinde önlerine tavuklar, kazlar çıkar. Başiboş bir eşek vardır. Daha sonra köy meydanında kahvede oturan insanlar Ayşe ninenin evine giderler. Ulu çınarın gölgesinde serilmiş hasırda Ayşe nineyi beklerken ılık süt içerler. Köy hayatını canlandırmak amacıyla mekân tasvir edilmiştir.

“Bir Güz Masalı”nda geniş/açık mekân Söke ovasıdır. Bozkırlı işçiler katile katile pamuk toplamaya gelirler. Tarlanın sınırı azmakların³³ biri ile bitişiktir. Mekân tarlada çalışan insanların, iş hayatlarını ve çektiği sıkıntıları aktarmak amacı ile anlatılan gerçekçi bir şekilde aktarılır.

“Kent Pazarı”nda geniş mekân öyküye adını veren ‘Kent Pazarı’dır. İlçede yaşayanların toplandığı yerdir. Burası ayrıca siyasi mitinge uygun bir yerdir. Ege’nin bir ilçesi tercih edilmiştir.

“Dirim Yarışı”nda Ege Bölgesi’nden Ankara’ya doğru uzanan bir yolculuk anlatılır. Yolculuğa bağlı olarak dış mekân betimlemeleri yapılmıştır. “Yolculuk

³³ Azmak: 1. *isim* Küçük su birikintisi, gölcük. 2. Bataklık, *Türkçe Sözlük*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2009, 10. Baskı, s. 168.

rastlantısal ilişkiler için ayrıcalıklı bir uzamdır.”³⁴ Bu öyküde farklı hikâyelere sahip birçok kahraman farklı yerlerden otobüse binerler. Onların ilişkilerini geliştiren yolculuk, mekânları, şahısların gerisinde bırakır: “Uzak sıra dağlara yaslanmış yeşil tepeler, gittikçe onlara yaklaşılmaktaydı. O, ezbere biliyordu artık bu yolları. Görünen şu şartlarda yeşilin tazeliği, yaz kış hiç değişmezdi...” [T.76]

Gözlemci anlatıcı, Ege Bölgesi’nin yeşilliklerinden çıkıp İç Anadolu’ya girdiklerinde yolcu almak için durulan kasabayı Belma’nın bakışı ile aktarır:

“İç Anadolu’nun soluk renkleri içinde, ak yapıları ve yüksek bacalı fabrikası ile bir kasaba görünmüştü. Otobüs yavaşladı, toprak damlı basık evleri geçtikten sonra birdenbire genişleyen caddeye saptı. Sonunda küçük bir alanda durdular. Soğukta titreyen birkaç çocuk, taşıtın çevresinde koşarak gazete, simit satmaya uğraşıyorlardı. Kasabanın içine değin uzanan yoldan bir motosiklet geçti. Öte yanda, ince giysileri içinde bir çocuk, boyundan büyük bir bisikletin üstünde durmaya çalışıyordu.” [T.77-78]

Bu öyküde gözlemci anlatıcı, dış mekânı öykünün atmosferinin oluşmasında fon olarak kullanır: “Yol boyunca, tümseklerde tutunmaya başlamıştı kar, arada uğultulu yelin kucaklayıcı esintisi ile savrulup kesiliyordu. Bu ortamda halk türküleri daha bir dokunaklı idi. Gözü, kulağı, tüm duyuları uyum içindeydi.”[T.80]

Otobüs yolculuğunun sonlarına doğru dış mekânı, gözlemci anlatıcı genel olarak betimler: “Tipi kesilmişti. Şimdi göz alabildiğine ak bir alan, tümsekler, gölgeli çukurluklar çizerek uzanıyordu. Kendi kendine konuşur gibi, ‘Daha epeyce yolumuz var.’ dedi Nazan” [T.84]

Öykünün ikinci bölümünde Anadolu’ya ilerledikçe sertleşen hava şartlarını, uzun yolculuk boyunca otobüsün içinde insanların tanışarak birbirleri alıştığını göstermek amacı ile dar ve geniş mekân tasvirleri yapılmıştır.

Otobüs bozulunca Tanrının yaban kırında kalakalmak korkusu ile yolcular birbiri ile kaynaşmaya hazır görünürler. Yoldan uzun süre hiçbir araç geçmeyince, Aykut inançlı bir ses ile karanlık basmadan yakınlarda bildiği köye sığınmaları gerektiğini, bunun için de hep birlikte hareket etmeleri gerektiğini anlatır. İlk önce karşı çıksalar da başka bir yolları olmadığı için Aykut ile karlı tepelere doğru hareket ederler:

³⁴ Kıran, s. 263.

“Güneş artık büsbütün kaybolmuştu. Kat kat bulutlar mı gerilmişti önüne, yoksa akşam mı olmuştu? Bunu kestirmek kolay olmuyordu. Karların örttüğü düzlükte, yer kavramı diye bir şey kalmamıştı...”

Hava gittikçe kararıyordu... Soğuk sertleşiyor; zaman geçtikçe güçsüzlüğe sürüklenmekte olan bu bir avuç insana karın ettikleri yetmiyormuş gibi yel de önden yükleniyordu.” [T.91]

Anlatıcı kahraman, herkesin bu tipide ne zorluklar çektiğini göstermek için mekânı betimlemiştir. Köye ulaştıklarında köpeklerden kurtulup yaşlılar, çocuklar ve Özgül’ü güvenli yerlere yerleştirip bir odaya gelirler. Geriye kalanlar içeride hiç geçmeyecekmiş gibi gelen zamanı düşünürler.

“Bilinç-üstü”nde mekân, fiziksel betimlemelerle anlatılmamıştır. Erol’un yaşadığı mahalle genel olarak tasvir edilmiştir. Mekânın anlatılmasının sebebi, karakterlerin sosyal ve ekonomik durumlarını göstermektir. Öyküde geniş mekân şöyle tasvir edilir:

“Şehir, gide gide o yana doğru kaymış, onların gecekondularına kadar gelip dayanmıştı... Neydi o, birkaç yıl önceki buraların açıklığı, ferahlığı!... Hanife teyze durmadan konuşuyordu; Emine hanımın o zamana değin çok çileler çektiğini, ondan ötürü böylesine katı ve insafsızca düşünüldüğü zamanlar olduğunu anlatmaya çalışıyordu. Ama delikanlı onu yarı dinliyor yarı dinlemiyordu; ne zaman değişen çevresine böyle alıcı gözüyle baksa, çocukluğunun o tatlı başıboşluğuna yönelir giderdi düşüncelerinde: Şimdi şu apartmanın dikildiği alan, o zamanlar onların oyun yeri idi... Her yaka onların zaten... Kıvrıla kıvrıla aşağılardan uzanıp giden asfalta bakarken bile eski tozlu yol daha cana yakındı gibi geliyordu ona...” [T.111]

“Engelli” adlı öykünün tek açık mekânı caddedir:

“Okuldan sokağa adımını atar atmaz, ta can evinde inceden inceye bir şeyin sızladığını duydu: Korku ve üzüntü karışımı bir ağrıydı bu! Hayri’si, gerçekten artık okula gelmeyecek miydi bir daha? Sınıflardaki konuşmalar, müzik odasında, öğrencilerin hep bir ağızdan söyledikleri halk türküsü, daha bir hoş, daha üzüntü vericiymiş gibi geliyordu gittikçe, uzaklaştıkça...” [Ö.37]

Burada bütün duyguları ortaya çıkar. Çünkü cadde onların kendilerini ait hissettikleri yerdir. Bu yüzden duyguları daha açık ve anlamlıdır.

“Oy Gelin Gelin...”nde deniz kenarındaki kasaba, Gürel’in genel olarak kullandığı mekândır. Burası kendi halinde, sosyo-ekonomik durumu düşük insanların dünyasıdır. Her şeye rağmen orada özgürdürler. Ancak iş imkânı sınırlı olduğu için yavaş yavaş boşalan kasabalar aslında git gide gelişmektedir. Gelişen ekonomiyi geriden takip eden kasabalılar, geçimini kazanamadığı için kasabadan çıkarlar. Başlarının çaresine bakabileceğine inanıldığı için öncelikle erkekler kasabadan giderler. Şehir kadınların yaşayabileceği bir yer değildir. Öyküde mekânlar gerçek mekânlardır. Yazar bu mekânların fiziksel olarak tasvirini

genişletmez. Betimlemeyi şehir ve havaalanının görüntüsü ile yapmaz. Öyküde şehir insanı ve kahramanların gözünden şehrin oluşturduğu psikoloji anlatılır. Mekân, atmosferin sağlanmasına katkı sağlar. Aynı mekânlar farklı kahramanlar için farklı anlamlar ifade eder.

“Boş Kâğıdı”nda açık mekân, kasabadır. Öncelikle öykünün başlarında kasabaya giden yol anlatılır. Hadiye, motosikletle kocasına kaçarken bu yolu kullanmıştır:

“Yüksek yapıların bir dize sıralandığı ana yolun ardında dar sokaklar... Sonunda o taşını toprağını ezber bildikleri, tatlı eğik yokuş karşılarındaydı: Uarcasına aşağıya doğru koşan çıplak ayaklı çocukları; ellerinde testi, kova, su almaya inen kadını kızanıyla... şimdi yokuşu aşacaklar, arkalarında bıraktıkları kasabaya uzak, çok uzakmışa apayrı bir yörede bitecekti yolları. Bu yemyeşil köy görüntüsü birden karşısına çıkınca, her kesimde ayrı etkilenir, gününe göre neşelenir ya da tasalanırdı.” [.51]

“Sevda Dağı”nın açık mekân kasaba, kadınların çıktığı kır, sokaklar ve son olarak Sevda Dağı’dır. Kasaba, işsiz erkeklerin dedikodularıyla kadınları kısıtladığı bir yerdir. Kendilerine iş bulmak yerine milletin kadınıyla çocuğuyla ilgilendiklerinden kadınların yaşam alanını daraltırlar. Kadınlar sokaklarda diledikleri gibi gezemezler. Başkahraman arkadaşını çağırmak için sokağa çıkacağı sırada annesi: “‘İyi ama sakın eğleneyim deme yollarda. Bilirsin baban seni sokağa salmamızı hiç istemez.’[.55] der. Bu cümle ile Hüsniye rker. Kadınlar bir süre sonra erkeklerin yollarını çevirdiği yer olmuştur. Öyküye adını veren Sevda Dağı, kasabanın yakınlarında bir yerdir. Dağın bu adı almasının sebebini Sabriye şöyle açıklar: “Baban sonunda seni ona vermek zorunda kalacak. nkm siz orada buluşuyorsunuz diye dağın adına, Sevda Dağı diyor şimdi kasabada herkes.”[.58]

“Kırsal İlişkiler”de Didim yolu üzerindeki tarla, öyküde anının anlatıldığı açık mekândır. İşçilerin su bulmak için tarlanın etrafından sıklıkla araç geçmemektedir. İssız bir yer olması ve çalışma şartları, işçileri zorlar. Tarlanın çevresindeki dut ağacının gölgesini işçiler dinlenme yeri olarak kullanırlar. ingeneler ile Mahmut burada karşılaşırlar. Dut ağacının gölgesi, Mahmut’un hayatının dönüm noktası olan mekândır. Mahmut’un suyu ve dinlenecek bir gölgeliği vardır. ingeneler suyu isterler ve glgeliğe oturlar.

“Katarlarla Geçip Giden”de ilk açık mekânı kasabadır. Yazarın bu öyküdeki temel amaçlarından birisi okuyucunun dikkatini Anadolu’ya çekmektir. Başkahramanın

ve Nuri'nin yaşadığı yer, herkesin birbirini yakından tanıdığı küçük bir kasabadır. Buradaki insanların geçim kaynaklarından biri de arpa, buğday gibi tahılları deve katarları ile taşımaktır. Değişen dönem koşullarınca kara ve demir yolu yapılması insanların develerini satmalarına yol açar. Bu arada maddi durumlarını düzeltmek için iktidar partisine de yakın olanlar ellerindeki imkânları doğru kullanıp çocuklarının geleceklerine de katkıda bulunurlar. Trenler, kasabanın şehre gidişini sağlayan ucuz araçlar olarak öyküde yerini alır. Kahramanların burada geçirdikleri vakit onların mutluluğunu veya huzursuzluğunu sağlar. Yeni insanları burada tanır.

“Dile Kolay Yıllar”da açık mekân olan kasaba, Ege'nin kıyı kasabalarından birindedir. Burada yirmi yıl önce yaşananlar, kasabayı efsanevi bir yere dönüştürür. İçöyküsel anlatıcı, burayı “serüven dolu masallar”ın yaşandığı yer olarak nitelendirir. Sabahattin Bey anlatılan her anı ile önce çocuklarının gözünde bir sürü yeri şekillendirmiştir. Kasabaya girmeden önce anlattığı kartal ve leylek savaşında içöyküsel anlatıcı mekânı şöyle tanımlar:

“...Bir keresinde, kartallarla leyleklerin savaş için karşı karşıya geldiklerine tanık olmuştu. Bunu anlatırken; bir yakada, tümsekte ak köpüklerce yığılmış leylekler canlanmıştı gözümde; Öte yandaki karanın hoşgörüsüzlüğüne bürünmüş kartalların acımasız vuruşlara işaret bekleyen ürkütücü kümelenişini ayrıntılarıyla düşünebiliyordum...”[Ö.86]

Yolcular, kasabaya indikleri zaman hayallerinden uzak soğuk bir yerle karşılaşır. Bu soğukluk ve günbatımı kasabayı üzgün bir insan gibi göstermiştir. Ayrıca bir masal diyarına gideceklerini düşlerken karşılaştıkları mekânlar onların heyecanına büyük bir set çekmiştir. Gezinin ikinci gününde kasabayı gezmeye çıkarlar. Karşı kıyısına uzak, mor dağların indiği, insana deniz izlenimi veren geniş bir göl vardır. Gölün yakınlarında da yer yer yeşil mekânlar vardır. İçöyküsel anlatıcı, diğer insanların buraları görmeye alışkın oldukları için mekânın güzelliğini fark etmediklerini düşünür. Oysa kendisi çok etkilenmiştir. Babasına bu durumu anlatırken Sabahattin Bey, kasaba insanların bu manzaralardan daha önemli olduğu söyler. Kabanın insanları cana yakınlar ve insanlara iyi davranırlar. Fakat şehirle bağlantıları olmadığı için yokmuş gibi sayılırlar. Devlet bile onları fark etmez. Sabahattin Bey, böyle bir yörenin güzel insanların fark edilmemiş olmasına üzülür. Öyküde kasabanın fiziksel betimlemesi sık sık dile getirilir. Kale içindeki evler, bu evlerin emekle oyulmuş

ve yılların verdiği kararmalarla içöyküsel anlatıcı ve kardeşi için ilginç yerlerdir. Bu yüzden ellerine geçen fırsatı değerlendirip görmedikleri yerleri gezerler. Buraların ağaların oturduğu evler olduğunu duyunca da daha çok dikkat kesilirler.

“Şeytan”nda ilçe açık mekândır. Saat on birde meyhaneden çıktıktan sonra Recep ve Bodur Veli karanlık sokaklarda sallanarak yürürler. Boş sokaklar, alkol, gecenin karanlığı ve iki arkadaşın birbiri ile diyalogları; kişileri cesaretlendirmiştir.

“Kumar” adlı öykünün açık mekânı kasabadır. Herkesin birbirini tanıdığı küçük kasaba, Rasim’in buraya ilk taşındığı yıllardan başlayarak anlatılır. Mekân, öyküde fon olarak kullanılmıştır. Bu sebeple öyküde ayrıntılı mekân betimlemeleri yer almaz.

“Kamyonlar Sığır da Taşır”da olaylar ilçede geçmektedir. Öyküde atmosfer oluşturmaya beklenen mekân, ayrıntılı olarak betimlenmiştir. İlçe, insanların benimsediği, doğal davranabildikleri sıcak bir yerken yaşanan olaylar ile Hasan’ı çocukluğundan uzaklaştırır:

“‘Memleket Hastanesi’nin önünde bekleyeceğiz.’ demişti ona önden giden sürücülerden biri. Hastane, yolunun üstündeydi nasıl olsa... İvedilemeden sürdü kamyonu çarşının ortasından... Birkaçının aydınlatılmış camlarında alı yeşilli bezler yüze gülüyor; az ötede morundan sarısından bir de kesmeli yerlerinden ışıklar yansıyan sırça takımlar, göz alıyordu. Sağa saptı, oteli, kahveyi geçti: Ana yol ak ışıklı lambaların altında yeniden önünde upuzun belirlendi... Evler, bölmeli yapılar, perdeli pencereleriyle içine kapanmış görünüyorlardı. Bir iki sundurmada serinlemeye çıkmış olanlar vardı sadece. Geride kalan arka mahalleler, görünen benek benek ışıklarına karşın karanlıkta yitmiş gibi geldi ona... Ama uzaklığı ve de her türlü engeli ortadan kaldıracak nitelikteydi oralarla tanışıklığı: Geçmiş ne zaman ansıza pis arklarda oynayan çocuklarıyla yorgun mutsuz kadınlarıyla bir kenar mahalle belirirdi yolları izleyen gözlerinin önünde bile... Yol ortasında hırslan köpeklerden birini az kaldı ezecekti, ‘Deyyus... Sersem!’ sözcükleri çıktı birden ağzından. Kendine de içlermişti, köpeklere de... Kaldırımlarda yürüyen birkaç kişi, taşıta ve koşarak giden köpeğe bakıp kaldılar bir süre.” [Ö.116-117]

“Dönen Irmak”ta açık mekân, yine bir kasabadır. Uçsuz bucaksız gibi görünen bir ova, ovanın ortasından yaz-kış bulanık akan bir ırmak vardır. Bu ırmağın sağında solunda uzanan verimli topraklar üzerinde çalışan binlerce insan yine bu topraklara gömülmüştür. Uzun yıllar geçtikçe insanları değişmiş, buna bağlı olarak da ova da değişmiştir. Irmak da tıpkı ova gibi taşıdığı kumlarla yüzyıllar geçtikçe yolunu değiştirmiştir. Iрмаğın kıyısında yeşeren gölgeli ağaçlar ve duru suyu bulunmayan bu ırmağa insanlar biraz uzak davranır. Sadece göz alışkanlığı olduğundan çalılıklar içindeki ırmağın görüntüsü onları rahatsız etmez. Bu itici

görüntüsüne rağmen ırmak, onların pamuklarını sular. Yaşar için kasaba, insanları zorlu yaşam koşullarına bağlamıştır. Bu yüzden buradan kurtulmanın tek yolunun okumak olduğu düşünür. Zaten hevesi de vardır. Yaşar'ın hayatını geçirdiği bu kasabada, hayalinin gerçekleşeceği gün her zamanki gibi erkenden sığırları damlardan almış ve otlamaya çıkarmıştır. Yaz aylarında sadece ırmak kenarında otlar bulunduğu için hayvanları oraya götürür, okuyacak kitabı kalmadığı için de bulanık suya bakarak geçireceği zamanları düşünür. Mekân, Yaşar için kısıtlayıcı öğelerin başında gelir. Büyük ağaçların olmadığı ırmak kenarında güneşin altında uyuyup isilikleri azınca da bulanık su ile arınmaya çalışan çocuk. Her yönden kendini bu kasabaya ait görmez.

“Masal”ın mekânı, gerçek hayatta karşılaşılabilecek bir mekândır. Bununla birlikte, yazarın kullandığı dile bağlı olarak mekân masala uygun hale getirilmiştir. Bir kız okulu ve okulun bahçesi bir gerçek mekân olarak kurgulanmıştır:

“Çok eski zamanlarda, valslerin ortalığı çınlattığı ülkelerin birinde sırtını ağaçlık kırlara vermiş, yatılı bir kız okulu varmış. Karşıdan bakanlar, içerdekilerin yaşamına yıllar boyu hep imrenirmiş. İmrenirlermiş de çoğunluğun parasal gücü yetmezmiş kızlarını oraya vermeye. Varsıllara kapıları ardına değin açılmış bu özentili bezentili kurumun. Çam kokulu havasından geniş bilgilerle yüklü kitaplığına dek nesi varsa hep onların çocukları yararlanırmış, bol bol yiyip içerek.”[K.9]

Bu öyküsünün mekân anlatımında, yazarın toplumsal gerçekçi bir yaklaşımı benimsediği görülür. Masal, gerçekçilik düzlemine çekilerek bir sosyal gerçeğin altı çizilir. Ekonomik durumu iyi olmayanların imrendiği yerdir bu okul. Bu yüzden bir masal diyarı olarak yorumlanır.

“Yalgın”ın mekânı, gerçekçi bir şekilde tasvir edilmiştir. Ege kasabalarının birinde Cevdet ve sevgilisi Gülsen, bir hafta sonu kaçamağı için her zaman gittikleri otele doğru yol almaktadırlar. Anlatıcı, Gülsen ve Cevdet arabanın içindeyken açık mekânı betimler:

“Geçtikleri yolun bir yanı, aşağılarda kalan yeşil bir vadiye bakıyordu. En ulusundan en küçük fidanına varıncaya değin, çınar ağaçları boy atmıştı dereyi izleyerek... Bunların epesince ötesinde dağ başlıyordu yükselmeye, set set zeytin ağaçlarıyla daha sonra çamlarla örtülmüş.” [K.22]

Bu güzel manzara içinde toplumun onaylamadığı ilişkilerini yaşayan Cevdet ve Gülsen, öykünün atmosferini mekâna zıt olarak şekillendirir. Yolculuk boyunca aralarında geçen muhabbetler, birbirine duydukları güvensizlik, toplum baskısı ve

Gülşen'in ailesinin düşünceleri öyküyü karamsarlaştırır: “Biraz gittikten sonra direksiyonu kırdı, ağaçlık, toprak bir yola saptı araba.” [K.23]

Cevdet, her zaman kullandığı yolu bırakıp başka bir yol tercih eder. Bu davranışı Gülşen'i tedirgin eder. Gözlemci anlatıcı, karamsar diyalogları bırakıp açık mekân betimlemelerine devam eder.

“İniş aşağı git git denize yaklaşıyorlardı. Görüntü soluk kesecek ölçüde güzeldi: Keskin yeşillerin ötesinde açılan mavi, durgun havanın sisleriyle uçuklaşmış, sanki soyutlaşmıştı. Cevdet, Gülşen'in suskunluğunu, bu güzellikten etkilendiğine yordu...” [K.26]

“Ayşecik Öyküsü”nün de mekânı açık bir şekilde belirtilmese de pamuk tarlaları ve çiftliklerden anlaşılacağı üzere bu bölge Ege'dir. Ayşe ve hanımın ilk tanıştığı yer, çiftliktir. Tarlaların göz alıcı görüntüsü ve çocukların koştuğu tarla da karşılaşırlar. Bu mekân onlar için özel bir yer olarak kalır.

“Alışveriş” adlı öyküde açık mekân kasabadır. Öyküde olaylar genelde kapalı mekânlarda geçse de, kasaba insanını anlatan bir öyküdür.

“Sevgi Şarkılarda”da Lale'nin gittiği tatil köyü hayatını toparlamasını sağlar. Zengin bir ailenin çocuğu olan Lale, ailesinin desteği ile iş bulmuş fakat hayatındaki boşluğu dolduramamıştır. Bu kasaba onu yeni bir hayata hazırlar.

“Romantika”da açık mekân fon olarak kullanılmıştır. Geçtiği yollar bir labirent gibi duygu karmaşasını temsil eder. Öyküyü kötü bir sona hazırlayan bu mekânlar genellikle karanlık, canlı renklerden yoksun şekilde anlatılır. Zeynep, öyküde yaklaştıkça karanlıklaşan ve onda karmaşık duygular oluşturan bir açık mekân vardır:

“Yanından geçtiği ağaçları, yol kıyısındaki kuşdillerini görmüyordu, gözü hep ilerilere bakıyordu, beri yandan kendini avutuyordu: ‘Bu soğukta dersliklerde kimse bulunmaz, arka bahçeye çıkan olmaz. Bugün ne oldu bana?’ Turgut’la ilk buluştuğu günde bile böylesine kapıp salmıştı kendini. Eski korkusuz savurganlığını aradı bir an... ‘korkusuzluğun böylesi başıma işler açan yüreklilik eksik olsun.’

Düzlüğe çıkar çıkmaz Turgut’u gördü uzaktan: Bahçe duvarının arkasındaki tümseklerden duvara en yakın olanına çıkmış onu bekliyordu. ‘Yağmur ha indi ha inecek... Hemen yağsa iyi olacak, kısa sürer konuşmamız,’ diye geçti Zeynep’in usundan.

Delikanlı da onun geldiğini görmüş duvara abanmıştı...” [K.86]

“Yazgı Bunun Neresinde” adlı öyküde geniş/açık mekân Ayvalık'tır. Nüshet ve arkadaşları Ayvalık'tan Cunda adasına giderler.

“Ökse”de açık mekânda karşılaştığı kadın, başına iş açacaktır. Açık mekânda kendinde bulduğu güveni, pastanede yani kapalı mekânda kaybeder. Açık mekânlarda karşılaştığı fırsat olarak gördüğü her şey kapalı/dar mekânlarda içine ürperti verir.

“Bir Yaz Masalı”nda geniş mekân yine Ege Bölgesi’dir. Yerleşim yeri olarak aynı bölgenin kasabaları ele alınmıştır. Deniz, geniş mekândır. Anlatıcının bakışına göre anlatılır. Kasaba/köy açık mekândır. Gülfidan ile Ege denizi arasına giren bir yerdir. Gülfidan’ı karamsarlığa iter. ‘

“Halley’i Görebilmek”, fiziksel zaman, açık mekânın etkisi ve kahramanın psikolojisi ile yavaş akar:

“Arabayı yolun kıyısında bırakarak tepeye çıktıklarından bu yana geçen zamanı kestiremiyordu Özcan; aslında vakti sezinlemekte epeyce duyarlı olduğunu sanırdı... Belki heyecandan, biraz da gün batımlarında doğada görülen değişkenliğin çekiciliğine kendini kaptırmasından böyle olmuştu: Hızla koyulaşan yeşilin, morun ve solan mavinin güzelliğinden etkilenmesi, ölçüleri, hesapları unutturmuştu ona.” [U.26]

Öyküde açık mekân aşağısında uçsuz bucaksız deniz olan yemyeşil bir tepedir. Karanlık hava ve yıldızlarla dolu gökyüzü kahramanın hayal dünyasını genişletir. Şehrin verdiği bunaltıcı hava, onları bu güzelliklerden uzaklaştırmıştır. Bir an da olsa kendilerini bulmalarını sağlar. Gökyüzünün bir anda sislenmesi ile yıldızlar görünmemeye başlar. Böylece Tabiat, âdeta kahramanları yönlendirir. Kendi düşüncelerine dalmalarını sağlar.

Gürel’in öykülerinde açık ve geniş mekânlar şehirler (İzmir ve İstanbul), ilçeler, kasabalar, köyler, dağlar, düzlükler ve tarlalardır. Yazar, Ege Bölgesi’ni gerçekçi bir şekilde aktarırken, mekânı öykünün atmosferine göre şekillendirmiştir. Bunun yanı sıra öykülerde kullanılan bütün mekânlar gerçekçi bir anlayış ile tasvir edilmiştir. İnsan doğası gereği bulunduğu mekândan uzaklaşmak istese de çocukluklarını yaşadıkları mekânlar, kahramanların sığındığı yerler olur. Bu mekânlardan uzaklaştıklarında ne yapacaklarını bilemez olurlar. Geri döndüklerinde tanıdıkları bir mekânda oldukları hissine kapılırlar.

Kasabalar ve köylerin anlatıldığı “Kanarya”, “Karanlıkla Gelen”, “Deniz Feneri”, “Boş Kâğıdı”, “Dönen Irmak”, “Kardeşler Canbazhanesi”, “Sevda Dağı”, “İstekler Peşinde”, “Kumar”da mekân karşıt güç olarak yer alır. Bu mekânlar hastalar için imkânsızlıklar doğuran, yaşamlarını için büyük savaşlar verilmesi

gereken yerlerdir; kadınlar için yanlarında erkek olmazsa sahipsiz görülüp dışlanan, horlanan ve geri plana itilen yerlerdir. Herkesin birbirini tanıması bazı durumlarda işe yaramaz hatta işleri daha da zorlaştırır. “İstekler Peşinde” ve “Dönen Irmak” öykülerinde de küçük bir kasabanın bir insanın doyumsuzluğunu gideremeyeceğini göstermek ister. Eğitim, sağlık ve iş imkânlarının azlığı ile şehre yönelen küçük insan, şehrin kalabalığında boğulur. Sınırları dışına çıkan insanlar, önce horlanır, orada istediği yaşam standardının daha altında yaşamaya başlar. Kendine uygun çevre bulmakta zorlanır.

2.1.5.2. Kapalı/Dar Mekânlı Öyküler

Gürel’in öykülerinde kapalı/dar mekânlar evler, hastaneler, karakollar, cambazhane ve kahvehanelerdir.

“Cennet’in Düşü”nde karanlık dam, kapalı mekândır. Öykünün başında Kezban ve Emine’nin ruh haline uygun bir yerdir. Rutin köy işlerinin yapıldığı, boğucu bir yerdir. Ama Emine burada yufka yapmayı sevdiği için mutlu olur. Kezban içine daha çok mutsuzluğunu attığı ve huzuru bulmaya çalıştığı yerdir. Fakat dam onu rahatlatmaz. Kapalı mekân oluşu ile duygularının sıkıştığını söyleyebilir.

“Denizdekiler” adlı öykünün ikinci mekânı anlatıcının arkadaşının evidir. “Gel biraz kafaları çekelim” diyerek götürdüğü arkadaşı ile eve girer. Diğer olaylar burada gerçekleşir. Mekânlar öykünün kısıtlılığından dolayı birbirine yakındır. Açık mekân karamsar bir hava ile betimlenmiştir. Kasvetli bir atmosferde kasabanın tanımlanması ile başlayan öykü aynı tedirginliğin duyulduğu evde biter:

“Uzamın değişik işlevleri, kişilerin yer değiştirmelerini (sürgün, göç, yolculuk vb...) görümlerini, çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal durumlarını, karakterlerini açıklayabilir. Bunun yanında, uzam değişik eyleyen rolleri de oynayabilir. Özne(başkahraman), yardımcı ya da engelleyici gibi... Bütün bunların dışında, uzam, kahramanların düşüncelerinin, duygularının dolaylı olarak anlaşılmasına yardımcı olur.”³⁵

Bu öyküde mekân başkahramanın çevreyi algılayışına göre karamsardır. Mekân yardımcı eyleyendir. Daha açık bir ifadeyle kahramanın kendisini daha rahat bir biçimde ifade etmesine yardımcı olur. Dış mekândan iç mekâna geçiş ile kahramanlar düşüncelerini açığa vurur.

³⁵ Kıran, s. 260.

“Kalıntılar” adlı öykü, mekânları açısından mekân-insan bağı kurulmuştur. Önce bir köy kahvesi tasvir edilir. Buradaki insanların turistlere alışkın olduğundan ve onlarla ilgilenmediğinden bahsedilir. Kahve kapalı bir mekândır ve kasabalılara aittir. Oraya yabancılar sadece dışardan bakar.

“Deniz Feneri”nde kahramanın düşüncelerine göre mekân değişir. Önce cennet olan gazino öykünün sonunda cehenneme dönüşür. Kahramanın göreve gideceği ev önce cehennemken sonradan kendini bulduğu yer olur. Öyküde oda ve gazino, özel mekânlardır. Biri kasabalının diğeri elit kesimin mekânıdır. Oda aileye ait olduğu için daha samimi gelir doktora. Gazino ise sahte insanların mekânıdır. Doktor, aileye ait mekâna uygun olarak umutlu konuşur. Yazar, “Ege kıyılarındaki her kasabada olduğu gibi” cümlesi ile mekânın gözleme dayalı oluşunu, gerçekliğini ispatlamak ister. Kahramanın gideceği ev önce ona bilinmezliği belirttiği için yabancı gelir. Ama burası başkahramanın alışık olduğu yer olacaktır. Gazino içinde alışık olduğu mekândan yabancı mekâna geçiş vardır denilebilir. Çünkü kendini ait hissettiği gazinodan kasabaya gidince gazinoya yabancılaşır ve gazino doktora uzaklığı anlatır.

“Sürünün Çobanı”nda istasyon kahvesi, öyküdeki tek kapalı mekândır. Çoban kendini buraya ait hissetmez. Çünkü o, açık mekânların insanıdır. Kahvedeki mekânlardan uzak durur. Bey ve arkadaşından ayrı bir masaya oturur ve konuşmaları dinler. İçinden yorumlar yapar:

“Çoban, ‘Bey’de bizden...’ diye düşünüyordu ki uzaktan uzağa gelen, yansıyan tren sesiyle çevresine döndü bakındı: yeşil zeytin ağaçlarının, çıplak, incir dallarının üstünde beliren kara dumanın çizilip gelişine bir süre baktı. Bir şey anlamadan dinledi beyin arkadaşını; Mırıldanıyordu. ‘Tüm taşıtların romantikliği...’ diye bazı sözler... Kalktı, uzandı, çevirdi geldi sürüsünü. Baylar da ayaktaydılar. Çok geçmeden katar gösterdi boyunu, sonra tüm sertliğiyle önlerinde duruverdi. İneler durgundular. Bineceklerde ise bir koşuşma, bir çarçabukluk...” [E.51]

“Kanarya”da ev kapalı mekândır. Ama Şadan için bir kafestir. Çünkü kendini buraya ait hissetmez fakat o dışarıya da ait değildir. Ev sadece güvenli olduğu için onun mekânıdır. Pasif karakter özelliğinden dolayı özgürlük yerine tutsaklığı seçer. “Komşu Bahçede Güller Soluyordu” adlı öyküde mekân karşıtlığı kurmak için kullanılmıştır. Anlatıcının bakışı ile güllerle dolu beyaz köşk aslında kötü bir sonla biten ev sahiplerinin kötü öyküsüdür. Kendisine ve çevresine yabancılaşmış kapalı bir mekândır.

“Hanım Kız”da mekân küçük bir kasaba hastanesinin bir koğuşudur. Hastane bütün acı çekenlerin toplandığı mekândır. Kenarında gürül gürül akan bir dere ve kasabanın dışında oluşuyla özel bir mekân halini kazanır. Burası dışlanmış bir mekândır. Hastane odasından çıktıktan sonra loş koridorlardan geçen Gülten, burayı daha kasvetli bulur. İnlemeler, uğultular onu daha da üzer. Kadınlar koğuşu, Gülten’in kafasının en çok karıştığı, birçok duyguyu içinde barındıran yerdir. Kalp hastası kadının çocuğu için yaşamak isteğini burada görür ve aynı anda acı çekerek yaşamanın anlamsızlığını da düşünür

“Kara Günün Sonu”nda ikinci mekân yazıhanedir. Bu kapalı mekân kahramanın düşüncelerinin karara bağlandığı yerdir. Kafasında bin bir türlü soruyla dolaşan kahraman yazıhanede, masasının üzerinde bulunan tek bir mektupla kendini bulur.

“Çürük Mandalınlar”ın ikinci bölümü karakolda geçer. Herhangi bir betimleme yoktur. Fakat burası da özel bir mekândır. Mehmet’in uğradığı haksızlık, onu huzursuz etmiştir. Böylece kapalı mekân kasvetli ve karamsar bir hal alır:

“Sürücülerden İkisi” adlı öykü, bir mekâna giriş ile başlar. “İçeriye girince tatlı bir sıcaklık sarıvermişti. Çeşitli ezgilerle dolu bir hava mıydı yoksa onu böyle birdenbire etkileyen? Eski bir Napoli türküsünün bildik çekimine kapılmışçasına sesin geldiği yana yönelmişti ki oğlu onu uyardı.” [Ş.26]

Öyküde mekânı açıklamaya yönelik bir giriş ve mekân tasviri yoktur. Bu kapalı mekân, sadece annenin geçmiş ile anı karşılaştırmasına destekleyici etki yaratır.

“Yıkıntı”da olaylar araba ve kasabada geçer. Araba avukatın hayaller kurduğu, kasaba ise avukatın gerçekleri gördüğü yerdir. Avukat işin yanı sıra çapkınlık amacı ile çıktığı yolda köylünün samimiyetini ve ciddiyetini, şehirli kadının sahteliğini ve basitliğini görür. Araba, yola çıkış ve karara varma mekânıdır. Muhtar Kılıcı’nın evi, Murat Beyleri ağırlamak ve pazarlık yapmak için gidilen yerdir. Muhtar kendince kurnaz yapısı ile düşük fiyata geniş bir araziye almak ister. Burada birkaç gün kalınacağını düşünür Avukat. Sorgulamadan, aralarında herhangi bir muhabbet olmadan, köylünün evinde misafir kalılabileceğini bilir. Muhtarın kurnaz olması, onu köylü misafirliğinden alıkoymaz. Yine aynı sıcakkanlılığı gösterir: “Konağı yıkılmış görmek bana bile çok dokunmuştu; umduğunu bulamamanın kırıklığını duyuyordum içimde.” [Ş.22]

Konak da araba gibi yardımcı eyleyendir. Yine Ayfer ile romantik bir zaman geçireceğini düşlerken konağın, Murat Bey'in duygusal anılarının üstüne yıkılışını görünce üzüntüye boğulur.

“Şeftali Çiçekleri”nde kapalı mekân, Mestan'ı dışarıdaki tüm tehlikelerden koruyan fakat yaşadığı hiçbir şeyi unutturmeyen yerdir. Kulübenin içindeyse oğluna yapacağı açıklamayı, iftira atan adamdan intikam almayı ve hapishaneyi düşünür. Kulübe akşam vakti, tıpkı hapishane gibi soğuk ve karanlıktır. Dışarıda fırtına şeftali çiçeklerini savururken duyulan uğultular Mestan'ın karamsarlığını artırır. Mekân öykünün temasının şekillenmesini de sağlar.

“Bit Yeniği”nde doktorun evinde, sobanın başında kızı ile kitap okumaları anlatılır. Evde karısının tavırlarından dolayı evinde huzuru yoktur Doktor'un. Yine de ev duygu boşalmasına sebep olduğu için aileye ait bir mekândır.

“Hasibegiller”de hastane, poliklinikler ve ev kapalı mekânlardır. Ev, Sabri'ye ait bir mekân olduğu için düşünceleri berraklaşır. Mekân “devinimsiz bir gözlemci”³⁶ tarafından sunulduğu için tek tek fotoğraflar halinde sunulur. Önce karamsar bir hastane ardından aynı atmosferde koridorlar ve buradaki hastalar hakkında doktorun fikirleri, Hasibe'yle karşılaşma ev halleri anlatılır. Hastane daha özel bir mekân olduğu için hastaları ve onların durumlarını olağanmış gibi düşünmekten ve onların o anki hastalıklarını iyileştirmekten, onlarla konuşmaya vakit bulamaz Sabri. Öyle ki her olayın keskin şekilde anlatılması gerekir. Ama kendini ait hissettiği evde, hastanede sadece hasta olarak gördüğü ve tanıyamadığı Hasibe'yi hatırlar. Mekân fiziksel ayrıntılara yer verilmesi de betimleyici bir anlatımla tasvir edilir. Engelleyici eyleyen hastanedir. Orada bulunduğu konumun ciddiyeti ile evine her gün gelen kızı bile hatırlayamaz. Ev ise yardımcı eyleyendir. Doktor, duyguları ve bedeniyle bir bütün olarak evindedir. Daha sağlıklı düşünür ve karar verir. Hastanede mani nöbeti geçiren genç kıza acırken onun ailevî durumunu öğrenir ve hayattan uzaklaşmasına sevinir.

³⁶ “Yapıtında uzamın varlığını vurgulamak isteyen yazar iki yol izleyebilir. Devinim hâlindeki bir gözlemcinin gözü bir film şeridi sunarken, devinimsiz bir gözlemcinin gözü durağan, tek tek, fotoğraflar sunacaktır. Birincisine öyküleme ikincisine de betimleme diyebiliriz. Öyküleme sırasında, uzam kişinin evrimine, değişimine göre betimlenir, kişi/kahraman kendini kapsayan, çevreleyen dünyayı keşfeder, inceler, araştırır. Kıran, s.259-260.

“Kardeşler Canbazhanesi”nde cambazhane, Makbule ve Celal’i bir araya getiren kapalı mekândır. Cambazhane, her yıl kasabaya gelir. Fakat kasabalı, onları benimseyemediği için basit bir ‘nesne’ olarak görür. Kasabalı ile cambazhanede çalışanlar bunca zaman yakın ilişki kuramamıştır. Fakat cambazhane, Celal için önemli bir mekândır. Burada hemşerilerini izler ve karara varır. Celal için önemli olan, sanatçıları korumaktır. Bu yüzden her ne kadar Makbule’ye âşık olsa da ondan uzak durur.

“Deli Dudu”da ev, öykünün kapalı mekânıdır. Ev, Gülsüm için aydınlık ama toplum için karanlık olan bir atmosferin oluşmasını sağlar. Öykünün sonunda bu küçük ve şirin ev herkes için iyi bir atmosferi oluşturur.

“Meryemana’da” adlı öyküde, kapalı mekân kilisedir. Burada rahibin sesi, içerideki Meryemana yontusu, mumlar ile kendine özgü bir ortam yaratır. 20.yy insanı inanmasa da saygı ile dinler:

“Meryemana’nın kutsal evine vardıklarında, onlardan önce gelenleri içerde rahibi dinliyor buldular. Oldukça sıkışık düzende sıraya dizildiler. Böyle toplu olarak gelenler için yapının alanı darca idi. Ama yine de tapınak havası seziliyordu içeriye girince. Bu sezinin, biraz da, rahibin mistik tonlu sesinden ileri geldiğini Birsan anlamakta gecikmedi.”[T.20]

“*Bir Güz Masalı*”nda kapalı mekân olan dam, ana olayın başladığı yerdir. Yolda kalan katile bulduğu damda kalacaktır. Bu kapalı/dar mekân, birbirlerini tanımayan insanları yakınlaştırır. İnsanlar birbirlerinin hikâyelerini düşünürler. Keziban burada ileriye yönelik hayallerini de kurar: “Osman ile onu evermeleri gecikmezdi gayri... Yoksa Osman hele bir askerliğini bitirsin mi derlerdi? Askerliği bitirmeden evlenenler yok muydu sanki...”[T.41]

“Kent Pazarı”nda otel odası kapalı mekândır. Sabih Bey’in düşüncelerinin yoğunlaştığı, kendi başına kaldığı yerdir. Yoğun korku, heyecan ve kendi kariyeri için umut dolduğu yerdir. Böylece Sabih Bey için kapalı mekân anlam kazanır.

“Yeni Ay”da kapalı mekân Bedriye’nin evidir:

“Oysa çevresinde hiçbir şey değişmemişti: Pencere perdeleri eskisince renkli, yaldızlı koltuklar, sehpa lar pırıl pırıldı. Geniş camların çerçevesine giren görüntü yine denizin taa ötelerine değin uzanıyordu... Sonra, genç ve güzel görünmesini de daha sürdürülebiliyordu. Kocasını bir dediğini iki etmiyordu...”[T.52]

Yazar, öykünün karamsar atmosferini bu mekân tasviri ile yaratır:

“Başka bir nedenle kendini bu denli mutsuz sayacağını daha önceden ona söylemiş olsalardı inanmazdı. ‘Ne yazık ki...’ diye düşünüyor ve bağıra bağıra ağlamak istiyordu...

‘Ah benim deli kızım!’ dedi. Kızı karşısındaymış gibi yüksek sesle söylemişti bunları.”[T.52]

“Dirim Yarışı”nda otobüs, dar bir mekândır ve kıraç bozkırlara, uçsuz bucaksız ovalara otobüs camından bakarken yoğun düşüncelere dalar. Geniş mekân olan köy, herkesin birbirini tanıdığı ve yardımlaştığı yerdir. Samimi ve doğal insanların yaşadığı köye gelen yolcular, kış ortasında otobüslerinden çıkıp dar mekân olan köy odasına sığınır. Bu oda, insanların birbiri ile yakınlaşmasını sağlar, mekân yine atmosferin oluşumunda etkili olmuştur:

“Tam ocağın önünü kaplayan Hamdi Bey, yere serdiği paltosunun üstüne uzanmış, horluyordu. Ötede, yaşlı bozkırlı, başını duvara dayamış, uyuyakalmıştı. Onun yanında oturan Huriye’nin gözleri, arada bir kapanı veriyordu; uyumamak için çaba harcadığı belliydi. Karşı kerevete sıralanmış oturan yolcular, başlarını dayayacak rahat bir destek bulsalar, hemen uykuya dalacaklardı; ağırlaşan göz kapaklarından bu, belli oluyordu.” [T.100]

Gece esintisi güçlenip kapıya bacaya yüklenir. Köpeklerin havlamaları artar ve kapı gürültü ile sarsılır. Bu durum üzgün yolcuların birbirine sığınmasına yardımcı olur. Köy odasına geldiklerinde üşümüş ve korkmuş olan yolcular, köyün havasına kendini kaptırırlar. Bu oda da birlik ve beraberlik içinde hayatta kalacaklarını anlayan yolcular, alacakaranlıkta içeri giren iki adamın hasta çocuğuna hemen yardım ederler. Öyküde fiziksel çevre, içinde yaşayanların geleneklerini, kültürlerini, değerlerini ve dünya görüşlerini etkiler.

“Kapan” adlı öykü, atmosferi belirleyen bir mekânda başlar. Bu kapalı mekân hastanedir. Başkahramanın içinde bulunduğu durum, hastanedeki düşüncelerini etkiler. Uzun zamandır görmediği ailesi yanındadır fakat o çok yorgun, bitkidir. Ama içindeki yaşamak arzusuna, hasta yatağından baktığı mavi gökyüzünde ve yeşil doğada karşılık bulur:

“... Yeryüzünde ilgi duyduğu hiçbir şey kalmadı sanıyordu: Odanın duvarları boyunca sıralanmış yataklar bomboştu sanki... Gözlerini açamıyordu, kulaklarına gelen sesler anlamsızdı. Konuşmalar, iniltiler birbirine karışıyordu. Göz kapaklarını kaldıramıyordu. Değil mi ki yaşıyordu, ölmüş gibi davranamazdı artık. Acıyan gözlerini yavaş yavaş açtı: Tam karşısında geniş bir pencere vardı. Palmiyelerin ve sık dikilmiş çamların dallarını görüyordu. Işık gözlerini kamaştırdı önce. Gitgide alıştı. Bulutların geçişini izledi. Maviye, yeşile bakarken içinde bir şeyler uyanıyordu yaşamaya değin. Düşünceleri görüntüleri bastırdı.” [Ö.7]

“Ölü Gözünden Yaş”ta kapalı mekân, bir hastanenin hemşire odasıdır. Hastane öykünün karamsar atmosferinin oluşturulmasında kolaylık sağlar. Hastalar, ilaç

kokuları ve hemşirenin yaptığı işten dolayı unutulması gereken duyguları, mekâna gerçeklik verir. Fakat çok sevdiği bir insanı kaybeden hemşire, burada kimi sorumlu tutacağına ve suç konusunda neler yapabileceğine karar vermek zorundadır. Bu yüzden hemşire odası, özel bir mekândır. Kendini ait hissettiği yer olduğu için, burada düşünceleri sınırlanmaz. Kendini olabildiğince doğal ifade eder.

“Kuyu”da kapalı/dar mekân bir evdir. İki kahraman toplumsal fayda için çabalamış fakat karşılarında büyük bir güç olan devlete karşı gelmemek için içlerinde de düşüncelerini saklamak istemedikleri için sıkışmışlardır. Bu ev, onların içinde bulunmak istedikleri yer değildir. Başkahramanın karanlık kuyusudur. Evden çıkmak isterler fakat etrafları sarılmıştır. Bu kez başkahraman kuyudan çıkamamıştır. Çocukken düştüğü kuyu da aynı bu ev gibidir. Onu kısıtlayan etrafında çıkışı olmayan bu karanlıktan ancak ‘bağlılıkla’ kurtulmuştur

“Yangın”da iç mekânlardan Saadet’in evidir. Mekân tasvirinde realist bir tutum vardır. Burada yaşayan Saadet, mekânın ayrılmaz bir parçasıdır:

“Oradan geçtiğim bir günde, örtülü perdeler nasılsa aralanmış, ölüye benzeyen sarı benziyle deli kadın bana görünmüştü. Çok korkmuştum. Üstünden bir yıl bile geçmediğinden, o korkunun etkisi sürmekteydi. Okulumun yolunu değiştirmem bu yüzden olmuştu. Aylardır... Bir bakıma, kendimi bildim bileli bana korku veren ev, yanıyordu işte! Geçtiğimiz yıl okulda bellediğim bir başka dize aydınlandı usumda:” [Ö.27]

“Engelli”de ev, kapalı mekândır. Mekân aynı zamanda, öykünün atmosferinin oluştuğu yerdir. On dört yaşındaki gencin ağlamamak için yumuşak döşegine büzüldüğü anne için düşüncelerin yoğunlaştığı, özgürce küfredilebilen yerdir:

“Çoktandır bir çıkar yol arıyordu ona... Şurdan burdan duydukları onu üzüyor, çocukluğunda çektiklerini de hesaba katarak, oğlunun neden günden güne sessizleştiğini anlıyor, ama bir türlü, bu durumu sona erdirecek çareyi bulamıyordu. Bulamayınca da, ‘Ah, elimiz kolumuz kısa. Gözü kör olsun şu yoksulluğun!’ diyordu, ‘Hiç olmazsa, onunla uğraşanlara da aldırış etmez görünse...’ Yine de tüm kaygıların arasında umutlandığı zamanlar da vardı: Sıkılsa, üzülse de sonunu getirecekti Hayri’si.” [Ö.31]

“...Çelimsiz bedeni iki büklüm, odanın tek lüksü sayılan kerevetin yumuşak döşegine oturmuş sanki büzülmüştü. Yüzü solgundu, kara sarı bir renk almıştı ve küçülmüş görünen yüzünde, gözleri daha irileşmişti sanki. Ağlanmamak için dudaklarını ısıırıyordu. Bunu gören ananın içi burkuldu: ‘Dayanamaz sana anan.’ Sözcükleri istemeyerek döküldü ağzından.” [Ö.32]

Okul bahçesi ve okul, annenin çocuğun bulunmasını istediği yerdir. Oraya gönderdiği huzur bulur. Kendisi kızgınlıkla giderken içeri girdiğinde tedirgin olur:

“...Yaklaştıkça çekiciliğini yitirdi sesler; okulun dış kapısına vardığında ana, tam gürültünün içinde buldu kendini... Kararlı adımlarla geçti bahçeyi: Öğrenciler kendi uğraşlarına dalmış, kimi konuşmada kümelenmiş, kimi de oyunda... Önce onu gören olmadı; onun da kimseyi görececek gözü yoktu; özellikle, oğluna olmadık adlar takanlar bir eline geçse...” [Ö.34]

Kadın oğlunu göndermek istediği okula ait olmadığı için yabancı bir mekân olduğu için kendini ifade edemez. Oranın sahibi de zalim olduğu için istediklerinden vazgeçerek döner.

“Oy Gelin Gelin...” öyküsünün kapalı mekânı, havaalanıdır. Havaalanında köylüler ve şehirli karışır. Birbirinden farklı hayatları olan iki grup birbirine yabancı gözüyle bakarlar. Şehirde yaşayan kişiler, köylüleri elinden iş gelmeyen kişiler olarak nitelerler. Şehir, köylülerden bazıları için çok para kazanmak için gidilen yer, bazıları için yalnız geçilecek bir hayatın ilk adımıdır.

“Sevda Dağı”nda öyküde adı geçen Halkevleri ve kahvehane kapalı mekânlardır. Eğitimli ve cahil insanları temsil eden mekânlardır. Halkevlerinde yetişen Muammer, kitaplıktan çıkmayan, keman çalan ve işini en iyi şekilde yaparak ailesine sahip çıkan bilgili bir gençtir. Kahvehanede oturanlarsa işsiz, dedikoducu ve yobazdırlar. Aynı kasabanın farklı yaşam tarzlarını gösteren iki mekândır. Mekân-insan ilişkisi, sebep-sonuç ilişkisi ile birbirine bağlanmış ve okuyucuda gerçeğe yakınlık duygusu uyandıracak tarzda düzenlenmiştir.

“Allı Basma”da öykünün kapalı mekânı, merkez mekânı zeytinliğin içindeki ak badanalı evdir. Burası kasabasının çok sevdiği Mustafa Çavuş’un arazisidir. O yüzden Çavuş’un zeytinliği diye anılır. Zeytinlik zamanla torunu Niyazi’ye kalmıştır. Niyazi de burayı çağın gereklerine uygun olarak kullanır. Öykünün başlangıç noktası olan mekân şöyle tanımlanır:

“Olup bitenleri o saat bütün kasaba duydu. Şaşmayan kalmadı. ‘Ummadık taş baş yarar!’ diyenler oldu; ‘Demek saman altından su yürütüyormuş...’ biçiminde konuşanlar da... Kenar mahallenin üst yakasına düşen, ak badanalı evin çevresini kuşatan zeytinlik, kimisine olduğundan daha koyu daha yaslı göründü o gün. Yaşlılar her fırsatta söyledikleri sözleri yinelediler:

- Nerde o eski günler!...” [Ö.63]

Öykü yine aynı yerde biter:

“...Odanın içi karmakarışık. Tahta kırıkları, cam parçaları dört bir yana dağılmıştı. Yerde atılan, uzun bir parça kumaş gözüne ilişti. Onun bildiği basmalara hiç benzemiyordu bu... Karşıdan baktığında, pırlıl pırlıl parlıyordu; üstündeki al benekler kendi çiçekleri miydi... yoksa kan lekeleri miydi? Bilemedi.”[Ö.74]

“Anılarda Kış”ta mekân bir hastanın odasıdır. Odanın atmosferi doktoru, hastanın eşini ve kızını etkiler. Doktor işlerini bitirdikten sonra odayı inceler. Oda, çıkışından beş altı adım sonra sokak kapısına varacağı noktadadır. Evin girişi olan bu yer oturma odası şeklinde düzenlenmiştir. Birkaç sedir, birkaç sandalye ve masa ile odanın boyutlarına göre kasaba evi olarak düzenlenmiştir. Yazar, bu tasviri, ailenin ekonomik durumunu anlatmak için yapmıştır.

“Dile Kolay Yıllar”da kapalı mekân olarak, kasabada kalmayı planladıkları otel, yazlık olarak yapıldığından ısıtma sistemi olmayan bir yerdir. Bu yüzden geceyi burada geçirmek istemezler. Baba, bu duruma çare bulmak için yemek yiyecekleri sıcak bir yer düşünür. Yine yazlık bir gazinonun kapalı bölümüne gelirler. Fakat gazino, düşündüklerinden daha sıcaktır. Odanın ortasında yanan kömür sobası sayesinde Sabahattin Bey anılarını anlatmaya devam edecektir:

“...Umduğumuzdan da sıcaktı içerisi; tam ortasında gürüldeyerek yanan kömür sobasının kızıl yalınlarını gösterir türden oluşundan mı ne sözcüğün her iki anlamıyla ısınıverdik: Umutlanmıştık, bir duygu birliğine girdiğimizi seziyorduk...”[Ö.87-88]

“Şeytan”da kapalı mekân, meyhanedir. Kokulu ve dumanlı olan bu mekân iyi bir insanın yoldan çıkmasına sebep olur. Recep, kötü arkadaşını burada bulur ve çocukluğundan beri yapmadığı yanlışı onun yüzünden yapar. Meyhanedeyken arkadaşlığın ne olduğu, çocukken Recep’in hayatını arkadaşlarından uzaklaşarak nasıl koruduğu, Veli’nin kendi adını kurtarmak için ürettiği bahanelerin yeridir. Meyhane sıkıyönetimden dolayı erken kapanır ve kahramanların eyleme geçmesini sağlar.

“Güdülen Develer” öyküsünün kapalı mekânı otobüstür. Başkahraman, yağmurdan kurtulmak için gelen ilk araç olduğundan tercih edilmiştir. Otobüste, insanlarla yüzeysel sohbetler edilir. Net bir çözüme bağlanmasa da insanlar bütün şikâyetlerini otobüste dile getirirler.

Gürel’in öykülerinde kapalı mekânların dikkat çekenleri ev, hastane odası ve otobüslerdir. Özellikle otobüsler dikkat çekicidir. Otobüs menziline giderken karakter de geçmişine gidip kararlar alır. Otobüs gibi bireyin iç dünyası da hareket hâlinindedir. Ev ve odalar ilgi çekici kahramanlar bu mekânlarda içlerine çekiliyorlar. Yani ev ve odalar psikoloji derinleşme getirir. Otobüs ise kalabalıkta yalnız olmayı düşündüren mekândır.

“İnsanın Hakkı ve Bir İsmail Hakkı” adlı öyküde de kapalı mekân bir otobüstür:

“Balçova otobüsü tam kalkmak üzereydi, koşarak yetişti, uzun bacaklarıyla bir atlayışta çıktı yukarı... Biletini kutuya attıktan sonra, herkesin üstünden, ön sıradan başlayıp gerilere doğru bir göz gezdirdi: Yer yoktu. Ayakta kalanlar çoktu. O da tavandan sallanan kulplardan birine tutundu.” [K.35]

“Çelimsiz adam, tutunacak bir yer bulmak için bakındı: Koltukların arkalıklarına tutunanlar, iki yakalı bir duvar oluşturmuştu, geçit vermiyorlardı. Öndeki direğe baktı; arayı şişman bir bayan kaplamıştı, kucaklar gibi sarılmıştı upuzun demire... Kendine destek bulamayan çelimsiz, bir o yana bir bu yana yalpalıyordu. Böyle yalpalarken uzun boylu güçlü adama bir iki kez daha dokunmaktan kendini alamadı... Berikinin yine ters ters kendisine baktığını gördü. O sırada şişman kadının gövdesini direktten uzaklaştırmış olmasından yararlanmak istedi, uzun demirin alt kesimine elini uzattı, sarsıntı ile kadın yeniden direğe yapışınca o elini çekmek zorunda kaldı.” [K.35-36]

Görüldüğü gibi başkahraman çelimsiz adam, kendini halkın bir parçası olarak görmez. Başka bir ifadeyle kendini mekâna ait hissetmez. Bundan dolayı ayakta duracakken bile insanları ürkütmekten korkup uzaklaşır. Diğer insanların gözünde de çelimsiz adam âdeta görünmezdir. Otobüste tutunacak yer aradığında kimse yardımcı olmaz, düştüğünde de sarhoş diyerek ötekileştirmeye devam ederler. Mekân, yoksul adam için, mecburen bulunulması gereken bir yerdir.

“Görelî Bir Yılbaşı”nda kapalı mekân, Hülya’nın evidir. Kapalı ortamda yalnız başına kalan kadın, sorgulamaya başlar ve hayatını gözünün önüne getirdiğinde karamsarlaşır. Her ümitsizliğe kapıldığında da bu karamsarlığını bölecek ve yok edecek bir şey ortaya çıkar; dışarıda çok güzel bir sesle Anadolu türküsü söyleyen genç, coşkulu caz korosu ve telefondaki iyi yürekli mutlu adam gibi. Mekân fon olarak kullanılmış herhangi bir betimleme yapılmamıştır.

“Ölümsüzlük ve Doyumsuzluk Üzerine” adlı öyküde mekân, yazarın hayatının akışında bir değişken olarak yer alır. Evler, yollar her şey değişir. Öyküde mekâna önem verilmez:

“Yazı makinesinin başına geçtiğinde de uçar seker düşüncelerden kendini alamıyordu, anılardan başlayıp günün kaygılarına gelip tosluyordu... Anlamıştı, havaya girememişti o sabah; kahvaltıdan önce ağaçlık yolda yürüyüşe çıksa iyi gelirdi ona. İyi de, havanın ıslak ayazı da sağlığına dokunursa... Kahvaltıdan sonra çıkmak daha yerinde olacaktı... Karşısında, duvar boyunca yükselen kitaplığına bakıyordu ve de bu yandaki öbür yandaki raflarda dizi dizi sıralanmış kitaplara... Yüzyıllardır yazılmıştı, yaşadıkça okuyordu insanoğlu bunları... Daha ne zamana değin?...” [K.69]

“Romantika”da dar mekân, okuldur. Mekân betimlemesi yapılmamış Zeynep’in gittiği yollar çizilmiştir:

“Bir solukta koridoru geçti. İkişer atlayarak indi merdivenlerden, ‘İyi ki revir birinci katta. Atkımı da başıma sardım mı, ne soğuktan korkarım ne de Neyir hanımdan’ tedirgin gülümseme geldi geçti yüzünden; bahçenin sert esintisi bu gülücüğü sildi, götürdü...”

Yatılı bölümden uzaklaşınca, koşmaya başladı. Cebindeki mektubu sımsıkı tutuyordu bir eliyle. ‘Yokuş, esinti soluğumu kesecek neredeyse! Bir de yüreğimin çarpıntısı ekleniyor... Bu iş artık bitmeli!’”[K.86]

Okul koridoru, başkahramanın, zamanla ve mekânla çatıştığı yerdir. Mekân, kahramanı istemediği bir kararı vermeye götürür. Zeynep, dar mekânda ilerledikçe olayın gerilimi artar. Zeynep’in, elindeki mektubu, sevgilisine yaklaştıkça sıkması kahramanın duygu hâlinin dışı yansımasının aracı olarak görülür.

Gürel’in öykülerinde kapalı ve dar mekânlar, evler, damlar, karakol, mahkeme salonu, yazıhane, hastane, otel odası, cambazhane, kahvehanedir. Bunların yanı sıra arabalar, otobüsler ve trenler de kapalı ve dar mekân olarak kullanılmıştır. Kahramanların kendini ait hissettiği mekânlarda duygularını rahatça dile getirebildiği yerler olarak tasvir edilir. Kahramanın iç dünyasını ortaya çıkaran asıl mekânlar kapalı mekânlardır. Kendilerini buralarda güvende hissederler. Türk köylüsünün, birbirine yaklaştığında sorunlarını gidereceğini ya da birbirinin ne iş yaptığı ya da fiziksel görüntüsü önemsenmeyerek, problemlerini halledemeseler bile birlik içinde yaşayabileceğini göstermek istemiştir. Gürel, bazen bu kapalı mekânları kahramanların sıkıştığı yer olarak tasvir eder.

2.1.5.2.1. Evler

Ferzan Gürel’in öykülerinde evler, kahramanların aileleri ile huzurlu bir hayat sürdüğü yerler olarak tanıtılır. Genel olarak müstakil evler öykülerde yer alır. Bununla birlikte şehirlerde bulunan evler, gecekondudur. Birkaç öyküde zengin muhitlerdeki evler öykülerde yer bulur. Evler, kahramanların toplumdan kaçtığı, düşüncelerin yoğunlaştığı yerlerdir. Ev ve odalar ilgi çekici kahramanlar bu mekânlarda içlerine çekiliyorlar. Yani ev ve odalar psikoloji derinleşme getirir.

“Denizdekiler” adlı öykünün ikinci mekânı anlatıcının arkadaşının evidir. “*Gel biraz kafaları çekelim*” diyerek götürdüğü arkadaşı ile eve girer. Diğer olaylar burada gerçekleşir. Açık mekân karamsar bir hava ile betimlenmiştir. Kasvetli bir atmosferde kasabanın tanımlanması ile başlayan öykü aynı tedirginliğin duyulduğu evde biter. Eve girmeden önce siyasi fikirleri çatışan iki arkadaş, evde bir annenin oğlu için endişelendiğine şahit olurlar:

“Uzamin değişik işlevleri, kişilerin yer değiştirmelerini (sürgün, göç, yolculuk vb...) görümlerini, çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal durumlarını, karakterlerini açıklayabilir. Bunun yanında, uzam değişik eyleyen rolleri de oynayabilir. Özne (başkahraman), yardımcı ya da engelleyici gibi... Bütün bunların dışında, uzam, kahramanların düşüncelerinin, duygularının dolaylı olarak anlaşılmasına yardımcı olur.”³⁷

Bu öyküde mekân başkahramanın çevreyi algılayışına göre karamsardır. Mekân yardımcı eyleyendir. Daha açık bir ifadeyle kahramanın kendisini daha rahat bir biçimde ifade etmesine yardımcı olur. Dış mekândan iç mekâna geçiş ile kahramanlar düşüncelerini açığa vurur.

“Hasibegiller”de doktor, evinde kendini rahat ve huzurlu hisseder. Çalıştığı hastanede sadece hasta olarak gördüğü ve tanıyamadığı Hasibe’yi hatırlar. Mekân fiziksel ayrıntılara yer verilme de doktorun ruhî durumun anlatılması ile anlam kazanır. Ev, öyküde yardımcı eyleyendir. Doktor, duyguları ve bedeniyle bir bütün olarak evindedir. Daha sağlıklı düşünür ve karar verir. Hastanede mani nöbeti geçiren genç kıza acırken onun ailevî durumunu öğrenir ve hayattan uzaklaşmasına sevinir.

“Deniz Feneri”nde kahramanın düşüncelerine göre mekân değişir. Önce cennet olan gazino öykünün sonunda cehenneme dönüşür. Kahramanın göreve gideceği ev önce cehennemken sonradan kendini bulduğu yer olur. Öyküde oda ve gazino, özel mekânlardır. Biri kasabalının diğeri elit kesimin mekânıdır. Oda aileye ait olduğu için daha samimi gelir doktora. Gazino ise sahte insanların mekânıdır. Doktor, aileye ait mekâna uygun olarak umutlu konuşur. Yazar, “Ege kıyılarındaki her kasabada olduğu gibi” cümlesi ile mekânın gözleme dayalı oluşunu, gerçekliğini ispatlamak ister. Başkahramanın eşinin ve arkadaşlarının bulunduğu gazino, başkahramanın yabancılaştığı yer, gideceği ev önce ona yabancı görünse de başkahramanın yaşam mücadelesi veren insanları anladığı yer olacaktır.

“Engelli”de ev, kapalı mekândır. Öyküde ev, kahramanları dışarıdaki tehlikelerden koruyan bir yerdir. Mekân aynı zamanda, öykünün atmosferinin olduğu yerdir. On dört yaşındaki gencin ağlamamak için yumuşak döşegine büzüldüğü anne için düşüncelerin yoğunlaştığı, özgürce küfredilebilen yerdir.

³⁷ Kıran, s. 260- 261.

“Yıkıntı”da Muhtar Kılıcı’nın evi, Murat Beyleri ağırlamak ve pazarlık yapmak için gidilen yerdir. Kasaba insanının verdiği samimiyeti bilen avukat, burada birkaç gün kalınacağını düşünür. Kasabalının onları sorgulamadan, aralarında herhangi bir muhabbet olmadan, evlerinde misafir edeceklerini bilir. Muhtarın kurnaz olması, onu köylü misafirliğinden alıkoymaz. Yine aynı sıcakkanlılığı gösterir: “Konağı yıkılmış görmek bana bile çok dokunmuştu; umduğunu bulamamanın kırıklığını duyuyordum içimde.” [Ş.22]

Konak da araba gibi yardımcı eyleyendir. Yine Ayfer ile romantik bir zaman geçireceğini düşlerken konağın, Murat Bey’in duygusal anılarının üstüne yıkılışını görünce üzüntüye boğulur.

Ferzan Gürel, kahramanlarının geçmişi ile bulundukları mekân arasında bağ kurar. Onların geçmişleri, öykü mekânını olumsuz etkiler. “Şeftali Çiçekleri”nde Mestan’ın evi bir aile evi değildir. Mestan’ı dışarıdaki tüm tehlikelerden koruyan fakat yaşadığı hiçbir şeyi unutturmayan yerdir. Herkesten uzakta yalnız başına kurulmuş olan bu ev, Mestan’ı diğer insanlardan korur. Kulübenin içindeyse oğluna yapacağı açıklamayı, iftira atan adamdan intikam almayı ve hapishaneyi düşünür. Kulübe akşam vakti, tıpkı hapishane gibi soğuk ve karanlıktır. Mestan Dayı, bazen kâbuslar görse de gençliğinde uğradığı ihanet sebebiyle evinden uzaklaşmaz. Kendisi gibi kimsesiz, evsiz bir genci evine getirmiş onu kendi çocuğu gibi görmeye başlamıştır. Mekân öykünün temasının şekillenmesini de sağlar.

“Yangın”da iç mekânlardan Saadet’in evidir. Mekân tasvirinde realist bir tutum vardır. Burada yaşayan Saadet, mekânın ayrılmaz bir parçasıdır:

“Oradan geçtiğim bir günde, örtülü perdeler nasılsa aralanmış, ölüye benzeyen sarı benziyle deli kadın bana görünmüştü. Çok korkmuştum. Üstünden bir yıl bile geçmediğinden, o korkunun etkisi sürmekteydi. Okulumun yolunu değiştirmem bu yüzden olmuştu. Aylardır... Bir bakıma, kendimi bildim bileli bana korku veren ev, yanıyordu işte! Geçtiğimiz yıl okulda bellediğim bir başka dize aydınlandı usumda.” [Ö.27]

“Yangın”da ev, bir apartman dairesindedir. Mahallelinin dışladığı kadın, olumsuz çağrışımlarla tasvir edilir. Başkahraman, kocası tarafından terk edilen, çocukları elinden alınmış kadının evini ürpertici anlatır. Deli Saadet’in yalnız kaldığı ev, öyküde yandığı zaman, mahalleli kadının kurtuluşu olarak görür. Onlara göre kadının acılardan kurtuluşu bu evin yanması ile gerçekleşecektir.

“Bit Yeniği”nde doktorun evi, sobanın başında kızı ile kitap okumaları ile şenlense de, karısının tavırlarından dolayı huzursuzluğun merkezidir. Doktor, karısının bencil tavrına rağmen halkla iç içedir. Düşüncelerine yoğunlaştı yer yine de kendi evidir.

Öykülere konu olan siyasi olaylar, kahramanları sığınacak yer aramaya iter. Evler, Gürel’in bu öykülerinde kaçılmak istenen yerlerdir. “Kuyu”da kapalı/dar mekân bir evdir. İki kahraman toplumsal fayda için çabalamış fakat karşılarında büyük bir güç olan devlete karşı gelmemek için içlerinde de düşüncelerini saklamak istemedikleri için sıkışmışlardır. Bu ev, onların içinde bulunmak istedikleri yer değildir. Başkahramanın karanlık kuyusudur. Evden çıkmak isterler fakat etrafları sarılmıştır. Bu kez başkahraman kuyudan çıkamamıştır. Çocukken düştüğü kuyu da aynı bu ev gibidir. Onu kısıtlayan etrafında çıkışı olmayan bu karanlıktan ancak ‘bağlılıkla’ kurtulmuştur.

“Anılarda Kış”ta mekân bir hastanın odasıdır. Odanın atmosferi doktoru, hastanın eşini ve kızını etkiler. Doktor işlerini bitirdikten sonra odayı inceler. Oda, çıkışından beş altı adım sonra sokak kapısına varacağı noktadadır. Evin girişi olan bu yer oturma odası şeklinde düzenlenmiştir. Birkaç sedir, birkaç sandalye ve masa ile odanın boyutlarına göre kasaba evi olarak düzenlenmiştir. Yazar, bu tasviri, ailenin ekonomik durumunu anlatmak için yapmıştır.

“Allı Basma”da öykünün kapalı mekânı, merkez mekânı zeytinliğin içindeki ak badanalı evdir. Burası kasabalının çok sevdiği Mustafa Çavuş’un arazisidir. O yüzden Çavuş’un zeytinliği diye anılır. Zeytinlik zamanla torunu Niyazi’ye kalmıştır. Niyazi de burayı çağın gereklerine uygun olarak kullanır. Öykünün başlangıç noktası olan mekân şöyle tanımlanır:

“Olup bitenleri o saat bütün kasaba duydu. Şaşmayan kalmadı. ‘Ummadık taş baş yarar!’ diyenler oldu; ‘Demek saman altından su yürütüyormuş...’ biçiminde konuşanlar da... Kenar mahallenin üst yakasına düşen, ak badanalı evin çevresini kuşatan zeytinlik, kimisine olduğundan daha koyu daha yaşlı göründü o gün. Yaşlılar her fırsatta söyledikleri sözleri yinelediler:

- Nerde o eski günler!...” [Ö.63]

Bu öyküde mekân, bahçeli ve pansiyon yapılacak bir evdir. Sahil kasabalarının önem kazandığı dönemde ev, Niyazi ve eşi için bir aile mekânıyken geçimlerini sağladığı bir yere dönüşmüştür. Niyazi, geçimi için evini tehlikelere açık hale

getirmiştir. Evlerine gelen yabancı kadınlar, Cavide'nin onlara özenmesine sebep olur. Cavide, evine gelen yabancı bir erkeğin tacizine uğrar. Aileye özel bir mekân olan ev, yabancılara açıldığı için huzur verme özelliğini kaybetmiştir:

“...Odanın içi karmakarışık. Tahta kırıkları, cam parçaları dört bir yana dağılmıştı. Yerde atılan, uzun bir parça kumaş gözüne ilişti. Onun bildiği basmalara hiç benzemiyordu bu... Karşıdan baktığında, pırıl pırıl parlıyordu; üstündeki al benekler kendi çiçekleri miydi... yoksa kan lekeleri miydi? Bilemedi.” [Ö.74]

Ferzan Gürel, aile baskısının çocuklar üzerindeki etkisini göstermek ister. Bu sebeple evler birçok öyküde insanların kurtulmak istediği kapalı mekânlar olarak görünür. “Kanarya”da ev kapalı mekândır. Ama Şadan için bir kafestir. Çünkü kendini buraya ait hissetmez fakat o dışarıya da ait değildir. Ev sadece güvenli olduğu için onun mekânıdır. Pasif karakter özelliğinden dolayı özgürlük yerine tutsaklığı seçer.

Ferzan Gürel, evleri ailelere özel bir mekân olarak tasvir etmiştir. Evde, huzur bulan insanlar düşüncelerini rahatlıkla açıklayabilirler. Kahramanlar evlerine girdikleri zaman toplumdan uzaklaşmaz ve onlarla ilgili düşünceleri artar. Bunun yanı sıra, şehirdeki evlerde aynı durum görünmez. Siyasi olaylar, kahramanlar bulundukları evden kaçmak isterler. Öyküde kapalı ve dar mekân olarak görülen evler kimi zaman huzuru kimi zaman huzursuzluğu barındırır.

2.1.5.2.2. Otobüsler

Gürel'in öykülerinde kapalı mekân olarak özellikle otobüsler dikkat çekicidir. Otobüs menziline giderken karakter de geçmişine gidip kararlar alır. Otobüs gibi bireyin iç dünyası da hareket hâlinindedir. Ayrıca otobüs kalabalıkta yalnız olmayı düşündüren mekândır. Kişinin, kendini bir mekâna ait hissetmesi duygusal bir bağ ile gerçekleşebilmektedir. Kahramanlar, kendi için anlamı ve değeri olan mekânlar ile duygusal bağ kurmaktadır. İnsanların mekânlara bağlanması sosyal anlamda oluşmuştur. Yani insanları mekânlara bağlayan fiziksel oluşumlardan ziyade sosyal deneyimlerdir.

Yol bir karşılaşma mekânı olarak kadın ve erkek hikâye kahramanları için tesadüfler ve karşılaşmalar bu bakımdan önemli görevler üstlenmektedir. Yol, öykülerde kahramanların aşına oldukları mekânlar olarak görülür. Bildik sahnelerden geçen yollar, kahramanın dikkatinin bu mekânlara yönelik olarak derinleşmesine sebep olur. Kahramanlar yolla birlikte, bildiği ancak farkında

olmadığı dünyayı tekrar keşfederler. Böylelikle yol kapsayıcı bir genişliğe ulaşır. Bu anlamda yol, yani zaman ve mekân, kahramana rehberlik eder. Nitekim yol, kahramanı asıl mekâna ulaştıran bir köprü ve okuyucuyu öykünün vermek istediği mesaja ulaştıran bir araçtır.

“Dirim Yarışı”nda otobüs, dar bir mekândır ve kahramanlar kıraç bozkırlara, uçsuz bucaksız ovalara otobüs camından bakarken yoğun düşüncelere dalar. Geniş mekân olan köy, herkesin birbirini tanıdığı ve yardımlaştığı yerdir. Samimi ve doğal insanların yaşadığı köye gelen yolcular, kış ortasında otobüslerinden çıkıp dar mekân olan köy odasına sığınır. Bu oda, insanların birbiri ile yakınlaşmasını sağlar, mekân yine atmosferin oluşumunda etkili olmuştur:

“Tam ocağın önünü kaplayan Hamdi Bey, yere serdiği paltosunun üstüne uzanmış, horluyordu. Ötede, yaşlı bozkırlı, başını duvara dayamış, uyuyakalmıştı. Onun yanında oturan Huriye’nin gözleri, arada bir kapalı veriyordu; uyumamak için çaba harcadığı belliydi. Karşı kerevete sıralanmış oturan yolcular, başlarını dayayacak rahat bir destek bulsalar, hemen uykuya dalacaklardı; ağırlaşan göz kapaklarından bu, belli oluyordu.” [T.100]

Gece esintisi güçlenip kapıya bacaya yüklenir. Köpeklerin havlamaları artar ve kapı gürültü ile sarsılır. Bu durum üzgün yolcuların birbirine sığınmasına yardımcı olur. Köy odasına geldiklerinde üşümüş ve korkmuş olan yolcular, köyün havasına kendini kaptırırlar. Bu oda da birlik ve beraberlik içinde hayatta kalacaklarını anlayan yolcular, alacakaranlıkta içeri giren iki adamın hasta çocuğuna hemen yardım ederler. Öyküde fiziksel çevre, içinde yaşayanların geleneklerini, kültürlerini, değerlerini ve dünya görüşlerini etkiler.

Yolculukta toplumsal kurallar insanların duygusal bir ilişki kurmasını engeller. Mekânlarla ve fiziksel sınırlarla somutlaşan toplumsal baskıyı kırmak çoğu zaman fertler için büyük çabaları gerektirir. Yazar insanlar arasında bir ilişki kurgulamak istediğinde, kahramanları ve mekânları yerleştirdiğinde, birtakım zorunlulukları aşmak için çareler üretmek durumunda kalır. Bunlardan en önemlisi kahramanların bir araya gelmesine olanak tanıyacak mekânlar oluşturmaktır. Bu sebeple yazar, kahramanların çeşitli vesilelerle ya da tesadüflerin yardımıyla karşılaşmalarını otobüslerle sağlamaya çalışmıştır.

“Güdülen Develer” öyküsünün kapalı mekânı otobüstür. Başkahraman, yağmurdan kurtulmak için gelen ilk araç olduğundan tercih edilmiştir. Otobüste,

insanlarla yüzeysel sohbetler edilir. Net bir çözüme bağlanmasa da insanlar bütün şikâyetlerini otobüste dile getirirler.

“İnsanın Hakkı ve Bir İsmail Hakkı” adlı öyküde de kapalı mekân bir otobüstür. Fakat diğer otobüs yolculuklarındaki gibi sosyal etkileşim olmaz. Halk otobüsünde insanlar bunalmıştır ve birbirine yabancılaşmıştır. Otobüsteki kişiler otobüse alınan yolculardan rahatsız olurlar ve en çelimsizine yüklenirler:

“Balçova otobüsü tam kalkmak üzereydi, koşarak yetişti, uzun bacaklarıyla bir atlayışta çıktı yukarı... Biletini kutuya attıktan sonra, herkesin üstünden, ön sıradan başlayıp gerilere doğru bir göz gezdirdi: Yer yoktu. Ayakta kalanlar çoktu. O da tavandan sallanan kulplardan birine tutundu.” [K.35]

“Çelimsiz adam, tutunacak bir yer bulmak için bakındı: Koltukların arkalıklarına tutunanlar, iki yakalı bir duvar oluşturmuştu, geçit vermiyorlardı. Öndeki direğe baktı; arayı şişman bir bayan kaplamıştı, kucaklar gibi sarılmıştı upuzun demire... Kendine destek bulamayan çelimsiz, bir o yana bir bu yana yalpalıyordu. Böyle yalpalarken uzun boylu güçlü adama bir iki kez daha dokunmaktan kendini alamadı... Berikinin yine ters ters kendisine baktığını gördü. O sırada şişman kadının gövdesini direktten uzaklaştırmış olmasından yararlanmak istedi, uzun demirin alt kesimine elini uzattı, sarsıntı ile kadın yeniden direğe yapışınca o elini çekmek zorunda kaldı.” [K.35-36]

Başkahraman çelimsiz adam, kendini halkın bir parçası olarak görmez. Başka bir ifadeyle kendini mekâna ait hissetmez. Bundan dolayı ayakta duracakken bile insanları ürkütmekten korkup uzaklaşır. Diğer insanların gözünde de çelimsiz adam âdeta görünmezdir. Otobüste tutunacak yer aradığında kimse yardımcı olmaz, düştüğünde de sarhoş diyerek ötekileştirmeye devam ederler. Mekân, yoksul adam için, mecburen bulunulması gereken bir yerdir.

Otobüsler, Ferzan Gürel’in öykülerinde sosyal etkileşimin arttığı yerlerdir. Kahramanlar, otobüste birbirinin farkına varır ve yardımlaşır. Zihinsel olarak aktif olan kahramanlar, yazarın Toplumsal gerçekçi yaklaşımını yansıtırlar. Öykülerde kendi varlığını toplumun varlığına bağlayan kahramanlar kapalı mekânlarda birbirine olumsuz eleştiri yapsa da yolculuğun sonunda değişirler. Öykülerden sadece “İnsanın Hakkı ve Bir İsmail Hakkı” öyküsünde farklı bir yolculuk tasvir edilmiştir. Şehrin kalabalığı ve insanların birbirinden uzaklaşmalarının eleştirildiği bu öyküde otobüs, güçlünün zayıfı ezdiği bir yer olarak tasvir edilmiştir.

2.1.5.2.3. Hastaneler

Ferzan Gürel, öykülerinde kapalı/dar mekân olarak hastaneleri, poliklinikleri ve sağlık ocaklarını seçmiştir. Kahramanları, ihtiyaçları, bilgi birikimi ve deneyimleri ile bu mekânlara anlam kazandırır. Hastaneler, çevre-insan etkileşimi için önemli bir unsurdur.

“Hanım Kız”da mekân küçük bir kasaba hastanesinin bir koğuşudur. Hastane bütün acı çekenlerin toplandığı mekândır. Kenarında gürül gürül akan bir dere ve kasabanın dışında oluşuyla özel bir mekân halini kazanır. Burası dışlanmış bir mekândır. Hastane odasından çıktıktan sonra loş koridorlardan geçen Gülten, burayı daha kasvetli bulur. Gülten hemşire, mesleği gereği hastaneyi bu şekilde yorumlar. İnemeler, uğultular onu daha da üzer. Kadınlar koğuşu, Gülten’in kafasının en çok karıştığı, birçok duyguyu içinde barındıran yerdir. Kalp hastası kadının çocuğu için yaşamak isteğini burada görür ve aynı anda acı çekerek yaşamamanın anlamsızlığını da düşünür.

Hasibegiller”de hastane, poliklinikler kapalı mekânlardır. Sabri için hastane daha özel bir mekândır. Daha önce gelen hastalarının ekonomik durumları, çaresiz hastalıkları ile hastane doktorun huzursuz olduğu yerdir. Doktor Sabri, hastaları ve onların durumlarını olağanmış gibi düşünmekten ve onların o anki hastalıklarını iyileştirmekten, onlarla konuşmaya vakit bulamaz. Engelleyici eyleyen hastanedir. Orada bulunduğu konumun ciddiyeti ile evine her gün gelen kızı bile hatırlayamaz.

“Ölü Gözünden Yaş”ta kapalı mekân, bir hastanenin hemşire odasıdır. Hastane öykünün karamsar atmosferinin oluşturulmasında kolaylık sağlar. Hastalar, ilaç kokuları ve hemşirenin yaptığı işten dolayı unutmaya gereken duyguları, mekâna gerçeklik verir. Fakat çok sevdiği bir insanı kaybeden hemşire, burada kimi sorumlu tutacağına ve suç konusunda neler yapabileceğine karar vermek zorundadır. Bu yüzden hemşire odası, özel bir mekândır. Kendini ait hissettiği yer olduğu için, burada düşünceleri sınırlanmaz. Kendini olabildiğince doğal ifade eder.

“Kapan” adlı öykü, atmosferi belirleyen bir mekânda başlar. Bu kapalı mekân hastanedir. Başkahramanın içinde bulunduğu durum, hastanedeki düşüncelerini

etkiler. Uzun zamandır görmediği ailesi yanındadır fakat o çok yorgun, bitkidir. Ama içindeki yaşamak arzusuna, hasta yatağından baktığı mavi gökyüzünde ve yeşil doğada karşılık bulur:

“... Yeryüzünde ilgi duyduğu hiçbir şey kalmadı sanıyordu: Odanın duvarları boyunca sıralanmış yataklar bomboştu sanki... Gözlerini açamıyordu, kulaklarına gelen sesler anlamsızdı. Konuşmalar, inilti bir birine karışıyordu. Göz kapaklarını kaldıramıyordu. Değil mi ki yaşıyordu, ölmüş gibi davranamazdı artık. Acıyan gözlerini yavaş yavaş açtı: Tam karşısında geniş bir pencere vardı. Palmiyelerin ve sık dikilmiş çamların dallarını görüyordu. Işık gözlerini kamaştırdı önce. Gitgide alıştı. Bulutların geçişini izledi. Maviye, yeşile bakarken içinde bir şeyler uyanıyordu yaşamaya değin. Düşünceleri görüntüleri bastırdı.” [Ö.7]

Mekân ve kimlik arasındaki karşılıklı ilişki kahramanın duygu ve deneyimleriyle görünür hale gelir. Bu duygular kahramanın bulunduğu mekâna birtakım anlamlar yüklemektedir. Başkahraman, ailesinin ve sevdiği kadının istediği hayatı yaşayamamıştır. Sevdikleri ile arasına siyaset girmiştir. Bu sebeple hastanede acılar içindedir. Her şeye rağmen yaşamının güzelliklerini görür.

Hastaneler, Gürel’in kahramanları için yoksulluğun, acıların yaşandığı yerlerdir. Burada hasta ve doktor ayrımı yoktur. Hastalar, işkence veya amansız bir hastalıkla gelirler, doktorlar da onların çaresizliğini görürler. Hastanelerde mutlu insan yoktur. Hastaneler genel olarak karamsar olarak tasvir edilmiştir.

2.1.5.2.4. Diğer Kapalı/Dar Mekânlar

Ferzan Gürel öykülerinde okul, gazino, dam, otel, cambazhane ve kahvehaneleri kapalı/dar mekân olarak kullanır. Kasaba/köy insanını anlatan Gürel, onların çalışma ve eğlenme alanlarını gerçekçi bir şekilde tasvir eder. Yazar seçtiği mekânların küçük insanın deneyim ve problemlerine yönelik olmasına özen gösterir.

“Engelli”de okul bahçesi ve okul, annenin çocuğun bulunmasını istediği yerdir. Oraya gönderdiği huzur bulur. Kendisi kızgınlıkla giderken içeri girdiğinde tedirgin olur:

“...Yaklaştıkça çekiciliğini yitirdi sesler; okulun dış kapısına vardığında ana, tam gürültünün içinde buldu kendini... Kararlı adımlarla geçti bahçeyi: Öğrenciler kendi uğraşlarına dalmış, kimi konuşmada kümelenmiş, kimi de oyunda... Önce onu gören olmadı; onun da kimseyi göreceği gözü yoktu; özellikle, oğluna olmadık adlar takanlar bir eline geçse...” [Ö.34]

Kadın oğlunu göndermek istediği okula ait olmadığı için yabancı bir mekân olduğu için kendini ifade edemez. Oranın sahibi de zalim olduğu için istediklerinden vazgeçerek döner.

“Romantika”da dar mekân, okuldur. Mekân betimlemesi yapılmamış Zeynep’in gittiği yollar çizilmiştir:

“Bir solukta koridoru geçti. İkişer atlayarak indi merdivenlerden, ‘İyi ki revir birinci katta. Atkımı da başıma sardım mı, ne soğuktan korkarım ne de Neyir hanımdan’ tedirgin gülümseme geldi geçti yüzünden; bahçenin sert esintisi bu gülücüğü sildi, götürdü...”

Yatılı bölümden uzaklaşınca, koşmaya başladı. Cebindeki mektubu sınıksı tutuyordu bir eliyle. ‘Yokuş, esinti soluğumu kesecek neredeyse! Bir de yüreğimin çarpıntısı ekleniyor... Bu iş artık bitmeli!’” [K.86]

Okul koridoru, başkahramanın, zamanla ve mekânla çatıştığı yerdir. Mekân, kahramanı istemediği bir kararı vermeye götürür. Zeynep, dar mekânda ilerledikçe olayın gerilimi artar. Zeynep’in, elindeki mektubu, sevgilisine yaklaştıkça sıkması kahramanın duygu hâlinin dışı yansımasıdır.

“Kalıntılar” adlı öykü, mekânları açısından mekân-insan bağı kurulmuştur. Öyküde kasabalılar mekânla özdeşleşmiş gibidir. Öyküde tasvir edilen köy kahvesi, kasabalıların dinlendiği ve eğlendiği yerdir. Onları birlik halinde tutan kahvehanedeki kişiler gelen turistlere alışkındır. Onlara rahatsız edici gözle bakmazlar. Fakat geçim derdini bir kenara bırakıp harabeleri görmek için Amerika’dan gelmelerini anlayamazlar.

“Sürünün Çobanı”nda istasyon kahvesi, öyküdeki tek kapalı mekândır. Çoban kendini buraya ait hissetmez. Çoban Recep’in kaçmak istediği yerdir. Çünkü o, açık mekânların insanıdır. Kahvedeki mekânlardan uzak durur. Bey ve arkadaşından ayrı bir masaya oturur ve konuşmaları dinler. Kendince yorumlar yapar:

“Çoban, ‘Bey’de bizden...’ diye düşünüyordu ki uzaktan uzağa gelen, yansıyan tren sesiyle çevresine döndü bakındı: yeşil zeytin ağaçlarının, çıplak, incir dallarının üstünde beliren kara dumanın çizilip gelişine bir süre baktı. Bir şey anlamadan dinledi beyin arkadaşını; Mırıldanıyordu. ‘Tüm taşıtların romantikliği...’ diye bazı sözler... Kalktı, uzandı, çevirdi geldi sürüsünü. Baylar da ayaktaydılar. Çok geçmeden katar gösterdi boyunu, sonra tüm sertliğiyle önlerinde duruverdi. İnenler durgundular. Bineceklerde ise bir koşuşma, bir çarçabukluk...” [E.51]

“Kara Günün Sonu”nda kapalı mekân yazıhanedir. Bu kapalı mekân kahramanın düşüncelerinin karara bağlandığı yerdir. Açık mekânda çocuklar ve aileleri

gözlemleyen başkahraman, sorularına cevap arar. Bir sonuca ulaşması için yazıhaneye gelmesi gerekir. Başkahraman, masasının üzerinde bulunan tek bir mektupla kendini bulur.

“Çürük Mandalinler”in ikinci bölümü karakolda geçer. Herhangi bir betimleme yoktur. Fakat burası da özel bir mekândır. Mehmet’in uğradığı haksızlık, onu huzursuz etmiştir. Böylece kapalı mekân kasvetli ve karamsar bir hal almıştır.

“Sürücülerden İkisi” adlı öykü, bir mekâna giriş ile başlar: “İçeriye girince tatlı bir sıcaklık sarıvermişti. Çeşitli ezgilerle dolu bir hava mıydı yoksa onu böyle birdenbire etkileyen? Eski bir Napoli türküsünün bildik çekimine kapılmışçasına sesin geldiği yana yönelmişti ki oğlu onu uyardı.” [Ş.26]

Öyküde mekânı açıklamaya yönelik bir giriş ve mekân tasviri yoktur. Bu kapalı mekân, sadece annenin geçmiş ile anı karşılaştırmasına destekleyici etki yaratır.

“Kardeşler Canbazhanesi”nde cambazhane, Makbule ve Celal’i bir araya getiren kapalı mekândır. Cambazhane, her yıl kasabaya gelir. Fakat kasabalı, onları benimseyemediği için basit bir ‘nesne’ olarak görür. Kasabalı ile cambazhanede çalışanlar bunca zaman yakın ilişki kuramamıştır. Fakat cambazhane, Celal için önemli bir mekândır. Burada hemşerilerini izler ve karara varır. Celal için önemli olan, sanatçıları korumaktır. Bu yüzden her ne kadar Makbule’ye âşık olsa da ondan uzak durur.

“Meryemana’da” adlı öyküde, kapalı mekân kilisedir. Burada rahibin sesi, içerideki Meryemana yontusu, mumlar ile kendine özgü bir ortam yaratır. 20.yy insanı inanmasa da saygı ile dinler:

“Meryemana’nın kutsal evine vardıklarında, onlardan önce gelenleri içerde rahibi dinliyor buldular. Oldukça sıkışık düzende sıraya dizildiler. Böyle toplu olarak gelenler için yapının alanı darca idi. Ama yine de tapınak havası seziliyordu içeriye girince. Bu sezinin, biraz da, rahibin mistik tonlu sesinden ileri geldiğini Birsan anlamakta gecikmedi.” [T.20]

“Bir Güz Masalı”nda kapalı mekân olan dam, ana olayın başladığı yerdir. Yolda kalan kafil bulduğu damda kalacaktır. Bu kapalı/dar mekân, birbirlerini tanımayan insanları yakınlaştırır. İnsanlar birbirlerinin hikâyelerini düşünürler. Keziban burada ileriye yönelik hayallerini de kurar: “Osman ile onu evermeleri gecikmezdi gayri... Yoksa Osman hele bir askerliğini bitirsin mi derlerdi? Askerliği bitirmeden evlenenler yok muydu sanki...” [T.41]

“Kent Pazarı”nda otel odası kapalı mekândır. Sabih Bey’in düşüncelerinin yoğunlaştığı, kendi başına kaldığı yerdir. Yoğun korku, heyecan ve kendi kariyeri için umut dolduğu yerdir. Böylece Sabih Bey için kapalı mekân anlam kazanır.

“Yeni Ay”da kapalı mekân Bedriye’nin evidir:

“Oysa çevresinde hiçbir şey değişmemişti: Pencere perdeleri eskisince renkli, yaldızlı koltuklar, sehpa pırıl pırıldı. Geniş camların çerçevesine giren görüntü yine denizin taa ötelere değin uzanıyordu... Sonra, genç ve güzel görünmesini de sürdürülebiliyordu. Kocasını bir dediğini iki etmiyordu...” [T.52]

Yazar, öykünün karamsar atmosferini bu mekân tasviri ile güçlendirir:

“Başka bir nedenle kendini bu denli mutsuz sayacağını daha önceden ona söylemiş olsalardı inanmazdı. ‘Ne yazık ki...’ diye düşünüyor ve bağıra bağıra ağlamak istiyordu...”

‘Ah benim deli kızım!’ dedi. Kızı karşısındaymiş gibi yüksek sesle söylemişti bunları.” [T.52]

“Oy Gelin Gelin...” öyküsünün kapalı mekânı, havaalanıdır. Havaalanında köylüler ve şehirli karışır. Birbirinden farklı hayatları olan iki grup birbirine yabancı gözüyle bakarlar. Şehirde yaşayan kişiler, köylülere elinden iş gelmeyen kişiler olarak nitelerler. Şehir, köylülerden bazıları için çok para kazanmak için gidilen yer, bazıları için yalnız geçilecek bir hayatın ilk adımıdır.

“Sevda Dağı”nda öyküde adı geçen Halkevleri ve kahvehane kapalı mekânlardır. Eğitimli ve cahil insanları temsil eden mekânlardır. Halkevlerinde yetişen Muammer, kitaplıktan çıkmayan, keman çalan ve işini en iyi şekilde yaparak ailesine sahip çıkan bilgili bir gençtir. Kahvehanede oturanlarsa işsiz, dedikoducu ve yobazdırlar. Aynı kasabanın farklı yaşam tarzlarını gösteren iki mekândır. Mekân-insan ilişkisi, sebep-sonuç ilişkisi ile birbirine bağlanmış ve okuyucuda gerçeğe yakınlık duygusu uyandıracak tarzda düzenlenmiştir.

“Dile Kolay Yıllar”da kapalı mekân olarak, kasabada kalmayı planladıkları otel, yazlık olarak yapıldığından ısıtma sistemi olmayan bir yerdir. Bu yüzden geceyi burada geçirmek istemezler. Baba, bu duruma çare bulmak için yemek yiyecekleri sıcak bir yer düşünür. Yine yazlık bir gazinonun kapalı bölümüne gelirler. Fakat gazino, düşündüklerinden daha sıcaktır. Odanın ortasında yanan kömür sobası sayesinde Sabahattin Bey anılarını anlatmaya devam edecektir:

“...Umduğumuzdan da sıcaktı içerisi; tam ortasında gürüldeyerek yanan kömür sobasının kızıl yalımlarını gösterir türden oluşundan mı ne sözcüğün her iki

anlamıyla ısınıverdik: Umutlanmıştık, bir duygu birliğine girdiğimizi seziyorduk...”
[Ö.87-88]

“Şeytan”da kapalı mekân, meyhanedir. Kokulu ve dumanlı olan bu mekân iyi bir insanın yoldan çıkmasına sebep olur. Recep, kötü arkadaşını burada bulur ve çocukluğundan beri yapmadığı yanlışı onun yüzünden yapar. Meyhanedeyken arkadaşlığın ne olduğu, çocukken Recep’in hayatını arkadaşlarından uzaklaşarak nasıl koruduğu, Veli’nin kendi adını kurtarmak için ürettiği bahanelerin yeridir. Meyhane sıkıyönetimden dolayı erken kapanır ve kahramanların eyleme geçmesini sağlar.

“Cennet’in Düşü”nde karanlık dam, kapalı mekândır. Öykünün başında Kezban ve Emine’nin ruh haline uygun bir yerdir. Rutin köy işlerinin yapıldığı, boğucu bir yerdir. Ama Emine burada yufka yapmayı sevdiği için mutlu olur. Kezban içinsede daha çok mutsuzluğunu attığı ve huzuru bulmaya çalıştığı yerdir. Fakat dam onu rahatlatmaz. Kapalı mekân oluşu ile duyguların sıkıştığı söyleyebilir.

Gürel’in öykülerinde kapalı mekânlar, fiziksel olarak tasvir edilmemiştir. Bunun yerine kahramanların sosyolojik ve psikolojik durumuna göre şekillenmiştir. Öykülerde kapalı mekân, insanlar tarafından adlandırılan, benimsenen, yorumlanan yerlerdir. Gürel, mekânlara duygular ve deneyimlerle kimlik vermiştir. Ev ve aile kavramını birleştirmiştir. Hastane ve hapisane her zaman karamsardır. Bunun yanında kişilerin ortak kullandığı mekânlar bazen iyi bazen kötü olarak yorumlanmıştır.

Gürel’in öykülerinde kapalı ve dar mekânlar, evler, damlar, karakol, mahkeme salonu, yazıhane, hastane, otel odası, cambazhane, kahvehanedir. Bunların yanı sıra arabalar, otobüsler ve trenler de kapalı ve dar mekân olarak kullanılmıştır. Kahramanların kendini ait hissettiği mekânlarda duygularını rahatça dile getirebildiği yerler olarak tasvir edilir. Kahramanın iç dünyasını ortaya çıkaran asıl mekânlar kapalı mekânlardır. Kendilerini buralarda güvende hissederler. Türk köylüsünün, birbirine yaklaştığında sorunlarını gidereceğini ya da birbirinin ne iş yaptığı ya da fiziksel görüntüsü önemsenmeyerek, problemlerini halledemeseler bile birlik içinde yaşayabileceğini göstermek istemiştir. Gürel, bazen bu kapalı mekânları kahramanların sıkıştığı yer olarak tasvir eder.

“Karanlıkla Gelen” adlı öyküde genç kızı koruyan fakat onun ait olmadığı bir ev gösterilmiştir. Gülşen’i metresi yapan adam bu evi ona verse de genç kızın dışlanmasını engelleyememiş onu bir obje olarak görmüştür. “Bit Yeniği”nde Doktor, kendisi gibi olmayan eşinin bulunduğu evde huzurla yaşamaz. “Kanarya” ve “Evcilik Oyunu” adlı öykülerde çocukların mutlu ve özgür olamadığı bir yerdir evler. Fakat onlar henüz dış dünyayı bilmediklerinden ya da özerklik kazanamadıklarından evlerini hapisane gibi görürler. “İnsanın Hakkı ve Bir İsmail Hakkı”nda otobüs, birbirini tanımayan birçok insanın bulunduğu yerdir. Fakat kendinden güçsüz olana yüklenmek halk için bir klasik haline gelmiştir. “Dirim Yarışı”nda birbirine yakınlaştıran otobüs bu öyküde insanları birbirinden uzaklaştırır.

Ferzan Gürel’in öykülerinde kullanılan kapalı/dar mekânlar ve açık/geniş mekânlar gerçeklik algısını yansıtır. Realist bir yazar olduğu için bu mekânları tercih etmiştir. Bunların yanı sıra rüyaları öykülerinde kullanan yazar, kurmaca mekânlar da oluşturmuştur; Mekânı, bir ilişkiler dizgesi olarak tanımlanırsa, anlatının mekânının anlam açısından okura zengin bilgiler verdiğini söylenebilir.

“Evcilik Oyunu”nda Ayhan’ın rüyasında mekân, bir zakkum ağacının altıdır. Kahramanın anlamını bilmeden rüyasında evini kurduğu yer dışarıdan bakılınca güzel görünen fakat içi zehir dolu bir yerdir. Mekân, öyküde yalnızlık ya da bir arada olma/ umut-umutsuzluk gibi karşıtlık ilişkilerini de sunar. Çocuğun aile yaşantısının sıkıntıları rüyasında yer bulur. Zakkum ağacı, Ayhan’ın kendini rahat hissettiğini sandığı fakat içindeki huzursuzluğa çare bulamayacağı yerdir. Onun evi arkadaşlarının evleri gibi beyaz çiçekli, badem ağaçları gibi papatyalar gibi zengin ve faydalı değildir. Rüyada mekân fiziksel olarak açık mekândır. Kasabaya geldiklerinden beri tartışan anne-baba âdeta Ayhan’ın hayatını karartmıştır. Zakkum ağacının altı onun için özel bir mekândır. Sadece Ayhan’a aittir. Ayhan bu kasabadan taşınırsalar dahi oradan kurtulamayacağını her yerde bir zakkum ağacı bulacağını düşünür. Mekân kahramanın duygularını yönlendirir.

“İstekler Peşinde” adlı öyküde ise rüyada mekân yine bir açık mekân olarak tasvir edilir. Zaten rüyalar bireyin ve zihnin özgür olduğu ortamlardır. Bu yüzden kahramanın kendini en iyi ifade ettiği zaman dilimidir. Betimsel metinlere özgü bir teknikle manzaranın öğeleri sıralanmıştır. Kahraman rüyası ile kendini

kapsayan dünyayı keşfeder. Yazar bu açık mekânı zengin ve ayrıntılı sunar: “Diz boyu otlar, en tepedeki yeşil ağaç, bulutlara değecek yükseklikteki yer, pırıl pırıl deniz...” Burada mekân yardımcı eyleyendir. Kahramanın kendini rahat ifade etmesini sağlar. Genellikle yolculuk sırasında bu durum oluşur. Kahraman evine dönerken otobüste uyur ve rüyasını görür. Mekân, insanoğlunun doyumsuzluğunu anlatmak için kullanılmıştır. Kendi memleketini terk eden başkahraman, uzun zaman gezmesine rağmen tatmin olamadan döner. Rüyasında da dik yokuşları aşıp zirveye ulaşınca bu kez en dipte olanları görmek istediğini anlar.

Gürel, kahramanlar sosyal durumları daha iyi anlatmak için mekândan tamamlayıcı unsur olarak faydalanır. Mekân, bireysel ve toplumsal yaklaşımların geçmiş, şimdi, gelecek düzleminde gösterdiği duyarlılığın görüntüleri olarak düşünülür. Mekânlar, edebi eserlerde hatırlamanın, kültürel birikimin, sosyolojik değişimin, insan ruhunu anlama çabalarının bir parçası olarak gerçeklikleri birer olguya veya duyguya dönüştürür.

“Umutsuzlanmanın İzdüşümü”nde eşi Almanya’ya giden Ayşe’nin çocuğunu okutmak için temizlik işine girmesi ve İstanbul’un yoksul semtleri anlatılmıştır.

Gürel’in ilk üç öykü kitabı olan *Evcilik Oyunu*, *Şeftali Çiçekleri* ve *Kara Tutku*’da karamsarlık hâkimdir. Daha sonrasında yazdığı öykülerde karamsarlığın yerini iyimserlik, umutsuzluğun yerini umut alır. Çaresiz kadınların yerini mücadeleci kadınlar alır. “Eski Türkülerin Emine’si Yok Artık”ta çaresiz bir kadının yerini içinde bulunduğu durumla savaştan bir kadın alır. Mekânlarda da kasaba ve köylerden çok şehirler tercih edilir. Diyaloglar ile kahramanları konuşturan Gürel, değerlendirmelerin çoğunu, kahramanların düşüncesi olarak verir. “Ölü Gözünden Yaş”ta daha çok şehir problemleri verilir.

Gürel’in öykülerinde açık ve geniş mekânlar daha çok tercih edilmiştir. Altmış iki (62) öyküde açık ve geniş mekân tasviri yer alırken kırk bir (41) öyküde kapalı ve dar mekânlar görülür. Yazarın öykülerinden on iki tanesi şehirlerde geçer. Sadece “Umut Uzakta”nın mekânı İstanbul’dur. Diğer öykülerde anlatılan şehir İzmir’dir. Sadece “Denizlerin Ötesinde”de olaylar yabancı bir yerde, Londra’da geçer. Geri kalan altmış yedi (67) öyküde mekân ilçe, kasaba, köy, dağ, düzlük ve tarlalar olarak görülür. Köy, kasaba ve ilçeyi mekân olarak seçtiği öykülerinde tarla işçilerini, şoförleri vb. açık mekânda değerlendirir. Buna “Tedirgin Kulaklar” ve

“Düşlemelere Sığınmak” adlı öyküler örnek olarak verilebilir. “Tedirgin Kulaklar”da pamuk işçisi, yorulduğunda nerede düşse orda uyuyakalır. Onun alışkın olduğu yaşam budur; “Düşlemelere Sığınmak”ta şoför, kendini en rahat araba kullanırken ifade eder.

Gürel’in öykülerinde bir mekânın açık ya da kapalı olarak algılanıp tanımlanmasında, onun sahip olduğu fiziksel nitelikler bazen önemli olmayabilirler. Fiziksel yapı ve görüntü bakımından itici ve boğucu gelebilen mekânlar olgusal anlamda aynı karşılığı bulmayabilirler. Örneğin eski, karanlık, hatta harabe hâline gelmiş bir bina, çağrıştırdığı ve temsil ettikleriyle hem gerçek hem de kurgusal karakterler için genişlemeye imkân veren mekânlar olabilirler. Burada en önemli, en belirleyici etken, kahramanın mekâna nasıl baktığı ve onda neler gördüğüdür. Geçmişin güzel günlerine ve mutlu anılara sahne olmuş mekânlar, görünüşleri ne olursa olsun birer açık mekândırlar. “Yıkıntı” ve “Çemberin Püf Noktası” öykülerinde örnekleri görüldüğü üzere kahramanların anılarıyla bu harabeler kahramana mutluluk verir.

Ferzan Gürel’in öykülerinde olay örgüsünün gelişimi, kişilerin başlarına gelecekler hep mekânın yardımıyla okuyucuya sezdirilmiştir. Karanlık ve kasvetli mekânlar, koyu renkler, sarımsı renkler ya da renksizlik, ışığın azlığı çoğunlukla olay örgüsünün olumsuz bir sona doğru ilerleyeceğini göstermiştir. Aynı şekilde, öykü kişileri açısından mutlu sonlar mekân ve mekân unsurlarıyla, olaylar sonuçlanmadan çok daha önce sezdirilmiştir. Yazar bazen mekânın tümüyle değil sadece bir unsurunu ön plana çıkartarak okuyucuyu yönlendirmiştir.

2.2. Romanlar

Cumhuriyet Dönemi yazarları, tematik olarak kendinden öncekini eleştirme, Milli Mücadele yılları, Anadolu’ya yöneliş, Doğu-Batı arasında yeni bir kimlik arayışı, sosyal gerçekliğin köylüleri ve işçileri, Almanya’ya yapılan işçi göçleri, Türkistan, demokrasi ve darbeler, hapisane, kentli aydın bunalımı, ideolojik hesaplaşma, dini duyarlılık konularına yönelmiş ayrıca biyografi ve otobiyografi türlerinde eserler vermişlerdir. Bunlar dışında modern ve postmodern romanlar, bireyin iç dünyasına yöneliş Cumhuriyet Devri edebiyatına çok daha sonra yeni bir soluk getirmiştir. Ferzan Gürel, kendi söylemiyle ‘yazın hayatına geç başlamış bir yazar’ olarak kendinden önceki devirler ile bütünleşerek, eserlerini yazmıştır.

Yazdıklarını okuyan ilk kişi ağabeyi Hasan Samim Kocagöz'dür. Samim Kocagöz, içinde bulunduğu toplumsal gerçekçilere uyararak sanat yapmaktan çok ezilmiş halkın sözcüsü olarak eser vermiştir. Ferzan Gürel'i de bu yönde yönlendirmek istemiş fakat Gürel, yazılarında toplumsal duyarlılığın yanında sanat kaygısı da gütmüştür. Yeni döneme ayak uydurduğu eserlerinde rüyalar, geri dönüş, iç monolog tekniklerini de kullanarak gerçekçi eserler vermiştir. Karakterlerinin geçmişini roman içinde iç monolog ve geri dönüşlerle veren yazar, karakterlerin içinde bulundukları durumu göz önünde bulundurarak rüyalarında kendilerini huzurlu hissettikleri zamana dönerler.

Ferzan Gürel, ilk romanı olan *Güneydoğu'ya Geçit Yok* oğlu Şükrü Sina Gürel'in Orta Doğu'ya yaptığı bir ziyaret sonrasında yazılmıştır. Yazar, oğlundan dinlediği acıları, halkın yaşam savaşını düşünerek, hissederek romanını yazmıştır. Her daim ezilenden yana olduğunu söyleyen yazar, bu romanında kendi ülkesinin dışına çıkarak başka bir halkın acısını benimsemiş ve yazmıştır. Ailesinin yaşadığı Kurtuluş Savaşı yıllarını, Cumhuriyet'in kuruluş yıllarını dinleyerek büyüyen ve yıllar sonra dahi savaşın etkisini taşıyan insanları romanlarına konu etmiştir. Savaşın insana verdiği zararları ve bunları ailesinin bizzat yaşaması, savaş karşıtı olmasının ana sebebidir. Ferzan Gürel, bundan dolayı Filistin halkının haklı mücadelesini de savunmak istemiştir. Bunu yaparken daha önce zulme uğrayan Yahudiler için de tepki gösteren yazar, aynı zulmü bu kez Yahudilerin yapmasına anlam veremez. Hatta Amerika'nın İsrail'i desteklemesine rağmen iki Amerikalıyı romanına alarak, düşüncelerine rağmen, savaş sorumluluğunu onlara yüklemeyi ve Filistin halkı ile yan yana getirir. Hatta bu grup içerisine Hitler Almanya'sında çocukluğunu geçirip bütün sevdiklerini orada bırakan bir Alman getirir. Romanda verilmek istenen mesaj savaşın her insanın hayatında yıkımlara sebep olduğudur. Önemli olan bu ortamda dahi insanların duygularından vazgeçmeden, birbirini ötekileştirmeden birlikte yaşayabileceklerini göstermektir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında yaşanan sıkıntıları ve yeni kurulan devleti anlatan Milli Mücadele yılları, 1950'li yıllarda etkisini kaybetmeye başlasa da Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında yaşayan yazar, bu etkiyi üzerinden atamamıştır. Türk siyasetinin geçirdiği zor dönemleri anlatarak romanıyla Milli bilinci uyandırmak isteyen yazar, savaş dönemlerinin gençlerin bilmesi gereken bir olay

olduğunu düşündüğü için romanının konusu olarak seçmiştir. Milli duygularının ön planda olmasında ailesinin yaşamı dışında Halide Edip Adıvar'ın öğrencisi olmasının da etkisi vardır. Cumhuriyet devri romanlarından *Ateşten Gömlek*, *Esir Şehrin İnsanları*, *Sahnenin Dışındakiler*, *Küçük Ağa* gibi pek çok eserde anlatılan Osmanlı Devleti'nden umudu kesip halkın top yekûn savaşa katılmaları, Ferzan Gürel'in romanında Gürel'in ailesi üzerinden anlatılır. İkinci romanı *İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa* adlı romanı, ilk romanından on yıl sonra basılmıştır. İkisinin arasında yazarın son öykü kitabı olan *Umutsuzlanmanın İz Düşümü* yer alır. *İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa* (2000) yazarın *Anılarla Roman'ı* (2000) olarak da bilinir. Teyzesi Hüsnet Ulusoy'dan ve annesi Saliha Hanım'dan İzmir'in işgalinde yaşananları dinlemiş ve bunu unutulmaz kılmak isteyen yazar onları yazmıştır. İki bölümden oluşan kitabının ikinci bölümünde otobiyografisine yer vermiştir. Okul yılları, arkadaşları, kardeşleri ve tanıştığı yazarlar ile ilişkilerinin yanı sıra bu kişilerle ilgili hislerine de yer verdiği ikinci bölümde politik eleştirilerde de bulunmuştur.

İki romanında da savaşı ön plana alan yazar, insanî duyguları ön plana çıkararak ırk ayrımı yapmayan bir yaklaşım sergilemiştir. Öykülerinde olduğu gibi romanlarında da gençlere yol gösterici olmayı seçmiştir.

2.2.1. Güneydoğu'ya Geçit Yok'ta Yapısal Özellikler

İsrail'in Filistin halkına olan saldırılarının Filistin vatandaşı olmayan insanlar ve İsrail yanlısı kişiler tarafından bizzat görülmesi, fikir bakımından farklı kişilerin Filistin halkı ile aynı şartlarda üç gün geçirmesinin konu edildiği *Güneydoğu'ya Geçit Yok* 1990 yılında Memleket Yayınları tarafından basılmıştır.

Ferzan Gürel'in kardeşi Halil Kocagöz'e ithaf ettiği kitap, yayın sırasına göre yazarın altıncı kitabı ve ilk romanıdır. 160 sayfadan oluşan eser, on bir bölümden oluşur.³⁸ Kitabın kapak resmi Ferzan Gürel'in oğlu Ziya Gürel'e aittir.

Ferzan Gürel, kendisi ile yapılan bir söyleşide romanın yazılışını şöyle açıklar: “Şükrü anlattı, ben yazdım. Oğlum Şükrü, Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde doçentken Yaser Arafat'ın davetlisi olarak Filistin'e gitti. Orada gördüklerini ve başından geçenleri anlattı. Filistin'de yaşayan insanlar için çok üzuldüm. Ben,

³⁸ Baskı sırasında bir sayı atlanarak on iki bölümden oluşur gibi görünmektedir.

eziyet çeken insanlardan çok etkilenirim. Kitaplarımda da konu hep bu insanlardır. İşte Şükrü oğlumun anlattıklarından yola çıkarak *Güneydoğu'ya Geçit Yok* adlı kitabı yazdım. Yani kitaptakiler onun başından geçenler...”³⁹

Kitabın adı Türkiye'nin Güneydoğu bölgesini çağrışırsa da romanın Türkiye ile bağlantısı sadece şahıs kadrosu ve Türklerin ezilenlere olan tepkisi ile ilgilidir. Roman iç savaşın, şiddetin bir dönem egemen olduğu Lübnan'da geçer. Gelecek kuşakların kurtuluşu için savaş veren Filistinliler, iki Türk, iki Amerikalı ve bir Alman ile uzun geçen üç günü birlikte geçirirler. Birbirini hiç tanımayan bu insanlar savaşın etkisi ile birlik ve beraberlik içinde yaşam savaşı verirler. Başka ülkelerdeki insanlar gibi hayatın tadını çıkaramasalar da bu karışık ortamda dahi umutlarını yitirmeden, buldukları en küçük zaman diliminde hayata ve insana dair duygularını yaşamaya çalışırlar. Ferzan Gürel, gerçek hayata bağlı bir yaratma tarzını seçmiştir. Genel çerçevede bakıldığında Türk halkının bakışını yansıtır.

2.2.1.1. Olay Örgüsü

Güneydoğu'ya Geçit Yok romanı tek bir olay etrafında şekillenir. Roman, Beyrut'un bombalandığı bir günde başlayan roman, havaalanında ülkeden çıkmak isteyen farklı milletlerden insanların bir araya gelmesi ile fikir bakımından kutuplaşmayı bir yana bırakarak hayatlarını kurtarmaya çalışmalarıyla başlar. Yolculukları sırasında İsrail saldırılarına hemen her gün maruz kalan siviller ile karşılaşp onlarla vakit geçirmeye başlarlar. Vatanlarından başka gidecek yerleri olmadığını bilen, yılmadan varlık mücadelesi veren Filistinlilerin durumları değerlendirilir.

Birinci ve ikinci bölümler paralel zamanlarda ayrı mekânları ve şahısları anlatır. Sonrasında hem toplum çıkarının hem kişisel duyguların ön plana çıkarıldığını görürüz. Olay örgüsünü oluşturan mana birliklerini ve çatışmaları şu şekilde sıralayabiliriz;

* Engin Önder'in savaş ortamından kaçmak için havaalanına gelmesi ve İsrail'in hava alanına yaptığı bombalama sırasında Alev, Nil ve Liz ile karşılaşması,

³⁹ Bolulu, Utku, “Bakan'ın Yazar Annesi: Egeli Bir Hanımefendi”, *Hürriyet Gazetesi Ege Sayfası*, 16 Nisan 2000, s. 1.

- * Engin Önder'in havaalanından kaçarken yanındaki kişilerle birlikte iki Amerikalı ile karşılaşması ve yola çıkmaları,
- * Rüveyda ve Salim'in kampı, ölüm ve yaşama dair fikirlerinin anlatılması,
- * Engin ve ekibi ile Salim'in ekibinin karşılaşması ve kader arkadaşı olan iki grubun birleşmesi,
- * İki grubun aynı kampı paylaştığı ilk gece, Alev'in yan çadırda kalan Amerikalıların konuşmalarına odaklanması ve onları anlamaya çalışması,
- * İkinci günün başlangıcında gece uyuyamayan insanların tasviri, kahvaltıdan sonra şehre gidecek olanların planlar yapması, Alev, Liz ve Rüveyda'nın yakınlık kurmaları,
- * Kamptakilerin pikniğe gitmeleri ve ertesi gün İsrail uçaklarının kamp alanına yaklaştıklarını görüp geri çekilmeleri,
- * Kamp üyelerinin tepeye çıkıp dağılması, geceyi geçirdikten sonra yola çıkma hazırlıklarının başlaması,
- * Kampçıların hep birlikte yola çıkması, yolda İsrail askerî aracını gördükten sonra bir grubun dar bir yola girerek pusu kurmaları,
- * İkiye ayrılan grubun bir kısmı yola devam ederken çatışma seslerinin duyulması, Salim'in de içinde bulunduğu grupta şehit ve yaralıların olması, sınırları gerilen grubun siyasi tartışmalara girmeleri, Beyrut'a yaklaşan grubun İsrail askeri aracının kendi üzerlerine geldiğini görmeleri,
- * Yaralıları ile birleşen kampçıların, karşılaştıkları İsrail askerleri ile anlaşmaya çalışmaları, İsrail askerlerinin Filistinlilere kötü davranması üzerine kampçıların iki gruba ayrılıp farklı yerlere götürülmesi,
- * Beyrut sınırını geçerek Ürdün karayoluna doğru ilerleyen Filistinlilerin umut dolu konuşmalar yapması; Enginler ve Alevlerin karşılaşması; mola sırasında Lübnanlı askerler ile karşılaşılması.

Mana birlikleri, farklı kültürlerde yetişen insanların savaş ortamında nasıl davrandıklarını gösterir. Kendi kültürlerini yansıtan bu insanlar, bir fikirde birleşmek zorundadır. Kader birliği ile birleşseler de romanın sonunda kendi

kişiliklerine göre kararlar alırlar. Orta Doğu'da bulunan İsrail, İran yanlısı ve Şii milisler, Dürziler ve Suriyeli askerler; sivil halka aynı ölçüde zarar vermektedir. Yazar, bu terör gruplarını isimlendirmekte zorlandığında 'Falanjistler' olarak tanımlar. Çünkü her birinin kendi amacı olsa da ortaya çıkan şiddet ve insanlık suçu aynıdır.

Romanın sonunda kendi vicdanını ve kültürünü yansıtan kahramanlar olay örgüsünün son halkasını oluşturur. Romanın esas kişilerinden olan William ve Al, kaderlerine ortak oldukları mültecileri terk edip vatanlarına dönerler. Engin ise kafilenin önüne geçip 'Falanjist' barikatını aşar ve Trablusşam'a gitmelerine yardımcı olur.

Savaşın acımasızlığını, insanlık suçlarını politik amaçlar uğruna işleyen ve kendine destek bulabilen ülkeleri açıkça söyleyerek kendi tarafını belli eden anlatıcı, seçtiği mekânın gerçekliği ile kendisini kanıtlamak istemiştir.

2.2.1.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Toplumsal gerçekçi bir yazar olan Ferzan Gürel'in *Güneydoğu'ya Geçit Yok* romanında sıfır odaklayım veya sınırsız bakış açısı ile anlatıcı-gözlemci tipi kullanılmıştır. Özellikle kişiler vasıtası ile durum değerlendirmeleri, kişi ve mekân tasvirlerine yer veren anlatıcı-gözlemci, Filistin sorununu irdelemiştir.

Romana hâkim olan duygu, birlik ve beraberliktir. Daha önce yaşanan 2. Dünya Savaşı yıllarında da karşılaşılan olaylar farklı insanlara aynı sıkıntıları yaşatmaktadır. Bu durumu gören vicdan sahibi kişiler ise taraflarını seçip onlara olanca güçleri ile destek verirler. Romanda kültürel olarak farklı olan Amerikalıların yalnızca kendilerini düşünmeleri de eleştirilir.

Tarih verilmeden başlayan romanda, Filistin'e yapılan saldırıları yazmak için gelen, savaş muhabiri Engin Önder, uzun müddet bu bölgede kaldığı için mültecilerin yaşam tarzına ve hızına alışmıştır. Mültecilerin de kendilerine göre bir amacı olduğunu, onların da yaşamaya hakkı olduğunu düşünür. Kendine kısa zamanda kurduğu grupla yaşam savaşına katılıp onlara liderlik eder.

Romanın temelinde yer alan fikirler çatışmaları İsrail'i destekleyen Amerikalılar ve kendi yurtlarından başka gidecek yerleri olmayan Filistinliler arasında

gerçekleşir. Yazarın sözünü emanet ettiği kahraman Alev, fikir çatışmalarında en ön sırada yer alır:

“Duygulu ve romantik bir yanı vardı adamın, buna karşın nasıl oluyordu da bunca haksızlığa uğrayan, acı ve sıkıntı çeken Filistinliler için son derece katı ve acımasız davranıyordu? Belki de, Liz’in uyumadan önce söylediği gibi, beyni yıkanmıştı. Liz’e göre, İsrail’i bütünüyle destekleme siyaseti güden Amerikan hükümeti kendi halkını taraflı düşünmeye yöneltiyordu...” [G.37]

Anlatıcı-gözlemci, romanın atmosferini yaratmak için sıklıkla araya girer. Şahıslar, gidecekleri mekânlar ve zaman konusunda ipucu veren cümleler söylerler:

“... Kadınlar suskun, erkekler yürekli görünme çabası içinde durmadan konuşarak birbirlerini tartmaya çalışıyorlardı. Ne var ki, oradan da geçebilecekleri pek kesin değildi. Sürücü sınırda tanışlarının bulunduğunu söylediye de, onlara bu pek güvence vermemişti. Kadınlar suskun, erkekler yürekli görünme çabası içinde durmadan konuşarak birbirlerini tartmaya çalışıyorlardı. Yeni karşılaştıkları kişileri kısa zamanda tanımanın peşindeydi her biri... Az sonra ne olacağını, nereye gittiklerini bile bilmediklerinden hiç değilse kader birliği ettikleri insanlara güvenmek istiyorlardı...” [G.13]

“İnsanlar, ait oldukları topluma göre değil de, içinde yaşadıkları koşullar göz önünde tutularak bölünmeseler daha doğru olurdu. Belki o zaman davranışlarından çok koşullar suçlu görülür, düşmanlıklar azalırdı. Ama böyle olmuyordu. Önde, Volkswagen yolcuları onları sıcaktan az da olsa koruyan bir taşıtta, arkada Allah’ın güneşi altında sıkış tepiş ilkel bir römorkta yol almaya çalışan insanların durumundan hiç tedirginlik duymadan gidebiliyorlardı. Nasıl bir rastlantıydı ki bu, kültürleri, yaşama amaçları apayrı bunca insanı bir araya getirmişti. ‘Olaylardan ders alan oldu mu?’ diye sormaktan kendini alamıyordu.” [G.144-145]

Anlatıcı-gözlemci, şahıslarını, dinamik bir şekilde tanıtır. Fiziki özellikleri, geçmişleri ve şimdiki düşüncelerini verir. Birbirleri ile iletişime geçmesi gereken farklı düşüncelerdeki insanlar, karşılarındakine hemen güvenemez. Savaş ortamından kaynaklanan güvensizlik problemi yine de insanî düşünmeye engel değildir. Nitekim Engin Önder, yazarın düşüncesini şu sözlerle dile getirir: “‘Basbayağı İsrail’e yardım etmek için buradalar’ diyerek Amerikan hükümetinin yanlış tutumunun acısını bu iki genç adama yüklemek doğru olmazdı.” [G.13-14]

Eserde mülteci kampının birlik içinde çalıştığı gösterilmek istenmiştir. Şahısların iç hesaplaşmaları dışında konuşma/diyalog tarzı ile de kamp üyelerinin birlikte hareket edişleri anlatılır:

“‘Bugün yemek pişirme işi ikimize kaldı. Yardım edersen öğle saatine ancak yetişiriz,’ diyordu yaşlı kadınlardan biri.

‘Ederim elbette... Yalnız saat on birde bebeklere bakma nöbeti bende. O zamana dek yardım ederim.’” [G.25]

Geriye dönüşlerle kahramanların geçmişleri tanıtılırken Filistin'in önceki halleri de anlatılır. Anlatıcı-gözlemci gösterme tekniğinden bilgi vermek amacı ile faydalanmıştır:

“Gerçi kendi topraklarından sürülüp çıkarıldıkları sıralarda şehirlerde yaşamaya başlamışlardı –buna şehirde yaşamak denirse-. Kenar mahallelerin en ucunda barakalar yapmışlar, oralara yerleşmişlerdi. Bu barakalara okul, atölye, hatta küçük çapta fabrikalar bile sığdırmışlardı. Çocuklar okuyorlar, büyükler iş bulup üretime katılıyorlardı. Bu, iç savaş çıkıncaya dek sürdü.” [G.23]

Kişilerin fikirlerine önem veren anlatıcı, çoğu zaman kişilerin birbirlerini değerlendirme, eleştirme ve tanıtmasına engel olmaz. Romanla verilmek istenen fikir kahramanlar aracılığı ile duyurur. Liz: “‘Nazilerin, onlara insanlık dışı davrandıklarını hiç unutmuyorlar ama kendilerini Araplara uyguladıkları kötü davranışlarda haklı görüyorlar.’” [G.91]

Rüveyda: “Kimi zaman hiçbirimizin bu biçimde yaşamayı hak etmediğini düşünüyorum; bizlerin de başka toplumların insanları gibi özgürce, dincince yaşamak hakkımız...” [G.100]

Alev: “‘Hiç ummam,’ dedi Alev, ‘Siz İsraililer iyi anlaşırsınız. Amerika’da çok Yahudi var, onlarla kaynaşmışsınız... Bir de Rumlarla... Zaten Yunanlılar, Avrupa’nın şımarık çocuğu, İsrail de Orta Doğu’da Amerika’nın üssü! Yalan mı?’” [G.105]

Mr. Al: “‘O topraklarda yaşayamayanlar, kendilerine başka bir yurt arasınlar!’” [G.106]

William: “‘Artık anlıyordu, kendisi ne kadar istese de barış yoktu dünyada. Belki 3.,4. Dünya Savaşlarının çıkmasını önlemeyi insanlar başaracaklardı ama çatışmalara tek tek ülkelerin birbirleriyle savaşp seller gibi kan dökmelerine kimse ses çıkarmayacaktı. Artık ayakları yere değiyordu William’ın: Gerçek barışı istemiyordu büyük devletler.’”[G.117-118]

Alev: “... Filistinlilerin sorunlarına artık anlayışla bakıyordu. Oysa daha önce Lübnan’da patlak veren iç savaş felaketinin sorumlusu olarak onları görürdü. Yapılan propagandalar etkisiyle, ‘İsrail’le uğraşmasalar, arı kovanını çomaklamasalar,’ diye düşünürdü. Anlıyordu artık, asıl onları rahat bırakmayan İsrail’di.”[G.143]

Tasvirici bir anlatma tekniği ile konuşmaya dayalı gösterme tekniğine yer veren anlatıcı-gözlemci, iç hesaplaşma yolu ile kahramanların psikolojik tahlillerini yaparken felsefi fikirlere de yer verir.

2.2.1.3. Kişiler ve Kişileştirme

2.2.1.3.1. Asıl/ Birinci Derece Kişiler

Engin Önder, romanın esas kişilerinin başında yer alır. İkinci bölüm dışında bütün bölümlerde aktif rol alan Engin, tanıştığı herkes tarafından güvenilen Türk gazetecidir. Kendine ait fikirleri, dünya görüşü ve hayalleri olan Engin, zor şartlar altında işini özenle yapmış ve her daim ezilenin tarafında olmuştur. Kendisi hakkında konuşmayı veya karşıt düşüncede olan insanlar ile çatışmayı sevmeyen Engin, genel olarak düşünceli ve anlayışlı bir insan olarak tanıtılır. İsrail ve diğer terör grupları ile karşılaşmalarında kişisel duygularından arınmış bir şekilde grubun sözcülüğünü üstlenir. Anlatıcı, Engin'in hayatında duygusallığa yer verilmediğini söylese de Alev ile ve diğer mülteciler ile arasında duygusal bir bağ kurmuştur. Tanıdığı herkesi güvende tutmak onun en büyük amacıdır. On yıldır savaş muhabiri olarak çalıştığı Filistin-Beyrut'ta Arapça ve İngilizce bildiği için daha rahat hareket edebilmiştir. Soğukkanlı olmasına rağmen çatışmaların sivil halkı gelişi güzel yok ettiklerini görünce Beyrut'tan kaçmaya karar verir: “Ölüm söz konusu olduğu zaman, yiğitlik taslamak aptallık olur.” [G.7] diye düşünür.

Engin, aydın bir kişidir; kadının toplumdaki önemini bilen biri olarak konuşur. Alev gibi savaş ortamında paniğe kapılan kadınların eğitim ve kültürden kaynaklanan problemleri olduğunu düşünür. Alev'e göre erkekler güçlüdür fakat Engin, kadınların da yürekli yetiştirilmeleri gerektiğini düşünür. Engin'in liderlik vasfı ve ikna kabiliyeti yüksektir. Yeni tanıştığı insanlara güven veren biridir. Yoksa Filistinli mülteci kampı ve Amerikalıların yan yana yol alması olanaksız olacaktır.

Engin evlidir, Liz ile ilgili düşüncelerini karısı yanında olsa Liz ile vakit geçirmesinden rahatsız olup olmayacağını düşünür: “Aklarında hiçbir leke bulunmayan, engin denizlerin koyu maviliğinde, sevecen bakışlı bu gözler, kadının iç dünyasının derinliğini yansıtır gibiydi.” [G.70] Engin, daha doğru hareket etmek için yalnız kalıp düşünmeyi tercih eder. Umutlu ve düşünceli

yapısından dolayı Bill'in 'clever man' olarak tanımladığı Engin, öğrenciliğinde ve daha sonra iyi bir askerlik eğitimi almıştır. Aslında iyi bir komutandır. İlk gençliğinden başlayarak gazeteci olarak sıkça Filistin'de atış talimleri yapmıştır. Aldığı eğitimlerden dolayı, kamp toplanırken ivedilikle onlara yardımcı olabilmıştır. Engin'in bu durumunu Bill, her ne kadar Türklerin savaşçı bir toplum oluşuna bağlarsa da, anlatıcı Engin'in bir savaş muhabiri değil gezgin bir ozan olacak ruha sahip olduğunu söyler. Engin, Filistinlilerin inançla oluşan direnme gücüne saygı gösterir. Önden halatla çekilen cipi römorkun gidişine uydurma görevi ona verildiğinden direksiyondadır. Kader birliği olan mültecileri geride bırakıp gitmek yerine gazeteci kimliğinden faydalanarak onları kurtarma yoluna gider. Daha sonrasında da sorumluluğunun bitmeyeceğini, aydın bir gazeteci olmanın verdiği güçle Engin, Alev ve Nil'i İstanbul'a dönmeleri için ellerinden geleni yapacak sonra da kendi halkı hapislerde ömür tüketen suçsuzlara, horlananlara, işkence görenlere hizmet edecektir.

Gözü pek, mücadeleci ve kararlı kişiliği ile hayranlık uyandıran, takdir toplayan Engin Önder romanın sonunda mücadelesini bırakmayıp farklı şekilde devam ettireceğini bildirir. Amerikalılar yurtlarına dönmüş, mülteciler Trablusşam'a varmış, Alev'i de İstanbul'a götürdükten sonra artık kendi vatanın da ezilenler için yazacaktır.

Alev, modern ve özgür bir kadındır. On yedi yaşındayken âşık olup nişanlandığı teğmen ile evlenememiştir. Daha sonra hayatına giren kişilere âşık olamamıştır. THY'de hosteslik yaparken Atina'dan Beyrut'a giden bir uçakta tanıştığı Arap tüccar ile evlenmeyi planladığında daha ilk eşinden ayrılmamıştır. THY kadro dışı bıraktığı zaman da Beyrut Hava Yolları'nda çalışmaya başlayan Alev, kibar davranan Arap tüccardan çok etkilenmiştir. Kurnazlık yapan tüccar evlenmelerini aceleye getirmiştir. Evlendikten sonra davranışları değişmiş ve Alev'in ondan kaçmasına sebep olmuştur. Havaalanında bulunmasının sebebi, savaştan kaçmak değil kocasından kurtulmaktır. Üç dört yaşlarındaki kızı Nil için güzel bir gelecek isteyen Alev, İstanbul'daki tek akrabası olan dayısının yanına gitmeyi planlamaktadır.

Alev, Engin'den hava alanında göz göze geldiği anda etkilenmiştir. Görüldüğü kadar güçlü olmayan Alev'in bakışlarında çaresizliğini gizlemeye çalışan bir

alçakgönüllülük vardır. Beyaz tenli, uzun kirpikli, sarışın bir kadındır. Alev'in yolculuk boyunca gergin olmasının en büyük sebebi kocasıyla Beyrut'ta karşılaşacağı endişesidir. Korkusuna rağmen kampa uyum sağlamaya ve oradaki insanları tanımaya çalışır. Bir gece yan çadırlarında kalan Bill ve Al'in Alev ve Rüveyda ile ilgili düşüncelerini duyar. Bill'in rüyasını da dinler. Bill'in romantik bir insan olmasına rağmen Filistin konusunda nasıl bu kadar katı olduğunu anlayamaz. Alev ve Liz kırk yıllık arkadaş gibi olmuşlardır. Bill'in Alev'e olan aşkı yıldırım aşkıdır. Alev, Engin olmadan dağ başında yapayalnız hisseder. Engin, Alev ile İstanbul'a gidecek, oradan da Berlin'e geçecektir. Alev de kamp toplanırken geçmişini hatırlar. En başta trafik kazasında ölen bir gazeteci arkadaşının eşyalarının çıkarılıp bir yakınına verilmek üzere bir kenara yerleştirildiğini hatırlar. "Biri ötekisiz olamaz insanların." düşüncesiyle hareket eder. Doğu toplumlarının düşüncelerini yansıtan bu cümleyle Al'in düşünceleri ile birleştirir. Mekânın etkisi ile Alev, çocuğunun yüreğindeki dinçliğin çok sürmeyeceğini düşünür. Nil'in Türkiye'de büyümesini ister fakat parası yoktur, Alev'in işi de yoktur. William'ın koruyuculuğunu üstlenip Amerika'ya gitmenin kolay olacağını düşünür:

"Arabanın yola koyulmasından bu yana az konuşmasının nedeni de yalnızlık duygusuydu. Liz'e neden yakınlık duymuştu? Engin yanında olunca güvence de bulunuyordu kendini de, bunca yakınlık göstermesine karşın Bill neden bir yabancıydı onun için? Anlamaya çalışsa da çözemeyeceği sorunlardı bunlar; kendiliğinden ortaya çıkıyordu... Zorla güzellik olmaz dedikleri bu olsa gerekti... Beyrut'a dek çıldırmazsa daha sonra hiçbir şey yıkamayacaktı onu. Son kilometreleri olaysız aşabilmekten başka şey istemiyordu o anda... Şimdi yanında Liz olsa, onu avutacak bir şeyler bulur, söylerdi. Enginle, o bozuk cipin içinde kim bilir nasıl sarsılarak yol almaktaydılar. Onları görebilmek için arkasına dönüp baktı: Traktör ve arkasına takılan römork, cipin görünmesini engelliyordu, canı sıkıldı. Bu sıkıntı giderek büyüdü yüreğinde yoksa başlarına gelecek kötü bir olayın önsezi miydi bu? Çocuğuna sıkı sıkı sarıldı Alev, onu bütün kötülüklerden korumak istercesine. Yol ilerliyor insanların tedirginliği artıyor, kuşkular boğucu havayı daha da çekilmez yapıyordu." [G.126]

Alev, çocukluğunda din eğitimi almamış olmasına rağmen dua etmek isteği ile doludur. Yıllardır yaşadığı Arap yarımadasının mistik havasının kendisini değiştirdiğini düşünür. Alev, Beyrut'a geçtikten sonra Bill'e karşı soğuk davranır. Kendini Bill gibi seven kimsenin olmadığını düşünür. Bill'e yumuşak davranmakla ona umut verdiği için kendini suçlar. Bu sırada Engin ve Alev bakışmaya başlar.

Kendi görüşlerine siyasi olarak sıkı sıkıya bağlı olan Alev, Bir dönem içinde bulunduğu 'özgür yaşam' takıntısıyla kendini zor durumlara sürüklemiştir.

Yaşadığı zorluklardan sonra bireyci yaklaşımından vazgeçerek toplumcu ve mantıklı düşünceye yönelen Alev, romanda yazarın sözünü emanet ettiği kahraman olmuştur.

Fraülein Liz, mavi gözlü, uzun boylu bir kadındır. Hitler Almanya'sında savaşın ve sefaletin, korkunçluğunu yaşamıştır. Liz, yolculuk boyunca olgun davranışlar sergiler. Farklı düşüncelere açık biridir. Mekânın etkisiyle geriye dönüşler yaşanır ve romanda Liz'in İkinci Dünya Savaşı'nda Berlin düşmeden önce çektiği yiyecek sıkıntısını hatırlamasına sebep olur. Kamp alanında Alev ile birlikte etrafındaki insanların kamp hayatına nasıl uyum sağladıklarını gözlemledikçe anıları gözünde canlanır ve yüreğini kanatır. Konforsuz kahvaltı sırasında, henüz Nil yaşlarındayken teyzesinin ona çikolata aldığını, çikolatayı eline yüzüne bulaştırdıktan sonra teyzesinin açlıktan o çikolataları yaladığını hatırlar. Teyzesinin evlerinin sağlam kalan bir bölümünde çıkan bir perde ile gece elbisesi diktiğini hatırlar.

Bill'e göre kamptaki en akıllı kişi Liz'dir. Liz, Engin gibi her zaman ezilenden yana olmuştur. Hitler Almanya'sında annesinin kansere yakalanıp ölmüştür. Ayrıca Liz'in 27 yaşındayken Hans ile nişanlanmıştır. Aralarında yedi sekiz yaş olmasına rağmen iyi anlaşmışlardır. Savaş sona erele on yıl olmuş ve hızlı kalkınma temposuna rağmen Hans'ın yaraları sarılamamıştır. Hans, anne ve babasını bir hava akımında yitirdiğinde on beş yaşındadır. Küçük kardeşini aklını yitirdiği için ve ablasını da Doğu Berlin'de kaldığı için görememiştir. Buna eklenen üzüntüler onu hasta etmiştir ve lösemiden vefat etmiştir. Savaşın acılarını yakından hisseden Liz, Almanların katliamına uğrayan İsraillilerin Filistinlilere yaptığı zulmü anlayamaz.

William ve Al, havalimanında kalan son iki taksiden birini tutan Amerikalılardır. Engin onları Suriye sınırına kadar gitmeye ikna etmiştir. Engin, onların tipik Amerikan vatandaşı olduğunu düşünür.

William, Engin ile havaalanında karşılaşan Amerikalıdır. Eski sevgili ve yakınları ona Bill diye hitap eder. Aslında romantik ve anlayışlı biridir. William, Amerikalıların İsrail konusunda beynini yıkadığı kişilerdendir. Fikirleri öyle keskindir ki İsrail tarafından sivillerin saldırıya uğradığını görmesine rağmen Filistinlilerden daha çok korkar. Mekânın etkisi ile geriye dönüşler yaşar. Yirmi

yıl önce sevgilisi Paula ile yaşadığı anıyı aynı saatte mülteci kampındaki çadırda rüyasında görür. Rüwayı Al'a anlatırken daha yeni tanıştığı Alev'e olan ilgisini de söyler. Alev'i çekici bulan William, onu Amerika'ya götürme planları bile yapar. İsrail'i haklı bulan William, siyasi tartışmalarda her zaman en önde olur. Alev'i kendinden iten konuşmalar yapar. Ortamın nasıl olduğundan çok her anını değerlendirmek ister. Romanın sonunda kader birliği olan mültecileri ve Alevleri geride bırakıp sadece Alev'den ayrıldığı için ağlayarak ülkesine döner. Politik tartışmalarından dolayı romanda karşıt güç olarak yer alır.

Mr. Al (Carpenter), Bill ile birlikte havaalanından kaçarken Engin ile karşılaşarak olay örgüsünde aktif rol almıştır. Bill'e göre daha ılımlı fakat korkaktır. Kamp alanında o da William gibi bir kaçamak yaşamak ister. Al, Rüveyda'nın sevgilisi olmasına rağmen bu durumu umursamadan ona ilgi gösterir. Onu elde edemedikçe de Filistinlilerin mücadelesine tepkisini artırır. Romanın sonuna doğru üç günde değiştiğini ve kadercı bir yapıya büründüğünü düşünür. O da tıpkı Alev gibi Arap coğrafyasının mistik havasına kapılmıştır. Öykünün sonunda Rüveyda'nın yaralı hatta ölmek üzere olan Salim ile birlikte gittiğini gördüğünde de Filistinlilere tepki gösterir ve ülkesine döner.

Abdül salim (Salim), romanda yeşil gözlü, tunç rengine dönen yanık yüzü ile tasvir edilir. Salim, kendini bildiğinden beri sert bir çalışmanın içindedir. Ülkesindeki savaş sebebiyle annesinin yanında doyasıya kalamamıştır. Sorumluluk sahibi bir insandır: "Bütün Filistin halkı, özgür olacakları günün özlemiyle, canlarını dişlerine takarak didinmekteydiler. En küçüğünden en büyüğüne varana dek hepsinin tek amacı kendi topraklarında özgür yaşamaktı." [G.112] Salim'in babası da bu savaşta ölmüş, doğarsa kendinden sonra oğlu ya da arkadaşlarının oğulları büyüyecek ve savaşacaktır: "Sonsuza dek bitmeyecek miydi Filistin halkının çilesi?" [G.113] Salim'in gözünde ölen gerilla babasının imgesi vardır. Onu, uzun zaman olsa da genç ve dinç hatırlar.

Salim, ağır başlı, savaş ortamında sorumluluğu üstlenen bir gençtir. Bilgili ve sağduyuludur. Disiplinli ve kendine has davranışları olan biridir. Yaşadığı coğrafya ve savaş, onu açık fikirli yapmıştır. İçinde bulunduğu durumu kabullenmiş, düşman olmaksızın çözüm bulmayı tercih etmeyi öğrenmiştir.

Rüveyda, Salim'in nişanlısıdır. Soluk renkli teni ve kalın dudakları belirginleşen kızın, ince kaşları ve düzgün dişleri vardır. Savaştan sağ salim kurtulmak isteyen küçük grubun içinde nöbetleşe yapılan işlere katkıda bulunur; bulaşık yıkar, bebek bakar. Bir nöbetini başka bir arkadaşına bırakıp Salim ile keşif yoluna gider. Bununla bir kadının erkek işlerini de yapabildiği gösterilmek istenmiştir. Rüveyda, çocukluğunda oynadığı oyunları ve zengin villalarına olan hevesini hatırlar. Zengin-fakir herkesin, savaştan nasibini aldığını görmüştür. Doğduğu günden beri barakada ya da çadırda yaşayan Rüveyda, Amerikalıların yaşamak için niçin başka bir ülkeye gitmediniz sorusuna: ““Burası bizim topraklarımız! Başka nereye gidelim ki”” [G.52] diye cevap verir.

Rüveyda'nın babası, o doğduktan sonra hep savaşta kalmış, Rüveyda beş altı yaşlarındayken babasının ölüm haberi gelmiştir. Güçlü kuvvetli, gencecik babasını kaybetmesi onun tattığı ilk acıdır. Ölümün yok olmak olduğunu bilen Rüveyda, kendi yakınlarına bunu yakıştıramaz. Rüveyda, toplumları çocuklara sahip çıktığı için eğitimini tamamlayabilmiştir. Görevleri gereği, kardeşleri Rüveyda'dan ayrılardır. İsrail sınırında yaşadıklarını bilir ve başlarına kötü bir şey gelmemesi için dua eder. Kamptaki Fatma Hanım, Rüveyda'ya kendi kızı gibi bakmıştır.

Rüveyda, çağdaşlaşmış bir toplumun bireyidir. Fakat kafası son zamanlarda karışmaya başlamıştır. Kimi zaman Salim'e olan aşkını bile sorgular. Fakat Rüveyda, Salim'le ayrı araçlarda yol aldıkları için tensel ve tinsel bir azap duyar. Çatışma başladığında gençliğinden umulmayacak şekilde soğukkanlı davranır. Kendi düşüncelerini açıklarken korkusuz ve serttir. Salim'e sadakatle bağlıdır. Onun ölmek üzere olduğunu bilse de Salim'le birlikte giderek davalarını yarım bırakmaz. İsrail'in kendilerine çöpe atılacak bir eşya gibi bakması ve işkence uygulamaları Rüveyda'yı kararlarından döndürmez.

2.2.1.3.2. İkinci Dereceden Kişiler

Romanda esas kahramanların yanında yer alarak onları tamamlayan, yardımcı olan ve açıklayan kahramanlar, ikinci dereceden kişiler olarak tanımlanır.

Şoför Hasan, yağız bir delikanlıdır. İşini iyi bilen Filistinli genç, verdiği cevaplarla yolcularını rahatlatan sağduyulu bir insandır.

Ebuceht, kampın asıl lideridir. Taşınmayı kolaylaştıracak fikri olanları dinler ve kamp üyelerinin birlikte hareket etmesini sağlar. Kamplarına sonradan katılanların da yardımlarını alır. Bombalamanın ardından kalan eşyalar ve geriye kalan erzağı düzenler. Cipi o gün kullanacak delikanlıları izler. Romanın sonlarına doğru çıkan çatışmada şehit olur.

Romanda karışık güç olarak yer alan Dürzi, Şii ve Suriyelilerdir. Roman kahramanları bu bölgede gittikleri her yerde bir grup ile karşılaşmaktadır. Yazar, teröristlerin çokluğuna vurgu yapmak için ‘Falanjistler’ ismini kullanmıştır.

2.2.1.3.3. Diğer Kişiler

Romanda Lübnan’da yaşayanların durumunu göstermek amacı ile yaratılmış kahramanlardır. Mültecilerin yaşadığı zor şartlar ve onların karşısına çıkan engeller bu tür kişilerle gösterilir. Mültecileri ve saldırganları diğer kişiler olarak tanımlamak doğru olacaktır.

Kamp üyeleri gerçekçi bir biçimde anlatılmıştır. Keşif yoluna çıkanlar beş kişilik cipe yedi kişi binerler. Bulaşık çadırında bulunan iki yaşlı kadın çadıra sonradan gelen Leyla adında bir genç kızı gördükten sonra gençlerin zor işlere gelemediğine dair günlük bir konuşma yaparlar. Fatma Hanım, Amine ve Kevser çamaşırları yıkar. Rüveyda yıkanan çamaşırları asar. Amine ve Kevser’in anneleri Amerikalılar ile pikniğe gitmesine izin vermezler. Kendi memleketinde mülteci olan Filistinliler Amerikalılara güvenmezler. Kampa saldırı olduğu günün ardından römorka balık istifi denecek biçimde, çoluk çocuk dolaşırlar. Traktörün üstüne binen gençler çamurluğu kapatır. Arkalarında ise cipe yığılmış insanlar vardır. Filistinli bir genç Ebuceht ve Al, arasındaki tartışmayı sonlandırıp olayın ciddiyetini anlatmaya çalışır. Yaşlı Filistinli, Ebuceht şehit olunca ‘umudumuzu yitirmemeliyiz’ konuşmasını yapar. Konuşması kısık sesli olunca ‘Konuşmacı’ onlara nutku iletir.

Şii köyünde iki militan, bir gerilla lideri, yaşlı aksakallı adam ile konuşup Enginlerin gideceğini anlatır. Şii köyünden bir kutu şeker ve birkaç ekmek alıp giderler.

İsraili askeri taşıttan beş altı asker, Beyrut’a yaklaşan kabile ile karşılaşır. Komutan önce İbranice sonra İngilizce konuşur.

Romanın şahıs kadrosu asıl kişiler, ikinci dereceden kişiler ve diğer kişiler olmak üzere üç başlık altında incelenmiştir. Asıl kişiler, olay örgüsünde aktif rol alarak romanın vermek istediği mesajı iletmiştir. İkinci dereceden kişiler, asıl kahramanların planlarına uyan yönlendirici kahramanlardır. Asıl kahramanları, gidecekleri yerlere götürüler, yol hazırlıklarında işlerini kolaylaştırırlar. Diğer kişiler ise dekoratif unsur olarak sosyal ortamın sağlanmasını sağlamışlardır.

2.2.1.4. Zaman

Lübnan'da bir dönem yaşanan iç savaş, şiddet ve kargaşa söz konusu olduğu dönemde birkaç farklı millettten insanın dostluğunu anlatan roman, üç günlük bir süreyi anlatır. Vaka zamanı, anlatma zamanı ile paralel ilerler. Sadece kahramanların geçmişi geriye dönüşlerle öğrenilir.

Romanın birinci bölümü, bir günden daha kısa süren bir zamanı kapsar. Engin, havaalanına doğru yola çıkar. Havaalanı bombalanınca Alev ve arkadaşlarını yanına alarak kaçırmaya hazırlanırlar. Amerikalılar ile de havaalanında karşılaşan Engin'in kendi isteği dışında oluşan bir ekibi olur. Alev'in kocası ve annesinin geçmişleri, geriye dönüşle verilmiş, süredizimsel zaman bozulmuştur.

İkinci bölüm, Abdülsalim'in kampında başlar. Abdülsalim'in uyanışı ile başlayan bölüm keşif yolunda biter, yarım günlük bir zaman anlatır. 2. Bölümde zaman, süredizimsel bir sıra takip etse de geriye dönüşlerle Rüveyda'nın çocukken kaldığı yer ve iç savaşın başladığı yıllara değinilir.

Üçüncü bölümde Engin ve Salim'in grupları karşılaşır. Engin, Salim'in kampına katılmak için onu ikna eder. Süredizimsel ilerleyen bu bölümde vaka zamanı kısadır. Birlikte yaşam mücadelesi verecek olan ekip geceyi aynı kampta geçirirler. Buradan sonraki bölümler zaman açısından birbirinin devamı niteliğindedir.

Dördüncü bölüm, gece yarısı saat üç buçukta başlar ve sabahın erken saatlerinde biter. William'ın rüyası, onu yirmi yıl önceki anısına götürmüştür. Uyandıktan sonra onları dinleyen Alev de düşüncelere dalar. Alev ve William'ın geriye dönüşleri süredizimsel zamanı sekteye uğratır.

Beşinci bölüm, dördüncü bölümün bittiği yerden başlar. Bu bölümde zamanda geriye dönüş ve ileri sıçrama görülür. Sabah kahvaltı edilirken bir sonraki gün için

planlar yapılır. Liz, İkinci Dünya Savaşı yıllarına döner. Bu bölümde Rüveyda ve Salim'in buluşma planı yapılır: “‘Yarın, gün doğmadan çok önce arabada yerlerimizi almış olalım.’” [G.47] Bölüm, Salim'in çadırında dinlenmesi ile sona erer. Vaka zamanı yarım gündür.

Altıncı bölüm, yakıcı sıcaklığın geçmesini bekledikten sonra piknik için uyanıp işlerini tamamlayan kamp üyelerinin pikniğe gittikleri öğleden sonrasını anlatır. Bir önceki bölümün devamıdır. Rüveyda'nın annesi ve babası tanıtılırken geriye dönüşler yaşanır. Liz'in Hans'ı hatırlaması geriye dönüş olarak verilir. Bill de yaşadığı ortamdan dolayı memleketini özler ve geriye dönüşlerle anlatılır.

Sekizinci bölümde romanın başlangıcından itibaren kırk sekiz saat dolmuştur. Piknik dönüşü başlayan bölümde Alev'in geriye dönüşü ile gazeteci arkadaşının trafik kazası hatırlanır. Kamp alanı Engin'in kamptan ayrılmasından on veya on beş dakika sonra bombalanır: “Güneş, tepelerin ardından ışınlarını yavaş yavaş yayarak önce gökleri aydınlattı, sonra karanlığın gölgelerini sildi... Filistinlileri uyurken yakalayamamıştı. Alaca karanlıkta kalkmışlar toparlanmışlardı, sözleşmişçesine, aynı anda bir araya gelivermek olağandı onlar için.” [G.102] Bombalamadan kurtulan kampçılar, hızlı bir şekilde eşyalarını toplarken dokuzuncu bölüm sonlanır.

Dokuzuncu bölüm kamp üyelerinin arabada yerlerini almalarıyla başlar. Onlar, sıcak basmadan yola çıkacaklar ve bir saat içinde Beyrut'a varacaklardır. Yolculuk, korku ve sıkıntılardan dolayı fiziksel zamanı yavaşlatır. Genel olarak siyasi fikirlerin tartışıldığı bölümde Salim'in geçmişi ve gelecek planları yer alır. Geriye dönüş ve ileri sıçramalarla Salim ile anlatılır.

Kahramanların moladan sonra tekrar yola çıkışlarıyla başlayan onuncu bölüm, Beyrut yakınlarında İsrail askeri aracının kendilerine doğru geldiğini görmeleri ile sona erer. Zaman, şahısların geçmişlerinin bir film şeridi gibi hatırlamalarına sebep olur:

“...On yedi yaşındayken sevdiği, nişanlandığı havacı teğmen onun tek aşkıydı. Ondan sonrakilere kanısınca aşk denilemezdi. Birer geçici heves, kadın erkek arasında, bir aradalığın doğal olarak ortaya çıkardığı yakınlaşma! Bill ile arasındaki de bu karşı cinsin çekimiydi...” [G.131]

On birinci bölüm, İsrail askerleri ile konuşmaları ve anlaşmaya çalışmaları ile başlar. Askerler karşısındaki grubu ikiye ayırıp götürürler. On birinci bölüm, Engin'in kahramanlığı ile sona erer:

“Yakıcı sıcakta, gelenleri beklemeye başladılar. Hepsi, iyi haber duyma dileğinde, İsrail'in o sırada bir yerlerden çıkıp saldırmaya kalkışmayacağını umuyordu. Kafileyi sağ olarak kamplarına ulaştırma isteği Engin'de bir tutku gibi güç kazanmıştı. Bunu başarabilirlerse ancak o zaman içi rahat olarak Türkiye'ye dönebilecekti...” [G.150]

Tutuklular Telaviv'e yaklaşırlar, Amerikalılar yurtlarına dönmüşlerdir, geriye yeni planları ile Engin, Liz ve Alev kalmıştır: “‘En uzun gün’ denen günlerden birini yaşamışlardı. Alev, Liz, üç günden beri birlikte olduğu arkadaşlar değillerdi sanki. Onları yıllardır tanıyormuş gibi geliyordu şimdi ona...” [G.160]

Yazma zamanı 20 Nisan 1989 olan romanda, vaka zamanı üç gündür. Anlatma zaman ile vaka zamanı, paralellik gösterir. Vaka zamanı ile anlatma zamanının da paralel ilerlediği romanda, mekânın etkisi ile geri dönüşler yaşanır. Hemen bütün esas kahramanlar geçmişlerine giderler. Liz'in İkinci Dünya Savaşı yıllarına dönüşü, Bill'in ilk aşkı ile yaşadığı gece, Alev'in gazeteci arkadaşının ölümü vs. bunlardan birkaçıdır. İlk iki bölüm dışında bütün bölümler birbirinin devamı niteliğindedir. Romanda süredizimsel sıra sıklıkla bölünür. Genel olarak ‘şimdi’ anlatılır. Kısa vadeli geleceğe dair planlar yapılmış ve zamanda ileri sıçramalar ortaya çıkmıştır.

2.2.1.5. Mekân

2.2.1.5.1. Açık/Geniş Mekân

Güneydoğu'ya Geçit Yok adlı romanda, olaylar genel olarak Lübnan'da geçer. Çeşitli sebeplerle Lübnan'a yolu düşen kahramanlar, kendini savaşın ve şiddetin içinde bulurlar. Bu durumdan kurtulmak için de Lübnan'dan çıkış yolları ararlar. Roman boyunca kahramanlar hareket hâlinde dirler.

Açık mekân, Enginlerin bindikleri taksiyle yaklaştıkları Şii köyüdür. Engin, bu coğrafyadan uzaklaşmak için Suriye sınırına taksiyle gitmeyi planlamış fakat sınırın kapalı olduğunu duyduktan sonra şoförün sözüyle yakındaki Şii köyüne gitmeyi uygun görmüştür. İsrail askerlerinden arınmış bir yer olan Şii köyüne başka bir terör örgütü egemendir. Engin ve arkadaşları bu teröristlerle karşılaştıktan sonra batıya yönelerek canlarını kurtarırlar.

Gittikleri yolun denize çıkan tarafında bir Amerikan karargâhı vardır. Al ve William'ın 'kurtuluş bileti' olarak gördüğü yere doğru yol alırlar. Yol üzerinde bodur ağaçların gölgesinde Filistinli mülteciler kamp kurmuşlardır.

Romanın şahıs kadrosu kalabalıklaştıkça mekân betimlemeleri de artar. Çünkü anlatıcı-gözlemci, mekânı şahıslar üzerinden tasvir eder. Salim, kamp kurdukları tepeliğin tümseğinden asfalt yola iner. Yol bombalanmış ve etrafında çukurlar açılmıştır. Bu çukurlar, denizden gelen esinti ile toz bulutu oluşturur. Filistinli mülteciler, hava şartlarına aldırış etmeden ve umutsuzluğa kapılmadan ülkelerinde yaşamaya çalışırlar.

Geniş mekânın hâkim olduğu eserde, kamp üyeleri savaşın verdiği karamsarlığı ile açık mekân olgusal olarak kapalı mekâna dönüşür. Kahramanların, mekânın etkisiyle geçmişe özlem duyması, okuyucuyu şahısların çocukluk anılarındaki mekânlara götürür. Örneğin Rüveyda, topraklarından sürülüp çıkarıldıkları sıralarda şehirde yaşamaya başlamıştır. Şehrin kenar mahallelerinin en ucuna baraka, okul, atölye hatta küçük çapta fabrikalar bile sığdırılmıştır. Çocuklar okur ve büyükler üretime katkı sağlar. Bu durum iç savaş çıkıncaya dek sürmüştür. Savaşın süresi uzadıkça Filistinliler, sevdiklerini kaybetmeye başlamışlar ve göç etmeye karar vermişlerdir. Kendi vatanında mülteci olarak yaşamaya başlayan Filistinliler, toplu hâlde yok edilmemek için kümeler hâlinde kırsal kesimlere gitmek zorunda kalmıştır.

Keşif yolu, mültecilerin kamp kurmak için uygun yer aradıkları bir gezidir. Mülteciler, bir süre dağ tepe gezip düzlüğün üst yakasında boy veren çamları görürler. Cipin çıkamadığı yerlere doğru yürümeye başlayan mülteciler, yolun iki yanını boydan boya saran çalılıklardan sakınırken birbirine yaklaşırlar.

Genel olarak Lübnan'da geçen olayların arasında İstanbul'un adı da duyulmaya başlar. Dördüncü bölümde Nil, İstanbul'a ne zaman varacaklarını sorar. İstanbul, Alev ve Engin için özel bir yerdir. Ailelerinin yaşadığı yere duyulan hasret, İstanbul'un adıyla tanımlanır.

Romanın asıl kişilerinin piknik yapmaya gittikleri yer, romanın geniş mekânlarından. Burada birbirleri ile yakın ilişkiler kurarlar. Al ve Rüveyda, tepenin bir yarısındadırlar. Arkası taşlık ve kayalık olan tepede akrep ve yılan gibi

yaratıkların gizlendikleri, yuvalandıkları bir yer olduğu için tepenin diğer yarısına gitmezler. Bir an için kendilerini huzurlu hissettiren mekânda gezerlerken uçakları çıplak gözle görürler. Kampı dağıtmak gerekmektedir:

“Kamp çadırlarını gördüler sonunda. İnsanlar kaynaşıyordu, eşyalar orta yere yığılmış, barakalar sökülüyordu... Engin’in içini büyük bir sıkıntı kapladı... Liz onun usundan geçenleri anlamış gibi söylendi: ‘Yeterince taşıtları bile yok. Beyrut’a nasıl göç edecek bu insanlar?’” [G.86]

Kampın bombalanması üzerine kampçılar, canlarını kurtarmaya çalışırlar. Al ve Rüveyda, Bill ve Alev, Engin ve Liz birkaç saatlik eğlenceyi bir kenara bırakmak zorunda kalırlar. Onlar, Filistinli mültecilerle aynı kaderi paylaştıkları için yaşam mücadelelerine ortak olmalıdırlar. Nitekim kendilerine ellerinde kalan eşyalarla başka bir yer bulurlar. Sığınacakları kapalı bir yer olmadığı için kamufle olacakları bir yer ararlar:

“Kısa zamanda, kamp yerini, çevreden, kırlardan, tepelerden ayırt edilmez duruma getirdiler... Filistinliler, düzenli, disiplinli ve sürekli çalışmalarıyla, çadır-baraka örneği, orada kurulmuş ne varsa toplamışlar, alanın hemen üstündeki tepeyle bittiği, duvar gibi yükselen bir yarın tam dibine yığılmışlardı. Yarın üst kesiminde boy vermiş birkaç zeytin ağacı, eşya yığının uçaktan görülmesini engelleyebilirdi...” [G.87]

Mültecilerin, İsrail uçaklarından kaçmaları için üst yakadaki düzlüğe çıkmaları gerekmektedir. Çıkarken dağınık hâlde ve renkli olmayan kıyafetler giyeceklerdir. Uçak sesi duyduklarında bulundukları bölgenin çalı ya da dikenli olduğuna bakmayıp hemen yatacaklardır. Enginler Volkswagen ile giderler. İsrail’in bu kadarcık insan için bomba harcamayacağını düşünürler. Ama mültecileri istemeyen İsrail’in tepeleri elinde tutmak istediği bellidir:

“‘Gördüğünüz gibi onca kalabalık birden yok oluvermişti. Ağaç altı, maki kümesi, ne buldularsa, üçer beşer dağılıp sığındılar,’ dedi...Biraz aşağıda dalları sağa sola sarkmış bir çam ağacı vardır. Onun altı iyi bir sığınak olur. ‘Söz konusu ağaç, küçük, doğal bir terasta boy vermişti: altına dökülen çam pürleri, küçük bitkilerin özgürce büyümelerini engellediğinden, yer aşırı derecede otlanmamıştı. Oraya varır varmaz Engin, Nil’i arkasından indirdi, Alev’in kucağına verdi... Kolunda taşıdığı büyükçe bir bez torbadan, kısa saplı küçük bir tırpan çıkardı, alışkın devinimlerle ağacın altını pürlerden, otlardan arındırmaya başladı... Kısa sürede alttaki sert toprak ortaya çıkmıştı. Bunu gören Al bir sürü soru yöneltti Engin’e:’” [G.92-93]

Daha çok geniş mekânın hâkim olduğu romanda, özellikle çatışmadan ve terör grupları ile karşılaşmalarından sonra, umut verici konuşmalar yapılır. Mekân bu bölümlerde fon olarak kullanılmıştır. Savaş öncesinde bu toprakların da güzel olduğu, halen yaşanılabilir olduğu vurgulanmak istenmiştir. Kendileri için gidecek başka yer olmadığını bilen Filistinliler, karşılarına çıkan tüm olumsuzluklara rağmen korkusuzca hareket ederler:

“‘Haklısınız,’ dedi ve yavaşladı Filistinli, biraz sonra da Volkswagen’i durdurdu. Küçük katarı beklemeye başladı... Onlar yaklaşıncı Engin arabadan dışarıya atladı, yanlarına gitti. Durumu anlattı, hepsinin duyacağı biçimde konuşarak... Kafile başı sayılan en yaşlı Filistinli; ‘Durmayalım,’ dedi, ‘Karanlık basmadan Trablusşam’a varmalıyız.’ Römorktakiler biraz mola verilmesini isteyince buna uydular. Düzensiz yolun iki yakası fundalıktı. Gereksinme duyan kim varsa, çoluk çocuk, birbirine geçmiş bodur bitkilerin arasına yöneldiler...” [G.155-156]

Açık/geniş mekân mülteciler için bir ev konumundadır. Onlar, evlerini terk etmek istemezler. Engin içinse ailesini ve yurdunu hatırlatan birçok özelliğe sahiptir. Ölüm, korku ve özlem duygularının en üst seviyelerde hissedildiği açık mekân Engin için kurtulmak istenilen yerdir:

“... Allah’ın kırında, sıcakta, sonsuza dek öylece kalma korkusu büyüyordu... Filistinli taksi şoförü arabadan indi, gitti traktörün direksiyonuna geçti, motoru o da işletemedi. Yere atlayıp motor kapağını açtı. Engin ve daha birçokları yardım etmeye sıvanmışlardı. Şoför baktı ki olmayacak;

‘Beyrut varoşlarındaki benzinciden bir bidon yedek benzin almıştım, biriniz bagajdan onu getirsin, motoru doldursak tıkanıklık açılır. Traktörde benzin bitmek üzere zaten,’ dedi.” [G.158]

Roman, belirsiz bir sonla bittiğinden mekânın uyandırdığı korku henüz sonlanmamıştır. Fakat kalabalıklaşan grup dağıldığı için sorumlu oldukları insan sayısı azalmıştır. Engin ve ekibinin üzerine bir rahatlama gelse de mekân güvenli değildir:

“Küçük tarlanın içinde, bir görüne bir yite karayoluna çıkmışlardı sonunda. Volkswagen yolcuları, gözden büsbütün yitene dek arkalarından baktılar, sonra arabaları yürüyüşe geçti. Önce geldikleri toprak yoldan gittiler, biraz ilerleyince, onlar da batı yakasına dönerek, asfalta doğru biraz yöneldiler. Düzenli yola girmeden önce taksi şoförü keskin gözleri ile oradan geçmekte olan taşıtlara bakıyor; kendilerine zarar vereceğe benzer bir şey göremeyince durmadan sürüyordu... Çok geçmeden Beyrut’a doğru yol almaya başlamışlardı.” [G.160]

Sonuç olarak açık/geniş mekân Filistinliler için her şeye rağmen bir evdir. Onların, özlem duydukları geçmişleridir. Aileleri, evlerini korumak için hayatlarını ortaya koydukları için başka bir yerde yaşamak istemezler. Hatta vatanlarını korumak, ailelerini ve geleneklerini sürdürmek için çocuk sahibi olurlar. Savaşın hiçbir zaman bitmeyeceğini düşünseler de sonsuza dek savaşacak ve evlerini koruyacaklardır.

Engin, Liz, Alev, Bill ve Al, açık/geniş mekânın etkisiyle geriye dönüşler yaşar. Ailelerine, sevgililerine kendi vatanlarına ve insanlarına özlem duyarlar. Engin, vatanını işgalcilere bırakmak istemeyen çaresiz mültecileri anlar ve onları güvenli

bir başka mekâna götürmeye çalışır. Çünkü Engin, kendi ülkesine duyduğu özlemin farkındadır. Amerikalılar ise onların bu çabasını anlayamaz. Mültecilerin yaşamlarına devam etmeleri için başka ülkelere gitmeleri gerektiğini düşünürler. Bunlar dışında açık/geniş mekân, kahramanların psikolojisini etkileyen önemli mekânlar olarak görülür.

2.2.1.5.2. Kapalı/Dar Mekân

Romanda kapalı/dar mekânlar havaalanı, kamp çadırları ve sürekli yolculuk yaptıkları araçlardır. Terörist grupların ve İsrail'in saldırılarına maruz kalan insanlar, bulundukları bölgede uzun süre kalamazlar. Bu yüzden sürekli yolculuk halindedirler. Yolculuk, kampçılara sonradan katılanların geçmişe yönelmesine sebep olur. Aynı şekilde mültecilerin de sıcak ve rahat bir hayat sürmeyi istemelerini sağlar.

Birinci bölüm, savaş alanından 'can kaygusu' ile kaçan Engin Önder'in güneye giden bir taşıt bulması ile başlar. Havaalanına giden yollar güvenli olmadığı için bir yerden sonra yürümesi gerekecektir. Engin, havaalanına vardıklarında uçaklardan herhangi birine binmeyi planlar. Fakat Engin burada aradığını bulamaz: "Engin Önder, bir ara camlı kapının ardından görünen bekleme salonuna baktığında karamsarlığa düştü: Öyle kalabalık olmuştu ki, orada bekleyen herkesin uçaklarda yer bulması olanaksızdı." [G.9]

Engin havaalanına vardığında kuzeye giden uçaklar olduğunu görür. Türkiye'ye bir an önce varmak ister. Ancak Engin'in bulunduğu havaalanı bombalanır ve orada karşılaştığı insanlarla birlikte dışarı çıkar:

"...Uçak kalkışına hiç benzemiyordu bu. Terminal binası sarsıldı, camlar kırıldı. İnsanlar neye uğradıklarını bilemediler. Kimi kulaklarını avuçlarıyla kapamıştı, kimisi ise elleri ve kollarıyla başlarını korumaya çakişiyordu. Pencereilerin yakınında bulunanlar kaçışına bırakılıyordu... İlk şaşkınlığın ardından kaçışmalar başlamıştı. Çıkış yerinde bekleyenler, terminal binasına açılan kapıya yüklendiler. Kapı açıldı mı yoksa kırıldı mı, bilen yoktu ama onlar da kaçışınların arasına katılmışlardı hemen." [G.9]

Romanın ilk kapalı mekânı olan havaalanı, umudun olduğu yerdir. Çünkü birçok insan evine, ailesine dönecektir ya da savaştan kaçacaktır. Ancak havaalanı bombalanır. Engin'in hiç tanımamasına rağmen bir kadın ile havaalanından çıkar. Kapalı mekânda yaşanan şiddet, Engin'in duygusal bağ kuracağı birini aramasına yol açar. Engin, kendinden bir parça bulduğu Alev ile göz göze gelir.

Havaalanından kendine seçtiği yoldaşla çıkan Engin, uzun bir yola çıktıktan sonra taşıttayken bulundukları coğrafyayı tanıtır. Ferzan Gürel, taşıtlar içinde düşüncelerin yoğunlaşmasına öykülerinde de yer vermiştir. Yolculuk, Gürel'in kahramanları için kendi dünyalarına çekilebilecekleri yerdir. Engin, yıllarca çalıştığı ülkeyi, savaş ve şiddetin arttığı, insanlık suçlarının işlendiği bir ülke olarak görür ve insanların birbirine güveni kalmadığını ifade eder.

Engin ve arkadaşları, Abdülsalim'in kampına katılarak dinlenmeye karar verirler. Kamp alanı bir ev gibi düzenlenmiştir. Uzunca bir müddet burada yaşayan insanların, kamp yeri değişse de kendi kurdukları düzeni bozmadan yaşamaya çalıştıkları görülür. Salim'in çadırının ilerisinde banyo bölmesi olarak kullanılan bir yer vardır. Kampta mutfak çadırı ve tuvalet ayrı yerlerde:

“Dikdörtgen paravanlardan yapılmış küçük tuvalete gelmişlerdi; çadırlardan, hele asıl kamp yerinden görünmüyordu bayırın aşağısında olduğundan. Burası, kadınlara ayrılmıştı.” [G.50]

“Bilen yok ama yakında bulurlar! Dün gece İsrail uçaklarının sesini dinledik durduk... Sanırım biraz uzağımızdan geçip gittiler... Kıyıyı durmadan tarıyorlar biliyorsun. Burada güvencede değiliz.” [G.56]

Kamp merkezinde portatif barakalar vardır ve Engin birinde kalacaktır. Ertesi gün gidecekleri yolu planladıktan sonra düzgün ve riskli yol yerine bozuk ama tehlikesiz yoldan gitmeye karar verirler.

Kampın kapalı mekânları, şahısların geleceğe yönelik kararlarının alındığı mekânlardır. Sadece kendilerini değil kampçıların tamamının yaşamı için alınan bu kararlar, romancının yaklaşımını göstermesi açısından önemlidir.

William ve Alev'in çadırları kapalı mekânlardır. Çadır ve ölüm korkusu, William'ı rüyasında yirmi yıl öncesine götürür:

“O saatte boş motel, otel bulamamız kolay olmamıştı, yoksa bir kamp yerinde mi kalmayı seçmiştik, şimdi pekiyi anımsamıyorum. Sonunda Lenington'un az ilerisine düşen tepeler arasındaki şirin bir vadide bulduk kalacağımız kampı.” [G.34]

“Ha, ne diyordum? Kısacası cennet gibi bir yerdi. Bir yanından göle iniliyordu. Biz de hava kararmadan önce göle doğru yürüdük. Gölde yukarıya, tepeye doğru su çekilerek ısıtılan küçük bir elektrik santrali gördük orada; aşağılarda kalıyordu. Tepedeki gözetleme kulesinden günbatımını seyrettik!” [G.35]

Bill'in en mutlu olduğu anlardan birini hatırlaması ve anlatmasına kulak misafiri olan Alev, düşüncelere dalar. Her an ölebileceklerinden, geçmişte yaşadıkları duygusal anlar gözlerinin önüne gelir. Alev'in düşünceleri romanın atmosferini belirler:

“Gün ışığında ağaçlar, otlar, arkada yükselen yeşil tepeler daha belirgindi; insanlar daha canlanmış, gerçekleri omuzlamaya hazır görünüyorlardı. Hiç kimse yanındakine sormuyordu ama başkalarının da tıpkı kendisi gibi geceyi tedirgin geçirdiğini sezmekteydi... Nöbet tutanlar, gözlerinden belli oluyordu: Kiminin göz kapakları şişmiş, bir başkasının ki kanlanmıştı; nedeni, gün ağarana dek uyumamışlardı... Geceyi çadır içinde geçirenler bile olası bir saldırıda duyacakları uçak gürültüsünü beklemekten gözlerini kırpmamışlar ya da tavşan uykusu uyumuşlardı.” [G.40]

Piknik yapmak için kamptan ayrılan kahramanlar bir süre açık mekânda huzur bulurlar. Fakat kamplarının bombalanmasına şahit olduktan sonra can korkusu ile yola çıkarlar. Onlar, soğukkanlı davranmaya çalışsa da mekân onlar için engel teşkil etmektedir: “Yavaş yavaş dere yatağından kara yoluna doğru yöneldiler. Kum ve çakıllar birden atak yapmayı engelliyordu. Sarsıla sarsıla asfalta çıktılar...” [G.104]

Engin, yolculuk boyunca burada kendi ülkesine dair izler bulur: “...Yaz ortasında bile yeşilin daha sararmadığı tarlalar var çevremizde. Tepelerdeki zeytin ağaçları görüntüyü süslüyor. Anadolu’ya benzediği için buraları sevdim ben...” [G.106]

Açık/geniş mekân ölüm korkusundan dolayı kahramanları geçmişe götürür. Kahramanlar, her an öldürülebileceklerinden kendilerini mutlu hissettikleri anılara sığınır. Mekân onları duygusal bağ kurdukları ‘yuvalarına’ yönlendirmiştir. Rüveyda, küçüklüğünde bu kıyılarda turistik yapıların çoğalmaya başladığını, Beyrut iç savaşının taşı taş üstünde bırakmadığını söyler.

Mülteciler, askeri aracı gördüklerinde eski yola saparlar. Dar ve iki yakasında böğürtlenlerin boy attığı ağaçlık, bozuk yolda mola verilir. Daha sonra eski yolu yenisinden ayıran ağaçların etrafında bir makineli tüfeğin sesi duyulur. Karbüratörlü denem cipin yanında yaralıları vardır. Yaralı Abdülsalim’i Volkswagen’e alarak yollarına devam ederler.

Beyrut’a yaklaştıkça açık mekânın etkisiyle sıra hasreti çeken Engin, ülkesinin bütün özelliklerini hatırlamaya başlar:

“Uzaklarda, dorukları görünen dağlara, yanlarında uzanan yeşil tepelere bakarken, Akdeniz’in tipik görüntüsünün etkisinde kalıyor, bu etkiyle eski günlere dönüyor, Güney Anadolu kıyı şeridinde bir yerlerde mola veren bir ağaçtan indiği, böylesine bunalıcı sıcak, bir başka zaman kesitini yeniden yaşıyormuş gibi oluyordu... Taksinin arkasında duran traktörün römorku da Çukurova’ya pamuk devşirmeye giden tarım işçileriyle doluydu sanki...” [G.141-142]

Mültecileri işçilere, Beyrut’un iklim özelliklerini Çukurova’ya benzeten Engin’in düşünceleri üstlerine askerî bir aracın gelmesi ile sonlanır.

Havaalanı, kısa bir süre için roman kahramanlarının aynı durumları paylaşmasını ve kahramanların yakınlaşmalarını sağlamıştır. Yolculukta farklı fikirde birçok teröristle mücadele eden Filistinli mülteciler ve yabancılar, kendi dünyalarına çekilme fırsatı bulmuşlardır. Kamp çadırları ise kahramanlara karabasanlı geceler yaşatmıştır. Kahramanlar, ailelerini ve sevdiklerini, vatanlarının güzelliklerini rüyalarında görmeye başlamışlardır. Kapalı mekânlar, açık mekânlarda olduğu gibi, Engin, Alev, Liz ve Amerikalılar için sıra hasreti çekilen yerlerdir. Kapalı mekânlar bireylerin iç dünyalarına yönelmesine olanak sağlamıştır.

2.2.2. *İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa'da Yapısal Özellikler*

İzmir'in İşgali'nden Kurtuluşa, yazarın yayın sırasına göre ikinci romanıdır. 2000 yılında yayımlanan roman, yazarın sanatçı kişiliğini ve Atatürk ve Milli Mücadele dönemini anlatır. Yaşamı boyunca birçok toplumsal olaya şahit olan Ferzan Gürel, anılarını yazmayı hiç düşünmemiştir. Mizacı gereği, kişiliğinden bahsetmekten hoşlanmaz.

Bu eserde söz konusu olan İzmir'in işgalini birinci ağızdan, teyzesi Hüsnet Ulusoy (1889-1986)'dan dinleme/öğrenme fırsatı olmuştur. Bu romanı yazma amacı Türkiye'nin kurtuluş dönemini genç kuşaklara aktarmak ve bunlardan ders çıkarmalarını sağlamaktır. Cumhuriyetin bekçisi olan gençlere bir hatırlatma niteliğinde olan romanını yazma sebebini şu sözlerle dile getirir: “Karanlık, eziyet dolu günlerden sonra gelen, kurtuluşun getirdiği aydınlık günleri de yazmasam, çekilen zor günler çok iyi anlaşılmazdı. O günlerin tanığı bendim, ailemdi. Böylece bu Anılarla Roman ortaya çıktı.” [İ.7]

İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa romanı, Ferzan Gürel ve diğer birçok yazar tarafından *Anılarla Roman* olarak isimlendirilmiştir. Fakat baskı sırasında kullanılan isim *İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa'dır*. Birinci bölüm, yazarın dinlediklerinden hareket ederek yazıldığı için “Dinlediklerim” başlığını almıştır. İkinci bölüm ise Ferzan Gürel'in yaşam öyküsünü içerdiği için “Yaşadıklarım” başlığını almıştır. “Dinlediklerim” bölümünde kurgudur. Yazar, bu bölümü yazarken, İzmir'in işgal günlerini yaşamış kişilerden dinleyerek notlar almıştır. Bu notlar çerçevesinde mekânları, şahısları ve zamanı doğru tespit ederek yeniden kurgulamıştır. İkinci bölüm Gürel'in yaşadıklarını anlattığı bölümdür. Bu sebeple

İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa romanının birinci bölümü roman, ikinci bölümü hatırat olarak incelenecektir.

Ferzan Gürel, anne ve babasıyla, ailesi ile hem İzmir'in konak kültürünü hem de köyü ve köylüyü görmüş, savaş döneminde çekilen sıkıntıları, darbeleri yaşamış bilinçli bir bireydir. Annesi, güngörmüş bir ailenin eğitilmiş kız, okuyan, müzik ve resimle hayatını zenginleştiren bir kadın; babası ud çalıp Dede Efendi'den ve Hacı Arif Bey'den şarkılar söyleyen çağdaş bir adamdır. Ferzan Gürel'in çocukları, Türk resim ve yazın dünyasında yer alan Ziya Gürel ve Türk siyasetinde bulunan kişilerdir. Onların deneyimleri ve anlattıkları, Ferzan Gürel'in romanını zenginleştirir.

1919'dan 2000'e kadar seksen bir yıllık dönemi kapsayan roman, kişisel ve ulusal bir panoramadır. Yazar, romanında yıllarca süren ıstırapları, ihanetleri işlemiştir. Roman, yeni Türk devletinin, kurtuluş mücadelesini, daha çok İzmir ve çevresindeki sıkıntıları yazarın ailesinin bakışıyla aktarır. Yıllarca birlikte yaşadıkları Yunanlılardan görülen ihaneti konu alan eser, insan-insan ve insan-tabiat çatışmaları üzerine kurulmuştur. Yazar, Türk halkından yana olan, sosyo-ekonomik durumu düşük olan Yunanlıların desteğini, eğitilmiş ve aydın Türk halkının Milli Mücadele'ye verdiği desteği romanın ana meseleleri haline getirmiştir. Romanın çatışmaları Türk-Yunan çatışmasından ibaret değildir. İtalyan-Türk çatışması da vardır. Halkın kendi vatanında vize ile geçişler yapması, incinen gururları kendi iç çatışmalarını oluşturur. Karamsar bir havanın hâkim olduğu roman, iki bölümden oluşur. Her iki bölümde umut vadeden şiirler ve sözler ile aydınların nutuklarına yer verilir.

Romanın ilk başlığı "Dinlediklerim"dir. "Sultanî'nin Son Günü" alt başlığında, Hüsnet Ulusoy ve Saliha Hanım'dan dinlenen işgal dönemi anıları anlatılır. Kendi içinde numaralandırılarak ayrılan üç bölümde zaman sıçramaları, mekân değişiklikleri görülür. Bu bölümlerde romanın anlatılacak bölümü hakkında, toplumsal ve siyasal durum, halkın ve işgal kuvvetlerinin tavırları ilk paragraflarda anlatılır. Her bölümde zamandaki sıçramalar yıldızlarla belirtilmiştir. "Genç Efe'nin Aşkı" başlığı da birinci bölüm içinde ikinci alt başlık olarak işlenir. Birinci bölüm, Gürel'in ikinci romanını ana metnini oluşturur. Yazarın seçtiği mekân ve kişiler gerçek ve tanıdık isimlerden seçilmiştir. Bunun

sebebi okuyucunun dikkatini çekmek istemesidir. Yazar, dinlediklerini yeniden şekillendirerek romanını yazmıştır. Yazar, seçtiği karakterleri romanında yeniden canlandırır. Gerçek hayatta zaman, süredizimsel sıra takip eder. Romanda ise bu durum anlatıcının isteğine göre şekil alır. Ferzan Gürel, zamanı ileri sıçratarak ve geriye dönüşlerle kendine ait bir dünya yaratmıştır. “Dinlediklerim” bölümünde yazar, geçmişte yaşanan olaylara müdahale edebilir. Bu bölümde anlatıcı, kahramanların henüz farkında olmadığı siyasi bilgileri yorumlar. Yazar, ailesinin yaşadığı dünyayı, kendi yaşamını edebiyatçı kimliği ve birikimi ile birleştirmiş ve romanına yansıtmıştır.

İkinci bölüm “Yaşadıklarım” başlığını taşır. Ferzan Gürel’in anılara saygısını, sorumluluklarını ve tevazusu fark edilen bölümdür. Muğla’dan ailelerinin 30 Ağustos zaferi dönüşü ile evlerine dönüşünden başlayarak 1990’lı yıllara kadar yaşananları süredizimsel olmayan bir sıra ile anlatır. Yazar, ilkökul çağlarını anlatırken âna dönüşler yapar sonra yakın geçmişini anlatır. Bu sıra sık sık değişim gösterir. Bu bölüm Ferzan Hanım’ın hayatı hakkında geniş bilgiler taşımaktadır. Bu sebeple bu bölümün bir roman (ya da bir metin) olmaktan çok otobiyografik bir metin olduğu söylenebilir. Yazar, hayatını etkileyen aile bireylerini, öğretmenlerini ve arkadaşlarını tanıtır. Politikaya da yer verilen bu bölümde Ferzan Gürel’in siyasi görüşünü doğrudan ifade eder.

“Yaşadıklarım” başlığını taşıyan bölümde “Aydınlık Günler” alt başlığı ve onun içinde “Aydınlık Günler”, “Ölüm ve Aş Üzerine”, “Göz Açıp Kapayınca Dek Geçen Yıllar” alt başlıkları bulunmaktadır.

2.2.2.1. Olay Örgüsü

Roman, Hüsnat’ın gittiği Sultanî’nin son günü, öğrencilerin ve halkın psikolojik durumunu anlatmasıyla başlar. Azime başöğretmenin nutku ile umut dolan öğrenciler, evlerine doğru yola çıkarken her birinin kafasında ihanete uğramanın verdiği üzüntü yer almaktadır.

Vakanın ortaya çıkabilmesi için gerekli olan şahıslar fazlaca olsa da konu dağınık bir özelliğe sahiptir. Gözlemci anlatıcının, bakış açısından verilen olaylarda mekân, romanın atmosferini belirleyen İzmir ve çevresidir. İnsan-insan ve insan-tabiat çatışması üzerine kurulan roman, Ferzan Gürel’in öykülerindeki gibi

karşılıklı güçler çatışması şeklinde görülür. Birinci bölümü Türk-Yunan, Türk-İtalyan, Türk-Türk, Saliha Hanım-Mehmet Bey ve ailesinin çatışmaları oluşturur.

1. İşgal döneminde yıllarca beraber yaşayan ve aileler kuran Yunanlıların ihaneti karşısında Türklerin gururunun incinmesi,
2. İtalyanların Kuşadası ve çevresini halka iyi davranarak almak istemesi,
3. Türk yöneticilerin padişahın emri ile işgalcilere karşı gelmemesi,
4. Farklı kültürlerden gelen Saliha Hanım ve Mehmet Bey'in toplumsal olayların da etkisi ile birbirine uzak davranmaları, ailevi problemleri romanın birinci bölümünün çatışmalarını oluşturur.

İlk metin halkasının birliklerini şu şekilde sıralamak mümkündür;

1

- * İzmir'in işgali hakkında, Sultanînin başöğretmeni Azime Hanım'ın düşmanı vatandan kovacaklarına dair yaptığı konuşma,
- * Kız Lisesi öğrencilerinin gara gidip Yunan bayraklarını, mavi-beyaz şemsiyeleri görüp ihanete uğramanın verdiği huzursuzluğu yaşamaları,
- * Öğrencilerin Karşıyaka banliyö trenine binerek Yunan taşkınlıklarını görmeleri,
- * Hüsnet'in korku ile evine gitmesi, yol boyunca tanıdığı Yunanlardan bile tedirgin olması,
- * Saliha Hanım'ın eşinin yanına dönmek için ailesinin yardımı ile Londra Oteli'ne yerleşmesi ve Söke'ye gitmek için kayını Rahmi Bey'in vize almasını beklemesi,
- *Basmane Garı'nda Saliha ve Mehmet Bey'in buluşması,
- * Söke'de egemen olan İtalyanların halka iyi davranmaları, buna karşın Yunanlıların barbarlığı.

2

- * Hüsnet'in, olaylardan haberdar olmak için Mükâfat adlı arkadaşına gitmesi,
- * Hüsnet'in, sokakta gördüğü Yunan'dan korkması,

- * Nuri Bey'in, Hüsnet ile evlenmek istemesi,
- * İzmir sokaklarında gezen Yunanlıların Türk kadınlarına sarkıntılık etmeleri,
- * Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açılıp İngilizlerin kapattığı Mebusan Meclisi'nin vekillerinin TBMM'ye katılmaya gitmelerinin Hüsnet için umut olması,
- * Paşa dayının evine giderlerken Yunanlıların arabalarını durdurup vize sormaları,
- * Paşa dayının evinde farklı siyasi düşüncede olan dayı ve Hüsnet ile annesinin tartışmaları,
- * Düzenli ordu kurulmaya karar verilmesi, Yunanlılar Anadolu'ya doğru ilerlerken köylülere maddi ve manevi zararlar vermeye devam etmesi.

3

- * Kuşadası ve çevresinde egemen olan İtalyanların halkı kendi taraflarına çekmeye çalışması,
- * İtalyanlara Kocagözoğlu Ahmet'in karşı çıkmaları,
- * Saliha'nın ilk çocuğunu kayınvalidesine vermesi, ailelerin kültürel farklılıklarından oluşan ilk çatışmalar,
- * Saliha ve Mehmet Bey'in kahvaltı alışkanlıklarının farklı olmasından dolayı çıkan ilk çatışma,
- * Ahmet Ağa, çocuklarını savaşa göndermeyip farklı bir yoldan Ankara'ya yardım etmelerini sağlaması,
- * Demirci Efe'nin kızanlarından Yörük Ali'nin, Saliha'nın komşu kızı Melek'e olan aşkı,
- * Demirci Efe'nin zorbalığı,
- * Halkın silahlanmasını görmezden gelen İtalyanların Yunanlıların yenilmesini istemesi,

* Saliha ve Kocagöz ailesinin Muğla'ya gidişi, yolculuk boyunca da Saliha Hanım'ın, eşinin ailesi tarafından dışlanması, işgalciler evlerini yağmalarken onlar kendi evlerinden uzakta zor zamanlar geçirmesi.

İlk bölümde çatışmalar, Hüsnet, Ayşe Hanım ve Saliha Hanım etrafında kurulmuştur. Millî Mücadele'ye dayanan geçmişleri, milliyetçi, vatansever duyguları tematik gücün temsilcileri olan eğitilmiş insanlar, işgal esnasında yabancılarla işbirliğine giren halk, kendi menfaatini halkın mücadelesini üzerinde gören karşı güçlerin mağlubiyeti gözler önüne serilir. “Yaşadıklarım” bölümünde olay zincirleri şöyledir:

- * Ferzan Gürel'in Muğla'dan evlerine dönerken hayal meyal hatırladığı zafer kutlamaları ile evlerine varması,
- * Evlerinin işgalciler tarafından yağmalanmış olması ve sokaklarda işgalcilere ait eşyalar görmeleri,
- * Ferzan Gürel'in çocukluğu ve eğitim-öğrenimi,
- * Ferzan Gürel'in öğretmenleri, yazar arkadaşları, hayatına anlam katan insanlar ve hayatlarıyla ilgili bilgiler,
- * Ferzan Gürel'in kardeşleri ve kardeşlerinin eşlerinin hayatı,
- * Ferzan Gürel'in çocukları ve onların üniversite yıllarında çektiği siyasal sıkıntılar.

Bu bölümde süredizimsel olmayan bir sıra ile ilkokul, ortaokul ve üniversite yılları, tanıştığı yazar arkadaşları, hayatına anlam katan insanlar, kardeşleri ve eşleri, çocukları ve eşleri hakkında önemli bilgiler verilir. Ferzan Gürel, “Yaşadıklarım” bölümünde çatışmaları iç içe geçmiş şekilde sunar. Her zaman ailesinin geçmişi ile gurur duyan Ferzan Gürel, romanında eşi ve çocukları ile vatansever olmanın verdiği huzuru yansıtmıştır.

2.2.2.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa romanında, birinci bölüm “Dinlediklerim”, sıfır odaklayım veya sınırsız bakış açısı ile anlatıcı-gözlemci tarafından anlatılmıştır. Anlatıcı-gözlemci, gelişen olayları, kendi kültür seviyesi ve etkilenme derecesi ile

aktarır. Anlatıcı gözlemci yapılan diyaloglara, monologlara ve nutuklara da yer verir.

Azime öğretmenin romanın başında yaptığı konuşma, işgal günlerinde özellikle kadınların umutsuzluğa kapılmaması gerektiğini anlatır:

“‘Sevgili kardeşlerim, kızlarım!’ diye başlamıştı söze, ‘İstilâci devletler, önce Yunanlıları İzmir’e çıkardı... İtalyanlar, Fransızlar da vatan topraklarının kimi yörelerini ellerine geçirmiş bulunuyor, şimdi sıra İngiltere’de... Ama bu olanlar bizi yıldırmasın! Er geç onları vatanımızdan kovacağız. Göreceksiniz çok sürmeyecek. Bu kara günleri, milletçe el ele vererek atlatacağız. Az zamanda düşmanları topraklarımızdan sürüp çıkaracağız. Buna inanın! İşgalin geçici olduğunu hiç aklınızdan çıkarmayınız! Bedbinliğe sakın ha!... Hiçbir zaman kapılmayın... Gün doğmadan neler doğar!... İnsanları umutsuzluktan yıkan!... Zillet, kendini hor görme mahveder insanı... Başınızı her zaman dik tutun evlatlarım!’” [İ.10]

Üçüncü şahıs dili ile anlatılan romanda, kahramanların bakış açıları ve anlatıcılıklarına da başvurulur. Anlatıcı-gözlemci, diyalog yöntemi ile kişilerini konuşturur. Diyalog yönteminin yanında gösterme tekniğini de kullanmıştır:

“Söyleşe söyleşe çevrelerine bakına bakına yolun uzunluğunu pek anlamıyorlardı. İzmir’in en gözde yerlerinden geçmek onları oyalıyordu, aynı zamanda da hüznün veriyordu. Garı geçerken yan caddenin sapacakları sırada kilisenin çanını duydular, üst üste çalıyordu. O gün Pazar değildi.” [İ.49]

“Hüsnet, evden eskisi gibi pek sık çıkmıyordu. Mükâfat Hanımlara bile pek gidememişti. İzmir’de artık Türkçe gazetelerin hepsi kapatılmıştı.

‘Bazen diyorum ki, Hasan Tahsin isimli gazeteci, Yunanlılar İzmir’e ayak basar basmaz, işgal ordusunun sancakçısını vurmasaydı. Onlar da bu kadar gaddar davranmazdı belki de.

‘Asılları acımasızdır bunların gaddarlıktan geri kalmazlardı, anneciğim...’” [İ.53-54]

Anlatıcı-gözlemci, Hüsnet, Saliha, Ayşe Hanım, Kocagözoğlu Ahmet, Mehmet Bey gibi kahramanlarını, okumaya hevesli, kültürlü, eğitilmiş ve çağdaş insanların yanında yer alan kişiler olarak tanıtır. Olaylardan etkilenmeleri aile yaşantılarına bağlı olarak gelişmiştir. Romanda, Hüsnet’in arkadaşı Mükâfat’ın gazeteci Benal Nevzat’tan öğrendiği haberlere de yer verilir:

“Duymamışsındır Hüsnetçiğim Türkiye Büyük Millet Meclisi kurulduktan sonra İstanbul’da İngilizlerin kapattığı Meclisin mebusları, Ankara’daki mecliste toplanmış o gelenler, aslında bazı vilayetlerimizin mebuslarıydı. Mebusu bulunmayan vilayete yenileri seçilip gelmiş. İzmirililer de Hamdi Ağabeyimi onun yokluğunda seçmişler. Buna Mümin Bey ön ayak olmuş. Paşa dayın da gizliden ya öldürür ya da hemen sürgüne gönderirmiş.” [İ.44]

“Bunu umut etmek, kurtuluş gününü beklemek; içinde bulundukları karanlık, zor günlere dayanma günlere dayanma gücü veriyordu. Ankara’da olup bitenleri öğrenenlere... Mustafa Kemal Paşa’nın olağanüstü bir kişi olduğunu; yapmak istediklerinde dirençli, yürekli, yaşamını hiçe sayan, halkına kendini adanmış bir önder olmayı seçtiğini, o gün Mükâfat’tan öğrendi Hüsnet...” [İ.45]

Romanın ikinci bölümü “Yaşadıklarım” başlığını taşımaktadır. İç odaklayım veya sınırlı bakış açısı ile benöyküsel anlatıcı tarafından aktarılmıştır. Bu bölümde sadece benöyküsel anlatıcı olan Ferzan Gürel’in yaklaşımına yer verilmiştir. Yazar kahramanlarını diyalog yöntemi ile konuşturmuştur. Ayrıca bu bölümde anlatılan ve yazarın hayatının önemli kesitlerini oluşturan bilgilerin yansımalarını “Evcilik Oyunu” ve “Sevda Dağı” öykülerinde ve *Güneydoğu’ya Geçit Yok* romanında görmek mümkündür.

Romanda, kişilerin eğitim seviyelerini göstermek amacıyla Namık Kemal, Tevfik Fikret ve Katipoğlu gibi şairlerin şiirlerinin yanı sıra anonim türkülere de yer verilmiştir. Hem anlatıcı-gözlemci hem benöyküsel anlatıcı, kişilerini iyi yönü ile tanıtmaya yolunu seçmiş, kazanmalarının sebebini eğitim seviyelerine bağlı olduğunu göstermek istemiştir.

Anlatıcı-gözlemci de benöyküsel anlatıcı da desteklediği grubu açıkça dile getirir. Birinci bölümde Mustafa Kemal Paşa ile Milli Mücadele’ye her şekilde destek veren kişiler, ikinci bölümde ailelerinin çektiği sıkıntılarla kazanılan ülkenin kıymetini bilen çocukları anlatılmıştır. Romanın sonlarına doğru Türkiye siyasetinde yaşanan olumsuzluklar ve adil olmayan yargılamalar anlatılır. Romanda aynı zamanda bu olaylara tepki gösterenler de yer alır.

2.2.2.3. Kişiler ve Kişileştirme

İzmir’in İşgalinden Kurtuluşa romanında karşılıklı ilişkileri ile olay örgüsünün oluşmasını sağlayan kişi ve grupları, esas kişiler, ikinci derece kişiler ve dekoratif kişiler olarak gruplandırmak mümkündür. Yazar, her roman kişisiyle neredeyse başka bir sosyal tabak ve durumu esere taşımaktadır. Bu sebeple roman kalabalık bir şahıs kadrosuna sahiptir.

Asıl/ Birinci Derece Kişiler: Hüsnet, Ayşe Hanım, Saliha Hanım, Mehmet Bey, Ferzan Gürel’dir. Fonksiyon bakımından kendileri ile aynı değerde olan Yunan, İtalyan ve saf değiştiren Türklere karşı çatışma halindedirler.

İkinci Derece Kişiler: Azime başöğretmen, Leyla Hanım, Lütfiye Hanım, Sıdika Hanım, Şeref Gürel, Rahmi Bey’dir.

Dekoratif kişiler: Samim Kocagöz, Necim, Nuhan, Demirci Efe, Nazife, Yörük Ali, Didar, Sökeli Ali, Rebeka, Hırta, Sofia, papazın iki kızı, Hafize Hanım,

Melek, Kenan, Mustafa Ağa, Huriye Hanım, Muhacir Mümin, İfâkat, Mükâfat, Benal Nevzat, Mümin Bey, Nuri Bey, Kara Mehmet ve Emir Ayşe'dir.

2.2.2.3.1. Asıl/ Birinci Derece Kişiler:

Romanda yer alan kişilerin tamamı gerçek kişilerdir. Yazarın bizzat tanıdığı, anne ve babası, kardeşleri, öğretmenleri ve arkadaşları asıl kişiler, romanın vakasını oluşturan ve harekete geçiren kişilerdir. *İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa* romanının temelini oluşturan vakalar, söz konusu kişilerin karışık münasebetleri ile gerçekleşir. Esas kişileri ayrı ayrı tanıtmak mümkündür.

Saliha Hanım, Ferzan Gürel'in annesidir. Rüştîye mektebini bitirmiş, şiirler okuyan, fıkra ve masallar bilen kültürlü bir kadındır. İyi derecede Fransızca bilir. Çok güzel bir kız olduğu için daha on dört yaşındayken görücüleri gelmeye başlamış ve daha önce hiç görmediği Mehmet Bey ile evlenmiştir. Saliha buna rağmen eşini çok sevmiştir. Farklı aile geleneklerine sahip oldukları için sıkıntılar çeken Saliha Hanım, ilk çocuğu Felekşan'ı doğurmuş ve o, bir buçuk yaşındayken ikinci çocuğu Hasan Samim dünyaya gelmiştir. Görümceleri Sıdika ve Lütfiye Hanım ve kayınvalidesi iki çocuğa birden bakamayacağını düşünerek Felekşan'ı kendi evlerine almışlardır. Evliliğinin ilk yıllarında da geç kalkan ve yemek yapmayı bilmeyen Saliha, eşinin ailesi tarafından beceriksiz olarak görülmüştür. Geç uyanan Saliha öğle yemeğinde kahvaltı yaparken eşi öğlen yemeği için iştene eve döndüğü bir gün yine geç kalkmış ve suçunu bastırmak için "*Köylüler kuşluk saati yemek yer.*" diyerek eşini gücendirmiş. O günden sonra Mehmet Bey öğle yemeklerini babasının evinde yemeye başlamış, akşamları da eve geç gelmiştir. Saliha Hanım, üzüntüsünü Dede Efendi, Sazende Hayriye Usta, Hacı Arif Bey'in şarkılarını söyleyerek unutmaya çalışmıştır. Eşiyle arasındaki soğukluğu unutmak için komşularıyla yakın ilişkiler kuran Saliha Hanım, onları ailesinin birer ferdi olarak görmüştür, Nazlı büyütülen Saliha Hanım'ın henüz yirmi yaşındayken üç çocuğu olmuştur.

Saliha Hanım'ın yaptığı resimler, özellikle İstanbul manzarası onun için başka dünyalara açılan bir kapıdır. Saliha'nın annesi ileri görüşlü bir kadın olduğu için çocuklarını okutmuş ve onlara yeteneklerine göre eğitimler aldırılmıştır. İtalyan bir Matmazel haftada iki gün gelip pentür dersleri almasını sağlamıştır. Saliha, İzmir'in konak kültürü ile yetiştiğinden eşinin ailesi tarafından hiçbir zaman

benimsenmemiştir. Namık Kemal ve Tevfik Fikret şiirlerini ezberden okuyabilen kadın, zulme ve zorbalığa karşı çıkmayı öğrenmiştir. Haksızlıklara tahammülü olmayan Saliha Hanım, annesi gibi çocuklarını her zaman ön planda tutan bir kadındır.

Mehmet Bey, Ferzan Gürel'in babasıdır. Ahmet Ağa ve Leyla Hanım'ın yedi yıl sonra doğan çocuklarıdır. O, geç bulunan bir mutluluk olarak görülmüş her yaptığına göz yumulmuştur. Rüştüye mezunu olan Mehmet Bey, kitap okuma tutkunudur. Zamanında Namık Kemal'in yasaklı şiirlerini bulup arkadaşları ile elden ele dolaştırmıştır. Tarihi kitaplara büyük bir merakı vardır. Aynı zamanda gazete okumayı da çok sever. Görücü usulü evlilik için kız ararken annesi oğluna kimseleri layık görememiş en sonunda Saliha'yı beğenmiştir. Hüsnet, romanda Mehmet Bey'i, "Kordon'da gezmeyi seven, kıyıda kafeteryalarda oturan, denize bakmayı seven modern bir adam" olarak tanımlar. Mehmet Bey, yine de oğlu Samim yaramazlık yaptığı zaman onu döver. Milli Mücadele'ye ve Mustafa Kemal Paşa'ya olan güveni tamdır. Çine'ye Mustafa Kemal Paşa'nın müfrezesi olarak gider. Kurtuluş Savaşı için milis kuvvetler dışında da görev alır. İşçilerini her zaman kendi ailesinden sayar. Ailesini önemser fakat sıkıntıları onu evinden uzaklaştırmıştır. Savaş bitip eve döndükten bir süre sonra da kızları Nujan vefat ettiğinde evden iyice uzaklaşır.

Saliha Hanım Franca bildiği için Harf inkılabına kolay ayak uydurur ve Mehmet Bey'e de Latin harflerini öğretir. Mehmet Bey, yeni öğrendiği alfabe ile gazete ve kitap okumakla yetinir. Saliha Hanım ve Mehmet Bey'in arasındaki soğukluğu oğulları Halil'in doğumu sonlandırmıştır.

Emine Ferzan, Saliha Hanım ve Mehmet Bey'in üçüncü çocuğudur. İşgal bittikten sonra evlerine döndüklerinde henüz dört yaşındadır. Yolda kızamık çıkarmıştır. Bu sebeple o zamana ait tek hatırladığı bir an önce gidecekleri yere varmak istediğidir. Lükse önem vermeyen sade bir kız çocuğu olarak büyümüştür. Ferzan Gürel, çocukluğunda dine karşı olan duygularını anneannesinin namaz kılmasıyla geliştiğini söyler. Anneanesi ona namazda okunması gereken sureleri öğretmiştir. Tanrı ile ilgili fikirlerini şöyle dile getirir: "Yalnız, Tanrı'ya bir biçim veremiyordum: Onun, mavi göklerin sonsuzluğunda, ak bulutların üstünde

olduğunu düşlerdim; bulutların biçim değiştirmesini uzun uzun izler; oralarda Tanrı'yı görür gibi olurdum. Bunu kimseye söylemezdim" [İ.107]

Ferzan, kardeşi Samim ile birlikte büyüdüğünden onunla diğer kardeşlerine göre yakın olmuştur. Çocukluklarında Samim hareketli bir çocukken Ferzan kendisine atılan topu bile tutamayacak kadar hareketsizdir.

O dönemlerde küçükleri kayıt yapmadan okula almaktadırlar. Ferzan, uyumadan önce annesinden masal, şiir, fıkra, çocuk öyküleri dinlediği için Türkçesi iyidir. Öğretmeninden de gramerini öğrenir. Matematik derslerinde başarılı olamamıştır fakat dördüncü sınıftayken geometriyi ezberlediğini söyler. İlkokul üçüncü sınıfa geçtiği zaman Latin harfleri kabul edilir. Arap harfleri ile okumayı da öğrenir. 10-11 yaşlarındayken düş kurma sevdası sınıfta kalmasına sebep olmuştur. Masal kahramanları, devler, periler ve şeytanların neye benzediği düşlerinde yer alan konulardır. Ferzan'ın okuduğu sınıfta kendinden yaşça büyük kişiler vardır fakat yine de sınıfta kalmak Ferzan'ın ilk düş kırıklığı olmuştur. O yaz kimselere görünmek istememiş, annesi kendine güvenini kazanması için yardımcı olurken babası hiç ilgi göstermemiştir. Ferzan, annesinin yapmadığı ev işlerini mutlulukla yapmıştır. Kardeşlerine Türkçe ve İngilizce kitaplar okumuştur. Ferzan Hanım 5.sınıfa geçtiğinde Samim ikinci defa liseye gidemez. Bu sırada Saliha Hanım'ın hastalığı ortaya çıkmaya başlar. İzmir'de iyi bir doktor aramaya başlarlar. İzmir'e vardıktan sonra Mehmet Bey, 1-1.5 ayda gelir, çocukları ve eşini alır. Doktoru, Saliha Hanım'da kansızlık bulmuş, 'Hemoglobin de Chien' adlı ilacı vermiştir. Annesinin uysallığını ve hiçbir zaman şikâyet etmediğini söyler. O yıldan sonra Samim'i anneanne ve babası götürüp İzmir Erkek Lisesi'ne kaydettirir. Yatılı bir okul olduğu için Samim ve annesi çok mutlu olurlar. Ferzan'ın okulu ise kasabadaki küçük okuldur ve o kalabalık olmayan okulunda olmaktan mutludur. Beşinci sınıf kara bir yıl olsa da sonradan öykü yazarı olan Mahmut Özyay'ın öğrencisi olur. Ferzan Hanım beşinci sınıftayken bütün ayrıcalıklarına rağmen sınıfta kalır. Ertesi yıl zorunlu olarak aynı sınıfa gider. Bu yılda kardeşi Halil dünyaya gelir. Dedesi tarafından İzmir'e gönderilmeyen Ferzan, o yıl kardeşi Halil ile ilgilenir.

İlkokul birinci sınıftan başlayarak üç kız arkadaş edinir. Yıldız adlı arkadaşının anne ve babası hamam işletirler, tutucu insanlardır. Onun adını öğretmenleri

vermiştir. Öğretmenlerin tüm ısrarına rağmen öğretmen okuluna göndermeyip erkenden evlendirilmiştir. Bir yaz tatilinde verem hastalığına yakalandığını öğrenip yanına gitmiştir. Bu ziyareti Yıldız'ı son görüşü olmuştur. En yakın arkadaşı olarak Ferzan'a öksüz Müşerref ve eczacının kızı Süheyla kalır. Aynı zamanda varlıklı bir ailenin kızı olan Jale, yaşça küçük Matrabe, komşu Melek ablanın kızı Nermin de Ferzan'ın arkadaşlarıdır. Gürel: "Atatürk ve İnönü'nün yurdumuzun her köşesinde güven sağladığı en güzel yıllarda geçti çocukluğumuz, gençliğimiz. Çok mutlu bir kuşaktık." [İ.113] diyerek, hayatına değer katan arkadaşlarını, unutmadığını söyler.

Ferzan, yaşadıklarını sorgulamadan kabullenen bir yapıya sahiptir. Düş kırıklıklarını çabuk atlatır. Romanda Ferzan Hanım'ın hayatı süredizimsel olarak anlatılmaz. İlkokul çağlarından itibaren içe kapanık bir yapısı vardır. Evlerinin bahçesinde kendine ait bir köşesi vardır. Ezberinin kuvvetli oluşunu sık sık vurgular ve bunun sebebini edebiyata olan tutkusuna bağlar.

Samim ile birlikte onların Söke ve çevresinde araştırma yapan Prof. Pertev Naili Boratav ve eşi Hayrünnisa Boratav'a Ferzan Gürel, halk hikâyeleri derlemesi için birkaç masal anlatmıştır. Kasabaya gelen gezici tiyatrocular tuluat, vodviller ve tangolar düzenlerler. Ferzan ve arkadaşları çocuk matinesine gitmek için her zaman hazırdır.

Gürel, ortaokuldayken Vedide Baha Pars ve müdür yardımcısı İbrahim Taner'in desteğini almıştır. Vedide Hanım, Ferzan'a Tefik Fikret'in "Haluk'un Vedai" şiirini törende okutur. Böylece okulda 'edebiyatçı' olarak tanınmaya başlamıştır. Edebiyat öğretmeni İbrahim Taner Bey de kendisini her zaman yazmaya yönlendirmiştir. Öğretmenlerinden Miss Parson'un filozofça konuşmaları, ilerleyen yaşına rağmen sağlıklı vücudu ile Miss Greene'in kızlarla birlikte yürüyüşe çıkması, Ferzan'ı sosyalleştirmiştir. Coğrafya öğretmeni Lutfiye Hanım da Ferzan'da izler bırakır. Musevi arkadaşları ile aralarında hiçbir ayırım yapılmadan sohbet ederler. Musevi arkadaşlarının İngilizceyi öğrenmelerinin daha kolay olduğunu gözlemlemiştir. Onlarla birlikte İngilizce çalışırken onların kompozisyon ödevlerine yardımcı olur.

Babası sert mizacına rağmen kızının eğitime destek vermiştir. Mehmet Bey çiftçidir ve 1930'lu yıllarda çok fazla kazanamaz. İki kardeşi yatılı okula giderken

kızının da daha iyi bir okulda okuması için ikna etmeye çalışır. Fakat Ferzan, kalabalık olmayan okulundan memnundur. Ortaokula geçtiği zaman koleje yakın oturduğu için halasının evinde kalır. Lisede ise yatılı eğitim alır. Lisedeyken 18.yüzyılda yazılmış *Evengeline* adlı eski İngilizceden yaptığı çeviri kitapla ödül kazanmıştır. Kitapta Avrupa'dan Amerika'ya yapılan göç anlatılmaktadır. Ferzan Hanım Fransızca da bilir.

Ferzan Hanım, kendisini edebi anlamda romantik ve toplumcu olarak tanımlar. Toplumcu oluşunu da kişiliğine bağlar: “Bilmem doğru bilmem yanlış; insan siyasi görüşünü dünya görüşünü de ister istemez kişiliğine göre seçer. Onun toplumcuğu (benimki de öyle) edindiği kişilikten kaynaklanmıştı bence. İnsanlarla ilgiliydi, zorluk ve yokluk çekenlerin acılarını yüreğinde duyardı.” [İ.126] Genel olarak duygusal bir yapısı vardır. Ferzan bu konuda annesine çektiğini söyler:

“Demek istediğim, çevremizdeki insanların acılarını, yoksulluklarını, durumlarını kendine dert etme illeti, küçük yaşlardayken başlar kimi insanda. Yıllar geçtikçe, daha bir bilinçli olarak çare bulmaya çalışarak ilgileniyorsunuz, sadece kendinizin mutluluğu yetmiyor size. Çevrenizdekiler oldukça önemli bir yer alıyor yaşamınızda ve sıkıntı çekenleri görebilenler, toplumcu oluyor, gördüklerini, yazıyla, eylemle dışa vuranlar komünist sayılıyor... Bir toprak ağasının torunu olduğumdan, aşırı çekingenliğim yüzünden tam sosyalist, tam bir komünist olamadım. Düşünce, eylemde daha yürekli davrananların ve bu yüzden cezalandırılan insanların her zaman yanındaydım.” [İ.127]

Ferzan Hanım üniversitede okumak için İstanbul'a gitmek ister. Babasını bu konuda ikna eden kişi ablası Felekşan ve Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu'dur. Caferoğlu, bir rakı sofrasında Mehmet Bey'i ikna etmiştir. İstanbul'a ilk kez 1940'ta gider. Daha sonra kendi hemşerilerinden dört arkadaş İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı'na kayıt olurlar. Okuldayken akademik olarak yoğun olan derslere dayanamaz. Hatta Mr. Bozell'in dersinde uyuklar.

Nahide adlı arkadaşı ile birlikte Laleli Kız Yurdu'nda kalırlar. Nahide kütüphaneci olmayı seçer. Ferzan'ın yeni bir şehre alışması ve sosyalleşmesi biraz zor olur. İçeride kapanık yapısından dolayı insanlardan uzak kalmayı tercih eder. Teyzesinin evinde Mustafa Kemal Atatürk'ün eşi Latife Hanım'ın kız kardeşi Vecihe ve Rukiye Hanım ile eşlerini tanır.

1944'ün ortalarında annesinin hastalığı ilerleyen Ferzan onun tedavisi ile bizzat ilgilenir. Bu sırada Salah Birsal, annesine bakmasına yardımcı olur. Ferzan karşılığında bir teşekkür mektubu bile yazamayacak kadar utangaçtır. Fakat Salah

Birsel'in bu duruma kızdığını, Halil ve Sevi ile birlikte katıldığı bir Türk Dil Kurumu kurultayında anlar. Berna Moran ve eşi Tatyana Moran ile yakın arkadaşlığı vardır. Bodrum'a tatile giderlerken Ferzanlara da uğrarlar. Tatyana Moran, fakültedeyken Ferzan'a karşı antipati beslemiş ve her daim alaycı davranmıştır. Yazarlık hayatını soğuk yapısının etkilediğini ve iyi yazarlarla tanışsa da onlarla mesafeli olmak durumunda kaldığını vurgular. Alaycı tavrını göz ardı edemediği için Tatyana Moran'a kitaplarını göndermez. Berna Moran'a ise yazdığı dört kitabı göndermiştir. Berna Moran onu eleştirmeyip sadece teşekkür mektubu yazmıştır. Berna Moran, Ferzan için: "Arkadaşımızın hiç koketrisi yok; işte bu da onun koketrisi." [İ.132] demiştir.

Gürel'in kapalı bir çevrede yetişmesi özgür davranmasını engellemiştir. Erkeklerle senli benli olan kızları, köylerinde 'hafif' olarak değerlendirildiğini söyler. İlkokuldan sonra gittiği yabancı okul da kız okuludur. Bu sebeple fakülteye gidene dek erkek arkadaşı olmamıştır. Ferzan Gürel, çocukluğunda sadece sinema için dışarı çıkabilmiştir. Yazar, arkadaşı Süheyla'nın ailesi kendi ailesi gibi tutucu davranmadığı için onun gibi olmak istemiştir. Süheyla kahvenin önünden geçerken çekinmez, sokakta bisiklete binebilir. Fakat Ferzan, sadece geniş bahçelerinde bisiklete binme izni vardır. Ferzan Hanım'ın gördüğü erkekler Samim ağabeyinin arkadaşlarıdır ve genellikle onları sevmemiştir.

İstanbul'da rehberi Samim olmuştur. Erkeklerin içinde tek kız olduğunda bile ağabeyi umursamamıştır. Samim Kocagöz daha önce de Atatürk Lisesi'nde okurken spor günlerine ve milli futbol maçlarına Ferzan'ı da götürmüştür. Samim ona, yollarda karşıdan karşıya geçerken sakın davranması gerektiğini, yoksa 'köylü' olarak değerlendirileceğini söylemiştir. Bunlardan başka Fuzuli, Nedim, Baki gibi Divan edebiyatı şairlerini tanıtmış ve şiirlerini ezberletmiştir.

Ferzan Gürel, kendi düşlerini ve birikimlerini yazmakta, çok yürekli olmadığı için, geç kalmıştır. Yazın çevresinde tanınmanın dost ve ahbap işi olduğunu sonradan anlamıştır. Yazar, romanda: "Çoğu yazar taşradan gelen bir kitabı okuma zorluğuna bile katlanamıyordu çoğu yazar, eleştirmen." [İ.135] diyerek tepkisini gösterir.

Yazın hayatında Tahir Alangu gibi isimlerden olumlu eleştiriler de almıştır. Hocası Halide Edip seminerlerinde İzmirliyle ayrıcalık tanır. Ahmet Hamdi

Tanpınar, Sabri Esat Siyavuşgil ve Hilmi Ziya Ülgen de Ferzan Hanım'ın üniversitede hocaları olmuştur. Ferzan'ın konuşmalarını anlayamadığı hocası Vahit Turhan, İngilizce profesörüdür. Yine okulda asistan olan Mina Urgan ile birlikte İngilizce şiirler okuyarak dostluklarını pekiştirmiştir.

Ferzan Gürel, yaşadıklarım bölümünde kendi hayatına ve yazar oluşuna, mizacına dair anılar paylaşır. İlk kez ölüm acısını tattığı Kara Mehmet'i; Güzel Çamlı'da ninesi ile yaşayan, babası Kurtuluş Savaşı'nda şehit olan Ahmet'e olan üzüntüsünü anlatır. Yaşlı bir adam ve küçük kızının selde boğulmasını anlatıp 'kader' konusunda sorgulamalar yapar.

Ferzan, dördüncü sınıftayken kardeşi Nujan vefat eder. Arkadaşı Jale'nin başsağlığı dilediğini ve bu cümleye ağlayarak tepki verdiğini anlatır. Dedeleri o yıl Samim'i İzmir'e okumaya göndermemiştir, Necim 1.sınıftadır ve Ferzan 4.sınıftadır. Dışarı çıkabilen tek kişi olduğu için okuldan virüs getirdiğini düşünmüştür. Nujan'ın hastalığı için Ferzan Gürel, kendisini suçlamıştır. Annesi de kendi kayıtsızlığından dolayı böyle bir şeyin yaşandığını düşünür. Nujan'dan sonra babası eve geç gelmeye başlamıştır.

Ferzan Gürel, kardeşlerinin eşleri ile her zaman güzel anlaşmıştır. Felekşan Hanım'ın eşi Hilmi Fırat, Samim'in eşi Sevinç Hanım ki zaten on bir yıllık arkadaşıdır, Halil'in eşi Sevi, Necim'in eşi Elizabeth –Necim vefat ettikten sonra da çocukları ve torunları ile birlikte Türkiye'de kalır- hepsini kardeşleri gibi görmüş ve hiç ayırmamıştır.

Ferzan Gürel için ölüm, yok oluş demektir. Romanında kaybettiği insanları anan yazar, sevdiği birçok kişinin ölümüne şahit olmuştur. Ferzan Gürel'in eşi Şeref Bey, mantıklı düşünebilen ve ön plana sevecenliğini çıkaran biridir. Hastalarını önemseyen Şeref Bey, karda, yağmurda köylere giderken sağlığını bozmuş olan çok güzel kalpli bir adamdır. Şeref Bey, büyük oğulları Ziya'nın yükseköğretimi bitirdiğini görmüş, küçük oğulları Şükrü siyasalda öğrenci iken vefat etmiştir. Şeref Bey'in ninesi Necibe Hanım, şirin ve nükteli bir hanımdır. Gençlerle bir arada olmaktan hoşlanır. Milas ağzı ile konuşur. Nice acılar gören kadın her şeye rağmen hayat doludur. Ferzan Hanım, onun gibi olamadığına üzülür.

Gürel, Nüzhet adındaki ilkokul arkadaşının vefatını İstanbul'a yerleştiğinde duyar. Öğretmeni Vedide Baha Pars, 1950'li yıllarda bir trafik kazasında can vermiştir. İdealist ve ilerlemeci bir öğretmen olan Vedide Baha Pars, kitaplar yazarken en verimli çağlarında hayatını kaybetmiştir.

Ferzan Gürel, 1960'lı yıllarda yirmi bir yıl felçli yaşayan annesini kaybeder. Bundan on yıl önce kaybettiği babası da ölümü anlamasını sağlamıştır. Gürel, çok sevdiği arkadaşı Ülker Arıkoğlu ile İstanbul'da bir ders yılı boyunca aynı pansiyonda kalmıştır. Ülker Hanım, okulları bittikten sonra yurtdışına çıkmış Londra Belediyesi'nde mimarlık yapmıştır. Onun ilk evliliği başarılı olamamış, ikinci eşi de erken vefat etmiştir. Ferzan Hanım ile görüşmelerine devam ettirmişler, Nazilli'deki tatillerinden sonra İstanbul'a gidip gelmişlerdir. 1977'de Şükrü Bey evlenirken bir tebrik kartı atmış, ölümcül hastalığının izleri yazısına dek yansımıştır. 1978'e dek dostluklarını sürdürmüşlerdir. Nevin adlı arkadaşı misafirperverdir ve her on beş günde bir arkadaşlarını toplar ve toplantı yapar. Artık vefat etmiştir ve o toplantılar devam etse de tadı kalmamıştır. Ferzan Hanım için, 80'ler ve 90'lar yaprak dökümü yıllarıdır. Sevi, Hilmi Fırat, Halil Kocagöz, Sevinç, Necim, Samim, Felekşan vefat eder. Yazar, ahiret inancını, insanların yok olup gitmeyi kabullenmemesi olarak yorumlar.

27 Mayıs İhtilali'nin bir askeri darbe olmadığını düşünen yazar, DP'nin memleketi batağa sürüklediğini, darbenin de bu bataktan kötü bir yolla da olsa kurtulduğunu söyler. Daha sonrasında gelen faşist darbelerin hükümetin hatası olduğunu düşünür. 60 Anayasası'nın özgürlükçü bir anayasa olduğunu söyler. 1960 Anayasası'nın verdiği iyimserlikle "İlkokul Çocuklarını Koruma Derneği" ve "Yardımseverler Derneği" ne katılmıştır. Yazar, Mart ve Eylül darbelerinin halkı umutsuzluğa ittiğini dile getirir. 27 Mayıs'ta 'Ordu-millet el ele' sloganları ile halkın coşkusunu anlatır. En önde giden Kurtuluş Savaşı gazisi Kara Efe ve onun kaba saba görünüşünün altında yatan modern ve romantik kişiliğinden bahseder. Yazarın söylemek istediği Kurtuluş zaferinde rol oynayanların o özgürlüğü elde edenlerin haklarını almak istemesidir. Siyasi görüşünü açıkça ifade eden Ferzan Hanım, kendini Atatürkçü olarak tanımlar. Etrafındaki insanların da bu vatani kazanırken neler yaşadığını birinci ağızdan dinlemiş ve her ne kadar devletin olumsuz durumlarını görse de umudunu yitirmemiştir.

İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa romanının ilk bölümünün başkahramanı Hüsnet, Ferzan Gürel'in teyzesidir. Rumca ve Fransızca bilir. Piyano çalmayı öğrenmek istediğinde annesi tarafından desteklenmiştir. Arkadaşı Mükâfat, onun dile yatkın tavrını her zaman söylemiştir. Sultanî öğrencilerindendir onun tavrı diğerlerinden farklıdır. Yıllardır birlikte yaşadıkları insanların kendilerine olan ihanetine dayanamaz. Romanda “Hasene” olarak da geçer. Annesi Ayşe Hanım, ablası Saliha'yı düşündüğü için hastalanmıştır. Bunca felaket karşısında güçlü görünmesi gerektiğini bilir. Babasının da eğitilmiş bir insan oluşu ile Hüsnet, kendine olan güvenini asla yitirmez. Babasının dediği gibi erkek doğacakmış, dedirten bir cesarete sahiptir. Romanın ilk bölümünde anlatıcı-gözlemci Hüsnet'in bakış açısından işgal dönemini ve diğer kişileri yansıtır. Ferzan Gürel'in bu romanı yazmasında en büyük katkıya sahip olan Hüsnet Ulusoy, yaşadıklarını unutmamış aksine herkesin bilmesini istemiştir.

2.2.2.3.2. İkinci Dereceden Kişiler

Romanda yer alan ikinci derece kişiler, vakanın hareketini sağlayan esas kişilerin çevresini oluşturan ve bazı yönleri ile kişilerin ve olayların daha iyi anlaşılmasını sağlayan kişiler olarak karşımıza çıkar.

Hüsnet'in annesi Ayşe Hanım, Ferzan Gürel'in anneannesidir. Çağdaş bir kadındır. Türk milletinin işgalden kurtulacağına inanan kişilerdendir. Kocasından kalan ev ve babasından kalan handan aldığı gelir ile çocuklarına iyi bir eğitim aldirmaya çalışır. Ayşe Hanım'ın eşi İzmir'in büyük ailelerinden Osmanzadelerdendir. Kızı Saliha için her daim endişelenir. Kendisi ile aynı kültürde olmayan bir aileye gelin verdiği için Saliha'yı çokça düşünür. Esas kişilerin başında gelen Ayşe Hanım'ın romandaki fonksiyonu, çocuklarını da kendisi gibi eğitilmiş yetiştirip Türk'ün kurtuluş mücadelesine destek vermelerini sağlamasıdır. Kendi bakış açısını çocuklarına aşılayan Ayşe Hanım, ürkütücü zamanlardan sonra da ayakta kalmayı başarmış ve çocuklarına rol model olmuştur.

Ahmet Ağa (Kocagözoğlu Ahmet), Mehmet Bey'in babası, Saliha Hanım'ın kayınbabasıdır. Çocuklarına çok düşkün olan Ahmet Ağa, onların güvenliği için kasabadan ayrılmalara izin vermez. Savaş sırasında kömür madeni ocağı açarak Kurtuluş Savaşı'na destek verir. Çevresinde de sözü geçen ciddi bir adamdır.

Kızlarını da kimseye güvenemediğinden geç evlendirir. Genel de tüm çocuklarının ve torunlarının yanında kalmasını ister.

Hüsnet'in dayısı Hacı Halil Paşa, Yunan işgalinden sonra da belediye başkanlığında kalmıştır. Birçok kişi onun bir hain olduğunu düşünür. Ailesi tarafından da destekçileri yoktur. Mümin Bey'i belediye binasında sakladığı bir şekilde duyulmuştur. Ankara için çalıştığı da söylenir. Hacı Halil Paşa, İzmirliilerin istediği yönünde kendisini savunur. Hüsnet, bir süreliğine yanına gidecekleri dayısının bu tutumundan rahatsızdır. Ayşe Hanım, ticareti ele geçiren Rumların siyaseti de ellerine geçirdiklerinde işkencelerinin artacağını düşünür. Hacı Halil Bey, Hüsnet'e göre Ankara'dan haberdar olmalıdır. Çünkü kurtuluş gerçekleştiğinde bu tutumu onu olumsuz etkileyecektir. Romanın karşıt güçlerindendir. Dönem şartlarını düşünüp kendi makamından vazgeçmeyen Hacı Halil Bey, halkın tepkisini üzerine çekmiştir.

Başöğretmen Azime, İzmir'in işgalinden sonra Sultanî'nin son günü öğrencilerine umut veren bir konuşma yapar. Akılcı, yenilikçi bir kadın olan Azime öğretmeni bütün öğrencileri sever ve sayarlar. Dönem şartlarına göre haklarının farkında olan, düşünen ve yayın yapan bir kadındır. Okul müdiresi, Azime öğretmen gibi birkaç öğretmenle birlikte okula seçilerek gelen kız öğrencileri kendi kuşaklarına göre ayrıcalıklı ve her bakımdan üstün bir anlayış ile yetiştirirler.

Azime öğretmen öğrencileriyle gara geldiklerinde fiziksel olarak tanıtılır. Öğrencilerine yol gösteren, asık ve ciddi bir yüz ifadesi vardır. Kalabalığın ortasına dalıp insan yığınını aralayarak öğrencilerine yol açar. Her ne kadar asık suratlı olsa da öğrencilerinin güvenliğini ön planda tutmuştur. Onun iyi niyeti ve sevecenliği asık suratının ardından kendini gösterir. Romandaki fonksiyonu, gençlere umut kaynağı olmasıdır.

Leyla Hanım, Saliha'nın kayınvalidesidir. Saliha'yı beceriksiz bulur. Kıymetli oğluna kimseleri layık görmez. Saliha'ya kötü davranmasa da ilk çocuğunu elinden almış ve onlarla yaşamasını sağlamıştır. Misafir ağırlamayı seven, yoksul ve kimsesizlere karşı vicdanlı davranan bir aileye mensuptur. Ramazan ayında evleri konuklarla dolup taşıduğunda, sahur zamanına dek yedirip içirir ve herkesi mutlu bir şekilde uğurlar.

Saliha'nın görümceleri Sıdika ve Lütfiye Hanım, Saliha ile hemen hemen aynı yaşlardadır. Babası kıyamadığı için onları kimselere vermek istememiştir. Saliha'yı mantıksız, tepesi delik ve beceriksiz buldukları için onunla samimiyet kurmazlar. Kendi kasabalarındayken ordudaki askerlere giyecek dikerler. İki de iç çamaşırı, mintan denen yakasız gömlek, pamuklu yelek dikerler. Onların diktiklerini diğer eşyalar ile birlikte ağabeyleri Rahmi Bey, Ankara vagonuna atar. Ankara'ya gönüllü giden asker varsa daha kolay bir şekilde yardımları ulaşır.

Rahmi Bey, Mehmet Bey'in kardeşidir. Babası askerlik görevini bulundukları yerde yapmaları için bir kömür işletmesi açar. Makinist olan Rahmi Bey, Kurtuluş Savaşı sırasında telgrafçı olmuş, Ankara'ya işgal güçlerinin yaptıklarını iletmiştir. Ovaya zorunlu iniş yapan uçağın pilotunu esir alır, uçağı parçalayıp Menderes'in İç Anadolu yakasına sallarla geçirip Yunan güçlerine görünmeden patikadan kağnılarla Ankara'ya yollamışlardır.

2.2.2.3.3. Dekoratif Kişiler

Huriye Hanım, Leyla Hanım'ın üvey kardeşi, Mehmet Bey'in teyzesidir. Kocasını avukattır. Yedi çocuğı olan Huriye Hanım, çocuklarını bakıcı tutmadan büyüttüğünü söyleyerek sürekli Saliha'ya sataşır. Doğası gereğı huysuz bir kadındır. Üvey ablası Leyla'nın gösterişli hayatına imrenir.

Mükâfat, Sultanî öğrencilerindendir. Saliha Hanım ile yaşıttır fakat Hüsnet ile birlikte okurlar. Hüsnet, Türkiye'nin kurtuluş mücadelesini Mükâfat'tan öğrenir Çünkü onun ailesi Anadolu'ya giderek savaşa doğrudan destek vermiştir. Mükâfat'ın ağabeyi Hamdi Bey, Büyük Millet Meclisi'nin açılışına gitmek için hazırlıklar yapar.

Didâr ve Hacer, Hüsnet'in Sultanîden arkadaşlarıdır. Kız öğrenciler genellikle çene altından bağlanmış ak örtüleri ile farklı bir görünüşe sahiplerdir.

İfâkat, Sultanî'nin seçme öğrencilerinden biridir. Genç yaşlarına rağmen cesur kızlardandır. Gardı başörtüsü kaysa da aldırış etmez. İnsanların kendisini 'genç irisi' olarak tanımlayacağını bilse de görünüşe önem vermez.

Nazife, Sultanî öğrencilerindendir. Fakat onlar gibi korkusuz veya sinirli değildir.

Benal Nevzat, Hüsnet'in arkadaşıdır. Babası gazeteci olan Benal, düşünceli ve korkusuz bir kızıdır. İşgal edilen vatan topraklarını geri alacaklarına inanır. Dik başlı ve kendine güvenen biri olduğu için etrafındakiler onun sözüne itimat ederler. Benal, evine giden sokağa geldiğinde yıllarca birlikte yaşadığı yabancılara güvenmediğini görür. Karşılaştığı yaşlı bir Rum arabacı, Benal'e evlerinin bulunduğu sokağın Rumlarla dolu olduğunu hatırlatır.

Mümin Bey, Hacı Halil Paşa'nın oğlu, Hüsnet'in ağabey diye bahsettiği kişidir. Düşmanla birlikte hareket ediyor gibi görünüp Ankara'ya silah gönderen kahramanlardandır. Bu işi yaparken fark edilmiş ve yakalanmıştır. Ferzan Gürel'in amcası Faik Bey de Mümin Bey gibi Ankara'ya silah yardımı yapanlardandır.

Felekşan, Mehmet Bey ve Saliha Hanım'ın ilk çocuklarıdır. Bir buçuk yaşındayken kardeşi Hasan Samim doğunca babaannesi tarafından yetiştirilmiştir. Gelenekçi bir aile olduklarından dolayı onlara bağlı bir şekilde hayatını sürdürür. Beşinci sınıfa kadar okula gider ve sonrasında karma eğitim dönemi başladığı için okuldan alınır. Dedesi eğitimi evde devam etmesini sağlar. Felekşan'ın öğretmeni Samim ve Ferzan'a da ders verir. Felekşan, her zaman dindar biri olmuştur, fakat hiçbir zaman bağnaz olmamıştır. Kurtuluş Savaşı şehit ve gazilerine, Mustafa Kemal Atatürk'e her zaman sevgi ve saygıyla bakmıştır. Samim'in gönderdiği kitapları okumuş, din ve siyasetin farklı olduğunu düşünmüştür. Okuduğu kitapları Samim ve Ferzan ile tartışmaktan zevk alan Felekşan kardeşlerine sevgi ile bağlıdır. Eşi Hilmi Fırat, otoriter bir Anadolu erkeğidir. Aynı zamanda eski bir Halk Partili'dir. Adnan Menderes, topraklarını alıp köylüye vermekle tehdit etmesine rağmen "Canımı alacak değilsin ya!" diye karşılık vermiş ve partisine katılması için yaptığı zorbalığa karşı dik bir duruş sergilemiştir. Felekşan yirmi altı yaşındayken dört çocuk sahibi olmuştur.

Hasan Samim Kocagöz, Ferzan'ın ağabeyidir. Çocukluğunda aşırı derecede hareketli ve cesurdur. Samim Kocagöz okula başladığında başarılı bir çocuk olmuştur. Eğitimi düzenli olarak tamamlayan Hasan Samim, İstanbul'u iyi tanımış, hocaları ve etrafındakiler ile iyi ilişkiler kurmuştur. Ferzan Hanım'ı da kendi çevresinden mahrum etmemiş onu sosyalleştirmek için lisedeki turnuvalarına, çocuk matinelere, sanat sohbetlerine götürmüştür. Samim

Kocagöz, bir yazar olarak ütöpik romantik olmasına rağmen eserlerine düşçülüğünü yansıtmaz. Eserlerinde sorumlulukları olduğunu düşünür ve toplumcu olmanın gereklerini uygular. Ferzan Hanım: “Değerli kardeşim, Yakup Kadri Bey’in ona söylediğı gibi edebiyat yapmamak için adeta kendi elini tuttu yazarken...” [İ.126] der.

Necim, Ferzan’dan üç yaş küçük olan kardeşidir. İstanbul’u gezmekten zaman bulup yükseköğretimini tamamlayamamıştır. Yedek subay okulunda da disipline uymadığı için çavuş çıkarak askerlik görevini Erzurum’da yapmaya gönderilmiştir. Daha sonra da çiftçilik ile ilgilenmiştir.

Ferzan Hanım’ın Nuhan adlı kız kardeşi kuşpalazı hastalığına yakalanıp dört yaşındayken vefat etmiştir.

Halil Kocagöz, Ferzan’ın hem annelik hem ablalık yaptığı küçük kardeşidir. Galatasaray Lisesi’ni kazanıp İstanbul’a geldiğinde her zaman onun yanında olur. Her hareketini destekler. Halil, eşini kırk beş yaşındayken kaybeder. İkinci evliliğı iki yıl bile sürmez. İkinci eşi Yıldız da anlayışlı ve bilgili bir kadındır. Halil, 1984 Ağustos’unda vefat eder.

Yörük Ali, Kurtuluş Savaşı’nın ilk yıllarında Kuvayı Milliye için para toplayan sonra paranın bir kısmını kendine ayırmaya başlayan biridir. Yaptığı yanlış anlaşılınca halk gönülsüz olarak yardımına devam etmiştir. Romanda karşıt güç olarak yer alır.

Sökeli Ali, Efe egemenliğinin sürdüğü acı günlerde, Demirci Efe’nin kızanlarındanr. Küçük yaşta yetim kalmıştır. Akçakaya çiftliğinin ağası Mustafa Ağa, onu yanına alıp uygun işler verir. Annesi de Mustafa Ağa’nın mutfağında aşçılık yapar. Sökeli Ali büyür ve davar gütmeye başlar. Yunan işgali sırasında Demirci Efe’nin ekibine katılır. Günün birinde ağasının vakitsiz ölümünü duyup Salihaların evine yakın olan köşke gelir. Sökeli Ali’nin hayatı romanda “Genç Efe’nin Aşkısı” başlığında işlenmiştir. Hafize Hanım ile Mustafa Ağa’nın kızı Melek’i başsağlığı için gittiğinde görür ve âşık olur. İkinci defa geldiğinde Melek’i ister. Aile tedirgin olup Saliha’nın kayınbabası Ahmet Ağayla Melek’in geçici olarak Sökeli Ali’nin sözlüsü olmasına izin verir. Demirci Efe’nin kızanlarından olması, Melek’i kaçııp evlerini yağmalayacaklarını düşündürür.

Demirci Efe, Sultanî'nin en varlıklı kişilerinden biri olan Mehmet Bey'in halaoğlunun Ali Bey'i sokak ortasında vurmuştur. Demirci Efe, Yunan'a karşı savaşı fakat halka da zulüm eden biridir. Türklerin evlerini basıp gasp eder. İçinde bulunan olumsuz koşullardan faydalanmıştır. Romanın karşıt güçlerindendir.

Dekoratif kişiler, genel olarak yabancılardan seçilmiştir. Bu kişilerle işgalden önce de Türklerle birlikte yaşadıkları, birlikte aileler kurdukları ve Türklerin ihanete uğramasının verdiği acı yansıtılmak istenmiştir. Yunan, İzmir'e girmeden önce her gün karşılaşılan insanlardan uzaklaşarak onlara olan güvensizlik gösterilmek istenmiştir.

Hafize Hanım, Mustafa Ağa'nın dul eşi. İyi yürekli, kötülük düşünmeyen Çerkez hanımıdır. Hafize Hanım, iyi bir kadındır fakat kızının eğitimine çok önem vermez. Genel olarak ev işlerini öğretir. Saliha'nın çok nazlı büyütüldüğünü beceriksizliğinden anlar. Genç bir kadını yirmi yaşında üç çocuklu bir kadın olarak görüp ona acır. Yardımcı olmak için Emine Ferzan doğduğunda ona bakar.

Melek, Hafize'nin kızıdır. Genç ve güzel bir kız olana kadar Saliha ona şiirler, masallar, şarkılar öğretir. Arapça ve Farsça kelimeleri söylemekte zorlanır. Sökeli Ali ile karşılaştığında on dört yaşındadır. Ondan etkilense de annesinin anlattıkları ile sevgisi korkuya dönüşür.

Kenan, Hafize'nin oğludur. Sökeli Ali'nin ablası Melek'e âşık olduğu sıralarda henüz on yaşındadır. O sıralar İtalyanlar, halkı kaybetmemek için okulları kapatmamışlardır.

Mustafa Ağa, Ermeni bir aileden papazın evinin ön kapısından açılan çıkmaz sokaktaki köşkü satın almıştır. Ağa çok yaşlanmadan ölmüş, en büyük oğlu ve onun küçüğü kızı da genç yaşlarında vefat etmiştir. Dul karısı Hafize, oğlu Kenan ve kızı Melek ile bu evde yaşamaktadır. Saliha, bu kadın ve çocuklarına üçüncü çocuğu olana dek yardımcı olmuş onları ailesi gibi görmüştür.

Muhacir Mümin, Ahmet Ağa'nın çok sevdiği birisidir. Akşamüstleri Ahmet Ağa ve kızları Mümin Bey'in bahçesine gezintiye çıkarlar. Mümin Bey, romanda misafirperver bir adamdır.

Nuri Bey, Hüsnet'in Eda halasının oğludur. Bilgili ve görgülü bir avukattır. Yaşı Hüsnet'ten epey büyük olmasına rağmen Hüsnet ile evlenmek ister. Başarısız bir evlilik yapmıştır. Hüsnet'e de evlenme teklifi yapmıştır. Fakat Milli Mücadele konusundaki umutsuz davranışları Hüsnet'in zaten istemediği talibine karşı tavır almasına sebep olmuştur.

Bulgaristan göçmeni Münibe Molla, Bulgar ve Yunan zulmünden kaçıp Türk vatanına sığınan sayısız göçmenden biridir. Hüsnet, Türkleri acımadan nasıl kestiklerini ondan dinlemiş, eskiden üzüldüğü bütün konular içinde büyük bir korkuya dönüşmesine sebep olmuştur.

Rebeka Hanım, orta yaşlı, Musevi aksanı olan bir kadındır. Romanda karşımıza çıkan ilk yabancısıdır. Yüzündeki keder, işgalden korkan yabancı kadını okula doğru iter. Kadın okulun içine girmekten korkup kalabalığa karışarak onlarla birlikte, güvende hissederek öğrencilerin arasına katılır: Arabacı Hırısta, Yunan olmasına rağmen Türklere ihanet etmeyen gruptan biridir. Azime başöğretmen yine de “ ‘Bunca yık bir arada kardeşçe yaşadık! Bunu unutma...’ ” [İ.11] diyerek uyarır.

Papazın iki kızı, Saliha'nın evine yakın oturan kişilerdir. Saliha ile güzel arkadaşlık kurmuşlar ve bildiklerini onunla paylaşmışlardır. Birlikte Rumca şarkılar söylerler, kurabiye ve reçeller yaparlar. İşgal sırasında oradan taşınıp gitmişlerdir.

Aznif, Rum bahçıvan Yorgi, Madam Eleni Hüsnetlerin yardımcısıdır. Kışlık evlerine ise Sofi adında birini götürmek isterler. O dönemde ev işleri için çalışan Müslüman kadınlar yeni yeni ortaya çıkmaya başlamıştır. Hatta Hüsnet, ilk önce Rum komşuları Madam Belanelerin evinde bir Müslüman yardımcı olduğunu söylemiştir. Bu fikir Hüsnet ve Ayşe Hanım'ı mutlu etmiştir. Zenci aşçı Feriştah, Rumeli göçmeni Hatice, Feriştah'ın kardeşi Güllü de romanın birinci bölümünde yer alan kişilerdir. Ev işlerinde Saliha Hanım ve Mehmet Bey'e ve ailelerine yardımcı olurlar.

Emir Ayşe, Yunanlı işgalciler Aydın'a girdiğinde, çevreden göç edenlerle birlikte Söke'ye gelmiş. Kimsesiz olduğu için Saliha'nın yanında işçi olarak çalışmaya

başlamış ve aileden biri gibi olmuştur. Germencik'ten Aydın'a gezmeye giden anne ve babasını Yunanlılar katletmiştir.

Kara Mehmet, Afrikalı bir zencidir. Tarlada Ferzan Hanım'ın babasının yanında çalışmaktadır. Çalışmaya gelen kızlardan birine âşık olmuş, o kız evlenmek istemeyince Ferzan Hanım'ın babası Mehmet Bey, beşi bir yerde altınlar almış ve onu evlendirmiştir. Sevdiği kızla evlendiği için hep güler yüzlüdür. Ferzan Hanımlar ile birlikte çalışan herkes gibi o da aileden sayılır. Koca Camisi, Ferzan Hanımların evine yakındır. Orada cenazesi olduğunu babasının gözyaşlarından anlar. Anneleri atalarından gelen bir dayanıksızlık olabileceğini bu sebeple genç yaşta vefat ettiğini söyler. Afrikalılar, soğuk ve nemli havalara alışık değildir. Bu ölüm acısı Ferzan Hanım'ın ilk acısıdır. Ferzan Hanım, üçüncü sınıftayken ilk acısını tadar.

Ferzan Gürel, romanda şahıs kadrosunu geniş tutmuştur. Hüsnet Hanım ve Saliha Hanım İzmir'in kurtuluş döneminde birçok sıkıntı yaşamışlardır. Bununla birlikte birçok insanla karşılaşmışlardır. Romanda şahıs kadrosunu geniş tutarak sosyal ortamın gerçekliği sağlanmıştır.

2.2.2.4. Zaman

İzmir'in İşgalinden Kurtuluşu(2000) adlı roman iki bölümden oluşur. Birinci bölüm tahmini Mayıs 1920'de başlar ve düşmanın yurttan kovulması ile 1922/1923'te sona erer. Süredizimsel ilerleyen zamanda geriye dönüşler ve zaman sıçramaları da görülür. Eserin olay örgüsüne ve şahıslarına bağlı olarak bölünmüş zamanlar da vardır:

“Aralık sonunun alacakaranlığındaki sessizlik çökmüştü, yürek paralayan haberle birlikte, Kız Sultanî Lisesi'nin üstüne... Oysa bahar ortasıydı, Mayıs ayının en güzel gülleri açmıştı İzmir bahçelerinde... Bu listelerden biri ilk mezunlarını vermeye hazırlanıyordu... Çanakkale Savaşı'nda yenilmelerine karşın Osmanlı Devleti'ne Sevr Antlaşması'nı onaylatabilmelerinin çok büyük bir felaket olduğunun bilincindeydiler.”
[İ.9]

Zaman, bu romanın atmosferini oluşturan öğelerden biridir. Fiziksel zamanın yavaş geçişi, dönemin problemlerinden kaynaklanır. Zaman tasviri ile başlayan romanda, bazen yıl bazen mevsim bazen de gün olarak tarih verilir. Olaylar, kişilerin psikolojisine göre bazen uzun uzadıya anlatılır.

Romanın birinci bölümü “Dinlediklerim”, yaz mevsiminin başında başlar, birkaç yıl sonra sona erer. Bir devamlılık olsa da şahıslara göre zaman değişik anlamlar ifade eder. Hüsnet’in umutlu olmasına rağmen iç çatışmaları ile uzayan zamanlar olur. Saliha ve Ayşe Hanım için de zaman aynı şekilde ilerler. Süredizimsel olarak ilerleyen zamanda, kesin bir bitiş söz konusu değildir. Devamlılık bildiren bir üslup ile sona erer.

Sosyal zamanı yıllar öncesine götüren romanda 1920’li yıllara uzanan hatıralar anlatılır. Gürel, eserin sosyal zamanını İzmir’in işgal yıllarına götürür. Eser tarihi kesit olarak 1919/1920-1922/1923 yıllarını esas alır. Zaman, içinde bulunulan tarihsel dönemi anlatmak için kullanılır: “Karabasanlarla dolu gecenin ertesinde, erkenden uyanan Ayşe Hanım, hiçbir zaman yitirmeden giyinmeye başlamıştı ki, birden bire gözleri karardı... Düşmemek için kendini yeniden yatağa atmak zorunda kaldı.” [İ.29]

Birinci bölümün iki numaralı kısmında anlatılan dönem içerisinde bir zaman sıçraması vardır. Genel bir zaman tanımı yapılmıştır:

“Alışıldığı gibi her gün erken uyanıyordu Hüsnet. Küflü su dolaplarının gıcirtısına, dönen beygirin boynundaki küçük çanın çın çınlarının karışımı; yıllar öncesinden alışageldiği bir sestti. Bu sesle uyandığında, hiçbir şey değişmemiş, yine o eski mutlu günlerdeymişler sanırdı.” [İ.36]

1920’li yılların başladığı roman içinde: “Mustafa Kemal Paşa’nın İstanbul’dan deniz yolu ile Samsun’a çıktığını Sivas Kongresi’ni başarı ile topladıktan, oralarda kendine yanlı değerli kişiler bulduktan sonra Ankara’ya geçtiğini ondan öğrenmişlerdi.” [İ.37] cümlesinden anlaşılır.

Tarihsel dönemi bütünüyle izleyen, *İzmir’in İşgalinden Kurtuluşa*, İzmir’in gerçek yaşantısının, tarihi olayların izlerini bulmak mümkündür. Özellikle İzmir’den Söke’ye giderken Yunanlıların vize uygulaması yapmaları, Kurtuluş yıllarındaki gerçek olaylara işaret eder. Roman boyunca yakın geçmişe ait olaylar yaşayan kişiler tarafından anlatılmıştır. Zamanda özetleme tekniğinin de kullanıldığı eserde, vaka için önemli olan olaylar üzerine yoğunlaşılır.

Romanın sosyal zamanını belirleyen olaylar, açıklayıcı cümlelerle verilir:

Hüsnet, o gün de sevindirici haberler aldı. Mustafa Kemal Paşa, her vilayete her kazaya elçiler salıp Büyük Millet Meclisi’ni toplamaya hazırlanıyordu. İstanbul’da İngilizlerin dağıttığı Meclis’in sürülmekten, tutuklanmaktan kurtulan mebuslarından kaçabilenler yavaş yavaş Ankara’da toplanıyordu.” [İ.37]

Romanda Yunan taşkınlıklarından bıkan Türk halkı, kurtuluş için elinden geleni yapar:

“...Ödemişlilerin, eli silah tutan 150 kahramanla, iki bin kişilik Yunan birliğini şehre sokmadan püskürtmüş geriye kaçırmış olmalarıydı... Ankara’da Büyük Millet Meclisi’nin açılma hazırlıkları vardı. Yurdun dört bucağından seçilmiş vatansever mebuslar, Ankara’ya gelmiş, bu açılışı bekliyorlar; Yeni yasaların oluşmasında Mustafa Kemal ve arkadaşlarına yardımcı olmuşlardı.” [İ.55]

Zaman, romanın sonunda umut verici bir öge olarak anlatılır:

“‘Sakarya Meydan Muharebesi’ni kazanmışız! Memleketimiz kurtuldu.’ diye sesleniyordu heyecan içinde. Osmanlı’nın Tımar Bey’i Ahmet Ağa, durmadan değişen coğrafyalar üstünde yüzyıllar boyu sürdürülen egemenliğin alışkanlıklarını bir yana bırakıp, ‘ülkemiz...’ diyordu...” [İ.101]

Bunlar dışında, Yunanlıların vize uygulaması, İtalyanların halka hoşgörü ile yaklaşması, Hüsnet’in ablası ile görüşmek için birçok sıkıntıya katlanması, Saliha’nın kendi kalabalık evinde yalnız kalması, ailenin Muğla’ya gidişi ile vaka zamanı belirlenir.

İkinci bölüm Ferzan Hanım ve ailesinin zaferle evlerine dönüşü ile başlar, kendi hayatını ve kardeşleri ile olan anılarını, kendine ait ölüm ve aşk üzerine görüşlerini paylaşır. Dört yaşından başlayarak yetmiş sekiz yaşına dek kendisini etkileyen öğretmenleri, arkadaş çevresini ve onların ailelerini, kendi ailesini ve kendi ailesinden saydığı işçileri, politik olayları anlatır. Romanda olayları süredizimsel olarak anlatmaz. Gürel için hayati önem taşıyan olaylar ön plana çıkarılmış, zaman oluş sırasına göre değil, paylaşılacak istenen ana göre aktarılmıştır.

“1944 ortalarında, tedavi görmek üzere o da İstanbul’a geldi, ben onunla ilgileniyordum. Ameliyat gerekiyordu o, olmak istemedi, başka tedavi uygulamak zorunlu oldu. Bunun sonucunda daha, 46-47 yaşındayken birdenbire, hiç beklemediğimiz bir zamanda, sol yanı felç oldu annemin...” [İ.131]

‘Yaşadıklarım’ adlı bölümde zaman, Ferzan Gürel’in okul yıllarından başlayarak sonra Türk siyasetine göre şekillenir. Benöyküsel anlatıcı, çocukluğunun geçtiği İzmir zamanını anlatırken sıklıkla araya girerek düşüncelerini verir:

“Toplumsal ilerlemesi, gelişmesi, uzmanlaşmış böyle özverili bireylerin ellerinde gerçekleşti eskiden beri. 1980’lerden sonra yükselen değerler adı altında, bencilliği körükleyen yozlaşma ile geriledi. Ülkemiz güvencesi olmayan yoksul halk, gericilerin, dincilerin tuzağına düştü... Bundan kurtulmak kolay değil! Ekonomimiz düzelse de yozlaşan insanlarımız değişir mi?” [İ.137]

Geçmiş zamandan bahsedilirken, benöyküsel anlatıcının araya girip yorum yapması ile geçmişe duyduğu özlem sezilir:

“Aylar çabuk geçer, tatillerin de sonu gelirdi. Anımsadığıma göre, o yıl İzmir’e erken yağmur yağdı. Yeni ıslanmış toprak kokusu, sanırım babama kasabanın kırlarının, ovasının özlemini de beraberinde getirdi. Çok geçmeden kasabamıza döndük...” [İ.147]

“Bunlardan 1950-1960 döneminde yaşadıklarımız çok kimseyi umutsuzluğa boğdu. Bu yargıya varmamın nedeni, 1960 devriminde sevinç içinde coşan kalabalıkların, sokaklara döküldüğünü gördüğümünden bu kaniya vardım. Şimdi düşünüyorum da şen görünen herkes gerçekten mi seviniyordu? Göründüğünce içtenlikli miydi? Diye soruyorum kendime. Demokrat Parti iktidarında ceplerini doldurmuş olanların bir bölümü ve o düzenin işlerine geldiğini söyleyenler kutlama törenine katılmış, en önde olmak için birbirleriyle yarışa girmiş gibiydiler...” [İ.154]

Kısaca belirtmek gerekirse, romanda geçmiş zaman birinci bölümde genel olarak süredizimsel, ikinci bölümde dağınık bir şekilde ilerler. İkinci bölümde zaman, hatıralarla gelişirken geri dönüş tekniği ile yıllar öncesine götürür. Özellikle ikinci bölümde şimdiki zamana geçişler yapılır. Zamanda özetleme tekniğinden de faydalanılmıştır. Birinci bölümde şahısların başından geçen olaylara, ikinci bölümde politik vakalara odaklanılır. Yazarın doğmadan önceki yaşananlardan başlayarak, çocukluk yıllarına ait hatıralardan darbeler ve muhtıralara kadar uzanan sosyal zaman, iki bölüm halinde seksen bir yıllık bir dönemi kapsar. Her yıl ayrıntılı olarak verilmez. Birinci bölüm yaklaşık dört yıllık dönemi kapsarken ikinci bölüm Ferzan Gürel’in dört yaşından itibaren yaşadıklarını ve düşündüklerini konu alır.

2.2.2.5. Mekân

Romanın birinci bölümü, belli bir mekân çerçevesinde gelişen olayları esas alır. İzmir, Söke ve Kuşadası, Muğla, ülkenin tamamı için geçerli sosyal şartları ve düzeni sergiler.

2.2.2.5.1. Açık Mekân

“İşgalin Son Günleri” Hüsnet Hanım’ın Sultanî’den çıkması ile başlar. Eserde görülen ilk mekân Kız Lisesi’nin bahçesidir. Okul kapansa da başöğretmen Azime Hanım sayesinde öğrenciler umutlarını yitirmezler. Bu açık mekânlardan farklı bir durum söz konusudur. Çünkü burada bir ‘okul’ vardır. Anlatıcı-gözlemci aydınlık geleceğe aydın gençler ile varılacağına inanır. Okullar bu sebeple her durumda kurtuluştur. Romanın diğer kısımlarında bahsedilen açık mekânlar işgalcilerden dolayı halkın korkuya kapılmasına sebep olur. Açık mekân anlatıcı-gözlemcinin bakış açısından sunulur.

Basmane Garı, Kokaryalı (Güzelyalı) ve Karataş yolcularının faytona bindikleri yerdir. Kız öğrenciler burada toplanıp evlerine doğru yola çıkarlar. Faytonlar, İzmir'in romantik yanının bir simgesi gibidir. Hirista'nın faytonuna birkaç arkadaş binerler. Bu sırada işgal donanması Körfez'e girmiş, padişah Yunan askerine karşı gelinmesin diye valiye ferman göndermiştir. Bu haberleri yerli Rumlardan duyan Hüsnet, arkadaşlarına haber verir. Bu ortam Türk halkını tedirgin eder.

Hüsnet'in evinin bulunduğu sokakta Rumlar ve Türkler birlikte yaşamaktadır. Sokakta yaşayan Rumları tanısalarda artık Hüsnet ve arkadaşları için güvenilir insanlar olmuşlardır. Banliyö katarı, Karşıyaka İstasyonu'na geldiği zaman duyulan 'Zito Venizelos' çığlıkları ve mavi-ak bayraklar, aynı renkte şemsiyeler etrafı sarmıştır. Açık mekân, anlatıcı-gözlemci ve Hüsnet'in bakış açısı ile karamsar bir atmosfer oluşturmuştur.

Osmanzâde İstasyonu'nda diğer yerlerdeki taşkınlıklar yoktur. Trenin tenhalaştığı yer olmasının büyük bir etkisi vardır. Bahçıvanlar, tarım işçileri burada yaşarlar. Varlıklı yerli Rumlar işgale destek verse de diğerleri kendileri için durumun değişmeyeceğini bildikleri için günlük yaşamda daha güvenilir insanlardır. Ekonomik olarak zayıf olan kişilerin yaşadığı sokak şöyle tasvir edilir:

“Çok geçmeden, iki yanında duvarlarla çevrili sebze bahçeleri uzanan oldukça dar bir sokağa girdi, alçak duvarların ardında boy vermiş meyve ağaçları yükseliyordu. Kiminin damı görünüyordu, aralarında oldukça büyük yazlık evlerde vardı. Kapıları sokağa açılıyordu. Bahçıvan damlarının çoğu içerlekti.” [İ.17]

Dolap beygiri, Hüsnet için işgal günlerinin simgesel ögesidir:

“Ağaçlık, uzun yolda koşarken, yüreğine biraz su serpilmişti. Hüsnet'in, çevresindeki kimi nesnelere bakarken etkilenmeden geçemiyordu.

Dolaplı kuyuya durmadan dolanan, gözleri yarı örtülü dolap beygirine bakarken adımları yavaşladı genç kızın. Durmadan dönen at ile birlikte durmadan su boşaltan kovaların yeni baştan kuyunun derinliklerine inerek yok olmalarını ilk kez görüyormuşçasına bir an izledi. Su dolabı, zorluk çeken bir canlı gibi inliyordu gıcırtilar çıkartırken hüznü bir ezgi ya da yakınma gibiydi duyduğu sesler... Arıklardan akan dupduru, pırlıtlı suyu görmese de orada var olduğunu biliyordu... Çok küçükken, ablası ile birlikte, anneleri görmeden, serinlemek amacıyla bu buz gibi suların içinde gezindikleri sıcak temmuz günlerini anımsadı. O günlerin özlemi, yüreğindeki sıkıntıyı artırdı. Kuyunun çevresinde dönmekten başka yaşam bilmeyen dolap beygirine acıyarak bir kez daha baktı. Tekdüze, tıpatıp birbirine benzeyen günler geçiren ev kadınlarını düşündü... Kendisi için böyle bir yaşam istemiyordu. Böyle bir geleceği hiçbir zaman seçmeyeceğine kendi kendine o anda söz verdi. O anda, bir de; Memleketi için er ya da geç, güzel bir geleceğin bir gün olup gerçekleşeceğine olan umudunu hiç yitirmeyeceğine yemin etti. Güçlendi.” [İ.18-19]

Açık mekânda görünen nesneler Hüsnet’i hüzünlendirir. Dolap beygirindeki atlar, kuyuya inen su, kendi istekleri dışında aynı hareketleri tekrarlarlar. Özgür olmadıkları için bağımlı oldukları dolaba göre hareket ederler. Benzer bir örnek olarak da ev hanımları verilir. Kendilerine ait yaşamları yoktur. Memleketin işgale uğraması olumsuz durumlar oluştursa da kendi yaşamlarını seçmeleri için özgür olmaları gerektiği ve bunun için de umutlu ve güçlü durmak gerektiği vurgulanır. Tüm olumsuz koşullara rağmen açık mekân düşüncelerin yoğunlaştığı yerler olarak anlatılır.

Hüsnet’in, açık alanda duyguları yoğunlaşır. Çünkü sokağın eski halinden eser kalmamıştır. Eskiden Karşıyaka’nın en işlek sokaklarından olan bu yerde bir ucu Kordon Boyu’na bir ucu banliyö tren istasyonuna ulaşır ve çok kalabalık olurken, Rumların taşkın davranışları sokağı kimsesizleştirmiştir. Sokakta evine doğru giderken yerli Rumlardan birinin çok uzaktan Hüsnet’e doğru bakması bile onu korkutur.

Kokaryalı’da Paşa Dayı’nın evine giderken İzmir’in git gide yabancılaştığı görülür:

“Kıyı yoluna çıkmalarından başlayarak, yabancı gelmeye başladı Hüsnet’e, yabancılaşmıştı yollar, evler, insanlar. Oysa yıllardır tanıdığı Karşıyaka’nın evleriydi, yollarıydı bunlar! İçinde, nedenini anlayamadığı bir sıkıntı çörekledi... Bu, işgalden sonra ilk kez sokağa çıkışları da değildi. Düşman gittikçe İzmir’e yerleşiyordu...” [İ.47]

İşgal, Hüsnet ümitli olsa da memleketinden uzaklaşmasına sebep olmuştur. Bildiği evlerin, vapurların başkalarına ait olduğunu hisseder:

“Biraz düşününce sıkıntısının nedenini buldu. Düşman gittikçe İzmir’e yerleşiyordu. Araba, vapur iskelesine yaklaştıkça bu yerleşme daha belirginleşiyordu. Şehir kulübünün tabelası değişmiş, Kiril alfabesi ile Yunanca bir ad yazılmıştı. Sokakta, kadın-erkek hep şapkalı insanlar dolaşmaktaydı... Deniz kıyısı olduğu gibi görünmesine karşın neden hüzün veriyordu?

Vapur iskelesinde Yunan üniforması giymiş görevliler vardı.” [İ.47]

Bayraklı’ya kadar gelirler. Yolculuk sırasında garı geçerken Pazar günü olmamasına rağmen kiliseden çan sesleri gelir. Yunanlılar, Afyon’a girişlerini kutlamaktadır. Yine Mustafa Kemal’e olan inançları onları güçlü tutar. Farklı dinden ve ırklardan insanlardan korkmayarak gidecekleri güzergâhı belirlerler: “Şehrin o semtinde daha çok Türk ve Müslüman olmayan azınlıklar yaşırdı. Buradan gidilirse Kokaryalı’nın (Güzelyalı) yolu daha kısılırdı... Buradan Odun Pazarı’na oradan Konak Meydanı’na daha sonra Bahri Baba Parkı’nın önüne

indiler mi çabucak Hacı Hasan Paşa Yalısı'na varırlardı.” [İ.49] Eserde, İzmir'in bilinen mekânları eski ve yeni isimler yan yana kullanılarak ifade edilmiştir. Bahri Baba Parkı'na gelmeden işgalci güçlerden ikisi arabayı durdurup vizesine bakarlar. Onunla yetinmeyip arabanın içindeki Hüsnet ve Ayşe Hanım'ı da görmek isterler. Yüzü açık iki kadın görünce gitmelerine izin verirler. Bayraklı ve Alsancak'ta arabaları durdurmamışlardır. Alsancak'a vardıkları zaman Müslüman mahalleleri başladığı için rahata kavuşmuşlardır: “Eski İzmir'e, Kadife Kale'ye, Temaşalık'a bu parkın ya da yanındaki yokuştan çıkılabilir. Kokaryalı'ya (Güzelyalı) giden bu yol buradan geçiyor. Onun için buradan kuş uçurtmuyorlar.” [İ.51]

İtalyan işgalindeki kasaba Rumların olduğu bölgelere göre halka daha anlayışlı davranmaktadır. Kasabayı sevmişlerdir fakat asıl sebep emperyalist oluşlarıdır. Verimli arazileri kendilerine almak amacı ile buraları kullanmak isterler:

“... kasaba doğal güzelliği bakımından eşsizdi... Deniz kıyısında olmamasına karşın kuzeyden, batıdan çevreleyen yeşil tepeler zeytin, çam ağaçları ile örülüydü. Kuzeyinde ardı ardına uzayıp giden sıra dağlar, akşamları morla yeşil karışımı renklere bürünür, gün ışınları tepeleri, dağları birbirinden ayıran oyunlar oynardı. Kuytu köşelerini de ışınların içine almak istercesine... Batıdaki tepeler daha yeşil daha yakındı: gürültülü patırtılı yağmurların indiği mevsimlerde bu tepelerin sellerini toplayıp kentin ortasından geçen bulanık dere coşkulu akan ırmağa dönüşürdü, taşlarla, ağaç dallarını sürükleyerek gümbür gümbür gelir, Rum mahallesini Türk mahallesinden büsbütün ayırırdı. Bu ayrılan mahalleleri dere üstüne kurulan bir tahta köprü; ondan epeyce uzağa düşen; ova yakasında, bir de demir köprü vardı; uzun çarşısı, Rum mahallesine yakasında bulunan Çeltikçi Mahallesi'ne bağlardı. Bu mahalle Afrika'dan, Arabistan'dan göç etmiş ya da azatlı kölelerin artık özgürleşmiş çocuklarının oldukça ilkel evleri bulunan bir mahalleydi.” [İ.60-61]

Anlatılan mahalle, Saliha Hanım'ın evinin bulunduğu yerdir. Daha sonra bu doğal olarak güzel olan fakat azınlıkların yaşadığı mahalledeki ev uzun uzun betimlenir:

“Dere sellerin çoğaldığı kimi zamanlarda yatağından taşar, Türk yakasını sel suları içinde bırakırdı. Suların ilk girdiği yer, tahta köprübaşındaki köşkün geniş bahçesiydi. Böyle zamanlarda kocaman binanın hiç kullanılmayan, geniş karanlık bodrumuna girerdi sular; daha çok ön yakasındaki genişçe, hiçbir kepengi bulunmayan penceresinden yol bulurdu... İyi ki evin arka yakasına bir bodrum deliği daha açılmıştı. İki yakadan giren hava akımları, ıslaklığı kurutmaya yarardı. İzmir'den bu eve gelen Saliha'nın çocuklarının hepsinin, ilkokul çağında iken yürek çarpıntılarına karşın, hayaletler görme korkusuna aldırmadan, arkadaşlarıyla bodruma girip, gizlerle dolu zamanlar geçirdikleri olmuştu... Bodrumun zaman zaman başka konukları da olmuştu. Birinci dünya Savaşı'nda, İngiliz uçakları kasabanın göklerinden geçerken, aileye ve yakınlarına bir sığınak görevi görmüştü. Uçakların bomba atma olasılığı karşısında, uçak sesi duyunca bodruma inilirdi.” [İ.61]

İkinci bölümde mekânlar “Yaşadıklarım” başlığında değerlendirilir. Ferzan Gürel için özel olan mekânlar seçilmiştir. Mekân Ege sınırlarını aşmış İstanbul ve

Amerika da artık romanda mekân olarak yer almıştır: “Fager’lar, Michigan bölgesinde, küçük, şirin bir yerleşim yerinde oturuyorlardı... Bütün o bölgeyi Chicago şehrini ve müzelerini gezip görmemize yardımcı oldular. Bundan başkası Missisipi Irmağı’nın görkemini de gördük.” [İ.176]

Romanın içeriği ile ilgili olarak başlangıçta Kurtuluş Savaşı’na ait anı veya anlatılanlar dolayısıyla mekânları anlatılmıştır. Birinci bölümde mekân Muğla’dan İzmir’e dönüş ile başlamıştır. Anlatıcı, çeçen arabası adı verilen, yarı yuvarlak tente ile süslü örtülü, iki atın çektiği uzun bir arabada yol aldıklarını hatırlar. Eve ulaşıldığında hastalığını henüz atlatamayan Gürel, ilk izlenimi şöyle ifade eder:

“...Koca kapıdan girişte, uzun yolu geçiyor, iç kapıya çıkan dört beş basamağın önüne gelince, orada kalıyorum: çevreme bakıyorum: Bana çok geniş görünen ağaçlık bir çiçek bahçesi uzanıyor önümde, az ötemde; kocaman bir akasya ağacı, dalları, dalları göklere uzanmış; onun altında, daha önce hiç görmediğim birtakım başlıklar bırakılmış... Bunlardan kimine şapka, kimine kasket, miğfer dendiğini sonradan öğreniyorum. Bunları kimler atmış, giyenler nasıl insanlarmış? Pek düşünemiyorum...” [İ.105]

Ferzan Hanım, eserde çocukluğunun geçtiği mekânları da geniş tasvirlerle anlatmıştır:

“...Aradan epey zaman geçtikten sonra, ağabeyim ile ikimiz, evimizi çevreleyen büyük bahçeyi (keşfe) başlamıştık, ben biraz daha büyümüştüm. Annem ile Emir Ayşe oldukça büyük, iki katlı evimizi temizlemeye, yemek pişirmeye uğraşırken biz iki küçük, evimizi çevreleyen büyük bahçede dolaşırdık her gün. Dolaştıkça yeni yerler bulurduk: Zeytinyağı deposu, tahıl depolarının kapısı yoktu: Arka sokağa açılırdı; pencere yerine çatıya yakın, birkaç hava deliği bulunan geniş, taş yapıları...

Bana en çok ürküntü veren; evin arka yakasına düşen, ne kapıya ne de pencereye benzeyen, mağara deliğini andıran, dar, kapkaranlık görüntülü koskoca bir bodrumun girişiydi. Az ötesinde, deliğin önünde, göklere dallarını uzatmış, oldukça ulu- ya da bana öyle görünüyordu- bir tepsi ağacı vardı ki, giriş yerinin ışığını daha da gölgeliyordu... Bodrumun içini çok merak etmemize karşın, o delikten adım atıp girme yürekliliğini gösteremiyorduk: ‘Ya içeride bir Gâvur saklanıyorsa?’...

Evin ön giriş kapısı, çevresi parmaklıklılı, küçük, kare biçiminde taş bir sundurmaya açılır, oradan, beş altı basamaklı bir merdivenle bahçeye inilir, sağında, sokak kapısına giden uzun, taş döşeme yol, evin arka bahçesine dek uzanır, arka demir kapının önünden evi dolaşarak bahçenin en uzak köşesindeki ahırda son bulurdu. Biz ahırla ve içinde, ayrı bölmelere konmuş üç at ile hemen tanışmıştık ama atlarla pek içli dışlı olamamıştık; o denli canlı devinim içinde olan hayvanlar bizi korkutmuştu...” [İ.107-108-109]

Ferzan Gürel’in öykülerine de konu olan çocukluk anılarına bağlılık, yazarlık deneyiminde Gürel’e mekânlar açısından katkı sağlamıştır. [İ.133]

Yazar, “Sevda Dağı” öyküsünde bu mekânı kullanmıştır. Kahvede oturan erkekler ve öyküde adı geçen Sevda Dağı, öykünün merkezine yerleştirilmiştir. [İ.157]

Mekânları, olaylar ile birlikte hatırlayan yazar, tanıdığı mekânları aktarırken kendi izlenimlerini ön planda tutar, duygularına ve hatıralarına yer verir:

“Sel suları daha doğrusu, kükreyen çayın suları arkadaşım Süheylaların alt katını da basmıştı; eşyaları çamurlu suların içinde kalmıştı. Bunu da iki gün sona öğrenmiş üzülmüştüm. O ev, Benlioğlu denen, varlıklı bir Rum’un evi imiş. Arkadaşım Süheyla’nın babası onu hazineden ya satın almış ya da kiralamıştı. Küçük bir bahçesi üst katta, her yanı açık demir parmaklıklarla çevrilmiş genişçe bir balkon vardı. Yeni büyümeye başladığımız yıllarda akşamüstleri arkadaşım ile kimi zaman orada otururduk. Balkon kuzeydoğuya baktığından, evin arka yakasına inen güneşi görmezdik. Çay yatağı Kuşadası’na doğru açık bir boğaz oluşturduğundan balkon serin esintilere açık olurdu.” [İ.143]

Ferzan Gürel, öykülerinde olduğu gibi romanlarında da mekânlara hatıra ve deneyimlerinin arkasından bakar. Bu yüzden onda mekânlar ve mekânların izlenimleri farklı bir değer taşırlar. Yazarın bazen mekânların zaman içindeki değişimini kıyaslar yoluyla anlattığı görülür:

“O zamanlar tertemiz olan Karşıyaka, kıyısından denize girecektik. Annemin halasının büyük bir köşkü vardı. Kıyıda da, az daha derin sulara uzanan iskelesinin üstünde bir tahta kulübesi vardı. Karşıyaka Kordon Boyu’ndaki çoğu evin karşısına gelen kıyısında bu deniz hamamlarından. O zamanın hanımları, tahta köprünün sonundaki küçük perdeli, tek kapılı, küçük kulübede soyunurlar, mayoları varsa giyerler, yoksa mayoya benzer bir giysi edinirler, kulübenin içinden denize inen birkaç basamak merdivenle serin sulara kendilerini bırakırlardı... Biz çocuklar da annelerimizin yanında yüzmeye öğrenmeye çalışırdık. Samim, yerinde duramayan bir çocuk olduğundan, kulübeden biraz uzaklaşır, daha derin sulara dalardı. Annem, onun uzaklaşmasından korkar, heyecanlanır...” [İ.146]

Gerçek mekânı tanıttıktan sonra, eskisi gibi olmayan mekânlara duyduğu özlemi yansıtır:

“Şimdi o görkemli yeşil tepe kasabamızda yok artık... Onun yerinde, ağaçları yanmış, köklenmiş, toprakları kepçelerle alınmış, küçük bir tepe enkazı var... Sanırım, o korkunç kaza, sevda dağı için sonun başlangıcı olmuştu... Her şey değişiyordu; kentlerde, yüksek beton yapılar, başkasının zararına gelişen varsıllar gibi; tek katlı-iki katlı evlerin güneşini gölgeliyordu; hantal görünüşleriyle eski yeşillikli güzelliklerin doğal yapısını bozuyordu...” [İ.158-159]

Yazarın hayatının uzun bölümünün İzmir’de geçtiği için mekânı iyi gözlemlemiştir. Bu sebeple Gürel, *İzmir’in İşgalinden Kurtuluşa* boyunca İzmir’i anlatır. Birinci bölümde, yazar, kahramanlarının karışık hislerini açık/geniş mekânlar bakarak çözümlemiştir. Açık/geniş mekânlar birinci bölümde korkunun hissedildiği yerlerken ikinci bölümde özlem duyulan mekânlar hâline gelir. Bu durum yazarın ümitli olduğunu gösterir. Bunda aslında 1920’lerden 1990’ların sonuna kadar bütün zorluklara rağmen kazanılmış bir zafer dönemine bakıyor olmasının da önemli katkıları vardır.

2.2.2.5.2. Kapalı/Dar Mekânlar

İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa'da kapalı/dar mekânlar evler ve tren olarak görülür. Yazar, kapalı/dar mekânları da romanın ilgilendiği dönemin olumsuz şartlarını anlatmak amacıyla kullanmıştır. Bu mekânlar, kahramanların içinde bulundukları durumu değerlendirmelerini sağlayan tamamlayıcı bir unsurdur. Bazen kahramanlar da mekânı böyle değerlendirirler. Örneğin Hüsnet, işgalcilerin bombalarının denize düştüğünü gördüğünde şöyle tasvir eder:

“İşgal söylentisini duyunca üst kata, cihannümaya çıktım kardeşim... Zannederim, haber alıp çıkana kadar her şey bitmişti; denizin üstünde bir kayık bile göremedim. Yalnızca, Körfez'in orta yerinde kocaman bir fiskiye vardı. İnanamayacaksınız ama gözlerimle gördüm. Kısa bir zaman, deniz suları oradan yükseklerle çıkarak tekrar denize döküldü; döküldüğü yerde yine aniden içi köpüklü bir çember hasıl oldu. Bana öyle geldi ki, kederinden, deniz bile coşkuyla ağlıyordu.' Bunları dinlerken üzüntüden, korkudan, Ayşe Hanım, hem ağlıyor hem de biraz titriyordu...” [İ.20]

Hüsnet'in arkadaşı Mükâfat'ın evi, ülkenin durumunun konuşulduğu yerdir. Arkadaşı ile paylaştıkları bilgileri kimselere söylemezler. Evde güvende olduklarını bildiklerinden kendilerini rahat hissederler. Fakat Hüsnet, Mükâfatların evinden kendi evlerine gidene dek huzursuzluk ve korku içinde kalır.

Ferzan Gürel, çocukluğunun geçtiği evi çok iyi hatırlamaktadır. Bu sebeple kasabanın doğal güzellikleri ve evlerinin, bahçelerinin, sokakların bütün özelliklerini ayrıntılı olarak hafızasında taşır. Annesinden dinlediği işgal yılları anılarını kendi bilgilerini eklemiş ve uzun tasvirlerle genişletilmiştir.

Kapalı mekânların tamamında bir güven duygusu hissedilmektedir. Kapalı mekânlar, işgal edilmiş bir şehrin içinde insanların kaçıp sığındıkları yerlerdir. İşgalcilerden kaçanlar evin en bilinmez yerlerine saklanırlar.

İzmir'in işgali üzerine şehirden ayrılarak Muğla'ya giderler. Muğla'da bir otelde kalan aile, hem evlerinden uzaklaşmanın verdiği sıkıntıyı hem de yaşam standartlarının düşmesiyle mutsuz tasvir edilir. Romanda, Saliha Hanım'ın kaldığı otel, tasvir edilir:

“Pis otelde bekledikleri saatler yıl uzunluğunda geldi her birine... Ayakyolu (tuvalet)çok pisti; zorunlu olarak işlerini gördüler. Saliha'nın aklına yaşadıkları olumsuzluklar, yıllar önce Balkan Rumeli'den göç eden evlerinde çalışmak için yanlarında oturan, Münibe Molla'yı çağırtırdı: 'Muhacirlik zordur zor a be kızancıklarım.' Derdi.” [İ.100]

Romanın kapalı mekânları, kahramanların düşünceleriyle aktif olduğu yerlerdir. Birinci bölümde evlerinde huzurlu ve güvende hisseden kahramanlar, ülkenin vaziyetinden endişeli oldukları için düşüncelidirler. Kapalı mekânlar, onların sığındıkları yerlerdir. Evlerinden uzağa gitmek zorunda olmaları kahramanları hassaslaştırmıştır. Bundan dolayı, gittikleri otelde mutlu olamamışlardır.

2.3. Çocuk Romanı

Ferzan Gürel'in ardında bıraktığı son eseri olan *Nurtane* bir çocuk romanıdır. 1990'lı yıllarda şekillenmiştir. Son yıllarında bileğini kıran Ferzan Gürel, daktilosunu bir genç kıza hediye ettiği ve bilgisayar kullanmayı da istemediği için el yazısı ile yazmaya karar vermiştir. Türk siyasi tarihinin sıkıntılı olduğu yıllarda yazılan eser, dönemin kargaşasını yansıttığı için basımı yayınevleri tarafından reddedilmiş ve yirmi yıl boyunca da basılamamıştır. Ölümünden birkaç ay önce, bu eserin kitap olarak basılmasını istemiştir. Roman, Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği'nden iki genç, Barış ve Bilal Özgün, tarafından bilgisayara aktarılmış, son hâli oğlu Ziya Gürel ve gelini Belgin Gürel tarafından düzenlenip 2013 yılında KOZA yayınları tarafından basılmıştır. İlk adı *Güldane* olan roman, *Sır Yoldaşı*, *Giz Yoldaşı* gibi isimler ile yazılsa da *Nurtane* adıyla yayımlanmıştır.

Romanın önsözü yazarın oğlu Ziya Gürel'e aittir. Ziya Gürel annesinin bu romanı yazma amacını da Ferzan Gürel'in şu sözleri ile vurgulamıştır: “Yaşanılmış olan belleklerde yer etmeli ki kötülükleri, yanlış olanı yinelemeyelim. Unutmak, kolaylıktan başka bir şey değildir.” [N.4] Ferzan Gürel, yazdığı bütün eserlerinde gerçek yaşamdan ve anılarından faydalanmış, gelecek nesillere ülkenin geçtiği zor zamanları her daim hatırlatmak istemiştir. Çocuk romanı olarak tanımlanan *Nurtane* de Türk siyasetinin karışık dönemlerinde söz sahibi olmak isteyen, gelişen dünyaya ayak uydurmaya çalışan halkın çektiği ıstıraplarını ve hükümetin müdahalesiyle karşılaşmalarını konu alır. Yazarın geleceğin umudu olarak gördüğü, çocuklarsa bu durumlar karşısında umutlarını yitirmemesi gerektiğini vurgulamak istemiştir.

Romanda verilmek istenen mesaj *Nurtane*'nin şu sözleri ile daha açıklayıcı olacaktır: “...Çok küçükken masal kahramanlarına benzettiğim dayım, bu kez insan olarak yüceliyordu gözümde. Şimdi onun yardımıyla köy çocuklarının çoğuna kapalı olan eğitim öğrenim kapıları, bizim önümüzde açılacaktı.” [N.96]

Roman yedi bölümden oluşur. Bu bölümlerde herhangi bir başlık veya numaralandırma yapılmamıştır. 96 sayfadan oluşan roman, Ege yöresinde küçük bir kasaba ve orada yaşayan birinin anılarıyla şekillenir. Eser adını, benöyküsel anlatıcı Nurtane'den alır. Anlatıcı, çok sevdiği köyünü ve köylüsünü, okulunu ve öğretmenlerini, ailesini ve hayatında önemli bir yeri olan dayısını anlatır.

2.3.1. Olay Örgüsü

Roman, benöyküsel anlatıcı Nurtane'nin çocukluğundan öğretmen okuluna kayıt olmasına dek uzanan anılarından oluşur. Nurtane, öğretmen olduktan sonra köyünü ve köylüsünü, Türk siyasetinden olumsuz etkilenen insanları anlatarak olayları kurgular. Ege'nin bir köyünde başlayan romanda sıklıkla âna dönüşler görülür. Romanın zamanı süredizimsel bir sıra takip etmez. Romanın olay örgüsünü oluşturan çatışmalarını ve mana birliklerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

1. Nurtane'nin annesi Güllü'nün vefatı ve ailenin etkilenmesi,
2. Güllü vefat etmeden önce Nurtane'nin köydeki mutlu anıları,
3. Güllü'nün ve 'köyden geçen biri' diye tanıttığı adamla ilk kez görülmesi,
4. Köylünün değişime ve gelişime ayak uydurmaya başlaması,
5. Nurtane'nin okula başlaması ile dünyaya bakışının değişilmesi,
6. 'Köyden geçen biri'nin aslında Nurtane'nin dayısı olduğunun öğrenilmesi, dayının hikâyesi,
7. Dayının jandarmalar tarafından yakalanması ve Güllü'nün vefatı,
8. Nurtane ve Veli'nin babalarıyla birlikte tarlaya çalışmaya gitmeleri,
9. Nurtane ve Veli'ye, hapisaneden çıkan dayılarının eğitim açısından yol göstermesi.

Dokuz olay zincirinden oluşan romanda bölümlerin bazıları zaman açısından birbirini desteklese de bazı metin halkaları, romanın teması ve vermek istediği mesajı gösterme amacı taşır.

Romanın birinci bölümü, şahıs kadrosunun tanıtımı için önemli bilgiler verir. Anneleri vefat eden çocukların dünyaları değişmiş, baba ve nineleri hatta hayvanları bile içe kapanmıştır. Bu bölümde zamanda birden âna dönüş görülür. Nurtane'nin ağabeyi Veli, annesinin vefatından önce ilkokulu başarıyla bitirmiş

ve tarım okuluna bitirmiştir. Romanın, anlatma zamanında devlet üretme çiftliğinde çalışan Veli, devletin kontrolsüz bir şekilde ithal ettiği tohumlara karşı çıktığı için bir soruşturmaya maruz kalmıştır. Bu sebeple emekliliğini istemektedir. Nurtane'nin küçük kardeşi, öğrencilik yıllarında eylemlere katılmış ve uzun süre görevini yapamamıştır. Anlatma zamanında Gülpembe, Nurtane'ye yakın illerin birinde öğretmenlik yapmaktadır.

Romanın ikinci bölümünde, vaka Güllü'nün vefatından önce, Nurtane'nin çocukluk anılarıyla şekillenir. Anlatıcı, vakayı okuyucuyla konuşarak geliştirir. Nurtane'ye horozların saldırması, zeytin toplarken Nurtane'nin kolunun çıkması ikinci bölümde vakanın oluşmasını sağlar.

Üçüncü bölümde köyün eğitim-öğretime verdiği değer, köyün ve köylünün gelişimi ile ilgili bilgiler verilir. Bu bölümde Nurtane okul çağına gelmesiyle hayatında önemli değişiklikler olmuştur. Ağabeyi ile aynı okula giden Nurtane, okulda öğretmenlerini ve okulun ilk gününü hatırlar. Romanda önemli bir şahıs olan dayının adı ilk kez geçer. Güllü ile konuştuğu için Güllü ve kocasının gece yarısı tartışmalarına sebep olur. Üçüncü bölümde, Nurtane'nin Abdullah adlı arkadaşının, çalışırken ağaçtan düşerek bacağını kırması okulda büyük yankı uyandırmıştır. Anlatıcı, Abdullah'ı uzun uzun anlatır.

Üçüncü bölümde köylülerin dışa dünyaya olan ilgisizliğine de değinilir. Yaşlılar, köyden dışarı çalışmak için hiç çıkmamıştır. Burada kendi insanıyla mutlu bir şekilde yaşamış ve değişimin farkına varmamışlardır. Anlatıcı iki türlü yaşamının da mümkün olduğunu söyler. Fakat kendisi çocukken bile köylüsü gibi düşünememiş, zeytin toplama çıktıkları tepelerin üstünden uzayıp giden tarlaların ardını, geceleri ortaya çıkan yıldızları merak etmiştir.

Dördüncü bölümde, Nurtane annesinin bir yabancıyla konuştuğunu görür. Romanda ilk kez bizzat görünen dayı, fiziksel veya psikolojik olarak tanıtılmaz. Bu mana birliği kendinden sonra gelen mana birliklerini hazırlayıcı niteliktedir. Anlatıcı romanın her bölümünde çocukluk yıllarında çok sevdiği ve gelişmesini istediği köyü ve gelişime ayak uydurmak isteyen köylüsüyle onların haklarını savunan dayısını birbirleri ile bağlantılı şekilde anlatmıştır.

Gelişmekten yana olan, “yeniliği seven uyanık insanlar” [N.56] olarak nitelendirilen köylü ve ekonomi politikası ile köylüyü geri plana iten devlet, romanın arka planındaki çatışmayı oluşturur. Nurtane, Veli ve Gülpembe kendilerine örnek teşkil eden, zor şartlarda yaşamını sürdürmüş ve genç yaşta vefat etmiş olsa da, dayılarının yolundan gitmiş ve bir vefa borcu olarak köylünün geri planda tutulmasının önüne geçmek istemişlerdir. Nurtane, kahramanların amacını, yapılması gerekeni ve genel olarak bu çatışmayı şu şekilde açıklar: “Şimdi düşünüyorum da durumu daha iyi irdeleyebiliyorum: Gereksinmelerin artması ile orantılı olarak köyümüzün gelir durumu da gelişebilseydi, sağlıklı bir ilerleme görülecekti. Daha önce de belirttiğim gibi yeniliği seven uyanık insanlardı benim köylüm.” [N.56]

Romanı oluşturan bölümlerde Nurtane, ailesini ve çevresindeki insanları, öznel bir gözlemle okuyucuya sunar. Bu bölümlerdeki şahısların ortak paydası, bir aydının yolundan gitmeleridir. Köylünün haklarını savunan ve köyün geleceği için çocukların eğitimine önem veren aydın kişi, kendi hayatından vazgeçmiştir. Onun örnek olduğu kişiler de köyünü geliştirmek ve farkındalığı artırmak için çalışmalar yapmışlardır.

2.3.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Nurtane'de iç odaklayım veya sınırlı bakış açısı ve benöyküsel anlatıcı tipi kullanılmıştır. Benöyküsel anlatıcı, değerlendirme, anlatma ve yorumlama gibi sorumluluklarını yerine getirirken, diğer kahramanların hareketleri ve düşündükleri ile kendini tezini destekler. Nurtane, köylüyü ve dönem şartlarını değerlendirirken kendisine yakın gördüğü, birlikte büyüdüğü ve hayat görüşüne yön veren insanları değerlendirerek romanın oluşmasını sağlar. Belli bir çevrenin görüşünü, kendi bakış açısı ile vermeye çalışır.

Nurtane, Türk siyasetinin olumsuz yönlerini, köylüye verilen zararı, olayları ve durumları, diğer kahramanların yaşantıları ile somutlaştırır. Romanda yer alan kişiler, öncelikle benöyküsel anlatıcının bakış açısı ve anlatıcılığı ile değerlendirilir. Sonra Nurtane ile aralarında geçen ve Nurtane'nin konuşmaları vasıtasıyla kişiler hakkında fikir sahibi olunur. Eserde en çok anlatma tekniğine yer verilmekle birlikte, konuşma/diyalog yöntemiyle de gösterme tekniğine de başvurulmuştur. Nurtane, konuşmaktan ziyade düşünceleri ile yorumlar yapar:

“...Başlangıçlar çoğu kimseye zor gelir. Her şeyin ilk adımı zordur. Karşılaşılan yeni durumları yadırgamayanlar azdır.” [N.33]

Benöyküsel anlatıcı, çocukluğundan başlayarak ilkokulu bitirdiği yıla, annesinin vefat ettiği yıla kadar olan çocukluğunu anlatırken yer yer âna döner. Âna dönüşleri, durum değerlendirmesi olarak görülmelidir. Geçmişinde yer alan birçok önemli insan, yaşadığı çevre anlatma zamanı öğretmen olmasının yanı sıra hayata bakışını belirlemiştir. Bir horoz tarafından gagalandığında, kendi boyuna gelmeden onlara yaklaşamayacağını; bileği kırıldığında bir gün sonra iyileşeceğini; köyde sınırlı bir çevrede mutlu olunabileceğini; eğitim ve sağlık hizmetlerinden faydalanmanın, çağa ayak uydurmanın herkesin hakkı olduğunu; annesinin vefatıyla olgunlaşmayı ve dayısının ezilenden yana olarak hayatını ortaya koymasıyla vefayı öğrenmiştir.

Ferzan Gürel, gerçeğe bağlı yaratma tarzını esas almıştır. Romanda görülen köy, bir Ege köyü olarak tasvir edilir. Köylüler, yörenin ağız özelliklerini yansıtır. Yaşanan politik olaylardan etkilenme şekilleri Türk siyasi tarihinde yaşanmış veya yaşanması muhtemel olaylardır.

Kişilerin ve mekânın tanıtılmasında yer yer tasvirici bir üslup kullanılmakla birlikte daha çok anlatma ve gösterme tekniğine yer verilir. Benöyküsel anlatıcı önce kendi bakış açısını, sübjektif tarzı ile tanıtıcı bilgiler verir. Kişilerin konuşmasına izin verse de temayı etkileyecek yönde bir diyalog kurdurmaz. Kendisinin hatırladığı kadarıyla bu diyalogları verir. Çocukluk arkadaşı Dursun ile Nurtane'nin diyalogu romanın en uzun diyalogudur. Dayısını Nurtane'ye tanıtan kişi Dursun'dur. Kahramanları arasında en çok söz sahibi olan ikinci dereceden bir kahraman olan Dursun, benöyküsel anlatıcının bakış açısı dışına çıkarak objektif bilgiler verir. Nurtane kendi bakış açısını yansıttıktan sonra sözü münasebet kurduğu arkadaşına bırakır ve konuşmasına imkân verir.

Romanın başkahramanı Nurtane, romanda olayları yaşamış, gözlemlemiş ve yorumlamıştır. Nurtane aynı zamanda romanı yazan kişidir. Okuyucuyla konuştuğu zamanlarda merak unsurunu tetiklemek isteyen Nurtane, özellikle mekân tasvirlerinde bu yolu tercih etmiştir. Ferzan Gürel, *Nurtane*'yi anlatıcının bakış açısı ile örmüştür. Romanın şahıs kadrosu, benöyküsel anlatıcı tarafından tanıtılmıştır. Ara ara diyalogların kullanıldığı romanda, Dursun'un öğrendiklerini

Nurtane'ye aktarması anlatıcıdan farklı bir bakış açısının romanda yer aldığını gösterir.

2.3.3. Kişiler ve Kişileştirme

2.3.3.1. Esas Kişiler

Nurtane, benöyküsel anlatıcıdır. Romanın merkezinde yer alan ve vakayı yansıtan Nurtane, bir öğretmendir. Ege köylerinden birinde tarım ve hayvancılıkla geçimini sağlayan bir ailenin çocuğudur. Nurtane'nin ağabeyi, ev işlerinde ailesine yardım ederken derslerinde de başarılı olarak Nurtane'ye örnek olmuştur. Nurtane'nin anne ve babası derslerinde yardımcı olmasa da, köyün ilerlemeci öğretmenleri, ağabeyine olduğu gibi Nurtane'ye de yol gösterirler. Küçük bir köyde büyümenin avantajları ile kendinden büyük olan öğrencilerden okulda nasıl davranılması gerektiğini de öğrenir. Çocukluğunun ilk yıllarında geçim sıkıntısının az olduğu dönemlerde köyü ve köylüsü ile mutlu yaşamayı öğrenen Nurtane, beş altı yaşlarına geldiğinde sorgulamaya başlar. Daha önce hiç çıkmadığı köyünün sınırları dışındaki dünyayı merak eder. Kendi köyünün yaşlıları yıllarca köyden dışarı adım atmadan yaşamışlardır. Nurtane, onları yargılamasa da onlar gibi olmadığının farkındadır. Dışarı çıkmak için heyecanlı olan Nurtane, köylü çocuğu olmanın sıkıntılar verdiğini de ifade eder.

Nurtane annesine yardım etmeye beş altı yaşlarındayken başlar. Annesi ev işleri ile uğraşırken kardeşi Gülpembe'ye bakmak Nurtane'ye düşer. On on bir yaşlarına geldiğinde dışarıda arkadaşları ile saklambaç oynamak istese de annesinden izin alması gerekir. Nurtane, işler erken tamamlandığında oynamaya vakit bulduğu için uzun yaz günlerini bekler. Nurtane, ailesine önem veren biridir. Günün birinde 'köyden bir adam' olarak tanıtılan dayısını ilk kez görür. Köylü tarafından dışlanmayan ve saklandığı yeri herkesin bilmesine rağmen ihbar edilmeyen dayısı, Nurtane için önemlidir. Etrafındaki insanların çoğu, onun sayesinde bilinçli bir bireyler olarak yetişmişlerdir. Dayısının desteğiyle köyüne ve köylüsüne bağlı bir öğretmen olan Nurtane, geldiği yeri unutmadan mesleğini icra eder.

Ailesinden çok arkadaşları aracılığı ile dayısını tanıma fırsatı bulan Nurtane, onunla fikir ve hayat anlayışı bakımından birleşir. Nurtane gibi ağabeyi Veli de kardeşi Gülpembe de dayılarının çizdiği yoldan ilerlerler.

2.3.3.2. İkinci Dereceden Kahramanlar

Romanda yer alan ikinci dereceden kişiler, Nurtane'nin yakın çevresini oluşturan kişilerdir. Nurtane'nin küçük kardeşi Gülpembe ve ağabeyi Veli, ikinci derece kahramanlar olarak romanda yer alırlar. Dayıları sayesinde okula giden yeğenleri, yetiştikleri çevreyi korumayı hedeflemişlerdir.

Gülpembe, evin en küçük çocuğu, Veli ve Nurtane'nin kardeşidir. Nurtane, beş altı yaşlarındayken Gülpembe'nin sorumluluğunu üstlenmiş, annesi vefat ettikten sonra da ona öğütler veren kişi olmuştur. Ninesi Güllü'nün yokluğunu hissettirmek istemese de annesinin vefatı ile gülücüklerini gizlemeye başlamıştır. Büyüdüğü zaman Nurtane'nin bulunduğu yakın illerin birinde öğretmen okulunda, sonra da eğitim fakültesinde öğrenim gören Gülpembe, okulu bitirdikten sonra on yıl atama beklemiştir. O yıllarda eylemlerinden dolayı bir köye sığınan Gülpembe orada da gözetim altında tutulmuştur. Baskıcı dönemde uzak illerin birinde öğretmenliğe başlamış, on beş yıl boyunca ilden ile gönderilmiştir. Etrafındakiler evlenip çocuğu olursa yatıştır diye düşünse de haksızlığa sessiz kalmamıştır. Hükümetin politikasına karşı çıkan dayısı, beş yıl hapis yatıp genç yaşında sağlığı bozulduğu için vefat etmiştir. Nurtane'ye göre Gülpembe de korkusuzca konuşmaya devam ettiği için hayatı boyunca sıkıntı çekecektir.

Veli, üçüncü sınıfa geçtiğinde babası onun okuması için keçilerini satmış ve çocuklarının okuyup iyi bir yaşam elde etmesi için elinden geleni yapmıştır. Ders saat 9'da başladığından erken kalkan çocukların çoğu gibi Veli de okula gitmeden önce babasına yardımcı olmuştur. Nurtane okula başladığında Veli'nin bir yıl önceden kalma biraz ağarmış, kısalmış okul gömleğini giyer. Yeni pantolonunu giyip tavukları salar. Veli, ertesi yıl kasabadaki ortaokula gidip gidemeyeceğini merak eder. Yerel konuşmasıyla Veli, okulu annelerinin vefatından önce bitirmiş ama parasız yatılı sınavına, okulun bitiminden üç yıl sonra girebilmiştir. Sonradan kazandığı burslarla lisansüstü eğitimini tamamlamış, bir devlet üretim çiftliğinde tohumculuk uzmanı olmuştur. Yöneticilerin yabancı üretim kültür bitkileri tohumlarına, denetimsiz biçimde dış alım yaptıklarına kızan Veli, *'Sağlığa Zararlı Tohumlar'* yazısı yayımlandığı için soruşturma geçirmiştir. Veli'nin eşi, çocuklarının öğretim hayatı bitene kadar çalışmaya devam etmesini istese de Veli,

emekli olmak istemektedir. Romanda dayıları gibi Veli de halkın menfaatini düşünen, kendi isteklerini toplumun ihtiyaçlarına göre şekillendirir.

2.3.3.3. Diğer Kişiler

Romanda sosyal ortamın sağlanması amacıyla köylüler, Nurtane'nin arkadaşları ve romanın tematik gücü olan dayı diğer kişilerdir. Dayı, romanda kahramanların asıl konuya ulaşmalarını sağlar.

Dayı, romanın tematik gücüdür. Roman boyunca adı geçen ve insanlara rol model olan dayı eserde faaliyetleri ile görünmez. Ara sıra kız kardeşi Güllü'yü görmeye gelen dayı, parasız yatılıda okurken köylünün menfaatine bir yazı yazdığı için öğretmenlerinin birinin tepkisi çekmiştir. Sonra öğretmenlerinin tamamı zararlı yazdığı için okuldan atılmış ve o günden sonra saklanarak yaşamıştır. Köylü, onun saklandığı yeri bilmesine rağmen onu ihbar etmemiştir. Kendi idealleri toplumun ihtiyaçlarına göre şekillenen dayı, sadece yeğenlerine değil köydeki diğer çocuklara da yol gösterici olmuştur. Kız kardeşinin vefatından sonra beş yıl kaldığı hapisneden çıkmış, sürücülük eğitimi almış ve ekmeğini kazanmıştır. Hapisnede sağlığını yitirdiği için erken yaşta vefat etmiştir.

Başöğretmen Erdinç ve eşi Türkan öğretmen, köyü ve köylüyü seven, onlara ellerinden geldiğince yardım eden kişilerdir. Zor şartlar altında çocukların eğitimi için planlar yapıp onlara yardımcı olmuşlardır. Türkan öğretmen, Nurtane'nin gözünde yeni yetişen kızlar gibidir. Köylüyü sevdiği gibi köylünün de sevgisini kazanmıştır. 1, 2 ve 3. sınıfların dersine girer. Erdinç Bey ise 4 ve 5. sınıfların dersine girer. Aynı zamanda öğrencilerini parasız yatılı sınavına hazırlar. Kendilerinden ödün vererek kurtarmak istedikleri, iyi bir yaşam sürmelerini istedikleri köy çocuklarına önem verirler. Okulun şartları ve öğretmen sayısı müsait olmadığı için birleştirilmiş sınıfta derler verirler. Onlar okulun yakacak ihtiyacı için köylüden para toplayarak kömür almış, köylüyle işbirliği içinde eğitim vermişlerdir.

Abdullah, küçük yaşta babası vefat ettiği için sorumluluğu fazla olan, güler yüzlü bir gençtir. İki çocukla çaresiz kalan annesi pamuk tarlalarına inmiş ve çocuklarının sorumluluğunu da üstlenmiştir. Abdullah'ın ablası Müşerref, pamuk çapalarken anne pamuk tarlasında aşçılık yapmıştır. Ablası, on beş yaşına gelince,

annesi de onun kendi yanından ayrılmasını istememiştir. Bu sebeple anne, kızını sığırtmaçların Ali'yle askerden döner dönmez evlendirmiştir. Bu düğün olduğu sırada Nurtane dört yaşındadır. Nurtane'nin okula başladığı yıl Abdullah, ağaçtan düşüp ayağını kırar. Bu olay üzerine Nurtane, Abdullah'ın hayatını uzun uzun tasvir eder.

Köylü, Nurtane için önemlidir. Köylüleri birbirine olan bağlılığı ve mutluluğu ile tanıtır. Daha önce köyden dışarı adım atmadan da yaşayanlar mutlu olabilmişler, iletişim güçlendiğinde onlardan imkânları doğrultusunda faydalandığı için de mutlu olabilmişlerdir. Romanda köylü, yeniliği seven uyanık insanlar olarak tanıtılır. Köyde bir düzen söz konusudur: Köyün erkekleri, kış hazırlığı yapar, odunları (meşe, çam dalları kesip) eşeğe yükler, kışın yakmak için evlerine götürürler. Köyün kadınları ise evlerde toplanarak, yardımlaşarak çizdikleri zeytin tanelerini toprak küplere yerleştirir. Köyün yaşlılarını benöyküsel anlatıcı şöyle tanımlar:

“Yüzleri hep gülekti, yaşamlarından yakındıklarını kimse duymamıştı. Kendi küçük dünyalarından başka yerleri düşlememişlerdi ki özlemini çeksinler. Yaşadıkları köyün ötesinde başka evrenlerin de var olabileceğinden habersizdirler. Kendi yaşama biçimlerinden değişik bir yaşamayı belki de hiç düşünmemişlerdi. Okuyup yazmasını bilmediklerinden köyün sınırlarını aşamamıştı görgüleri, bilgileri. Algıladıklarından, tanık oldukları olaylardan edindikleri ne varsa hiçbir bilgiye dönüşmüyor; hepsinden geriye yalnızca yorumdan yoksun, yüzeysel birer izlenim kalıyordu. Gece ay çıkardı, gündüzleri güneş her yanı aydınlatırdı. Ama bunun ‘nasıl’ını, ‘neden’ini sormamışlardı hiç. Yine de mutlu görünüyorlardı. Ben de onlardan, az ile yetinerek mutlu olmayı öğrenmiştim ve kazanmış olduğum iyi niteliklerinden biri de buydu.” [N.19]

Nurtane'nin annesi Güllü, bütün ev işlerini üstlenen, hayvanlara bakan, çocukları ile ilgilenen bir kadındır. Aynı zamanda evin geçim için zeytin toplar, dikiş diker ve pazarlarda süt satar. Güçlü fakat duygusal olan kardeşinin jandarmalar tarafından götürülmesine dayanamayıp hastalanan kadın, köyde yetersiz imkânlarla bakımsız kalmış, vefat etmiştir.

Nurtane'nin babası, bir dediği iki edilmeyen Anadolu erkeğidir. Fakat çocuklarının eğitimi için keçilerini satmıştır Maddi sıkıntıları olmadığına keyfi yerinde olan baba, karısı vefat edince çocuklarına karşı ilgisiz kalmıştır. Onları yalnız bırakmasa da içine kapanmıştır. Romanın sonunda karısının kardeşine yeniden evlenmek istediğini söyler.

Veli'nin arkadaşları Zeynep, Hasan, Hüseyin, Kemal; Nurtane'nin arkadaşları Recep, Dursun, Müşerref de dekoratif unsur olarak romanda yerini alır. Köy

çocukları, hem okulda hem işte hem de sokaklarda beraber olduklarından aralarında tam bir güven vardır. Birbirinin sorunuyla yakından ilgilenen çocuklar, arkadaşlarının hayatlarına dair her şeyi bilirler.

Bu romanda şahıs kadrosunu sınırlı tutan yazar, anlatıcı için önemli olan anılar üzerinden romanı kurgulamıştır. Romanda köy ve köyün gerçeklerini, köylünün geçim kaynaklarını anlatan anlatıcı, kahramanların arasında bir sır olmadığını da göstermek ister. Köylü, küçük dünyasında kendi başının çaresine bakmış ve her zaman birbirine destek olmuştur. Çocuklar, Abdullah yanlarında yokken onun durumundan endişelenmiş, kendi korkularını bastırmak için onu yüceltmek istemişlerdir. Abdullah'ın sorumluluğunun farkında olan çocuklar onun babası ve dedesinin gücünü hatırlatarak kendi korkularından da arınırlar.

2.3.4. Zaman

Toplum yaşamında baskı dönemlerinin açtığı yaraları ve o yaralara rağmen kendisini yetiştirmiş insanları anlatan roman, benöyküsel anlatıcı Nurtane'nin çocukluk dönemiyle ilgilidir. *Nurtane*, Ferzan Gürel'in vefatından dört yıl sonra basılabilmektedir. Romanda anlatma zamanı, Nurtane'nin öğretmenlik yaptığı Orta Anadolu'nun ilçelerinden birindeki okulda, ders arasında ve mart ayının sonlarıdır. Vaka zamanı Nurtane'nin ilk çocukluğundan başlar ve parasız yatılı sınavlarına gireceğini öğrenmesine kadar sürer. Bu süre içerisinde romanın bölümleri arasında zaman atlamaları görülür. Geçmişte yaşadıklarını yorumlayan anlatıcı sıklıkla araya girer. Böylece süredizimsel sıra bozulur. Romanda Nurtane'nin rüyasıyla durağan bir zaman da yer verilmiştir. Geçmiş zamanın anlatıldığı romanda süredizimsel bir sıra takip edilmez. Aynı bölüm içinde geçmişte yaşananlar üzerine yorum yapan yazar âna döner.

Roman, annelerinin ölümünden sonra çocukların durumlarını anlatarak başlar: “Annemizin ölümünden sonra kendimizi toparlamamız için üç yılın geçmesi gerekmişti. Babam, ninem, ağabeyim Veli ile benim için yaşam sanki durmuştu. Yaşamın da mevsimleri mi var?” [N.5]

Benöyküsel anlatıcı, geçmişte kırılma noktası olan annenin vefatından sonra, anlatma zamanı hakkında bilgi verir: “Bu satırları sınıf öğretmenliği yaptığım Orta Anadolu'nun ilçelerinden birindeki okulda, ders arasında yazıyorum. Mart

sonunda bile dışarısı karla kaplı. Pencereden öğrencilerimin oyunlarını izliyorum.” [N.7]

Anlatıcı, vaka zamanına dönüş yapar. Romanın olayları anlatılırken asıl vaka zamanına üçüncü bölümde varılır. Annesi hayatta iken yaşadıklarının kendisi üzerindeki etkisini anlatmaya çalışan Nurtane, ilk çocukluk yıllarını anlatmaya başlar: “O sıralarda kaç yaşında olduğumu pek bilemiyorum. Yalnız, gerektiğinde bir büyük gibi davrandığımı anımsıyorum. Aslında başımdan geçen olaylar, benim gibi küçük bir çocuğun birden kavrayamayacağı ölçüde şaşırtıcıydı. Bunun yanında, kimseye danışmadan çözmem gereken sorunlarım oluyordu.” [N.9]

Nurtane, romanın vermek istediği mesajı, romanın hemen bütün özelliklerini kullanarak açıklamaya çalışır. Kendi güzel köyünden başka bir dünyanın var olduğunu, çalışmaya gittikleri bir tepede görür: “Bir zeytin toplama zamanıydı, ilk kez tepelere çıkmıştım. Köyümüzün ötesinde, geniş bir dünyanın var olduğunu o gün anlamaya başladım; aşağılarda kalan kocaman ovaya baktığımda gördüm bunu. O günü hiç unutamadım.” [N.10]

Eserde zaman süredizimsel olarak ilerlemez. Anlatıcı sıklıkla araya girer ve çocukluğunda yaşadıklarını ve duyduklarını yorumlar:

“Şimdi düşünüyorum da gözümü dünyaya geniş bir avluda açtığımı sanıyorum. O avlu, tavuklar, civcivler, kazlar, ördeklerle doluydu. Çok sevdiğim bu yaratıklar, yerlerinde duramazdı hiç. Ne zaman onlara baksam, ortalıkta kaynaştıklarını görürdüm.” [N.10]

“Şimdi düşünüyorum da durumu daha iyi irdeleyebiliyorum: Gereksinmelerin artması ile orantılı olarak köyümüzün gelir durumu da gelişebilseydi, sağlıklı bir ilerleme görülecekti. Daha önce de belirttiğim gibi yeniliği seven uyanık insanlardı benim köylüm.” [N.56]

Anlatıcının düşünceleri geçmişten bağımsız değildir. Nurtane’nin bugünkü haline gelmesini olumlu yönde etkilemiştir. Düşünceler ve hatırlayışlarla, geçmiş dönemi anlatan romanda şimdiki zamana geçişler yapılır. Nurtane’nin ilk çocukluk yıllarından öğretmen okuluna kayıt olması kararının alındığı döneme kadar olan sürenin anlatıldığı romanda her yıl ayrıntılı bir şekilde anlatılmaz. Bunun yanı sıra benöyküsel anlatıcının aklında ve yüreğinde yer etmiş zamanlar romanda daha fazla çıkarılmıştır. Roman boyunca kozmik olarak adlandırılan belirsiz zaman ifadeleri de görülür.

“O kış günlerinden birinde, tavuklar, soğuk yüzünden kümesin çevresinden ayrılmadıklarından, ağabeyim Veli onlara yem serpiyordu...” [N.10-11]

“Yine bu yıllardan belleğimde kalan bir başka anımı da anlatayım sizlere:

Daha ortalık ışımadan yola çıkmıştık. Zeytin ağaçlarının yukarı kesimlerindeydi gideceğimiz yer... O gün doğumunu, yavaş yavaş ağaran gökyüzünü, ısırın ayazı, zeytinliğe çıktığımızda, büyükçe bir kayanın dibinde hemen yakılan kocaman ateşin sıcaklığını bugün bile hatırlarım. O ateş hâlâ içimi ısıtır...” [N.11]

“Sevdiğim ılık, eğlenceli bir yaz daha geçmişti. Serin güz esintileri üşütüyordu artık, gün batımlarında kapı önlerinde, avlularda oturanları. Özellikle hava bulutluyken dışarıda oturuyorsak anam, ninemi de beni de uyarırdı.” [N.27]

“Gün indiğinde, ağaçların altında daha toplamamız gereken küner ve fıstık bitmemişti. Yorgunluğu unutup iyice kıvradık. Fıstık toplamaya daldığım bir sırada çatırdayan bir dalın sesini duydum.” [N.51]

Örneklerde görüldüğü gibi ‘o kış günlerinden birinde’, ‘gün indiğinde’ ve ‘sevdiğim bir yaz daha’ köylerde zamanın genel bir görünümü olduğunu gösterir.

Nurtane, üçüncü bölümde yedi yaşına kadar köyden çıkmadığını, kendisi gibi diğer insanların özellikle de yaşlıların ömürleri boyunca köy dışına çıkmadıklarını buna rağmen mutlu olabildiklerini anlatır. Başka mekânları bilmeyen dedeler, doğa olaylarını dahi sorgulamadan bir ömür geçirmişlerdir. Nurtane, bilginin paylaşılmadığı eski uygarlıkların yeni ilerlemelerinin olmayacağını düşünür. Bu bilgilerden sonra anlatıcı, âna döner:

“Şimdi düşünüyorum da, ‘Kişi sadece yalın bir mutluluk için mi gelir dünyaya?’ diye kendime soruyorum. ‘Evet’ karşılığını veremiyorum. Ta başlangıçtan beri insanlar: ‘Ben yiyecek buluyorum, başımı sokacağım, içinde sıcacık oturduğum bir mağaram da var; başkalarından bana ne? Keyfime bakayım.’ demiş olsalardı, her kişi yalnızca kendini düşünüp güçlüklerden kaçsaydı, yaşamın bütün insanların yararına daha güzele, daha iyiye dönüşmesi yönünde ömür tüketmeseydi, bilgi paylaşılmıyaydı, çok ilkel kalırdı yeryüzü...” [N.19-20]

Beşinci bölümde okula başlayacağı ilk yılı anlatan Nurtane, henüz ne ile karşılaşacağını farkında olmadığını anlatır: “Tüm bu işler yapılırken sanki başkası okula hazırlanıyormuş gibi geliyordu bana. Okula başlayacağım gün daha uzakmış gibi çarpıntısızdım. Benim için yepyeni bir dönemin başladığını anlamıyordum...” [N.29-30] Anlatıcının kesin bir tarih belirtmediği anılarında zaman zarf tümleçleri, ikilemeler ile belirtilmiştir: “Ben kendimi bildim bileli, güz gelince pamuk toplamaya gidilirdi.” [N.46]

Anlatıcı, zaman ifadesi kullanılırken bir yandan da geçmişteyken daha önce yaşanmış olayları sebepleri ile birlikte açıklamıştır:

“Müşerref, on beşindeyken, birisinin onu arkalamasını gerektirecek ölçüde güzelleşmiş. Anası ne idüğü belirsiz işçi delikanlılardan birinin kızının aklını çelmesinden korkmuş. Kızının evlenip uzaklara gitmesini hiç istemiyormuş. Bu yüzden, bizim köyden, Sığırtmaçların Ali ile evlendirmiş Müşerref’i. Ali askerliğini bitirip köye döner dönmez düğünlerini yapmışlar.” [N.46-47]

Yıl olarak kesin bir tarih verilmeyen romanda, “kasım ayı” [N.53], “kış” [N.55], “güz”, “hiç unutmam, o yıl...” [N.56], “okula başladıktan sonra” [N.53], “günler geçtikçe...” [N.62], “kar kış durmuştu...” [N.66], “geceleri...” [N.74], “eylül ortaları” [N.86], “pamuk toplama zamanı” [N.86], “ilkokulu bitirdiğim yıl” [N.87], “...Tarlaya gün doğarken girer, öğle sıcağı bastırdığında iki saat dinlenme molası verirdik.” [N.87] gibi kozmik zaman belirleyen ifadeler kullanılmıştır.

Babalarının eve soba alması, Nurtane ve köylü için yeni bir şeydir. Sobanın anlatımından sonra bir gece geçer ve ertesi gün olaylar anlatılmaya devam eder. Bugünü ilginç kılan konulardan biri de köye kurt inmesidir:

“...Geceleri karabasanlı uykular uyuyordum. Bunlardan birinde dayımı koskocaman bir kartalın kaçırdığını görmüştüm. Gömleğinin yakasına iri pençelerini geçirmiş, onu havaya kaldırmıştı. Gittikçe yükselerek uçuyor, dayımın çırpınmalarına aldırmadan onu da beraberinde götürüyordu. Anam, arkalarından yetişmek için olanca hızıyla koşuyordu; kayalara doğru yöneldiğini gördüm bir ara. Çarçabuk en yüksek olanlardan birine tırmandı ve oradan birdenbire aşağılara, köyün alanına düştü.” [N.74-75]

Nurtane’nin bu rüyasından birkaç gün sonra Nurtane’nin annesi Güllü’nün hastalığı ağırlaşır ve Güllü vefat eder.

2.3.5. Mekân

2.3.5.1. Açık/Geniş Mekânlar

Ferzan Gürel’in *Nurtane* adlı romanında geniş/açık mekânlar önemli bir yer tutar. Benöyküsel anlatıcının duyguları, düşünceleri ve değerlendirmeleri bu mekânlarda şekillendirilmiş ve mekân ile yazarın vermek istediği mesaj arasında bağ kurulmuştur. Yazar toplumsal gerçekçi yaklaşımıyla köyü ve köylüyü bu romanında ön plana çıkarmak istemiştir. İnsan asıl ait olduğu yer şehirler değil doğadır. Tabiat bozulmamışlığı insanların da saf haliyle tanıtılmasını sağlamıştır. Romanda geniş mekânlar ön planda tutulur. Bunun sebebi anlatıcının köyü mekân olarak seçmesidir. Romanda anlatılan ilk mekân benöyküsel anlatıcının, romanı yazmaya başladığı okuldur. Pencereden çocukları izlerken idealist bir öğretmen olduğunu düşünür ve bunu doğduğu büyüdüğü Ege köyüne bağlar:

“... Neden dersiniz, çok büyüleyici bir yerdir benim köyüm de ondan. Çoğunuzun gördüğü, bildiği köylere benzemez. Arkasını dağlara yaslamıştır. Bu dağların, tepelerin doruğuna doğru yol aldıkça, durmadan değişen güzelliklerle karşılaşsınız: Renkli kayalar, bu kayalardan birinin dibinden kaynamış bir pınar, aşağılara doğru inerken birbirini izleyen küçük gölcükler oluşturmuştur. Yeşil çalılıkların arasından akmaya başlayan su, bir yere gelince bakarsınız ki yitip gitmiş... Ne olduğuna, nereye gittiğine

bir türlü akıl erdiremezsiniz... Köyümüzün suyu buz gibidir. Yaz geldiğinde içmeye doyulmaz. Arkamızdaki dağın en yüksek tepesine hiç çıkmadım ama çıkabildiğim yüksekliklerden gördüğüm uzaklıklar, olağanüstü güzellikteydi. Gökle toprağın birleştiği yer iyice silikleşirdi yukarılardan bakıldığında. Daha öteleri görme isteği uyanırdı içinizde.” [N.9-10]

Çocukluğundan başlayarak hem çalışan hem de okuyup meslek sahibi olmak isteyen köylüyü tanıtırken onların geçim kaynaklarını da vermek isteyen anlatıcı, köyün açık mekânlarının tasvirine önem verir:

“Yükseğe çıktıkça kayalık kesimden kurtuluyorduk. Az eğimli keçi yollarında ilerlemek daha kolaydı... Gittikçe zeytin ağaçları aşağılarda kaldı. Meşeler, çamlar orada burada yer yer boy vermişti. Ağaçlar sıklaştıkça çam koruluğuna yaklaştığımızı anlıyorduk. Ve serinlik artıyordu. Ağustos ayında olduğumuzu unutturacak bir serinlikti bu!” [N.47]

Roman boyunca geniş mekân, çoğunlukla köy, köyün etrafındaki dağlar ve tepeler, çalışmak için gidilen tarlalar, çiftliklerdir. Nurtane’nin en güzel yılları bu geniş mekânlarda geçmiştir. Dağların arkasına baktığında yedi yaşına dek köyden dışarı adım atmayan Nurtane, başka bir dünya olduğunu bilir ve oraları merak eder. Nurtane, tepelerin birinde arkadaşlarıyla oynarken ‘yoldan geçen biri’nin dayısı olduğunu öğrenir. Çocukluğunda kafasındaki sorulara geniş mekânlarda cevap bulur.

Beşparmak Dağları, Abdullah’ın dedesi Ayıboğan Hamdi’nin parsı yendiği yerdir. Romanda adı verilen tek mekân Beşparmak Dağları’dır.

Nurtane, annesinin ölümünden sonra köyünden uzaklaşmaya başlamıştır. Babasıyla birlikte çalışmaya gittikleri yerler onun için özel mekânlardır: “Ovaya ilk inişimiz, annemin öldüğü yıl, yine böyle bir ilkyazda olmuştu. Babam, ağabeyim ile beni yanına alıp pamuk çapası işine götürürdü. Traktörlerin arkasına takılı römorklara doluşup köylülerimizle birlikte çalışacağımız çiftliğe gittik. Ninem Gülpembe ile köyde kalmıştı.” [N.85]

Anlatıcı, bu açık/geniş mekânı belirledikten sonra köylünün çalışma zamanlarını ve ne işle ilgilendiklerini açıklar:

“İki ay köyde kalınır, bu süre içinde herkes, bulgurunu tarhanasını yapar; biber domates kuruturdu; domates salçaları, günlerce geniş kaplar içinde güneşlendirilirdi. Beşparmak Dağları’nın o sert yaylasındaki köyümüzün bu temmuz ağustos aylarında bambaşka bir güzelliği vardı. Kırlar, çocukların cennetiydi. Çiçekleriyle, pınarlarıyla, hayvanlarımızı otlatığımız yemyeşil çayırlarıyla, ovanın sarı sıcağından sonra büyümlü bir başka evrendi yaylamız. Güz gelene dek tepe bayır dolaşmamız ne güzeldi.” [N.86]

Romanın son açık/geniş mekânı, Nurtane'nin yine babasıyla çalışmaya gittiği yerdir. Daha önce hiç görmediği çiftlik, anlatıcı için yabancı bir yerdir. Çünkü Nurtane, köyde yetişmiş bir çocuktur. Çalışmaya geldiği çiftliğin kurallarını bilmez. Burayı geniş bir mekân tasviri ile anlatır:

“... Daha önce çalıştığımız yerlere benzemiyordu bu çiftlik. Oldukça büyük tarlaları vardı. Bir başından öte başını görmek olanaksızdı. Bulunduğum yerden, çiftlik evlerinin, ahırların yalnızca kiremitlerini görebiliyordum. Sağ yanıma doğru daha da uzakta çiftlik sahibinin evi vardı. Bu yapı çok görkemliydi. Çevresi yüksek duvarlarla çevriliydi. Bu geniş avlu, ağaçlarla doluydu. Koyu yeşil sarmaşıklar, duvarların üstünden dışarıya sarkmıştı. O ağaçlıklı bahçenin ne denli serin olacağını düşünüyordum. Öğle güneşi yükseldikçe çardağın gölgesi küçülmüştü. Yavaşça yerimden kalktım, nereye gideceğimi bilmeden yürümeye başladım. Kanal kıyılarına kavaklar dikilmişti. Bu arada birkaç karaağaç gökyüzüne doğru yükseliyordu. İşçilerin bir bölümünün kaldığı barakaların arkasında bir okaliptüs koruluğu bile vardı. Bütün bu ağaçların altında işçiler birer yer edinmiş, dinleniyorlardı, diye düşündüm. Hiç kimsenin olmadığı bir yer bulmak istiyordum. Günlerdir, kendi köylülerim de olsa seksen kişiyle iç içe yaşamaktan bunalmıştım. Dört yanı ağaçlarla, duvarla çevrili o ev çok ilgimi çekiyordu. O yana yöneldim...” [N.88-89]

Çiftlik, Nurtane için göreceği yeni yerlerin başlangıcı olmuştur. Onun, çok beğendiği ve merakla gözlemlediği çiftlikte dayısını yakından gören Nurtane, geleceği için yol göstericisini de bulmuş olur. Nurtane'nin çocukluk yıllarının anlatıldığı romanda, olaylar genellikle açık/geniş mekânlarda geçer. Kişilerin asıl aktif olduğu, düşüncelerin yoğunlaştığı yerler bu geniş mekânlardır.

2.3.5.2. Kapalı/Dar Mekânlar

Ege'nin bir köyü geniş mekân olarak tasvir edilirken köydeki çocukların kurtuluşu sayılan 'okul' açık mekân içinde yer alan kapalı mekândır. Okul, köylünün kurtuluşu için, onların düşünmesini sağlayan öğretmenleri, çocuklarının iyi bir yaşama sahip olmasını isteyen babaları ve geleceğin umudu çocukları bir arada tutan mekândır:

“Okulumuz küçüktü. Bir öğretmen odasının yanı sıra iki de ders odasını içeriyordu... İki ders odası ve iki öğretmen bulunduğu beş sınıfın eş zamanda ders yapması olanaksızdı. Yapılan düzenlemelere karşın okul yine de yetersiz kalıyordu. Dördüncü ve beşinci sınıflar aynı dersliği paylaşmak durumundaydı.” [N.38]

Romanda yer alan dar mekânlardan biri de Nurtane'nin evidir. Ninesi, babası, annesi ve kardeşleri ile yaşadığı evde, hayvanları da vardır. Çok büyük olmayan evin bir odasında anne ve babası kalırken diğer odada nine ve torunları uyumaktadır. Sadece Veli'nin yatağı ayrı iken Nurtane, Gülpembe ve nine birlikte uyurlar. Ev, Ferzan Gürel'in eserlerinde aileyi temsil eder. *Nurtane* romanında da kahramanlar için sığınak görevi görmektedir. Nurtane ve kardeşlerinin kaldığı

oda, geçmiş, ân ve geleceği içinde barındıran bir yerdir. Çünkü burada, Gülpembe soğuk kış günlerinde kurt efsanelerinden korkarken odasında güvende olduğunu bilir. Nurtane'nin anılarında anne ve babasının kavga edişleri bu odada duyulur. Veli'nin parasız yatılı sınavlarına hazırlandığı oda kahramanların geleceklerini de şekillendirir. Her şeyin en doğal ve güvenli hâliyle yaşandığı oda Nurtane için anne kucağını temsil eder.

Kapalı/dar mekânlar, doğa olaylarından korunmak için kullanılan ev, iyi bir hayat için gidilen okul, Nurtane'nin dayısı ve arkadaşlarının jandarmadan kaçtığı, sadece bir kez adı geçen mağaradır. Romanda vaka, açık mekân olan köyde başlayarak yine bir açık mekân olan çiftlikte sona erer. Anlatıcı, okulda yazmaya başladığı anılarını okulda bitirir.

2.4. Hatırat

Hatıratın sözlük anlamı “Geçmişte yaşanan olayları belli bir düzen içinde ve edebî bir üslup ile anlatan yazı veya kitap.”⁴⁰ ve “Bir kimsenin, yaşadığı zamana, bulunduğu işlere, görüştüğü kimselere dair düşüncelerini ve duygularını içinde topladığı kitap.”⁴¹ şeklindedir. Hatırat, Türk kültüründe yaygın bir tür değildir. Bununla birlikte Göktürk yazıtlarından itibaren önde gelen kişilerin başından geçenleri anlattıkları görülmüştür. Türk edebiyatında bağımsız bir tür haline gelemeyen hatırat; tarih, biyografi türleri arasında kalmıştır. “Siyer kitapları, menakıbnameler, hatıranın alt bölümlerini teşkil ederler... Batı ile karşılaşan ilk resmi görevlilerin layihaları, sefaretnameler de, kendi şahsi gözlemlerini yansıtmaları bakımından birer hatırat sayılır.”⁴² Bunlar özellikle de edebi eserlerin biyografik okumasında büyük önem taşımaktadır. Yazıldığı dönemle ilgili bilgi veren hatırat, yazarın şahsi bakış açısını da yansıtması bakımından değerlidir.

Dünyada ilk insandan bu yana ses veya yazıyla meydana getirilen bütün metinler temelde iki gruba ayrılırlar: Gerçek hayatla birebir ilişkili olan kullanmalık metinler ve gerçek hayatla dolaylı bir ilişki içinde olan kurmaca metinler. Kullanmalık metin kavramı, göndergeleri gerçek dünyaya yönelen ve ‘yaşamın

⁴⁰ İsmail Parlatır, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınevi, 2. Baskı, Ankara 2009, s. 597.

⁴¹ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitapevi Yayınları, 25. Baskı, Ankara 2008, s. 340.

⁴² İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyete (1830-1923)*, Dergâh Yayınları, Ağustos 2009, s. 135.

birtakım gerçek ya da olası durumları ile olgularını’ betimleyen metinleri; kurmaca metin kavramı ise ‘yapısındaki özelliklerden dolayı, alımlanmasında, gönderici ile alıcının, kendine özgü kuralları olan bir iletişim konumuna girmesini gerektiren’ metinleri ifade eder. Kullanmalık metinler gerçekle kurdukları bağıntıyla, ona uyup uymamalarıyla doğrulanırken, kurmaca metinlerin doğrulanmak için gerçeklere gereksinimleri yoktur. Çünkü kullanmalık metinlerde, metin ile yaşam gerçeklerinin birebir ilişki içinde bulunması (ayrık-göndergelilik); kurmaca metinlerde ise, metnin kendi içinde yaşamın gerçekleriyle birebir ilişki içinde bulunması (öz-göndergelilik) söz konusudur.”⁴³

Kurmaca türler içinde özel bir yere sahip olan roman, insan hayatını, insanın psikolojik dünyasını, okuyucu tarafından öğrenilmesi, bilinmesi, görülmesi için gerçekçi olarak anlatabilme kabiliyeti taşır. Romanlarda yer alan bilgilerin, doğruluk yönünden gerçek olup olmadıkları gerçek veya gerçekçilik açısından değerlendirilebilir. Tarihî, biyografik ve otobiyografik romanlarda olaylara, mekânlara, zamana bağlı olan gerçeklik ve felsefî gerçeklik açısından yazarın üslubuna bağlı olarak yansıtılır.

Edebî eserler düşünce, hayal ve his ile yaratılırlar. Edebî ürünlerin hiçbiri birebir gerçeklikleri anlatamazlar. Gerçek hayattan bahsediyor olsalar da hayatı asla tam olarak yansıtmazlar. Diğer taraftan dil gerçekliği de; acı ve mutluluk gibi duygu, düşünce ve yaşantıları, uyumluluk veya çatışma hâlindeki ilişkileri tam olarak ifade edemez. Kurmaca metinler, bilinen, duyulan, görülen insanların, mekânların, zamanların, olayların ve duyguların benzerlerini sunarlar. Kurmaca anlatı, gerçeklik izlenimi yaratarak düşsel bir olayı kişilerini, zamanını, uzamını gerçeğe benzetmeye çalışır ya da gerçek kişileri, zamanları, olayları ve mekânları yazarın hisleriyle gerçekten uzaklaştırır.

Ferzan Gürel, *İzmir’in işgalinden Kurtuluşa* romanının ilk bölümü “Dinlediklerim”i teyzesi Hüsnet Ulusoy ve annesi Saliha Vahide Hanım’dan dinleyerek şekillendirmiştir. Yani gerçekten hareket etmiştir ve bu bölümde şahıslar, mekân ve zaman gerçek olaylardan hareketle kurgu haline getirilmiştir.

⁴³ Selçuk Çıkla, Romanda Kurmaca ve Gerçeklik, *Hece*, Mayıs-Haziran Temmuz 2002, S. 65-66-67, s. 4.

İzmir'in işgalinden Kurtuluşa'nın "Yaşadıklarım" başlığını taşıyan ikinci bölümü yazarın otobiyografisinden oluşur. Ferzan Gürel'in anı-romanı olan *İzmir'in işgalinden Kurtuluşa*, birçok kişi tarafından tam anlamıyla roman olarak tanımlanmıştır. Attila İlhan, Talat Avcı, Sennur Sezer ve Ziya Gürel bu kitabın tamamının roman olduğu görüşünde birleşirler. Hatta yazarların anı-roman tanımı kitabın adıyla birleşmiş ve kitap *Anılarla İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa* olarak tanınmıştır. Romanın birinci bölümü, şahıs kadrosu, mekân ve zaman bakımından gerçeklik gösterir. Fakat yazar, bu gerçekliği kurgulamıştır.

İkinci bölüm, bizzat Ferzan Gürel'in yaşadıkları karşısında duyguları ve düşüncelerinden oluşur. Bunun yanı sıra Gürel, Muğla'dan İzmir'e dönüşü, ilköğretimden başlayarak üniversite yılları, ailesi, yazarlık süreci ve Türk siyaseti konusundaki görüşleri romanın ikinci bölümünde ayrıntılı olarak açıklamıştır. Yazar, sadece somut gerçekleri değil aşk ve ölüm gibi evrensel temaları da bu bölümde değerlendirmiştir. Buna rağmen birçok yazar, Gürel'in romanının tamamını, kurgu olarak değerlendirmiştir. Oysa *İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa* romanının yaşanmışlıklardan faydalanarak yazılan "Dinlediklerim" bölümünün roman, "Yaşadıklarım" bölümünün ise hatırat olduğunu açıklamayı amaçlamıştır.

"*İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa*, bir anı-roman. Kitaptaki her tümce Ferzan Gürel'in yaşamıyla özdeşleşiyor. Seksen yıllık bir dönemi, 1919-2000'i kapsayan kişisel ve ulusal panaroma. Bu kitapta yazarın yaşamının yalnızca son on yılı yer almıyor."⁴⁴

Yazar, Gürel'in *İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa* romanını değerlendirirken başlangıçta romanın tamamını kapsayan bir zaman dilimi kullanmıştır. Romanın tamamının kurgudan ibaret olduğunu gösteren bir yaklaşımla romanı değerlendirmiştir. Yazısına, genel bir değerlendirme ile başlayan Şimşek, "Kitap iki bölümden oluşuyor. 1. Bölüm: "Dinlediklerim", 2. Bölüm: Yaşadıklarım". Bana göre kitabın birinci bölümüne 'roman', ikinci bölümüne 'anı' demek, daha uygun düşüyor. Tümüne anı roman demek tam da denk düşmüyor."⁴⁵ Diyerek romanın iki bölümünü de ayrı ayrı değerlendirmiştir. "Yaşadıklarım" bölümü için değerlendirmesi:

⁴⁴ Tahsin Şimşek, "Cumhuriyet'in Bireyi Ferzan Gürel'den Bir Anı- Roman: İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa", *Beşparmak*, Mayıs-Haziran 2009, S. 151, s. 27.

⁴⁵ Şimşek, s. 29.

“2. Bölüm: YAŞADIKLARIM [Sayfa 15-176]:

30 Ağustos Zaferi’nden elde bayraklar ve zafer coşkusuyla Söke’ye dönüş gerçekleşir. Çoluk çocuk her yerde olduğu gibi ne yazık ki Söke’de de görülür...

Kitabın bundan sonrası, tümüyle süredizimsel bir Ferzan Gürel özyaşam öyküsü...”⁴⁶

Tahsin Şimşek de değerlendirmesinde yer alan bu cümlelere göre romanın ikinci bölümünün kurgu olmadığını ve yazarın hayat hikâyesi olduğunu söylemektedir. Sennur Sezer, *Akköy*’de yayımlanan denemesinde Ferzan Gürel’in romanından birçok alıntı yaparak yazısını oluşturmuştur:

“İzmir’in İşgalinden Kurtuluşa, bence bir yüzleşme romanı. Bir ülkenin, dününü bugünüyle yüzleştirerek günümüzün sorunlarını tartışmayı amaçlayan bir roman. Dünyanın geleceği, coğrafyamızı kavramak ve korumaktan geçmektedir kuşkusuz... Gerçi ‘Her düşündüğümüzü, kendimizin olan kimi düşlemleri başkalarına anlatmamız gerekmez’ demiştim. Ne var ki, kitabımda anlatmam gerekmeyen, yaşadığım sürece sözünü bile etmediğim, kendime sakladığımı sandığım çoğu olup geçeni de yazdım.’

Bir yazarın ulusunu geçmişiyile yüzleştirirken, kendisini de yazarlığıyla yüzleştiren bir kitap bu.”⁴⁷

Sennur Sezer, yazısında *İzmir’in İşgalinden Kurtuluşa* romanının ikinci bölümü olan “Yaşadıklarım”ı roman olarak kabul etmiştir. Fakat ikinci bölümden yaptığı alıntı Ferzan Gürel’in deneyimlerini yansıtmaktadır. Ayrıca Gürel’in birinci bölümde kullandığı dil ile ikinci bölümde kendi anılarını anlatırken kullandığı dil birbirinden farklıdır.

“ ‘Anıların’ ikinci bölümü, o bireysel ve toplumsal ‘halet-i ruhiye’nin, nostajik, üstelik ne kadar mistik, bir özeti! ‘İşgal hacaletini’ yaşamış yörenin halkı, yaşamamıştan farklıdır; bu farkı, o tarihte silahlı direnişe geçmiş İzmir, Aydın ve çevresi; Ayıntap, Maraş ve çevresi halkından herkeste görebiliriz...”⁴⁸

Attila İlhan, yazısında Gürel’in 1922’den itibaren Türk siyasi tarihini özetlediğini gösterir. Ferzan Gürel, “Yaşadıklarım” bölümünde kendi yaklaşımıyla, Türk siyasetini eleştirirken, yakın çevresinin gördüğü zararları anlatmıştır. Tarihsel süreç ve şahıslar gerçek hayatın kendisidir. Gürel, yanan olaylar karşısındaki tavrını anlatmıştır.

İzmir’in İşgalinden Kurtuluşa, Ferzan Gürel’in anı-romanıdır. Teyzesi Hüsnat Ulusoy’un vefatından iki yıl önce dinlediği ve not aldığı anılarla, annesi Saliha Hanım’ın anılarını birleştirerek romanın “Dinlediklerim” bölümünü yazmıştır. “Dinlediklerim” bölümü, şahıs kadrosu, mekân, zaman ve olaylar bakımından

⁴⁶ Şimşek, s. 29.

⁴⁷ Sennur Sezer, *İzmir’in İşgalinden Kurtuluşa, Akköy*, Mayıs-Haziran 2002, S. 12, s. 15.

⁴⁸ Attila İlhan, “İzmir’in İşgalinden Kurtuluşa”, *Akköy*, Mayıs Haziran 2002, S. 12, s. 13.

gerçeklerden hareketle yazıldığını, gerçek bilgilerin kurgu malzemesi yapıldığını Ferzan Gürel'in kitabının girişinde yer alan şu cümlelerden de anlamak mümkündür:

“Anılarımı yazmayı daha önceleri hiç düşünmemiştim. Herkesin ilgiyle okuyacağı serüvenlerle dolu ilginç bir yaşamım olmamıştı. Gerçi, uzun ömrümde birçok toplumsal olayın tanığı olmuştum. Bunlar, daha önce çok daha usta kalemlerce zaten yazılmıştı.

Kendimden söz etmeyi ise oldum olası sevmem. Öykülerimde, romanımda kendi yaşamımdan hiçbir alıntı yapmadım.

Anılarımı yazmaktansa bir öykü kitabı daha ortaya çıkarmayı yeğledim.

Ne var ki teyzem Hüsnet Ulusoy (1889-1986) çok öğrenmek istediğim İzmir'in işgalini kendisi ölmeden iki yıl önce bana anlatmış, ben de notlar almıştım; bunları bilenlerin çoğu artık yaşamıyordu. Bu notlardan başka, annemden, babamdan, dahası ablamdan, o günlere değin dinlediklerim vardı. Bütün bunları, bugünün ve sonraki kuşakların bilmesini istiyordum. Atatürk'ün büyüklüğünü, kurtuluşa emeği geçenlerin özverilerini, şimdiki kuşağın bilmediğini, çoğunun buna değer vermediğini görünce, yazmaya zorunlu olduğumu düşündüm.

Karanlık, eziyet dolu günlerden sonra gelen, kurtuluşun getirdiği aydınlık günleri de yazmasam, çekilen zor günler çok iyi anlaşılamazdı. O günlerin tanıdığı bendim, ailemdi. Böylece bu Anılarla Roman ortaya çıktı.”⁴⁹

Yazar kullandığı dille bir ailenin işgal karşısındaki hislerini ve tutumlarını yansıtır. “Yaşadıklarım” bölümü ise tam anlamıyla gerçeklikten ibarettir. Yazar bu bölümde başlıktan itibaren artık anlattıklarının kendine ait bir deneyim ve birikim olduğunu ifade eder: Yaşadıklarım. Bu bölümde ben diliyle yazmaya devam eden yazar, bir otobiyografik deneyim ortaya koyar. Öncelikle ailesini ve yakın çevresini tanıtır ve ilk çocukluğundan başlayarak eğitim ve öğretim yıllarını anlatmıştır. Yazar, aşk ve ölüm gibi evrensel duygulara bakışını açıklar. Ferzan Gürel, uzun yaşamı boyunca Türk siyasetini yakından takip etmiş ve bu konulardaki fikirlerini de “Yaşadıklarım” başlıklı bölümde daha açık ifade etmiştir. Yazarın bu bölümde kullandığı dil sanat kaygısı gütmeyeceği anlaşılmaktadır. Ferzan Gürel, romanın ikinci bölümünde kurmacadan uzak subjektif bir gerçekliği ifade etmiştir. Bu sebeple *İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa* romanının ikinci bölümünü hatırat olarak değerlendirmek gerekir.

İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa romanının “Yaşadıklarım” adlı ikinci bölümü 30 Ağustos 1922'den 1990'lı yıllara kadar uzun bir zamanı kapsar. Türkiye'nin düşman işgalinden kurtuluşu üzerine, zafer kutlamalarıyla Ferzan Hanım ve ailesi Muğla'dan İzmir'e dönerlerken başlayan bölümde Ferzan Gürel'in hayatına giren

⁴⁹ Ferzan Gürel, *İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa*, s. 7.

herkes tanıtılır. Öncelikle annesi Saliha Hanım ve babası Mehmet Şükrü Bey, ardından Mehmet Bey'in ailesi, Saliha Hanım'ın annesi, Ferzan Hanım'ın kardeşleri Felekşan Hanım, Samim Kocagöz, Necim, Nujan ve Halil anlatılmıştır. Gürel'in kardeşlerinin eşleri Hilmi Fırat, Sevinç Hanım, Sevi Hanım, Yıldız Hanım, Elizabeth, Ferzan Gürel'in eşi Şeref Bey, Gürel'in çocukları Ziya Gürel ve Şükrü Sina Gürel kısaca geniş ailesini bu bölümde tanıtmıştır. Bu kişilerin yanı sıra ilkokul, lise ve üniversite öğretmenleri, okul arkadaşları ve Samim Kocagöz'ün yazar çevresi de Ferzan Gürel'in hayatında önemli kişilerdir. Öğretmenlerine büyük bir saygı ve minnet duyan Gürel, onları her fırsatta anmıştır. Sanata olan tutkusu da yazarlara olan saygısını artırmıştır. Gürel, yazarlardan bahsetmekten her zaman mutluluk duymuştur.

Ferzan Gürel, Türk siyasetini yakından takip eden aydın bir yazardır. Bir 'cumhuriyet kadını' olarak Mustafa Kemal Atatürk'ün izinden giden yazar, devlet yönetimini eleştirmekten çekinmemiştir. Birçok toplumsal meseleye ve siyasi çatışmalara tanık olan yazar, gördüğü haksızlıklara tahammül edememiştir.

Ferzan Gürel, Atatürk'ün ölümü üzerine cumhurbaşkanlığına seçilen İsmet İnönü'ye bir Kurtuluş Savaş gazisi olduğu için büyük bir sevgi beslemiştir. İnönü'nün, 1938'den sonra on iki yıl sürecek olan millî şeflik dönemine şahit olan yazar, 2. Dünya Savaşı yıllarında Türkiye'yi savaştan uzak tutmasından memnun olmuştur. Yine aynı dönemde Köy Enstitüleri'nin kurulup geliştirilmesi, toplumsal gerçekçi olan Ferzan Gürel'in desteklediği bir olaydır.

2.Dünya Savaşı'nın bitmesiyle mecliste çok partili siyasal sisteme geçilmiştir. 1946'da kurulan Demokrat Parti'nin ekonomi politikalarına karşı çıkan yazar, 27 Mayıs darbesinin ülkeye kısa süreliğine de olsa bir özgürlük ortamı getirdiğini düşünmüştür. Ferzan Gürel, 1960'lı yılların ortalarından itibaren başlayan öğrenci hareketlerinin idamla sonuçlanmasından rahatsız olmuştur. Öykülerine de yansıttığı bu durumdan hükümeti sorumlu tutmuştur. Ecevit hükümetinden sonra gelen Süleyman Demirel'in başbakanlığı döneminde oluşan koalisyon hükümetinin politikalarını, yine Demirel döneminde 1979'da Turgut Özal'ın hazırladığı ekonomik istikrar programını geçici hevesler olarak görmüş ve bunlara karşı çıkmıştır. Özal'ın programını, Türkiye'yi yabancı sermayeye tek taraflı açmak olarak gören yazar, bu durumu Atatürk'ün yolundan sapmak olarak

yorumlamıştır. 12 Eylül 1980 darbesiyle sağ ve sol grupların, özellikle gençlerin yok oluşundan rahatsız olan yazar, irticanın tehlikelerinden de bahsetmiştir. 1983'te Özal'ın kurduğu hükümet ve politikalarını desteklemeyen yazar, onun amacından saptığını düşünmüştür. Ferzan Gürel “Türbeler Dönemi Geri Gelmez” adlı denemesinde Turgut Özal'ın vasiyetini çağ dışı bulduğunu vurgulamıştır. 1993'te Demirel'in cumhurbaşkanlığı döneminde DYP genel başkanı olan Tansu Çiller'den de memnun kalmamıştır.

Ferzan Gürel, uzun yaşamı boyunca hayatına katkı sağlayan ailesini, arkadaşlarını, öğretmenlerini ve tanıdığı yazarları *İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa* romanında tanıtmıştır. Yazar, onlardan aldığı desteği saklamazken siyasi fikirlerinin oluşumunda geniş çevresinin etkisi olduğunu göstermek istemiştir. Ağabeyi Samim Kocagöz'ün toplumsal gerçekçi yaklaşımını sürdüren Gürel, siyasette de onun yolundan gitmiştir. İçeride kapanık karakteri, ezilenlerin yanında olduğunu ifade etmesine engel olmamıştır. Kalemile, hükümet politikalarına olan desteğini veya tepkisini göstermeyi başarmıştır.

2.5. Denemeler

Yazarın 1997'de yazdığı ve *Çağdaş Türk Dili Dergisi Özel Sayısı*'nda yer alan “Öykü Nedir?” adlı denemesi, öykünün tanımını, nasıl yazılması gerektiğini yazmak için, yazar olmak için gerekenleri anlattığı denemesidir. “*Baştan geçenler, duyduğumuz olaylar oldukları gibi dümdüz yazılırsa, bir düzyazı metni ortaya çıkar... Kişi kendi yaşamını kaleme alırsa, anılarını yazmış olur. Bu metinlere ne roman ne de öykü diyebiliriz.*” diyen yazar öykünün incelik isteyen bir sanat olduğunu ve sevgi ile beslendiğini açıklar. Kitap okuyan kişilerin, okumaktan edindiği deneyimlerin ve birikimlerin bir süre sonra sessiz kalamayarak kendiliğinden ortaya çıkacağını söyler. Gürel, yazma sebebini, insanların deneyimlerini başkalarıyla paylaşma arzusundan doğduğunu söyler:

“Ama ben yine de sanatçıyı güzel yapıtlar ortaya koymaya yönelten öğelerden başlıcasının neyi varsa ne edinmişse, bilgi, düşünce, duyumsam, düş... hepsini bir dantel gibi örerek, güzel bir karışım biçimine sokarak insanlığa sunabilmenin dayanılmaz dürtüsü olarak tanımlamak isterim. Bu karışımın doğaya duyulan tutkunun tadı tuzu bulunduğunu da unutmayalım.”

Yazar, öykü yazmak isteyenlerin konu seçimi sırasında ve yazarken ayrıntıları ayıklaması gerektiğini söyler. Hatta sanatçı, yarattığı karakterin yerine kendisini

koyarak onun duygu ve düşüncelerine sahip olmalıdır. Öyküde verilmek istenen mesajı, yazarın öykünün tamamına yayılmalıdır.

Ferzan Gürel, öykü yazmasının sebebini, öykünün yazılma aşamasını anlattıktan sonra kendini etkileyen üç yazar ve üç öykünün ismini verir. Öykünün ne olduğunu anlatamadığını düşünerek, Samim Kocagöz, Sevinç Kocagöz ve Zekeriya Sertel ile ilgili bir anısını paylaşır. Zekeriya Sertel yazarların bir amacı olması gerektiği düşüncesiyle Gürel'e sorar; "Adamdan yana mısın? Kadından yana mısın? Yoksa çocuktan yana mısın?" Ferzan Gürel, o an ukalalık etmek istemediği için "Ezilenden yanayım." diyemez ve "İnsandan yanayım." cevabını verir. Hayatı boyunca ezilenden yana olan Ferzan Gürel, öykü ve romanlarında kadın, erkek ve çocukları tek yönlü işlememiş ve söyledikleri ile tutarlı eserler vermiştir.

Ferzan Gürel'in "Öyküde Yeni Anlatım Biçimleri" denemesi *Beşparmak*'ta yayımlanmıştır. Burada, yazarın eski ve yeni öykü tanımları hakkındaki görüşlerini açıkladığı bir metindir. Öykünün ne zaman ve kimler tarafından örneklendiği genel hatları ile değinen yazar, mağara resimlerinden başlayarak insanların kendini ifade etme çabasına değinir. "*Önce söz vardı*", ifadesi ile bütün kutsal kaynaklarda yaratılışın söz ile başladığına dikkat çeker. Yazar, sözün gücüne inandığını söyler. İnsanların iletişim açlığını doyurmaya çalıştığı bir yöntem olarak gördüğü öykünün, Türk, İngiliz ve Araplardaki başlangıçlarından bahseder. Destan, efsane, masal gibi anlatıları yazın sanatının başlangıcı olarak görür ve 18.yüzyılda Batı'da gelişmeye başlayan öykünün, onların devamı olduğunu, açıklar. 19. yüzyılda bütün sanatların büyük bir gelişim gösterdiğini, 20.yüzyılda ortaya çıkan akımların da geçen yüzyılın izleri olduğunu düşünür.

Ferzan Gürel'e göre yeni öykü, eski öykünün devamıdır. Fakat yenilikçi romanları ve öyküleri okumadığını söyler. İnsanoğlunun hep yeni olanın peşinden koştuğunu, yeniyi bulma arzusunun her zaman istediği gibi sonuçlanmayacağına dikkat çeker: "Yenilikçi romanları, öyküleri okumaktan hoşlanmamamın nedenini biraz da, kendimin de eski oluşuna bağlıyorum. Ama inandığım şu ki, yalnızca 'yeni' sayılmak için gösterilen çabalar yaratımı yok edebilir."

Türkçenin doğru kullanımı ve yabancı sözcüklerin ağırlıklı kullanıldığı metinlerin yenileşme yolunda doğru bir adım olmadığını ifade eden Ferzan Gürel, bireycilik

ve bencilliğin modern insanın problemi olduğuna inanmamaktadır. Yazar, “toplu yaşamaya eğimli yaratık” olarak tanımladığı insanın, modern dünyada acıma ve sevmeye duyularını yitirdiğini düşünür. Toplum içinde yaşarken yalnızlaşmış insanların, bencilleşme yüzünden yalnızlaştığını belirtir.

“Türbeler Dönemi Geri Gelmez”, Turgut Özal’ın vasiyetini açıkladığı dönemde kendisi için iki cenaze ve bir türbe istemesi üzerine yazılmıştır. Atatürk’ün ülkeyi işgalcilerden arındırıp yeni bir Türk devleti kurduğu için bir anıt mezarı olduğunu ve anıt mezarı da kendisinin istemediğini söyleyen yazar, Turgut Özal’ın kendisini bir Kurtuluş Savaşı gazisi ve devlet kurucusuyla bir tutmasından rahatsız olmuştur. Denemesi, bir siyasi eleştiri olarak alınabilir.

“Gerçek: Ama Kimin Gerçeği?”, yazarın, 1920’li yıllarda doğan çocukların, coşkulu bir dünyaya geldiklerini; yaşlandıklarında doğdukları dünyanın bozulmaya başladığını anlatan bir yazıdır. Gürel, bu denemede, sanatçıların da bozulan ve yozlaşan düzene ayak uydurmalarına katlanamadığını ifade eder. Yazar, belirli isimlerin bir fikir etrafında birleşerek gruplanmasının sanat açısından doğru olmadığını düşünür. Çünkü bu gruplar bazı sanatçıları, dışlamıştır. Sanatçıların, bu şekilde görmezden gelinmesi Ferzan Gürel’e göre sanat açısından doğru bir tutum değildir.

2.5.1. Denemelerde Anlatım Özellikleri

Edebî eserlerin yazı tekniğine göre tür ve şekil özellikleri vardır. Her yazar ele aldığı konuyu kendince ortaya koyar, bu yazarın hayata bakış biçimini ve üslubunu belirtir. Üslup ise türün ortaya konmasında ve belirlenmesinde en önemli unsurlardandır. Bir yazı türü olan deneme, Türk Dil Kurumu tarafından yayınlanan Türkçe Sözlük’te, “Herhangi bir konuda yeni ve kişisel görüşlerle bezenmiş bir anlatım içinde sunulan düz yazı türü”⁵⁰ olarak tanımlanır.

Yazarın denemelerinde ön planda olan açıklayıcı ve tartışmacı anlatım biçimleridir. Yayımlanmış denemesi olan “Öykü Nedir?”i yazarken bir anısından yola çıkmış ve dolayısıyla tahkiyeli bir anlatım biçimi kullanmıştır.

⁵⁰ *Türkçe Sözlük*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2009, 10. Baskı, s. 495.

Ferzan Gürel'in *Çağdaş Türk Dili Dergisi Öykü Özel Sayısı* ve *Beş Parmak*'ta yayımlanan iki denemesi vardır. "Öykü Nedir?" ve "Öyküde Yeni Anlatım Biçimleri" adlı iki denemesi dışında yazdıklarını yayımlamamıştır.

Ferzan Gürel çok yazan, çok üreten, çok düşünen ve birçok konuda görüşü olan bir yazardır. Karakteri ve aile yapısı dolayısıyla geri planda kalmıştır.

Denemeleri genellikle dikkat çekecek bir cümle ile başlar: "Herhangi bir kimsenin ya da kendisinin başından geçen bir olayı, kim yazarsa 'öykü' olacağını düşünenler vardır, azınlıkta da olsalar."⁵¹

"Ölüm, insan soyunun var olmasından bu yana korku üreten gerçeklerinin başında gelir. Yok olmak; ortadan silinip gitmesi, yaşamın bilinmeyen bir sonuçla bitmesi, âdemoğlunu her zaman ürkütmüştür."⁵²

Uzun bir giriş cümlesi ile yazma amacını belirttiği "Öyküde Yeni Anlatım Biçimleri" ve "Gerçek: Ama Kimin Gerçeği?" adlı denemeleri de yazarın üslubunu ortaya koyan örnekler verir.

Yazarın deneme türünde yazdıkları, kendi kendine konuşuyormuş gibi kaleme aldığı yazılardır. Ferzan Gürel, okuyucuya bilgi vermek amacı ile yazsa da okuyucuya veya herhangi bir kişiye yönelik bir ifade kullanmaz. Daha çok birikimini paylaşma arzusu ile yazan Gürel siyasal ve sanatsal düşüncelerinden kendini arındırmak ve yazma eylemini gerçekleştirmek için yazmıştır. Denemeleri de bir nevi onun terapi aracı olmuştur. Kendisini ifade edecek anlatı türü öykü olsa da deneme yazarak da bilgi ve duygu birikimini ortaya koymuştur.

Ferzan Gürel edebiyatın, sanatın ve eleştirinin nasıl olması gerektiği konusunda kendine has görüş ve düşüncelere sahiptir. Asıl mesleği öğretmenlik olan Gürel, kendini öykü yazarı olarak gördüğü için öykü türü hakkında bilgi vermeyi tercih etmiştir. Bunu yaparken bilgi birikimini de gözler önüne serer. Yazar, kendini etkileyen öyküleri, öykünün gelişimini anlatırken vermiştir. Türk edebiyatı ile sınırlı kalmayan, evrensel bir edebiyat anlayışı içinde yazmıştır.

⁵¹ Gürel, Ferzan, "Öykü Nedir?", *Çağdaş Türk Dili Dergisi Öykü Özel Sayısı*, Dil Derneği Yayınevi. 1997, Ankara.

⁵² Ferzan Gürel, *Türlüler Dönemi Geri Gelmez*.

Ferzan Gürel, yazdığı denemelerde öykünün tanımı ve gelişme süreci, yazarın yazma arzusunun sebepleri, Cumhuriyet Dönemi'nden bugüne yozlaşan insanın, sanata bakışının değişmesine değinmiş ve politik bir eleştiri yapmıştır.

Öyküyü, anılardan arınmış bir yazın türü olarak gören yazar, sadece gördüklerini ve duyduklarını yazmanın da öykü olmayacağı kanaatindedir. Ezilen insandan yana tavır alsa da sanatın ön planda tutulması gerektiğini, konuları ayrıntılardan arındırmak gerektiğini söyler. Bir ideolojinin hayata geçirildiğinde istenildiği gibi olmayacağını düşünen yazar, Nazım Hikmet'in Rusya'ya gittiğinde umduğunu bulamadığını söyleyerek fikrini destekler. Bundan dolayı, insanî bakışını ve sevgiyi ön plana çıkararak yazdığını vurgular. Gürel'in eserlerinin hepsinde sevgi, sadece karşı cinse karşı duyulan bir arzu olarak değil daha geniş bir bakış açısı ile sunulur. Öykülerinde anne sevgisi, çocuk sevgisi, vatan sevgisi ve hayvan sevgisi gibi çeşitlenen sevgiyi bir denemesinde önce yazmayı sevmek olarak kullanır. Sonra insan sevgisini, anılara ve geleneklere bağlı bir şekilde özelden genele yorumlamak gerektiğini düşünür.

Bir Cumhuriyet kadını olan Ferzan Gürel, yokluk ve yoksulluk içinden çıkmış, savaştan payını almış ve zor dönemler yaşamış bir ailenin ve Atatürk devrimlerinin içine doğmuş bir yazardır. Kendi yaşatları için, vatan, aile ve birlik kavramlarının önemini bilen kişiler, tanımını yapan yazar, kendi devrinin bitişini gözlemlerken olumsuz bir değişimin olduğunu düşünür. Cumhuriyet coşkusu yaşayan insanlar, Türk siyasetinin etkisini üzerlerinde hissederken bir yandan da yaşanan gelişmelerle silindiklerini fark ederler. Betonlaşma, kalabalık şehirler, modern insana kalabalık içinde kendini yalnız hissettirmeye başlamıştır. Ev ve iş yerleri arasında gidip gelen insanlar, kendilerinden olmayanı görmemeye başlamış, davranışlarının olumsuzluğunu sorgulamak yerine vicdanlarını susturacak bir bahane bulma yolunu seçmiştir. Geçim derdi, kalabalık ve şehirleşme bencilleşen insanı yozlaştırmıştır. Kendi değerlerinden kopmaya başlayan insan, sadece toplumsal alanda değil sanat alanında da görünmeye başlamıştır.

Ferzan Gürel, yazarların bir düşünce etrafında yenileştiklerini düşünerek aslında gruplaştıklarını ve içlerine almadıkları yazarların eserlerini beğenseler bile yayımlanamayacak kadar ötekileştirdiklerini ifade eder. Sanatsal yozlaşma olarak

tanımlanabilecek bu durum, Gürel'i rahatsız eden konulardandır. Yenileşme arzusu ile sanattan uzak yapıtlar verileceği tehlikesini “Öyküde Yeni Anlatım Biçimleri” denemesinde bildiren yazar, modern insan probleminin sadece eserlere yansıyan kısımlarını değil, yazarı da etkilediğini anlatmak istemiştir.

Ferzan Gürel, Atatürk'e minnet duyan kadınlardandır. Atatürk'ün kadınlara ve ezilen herkese önderlik ederek haklarını savunduğunu kendi gözü ile gördüğü için, onun kurduğu Cumhuriyet'e yapılan saldırılardan rahatsızdır. Birçok devletle savaşarak aç, fakir bir orduyla ülkeyi kara bulutlardan arındırdığında, devrimleri gerçekleştirecek imkânları yaratmıştır. Atatürk, imkânsızlıklara boyun eğmeyip vatanını ve vatandaşını korumuşken yeni siyasetçilerin ellerindeki imkânları yanlış kullanmasından rahatsız olur. 1960 Anayasasının kısa süreli getirdiği özgürlüğü, geri tepmelerine tepki gösterir.

Atatürk, Ferzan Gürel için neredeyse Tanrının sembolüdür. Katliamdan, yoksulluktan kurtulmanın yolunu gösteren, dünya üzerine Batı medeniyetlerinde olmayan hakları vatandaşa tanıtan biridir. Bu sebeple “Türbeler Dönemi Geri Gelmez” denemesinde Turgut Özal'ın vasiyet edip kendisine bir anıt mezar yaptırmasını eleştirir. Türkiye Cumhuriyeti'ni kurtaran ve kuran Mustafa Kemal Atatürk, İsmet İnönü kendileri için mezar vasiyeti yapmamış ve nice isimsiz kahramanın mezarı bile yokken, firavunlar gibi piramit istemesi, Osmanlı padişahları gibi türbe istemesi, geri kalmışlığın ifadesidir, diyerek bu vasiyeti bir gerileme olarak görür.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. FERZAN GÜREL’İN ESERLERİNDE TEMALAR

3.1. Ferzan Gürel’in Eserlerinde Sosyal Temalar

Edebiyatla ilgili çalışma ve incelemelerin başında edebi metnin yazıldığı dönemle ilgili tarihi ve sosyal yapıyı, düşünce hayatını yansıtan yazılar yazmak doğal bir süreçtir. Hemen birçok çalışmada bu ihtiyaca cevap vermek üzere kaleme alınmış sayfalarla karşılaşılabilir. Asıl olan bu eserin yazıldığı döneme hâkim zevk ve anlayış ifade etmekse, bunu eserden hareketle tespit etmek mümkündür. Zira her eser yazıldığı dönemi belirleyen her türlü güç ve düşünce hareketinin etkisi altında kaleme alınır veya söylenir. Yani topluma hâkim askerî, idarî, felsefî, adlî güçler, rejimle ilgili düşünceler, uygulanan sosyal hayat düzeni, kanunlar, ileri sürülen düşünceler, din ve eğitim ile ilgili uygulanan ve ileri sürülen teklifler, ticari hayatı idare eden prensipler hep birlikte bir zevk ve anlayışa vücut verirler. Bu zevk ve anlayışın eserde görünüşünü eserden başka bir yerde bulmak mümkün değildir. Kısaca toplumu idare eden güçler bütünü bir zevk ve anlayışa vücut vermişlerdir. Yazar, farkında olsun veya olmasın bu gücün imkânları dâhilinde cümleleri düzenlemekte, eserin sayfaları arasına sinen düşünce ve duygu hâlini dile getirmektedir.⁵³

Ferzan Gürel’in eserlerinde değindiği sosyal temaları, bulunduğu dönemin zihniyetini esas alarak yazmak doğru olacaktır. 1919’da doğan yazar, birçok tarihi olayı birinci ağızlardan dinlemiş, Türk ve Dünya siyasetinin zor zamanlarına şahit olmuştur. Bunlarla birlikte halkın, görünmeyen insanların çektiği zorlukları gözlemlemiştir. Öykü ve romanlarında kadın, aile, eğitim, pedagoji sorunlarına değinen yazar, eserlerinde kendini bulmak isteyen kişilere de yer vermiştir. Eğitimli bir ailenin, eğitimli çocuğu olan yazar, edebiyat ile diğer sanatlarla küçük yaşta tanışmış olmanın verdiği rahatlıkla eserlerini yazmıştır. 1940’ların sonlarına

⁵³ Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*, Kurgan Yay, 2. Baskı, Ankara 2015, s. 37-38.

doğru dâhil olduğu yazın hayatında kendinden önceki dönemlerde değinilen konulara yer vermeyi ihmal etmemiştir.

3.1.1. Toplum Hayatı, Aksaklıklar ve Toplumsal Değişim

Ferzan Gürel, topluma karşı sorumluluğunu yitirmemiş, Toplumsal gerçekçi çizgiden hiç ayrılmamıştır. Kişisel yaşamı ve düşünceleri aynı tutarlılıktadır. Ailesinin etkisi ile iyi bir Atatürkçü olan yazar, cumhuriyetin ilkelerinden hiçbir zaman ödün vermemiştir. Topluma ve çevresine karşı duyarlı olan Gürel, öykülerini gerçekçi tarzda kaleme almıştır.

Ferzan Gürel'in öykülerinde en fazla yer tutan temalar, toplum ile ilgili sorunlar ve toplumsal değişimin insanı çaresizleştirme, yoksullaştırması, yalnızlaştırmasıdır. Yeni Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurulduktan sonra, ekonomik ve siyasal alanda yeni bir döneme girmiştir. Ülkenin kuruluşunda halkın %85 köylerde yaşamaktadır. Nüfusun artması ve iş imkânlarının daralması ile Türk köylüsü de şehre taşınmaya başlar. Bu durum önce erkeklerin köylerden çıkması ile başlar. Köylerde eğitim ve sağlık alanındaki imkânların kısıtlı olması, köylüleri yeni ve bilmedikleri bir yere götürür. Yazarın, yaşadığı dönemde ülkenin gelişmesi ve değişmesine bağlı olarak Türk köylüsü için yaptığı gözlemler öykülerde kendine yer bulur:

“1960 sonrası, Türk romanında yeni tekniklerin ve farklı eğilimlerin görüldüğü/denendiği bir dönemdir. Toplumcu-gerçekçi bakış adı altında bölümlediğimiz bu dönem romancıları, dünya görüşü olarak benimsedikleri ideolojilerin de etkisiyle yeni arayışlara ve yapılanmalara girerler. Bu yönelişler, varsılık-yoksulluk kutupluluğuna dayalı bir çizgide, küçük saptamalarla devam eder. Anadolu'daki köy ve kasabalardaki sosyal hayatı esas alan romanlarda bu kutupluluk ağa-ırgat, yönetici-köylü, mütegalibe-köylü, ezen-ezilen gibi zıtlıklar üzerine şekillenir. Farklı bir bakışla köy konulu romanların genel şablonu uçayak üzerine oturtulur. Birinci grup yoksul ve cahil köylüleri yani sömürülenler; ikinci grubu ağa, onun işbirlikçileri imam, muhtar, parti temsilcileri; üçüncü grubu ise bunlarla mücadele eden ya da bu kişilerin yanında yer alan ülkücü öğretmen, çağdaş değerlere inanmış kaymakam/kasaba doktoru ve bazı bilge köylüler oluşturur.”⁵⁴

Ferzan Gürel'in öykülerinde deniz kenarındaki evlerin ve arazilerin değer kazanması, yapılan inşaatlar bölgenin değişmesi, ekonomik sıkıntılar ile şehre taşınma, Almanya'ya işçi olarak gitme ve geride kalan kadınların, çocukların durumları, eğitim için şehre gitme, boşalan köy ve kasabaların geri kalması öykülerin ana temalarıdır.

⁵⁴ Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, 5. Baskı, Ankara, s. 461.

Gürel, bir köy ve kasaba yazarıdır. Ege Bölgesini anlatır. Ege'nin köy ve kasaba insanları özellikle tarım işçilerini anlatır. Yazarın tarım işçilerini anlatırken mevsimlik işçiler gibi ülkenin her yerinden herhangi bir sebeple gelen insanları, bölgecilikten ulusalcı anlayışa ulaşmak için kullanmıştır. Menderes taşkını, rüzgâr ve fırtına insanların geçim kaynaklarını yok etmiştir. İnsanın doğa ile mücadelesi öykülere konu olmuştur. “Dirim Yarışı”, “Şeftali Çiçekleri”, “Dile Kolay Yıllar”, “Anılarda Kış”, “Dönen Irmak”, “Halley’i Görebilmek”tir. “Dirim Yarışı”nda yolda kalan bir otobüs dolusu insan, kışın ortasında bir köy arayıp oraya sığınmaya çalışırlar. Karlı yollarda uzun ve zorlu bir yürüyüş yapan insanlar, otobüse bindiklerinde birbirinden habersizken, çetin doğa onları birbirine muhtaç etmiş, yeni aşklar filizlenmeye başlamıştır. Paragözünden katiline her türlü insan geçmişte ne yaşarsa yaşasın birlikte mücadele ettiği için birbirlerini anlamaya başlamışlardır. “Şeftali Çiçekleri”nde doğa insanın, Mestan’ın tek geçim kaynağı olan şeftali bahçesini yok eder. Kendi köylüleri yüzünden hayatının büyük kısmını hapishanede geçiren adamcağıza son tekmeyi de fırtına atar.

Öykülerde eğitim, sağlık hizmetleri ve hukuk işlemlerinin eksik olduğu kasaba ve köylerde bir de doğa engeli görülür. “Deniz Feneri”nde doktor, eğlence için gittiği gazinodan bir hastaya bakmak için çağırılır. Bozuk yollardan araçlar bile geçemez, zifiri karanlıkta yürürler. Eve vardıklarında küçük odalara dolmuş bir sürü insan ve yeni doğan çocuğu için yaşam savaşı veren bir annenin umut dolu gözleri, doktoru derinden etkiler. Hastaneye girmesi gereken kadın, evinde çaresiz ölümü bekleyecektir.

Gürel’in öykülerinde doğaya bağlanan insanlar ile şehirleşme yanlıları arasında da çatışma vardır. “Sürünün Çobanı”, “Katarlarla Geçip Giden”, “Kaç, Rikardo Kaç!” doğa ile bütünleşen insanları anlatır. “Sürünün Çobanı”, Recep adlı çobanın aylarca birlikte yatıp kalktığı hayvanları İstanbul’a gönderme macerasını anlatır. Onların karşısında koyunların sahibi Bey’in arkadaşı vardır. Recep’in duygularını hiçe sayarak koyunlar ile ilgili para konusu açması Recep’i de Bey’i de incitir. Recep, koyunlarına o kadar bağlanmıştır ki yüreği sızlayarak bir ısıklıyla onları vagonlara bindirir.

Gürel’in “Bir Güz Masalı”, “Dönen Irmak” gibi öyküleri, Menderes ırmağı etrafında gelişir. “Bir Güz Masalı”nda ırmakta boğulan iki gencin saf aşkı

anlatılır. “Dönen Irmak”, köylü bir çocuğun hayallerine ulaşmak için çok fazla çaba harcaması gerektiğini anlatan bir öyküdür.

Gürel’in öykülerinde toplumsal sorunlar, kuşak çatışması, eğitim, imkânsızlıklar, sosyal sınıflar, işçi-işveren, zengin-fakir ve toplumculuktan bireyciliğe geçiş konularında yoğunlaşır. Yazar, eski-yeni çatışmasını kişiler üzerinden aktarır. Atatürk Dönemi insanları eskiyi, onların çocukları ise yeni nesli temsil eder. Yaşlılar, birçok sıkıntı çekmiş, insanlara nasıl davranacağını bilen, anılarına sahip çıkan kişilerdir. Fakat onların çocuklarında bu dirayet bulunmaz. Daha bireysel düşünürler. Torunları ise umut vadeden kişilerdir. Öykülerinde toplum bilincini kaybeden nesilden, bulunulan durumu torunların kurtaracağını anlatmak ister. “Mutluluğun Resmi”nin başkahramanı, yaşadığı döneme ayak uyduran modern bir kadındır. Çektiği sıkıntıları unutmış, güçlü duruşu ile isteklerini dile getirme cesaretine sahiptir. “Gerçek Aşk”ta Mehlika Hanım, zamanında kocası ile her köyde birlikte çalışmış, onun yanında huzuru bulmuştur. Vefalı kadın, kocası vefat ettikten sonra onu her gün rüyasında görür. Uzun süreli evliliğini, sadakatini torunu anlayamaz. Bunca yıl nasıl vakit geçirdiklerini merak eder. Kadın ise torununun bu güzel zamanları yaşayamayacağına üzülür. “Kordon Boyu”nda İlhami Bey, gençlerin davranışlarını ve kendi davranışlarının farklılıklarını anlatır. Özel hayatını dışarıda yaşayan, çabuk sinirlenen veya bunalıma girip intihar girişiminde bulunan gençler ile özel hayatını gizleyen, sabırlı ve azimli yaşlılara dikkat çeker. “Yıkıntı”da Murat Bey ve oğlu yine eski-yeni çatışmalarına değinilir. “Sürücülerden İkisi”, anne ve oğul arasındaki zevk ayrımını gösteren bir öyküdür. Yeni neslin dinlediği müzikler ve sevdiği danslar ile eskilerin anılarla dolu, duygu yüklü müzik ve dansları arasındaki fark gösterilmek istenir.

Gürel, bireysellikten önce toplumun yararına değinen eserler vermeyi tercih eder. Halkı sosyal sınıflara ayırmak isteyen bir grup insan öykülerde yer alır. “Kalıntılar”da Dünder, yol işçilerini bitli, kirli, az para ile çalışması gereken insanlar olarak tanımlar. Ailelerinin geçimlerini sağlamak için uzak yollardan gelip üç kuruşa çalışmalarını Amerikalı turistler bile anlayamaz. “Kırsal İlişkiler”de başkahraman önce saygısız bulduğu çingenelerden birinin güzel bakışları ve kendine yaptığı samimi bir hareket ile onlara karşı olan düşüncelerini değiştirir. “Engelli”de bir çingene çocuğunun okulda arkadaşları ve öğretmenleri

tarafından ötekileştirilmesi anlatılır. Annesi tepki gösterse de bu insanların çocukların okuyamayacağını ima etmesi ile kadın karamsarlığa boğulur. “Sürünün Çobanı”nda Bey’in arkadaşı, yozlaşmış insanı temsil eder. Kasabaya politika için gelecek olan kişilerin yanlış bir yol seçtiğini düşünür. Kasabalıların eğitimsiz olduğunu, politika ile işleri olmadığını söyler. Bey ise kendini ifade edemeyen çoban yerine konuşur. Her işi severek yapan insanları bu şekilde ayırmanın doğru olmadığını söyler.

“Dirim Yarışı”, “Engelli” gibi öykülerde insana yönelik eleştiriler ve bilinçlenme konu edilir. Ne yaptığının bilincinde olmayan, toplu halde yaşamının kurallarını bilmeyen, birbirlerine sevgi ve saygı göstermeyen insanlar anlatılır. “Dirim Yarışı”nda bu durum doğa engeline karşı birlik olmakla aşılr.

Ferzan Gürel, işçi-işveren arasındaki ilişkileri de öykülere yansıtmıştır. “Yankol’un Rıfat”ta, Rıfat işine sadakatle bağlı zavallı bir adamdır. İşvereni iftira atarak onu işinden kovar. Yardımsever bir avukat onun davasını üstlenir. Dava nihayete erdiğinde avukat güzel haberi vermek için heyecanla yola çıkar. Geç gelen adalet, Yankol’un Rıfat’a iftira atıldığını ortaya koysa da Rıfat vefat etmiştir. “Düşlemelere Sığınmak”ta işçi-işveren ilişkisi farklı bir boyut kazanır. Yine sadakatle işini yapan İdris, Hanım’a âşık olur. Umutsuz aşkı, işine daha çok bağlanmasını sağlar. “Şeytan” adlı öyküde de, Recep patronu tarafından çok sevilen biridir. Onun yanı Recep için umut kapısıdır. Patronun Recep’e nasıl davrandığının bir önemi yoktur aslında. Çünkü ekmeğini verir. Onu bu düşüncesinden caydırmak isteyen arkadaşları ise öyküde ‘şeytan’ olarak tanımlanır.

Sağlık ve eğitim eksikliği gibi kurumsal imkânsızlıklar kasaba halkının belini bük müştür. Gürel’in öykülerinde sıkça görülen bu durumların sebepleri yazılmamıştır. Öyküler genel olarak da umutlu bir son ile bitmez. “Ölü Gözünden Yaş”ta genç bir üniversite öğrencisinin geçimini temin etmek için inşaatta çalıştığı görülür. Tavırlarından ve konuşmalarından iyi eğitim aldığı anlaşılır. Ancak onun daha iyi bir eğitim alması için imkânlar yetersizdir. “Sevda Dağı”nda Hüsniye’nin âşık olduğu Muammer, derslerinde başarılı, Halkevleri kütüphanesinde vakit geçiren, dürüst ve çalışkan biridir. İnsanlar henüz eğitime ve kitaba gereken önemi vermediklerinden ona demircinin oğlu olarak bakarlar. “Dönen Irmak”ta yine

kasabalı/köylü halkın okumak istekleri işlenir. Fakat bulundukları yerlerde okul olmadığı için şehre gitmeleri gerektir. Yazar bu öyküde köy ve kasaba insanların şehirde yaşayanlardan daha çok çaba göstererek hedeflerine ulaşabilecekleri anlatılmak istenmiştir. Yaşar'ın ailesi ağanın yanında işçi, Yaşar da çobandır. Bu zor şartlarda hem çalışan hem de eğitimini alan genç, ona yol gösterir, umut olur.

Öykülerde yer alan konulardan biri de zengin-fakir çatışmasıdır. “Çemberin Püf Noktası”nda zengin bir ailenin çocuğu olan Işıl'ın, üniversite okumaya giderken üzerine palto alamayacak durumda olan sevgilisinin bir kahvehane patlamasının ortasında kalışı anlatılır. Işıl, bir yanda ailesinin eğlencelerini diğer yanda sevgilisinin vahim durumunu izler. “Yankol'un Rıfat”ta yine aynı konuya değinilmiştir. Rıfat'ın işvereni, yaptığı yanlıştan aynı gün kurtulurken, Rıfat'a adalet ölümünden sonra gelir.

Öykülerde bireysele indirgenmiş problemler de görülür. “İnsanın Hakkı ve Bir İsmail Hakkı”nda ezilen bir insanın bulunduğu çevrenin önemli olmadığı gösterilir. Birbirini ezmek için her türlü bahaneyi bulan insanlar bu kez bir minibüste halk olarak anlatılır. Öyküde köylü, ekonomik durumu ve eğitim seviyesi düşük insanlar, kendileri gibi olan fakat fiziksel olarak kendilerinden daha zayıf birini itip kakar. Üstelik diğer insanlar da güçlü olan adamı destekler.

Ferzan Gürel'in öykülerinde kendi ülkesinde çaresiz kalan insanların göçü, “Oy Gelin Gelin...” adlı öyküde görülür. Yeni evlenmiş Ali, bir haftalık karısını geride ailesi ile bırakıp Almanya'ya gider. Aynı tema “Umutsuzlanmanın İzdüşümü”nde ailenin parçalanmasına sebep olmuştur. Öykülerde seçilen mekânlar şehrin kenar mahalleleridir. Çünkü köyden şehre yoğun göç, çarpık kentleşmeyi ortaya çıkarmış ve köylüler kendilerine yeni bir yaşam alanı yaratmıştır. İki ayrı insan grubu ortaya çıkmış ve kültür ve ahlak erozyonu oluşmuştur. Köyden gelenler, eğitim almaya başladıkları zaman, kendilerinin yıllarca haksızlığa uğradığının farkına varmaya başlamışlardır. Üniversite öğrencileri, bu duruma tepki gösterse de artık hayatları eskisi gibi olmayacaktır.

Gürel'in toplam otuz dokuz (39) öyküsünde toplumsal sorunları, kasabalının eğitim, sağlık hizmetleri ve hukuk alanındaki imkânsızlıklarını, toplumsal değişimin getirdiği şartları işler. İnsanların açlık, perişanlık, kimsesizlik ve

çaresizlik gibi sıkıntılarını dile getirir. “Allı Basma”da tarımdan turizme geçen, iş imkânının Türk köylüsüne etkisi irdelenir. “Oy Gelin Gelin...”, “Boş Kâğıdı”, “Umutsuzlanmanın İzdüşümü” adlı öykülerde tarım alanları kısıtlanınca Almanya’ya giden erkeklerin, kadınları çaresizleştirmesi de anlatılır.

3.1.2. Eğitim İle İlgili Sorunlar

Eğitim, Ferzan Gürel’in önemle üzerinde durduğu konudur. Ailesinin eğitimli oluşu, çevresindeki insanların aydın olması yazarın eğitimli-cahil karşıtlığını kurmasını sağlamıştır. Bu karşıtlıkta amacı eğitimin önemini ortaya koymak ve çocuklarını okutmayan ailelerin, onların hayatında nasıl problemlere yol açtıklarını göstermektir.

Öykülerde yer alan aydın-halk tartışmasının ana sebebi olan eğitim, bireyin özellikle kadının kimliğini bulmasını sağlayan önemli bir unsurdur. Eserlerinde Türk siyasal tarihinin önemli olaylarına değinen yazarın, üniversite öğrencilerinin, yapılan adaletsizliklere karşı gelmelerini de işler. Fikir sahibi olmanın işkencelere direnmenin bir yolu olduğunu düşünür. Çocukları için, hem tarlada çalışan hem okula giden köylü ve işçilere yer veren yazar, eğitim ile çocukların daha iyi bir yaşama sahip olacağını düşünür. Öykülerinde kasabalardan okumaya giden karakterler sınırlı sayıdadır. Onların arkalarından götürecekleri çocuklar vardır. Yazarın romanlarında ise doğrudan eğitilmiş insanlar, artık okula gitmenin bir sorumluluk olduğunu bilirler. Son romanı Nurtane’de köy ile ilçe arasına yapılan yol sayesinde gelişen iletişimin kazandırdıkları ve çocuklarını okutmak için keçilerini satan babaları anlatılır. Türk siyasetinin zorlukları arasında kendine yol açan, gerçekleri gören köylülerin eğitim ile haklarını aradıklarına şahit olunur.

Eğitimi, toplumsal alanın her yerinde kullanılacak büyük bir araç olarak gören yazar, eserlerinde okulları ve öğretmenleri önemle tanıtır. Özellikle köy ve kasabalarda değerli görülen eğitimli kişiler, orada yaşayanlar için yol göstericilerdir. Onlar, kasabalı ve köylünün haklarının bilincinde olmalarını sağlamaları açısından eserlerde önemli yer tutarlar.

Yazar, millî kültür unsurlarından faydalananarak çocukların devlete ve kendinden sonra gelenlere yardım etmesi amacı ile eğitimi ön planda tutar. Gürel’in eserlerinde eğitim, gelenek ve göreneklere bağlı, kendi yaşadığı çevreye duyarlı vatandaşlar yetiştirmek amacı ile ön planda tutulur. *Nurtane* adlı romanda merak,

keşfetme ve sorgulamayla farkındalık yaratmak isteyen yazar, Nurtane’yi merkeze alarak köylünün zaman içindeki anlatır.

Nurtane’de köye ve köylüye bakış, Nurtane’nin bakış açısı ile gerçekleşir. Öğretmen olduktan sonra yaşadığı çevreye sırtını dönmeyen Nurtane, köyünün güzelliğinden köy insanlarının samimiyetinden bahseder. Nurtane’nin onlardan farkı, tepenin üzerine çıktığında köyleri dışında yerlerin olduğunu fark etmiş olması, geceleri ortaya çıkan yıldızların neden parladığını merak etmesidir.

Modern imkânlardan yoksun olan köylü, köyünde hizmet veren öğretmenlere saygı duyar. Onların eğitimi olmasına önem verir, çocuklarını emanet ettikleri öğretmenlerle işbirliği içinde okula katkı sağlar. Eskiden çocuklarına keçi güttüren babalar, okul sayesinde çocuklarının daha güzel bir hayata başlayacağını anlamışlardır. Öğretmenler de kendilerine düşeni yaparak çocukların eğitimlerine devam etmelerine yardımcı olmak için onları parasız yatılı sınavlarına hazırlarlar.

Köylüyü geri kalmışlıktan kurtaracak olan eğitim, gelişen devletin köylere ulaşımı sağlaması ile gerçekleşmiştir:

“Anlattıklarına göre Ege yöresinde pamuk ekilmeye başlamadan önce, bizim köyden dışarıda iş bulmaya kimse gitmezmiş. Yıllar geçtikçe nüfus çoğalmış, köyde yol çalışmaları başlamış, ilçeye ve sonra da büyük kentlere ulaşım kolaylaşmış. İnsanlar dış dünyayı merak etmiş. Köylerin yolu düzgünleştikçe ile ilçeye inenler artmış. Oralardaki çarşı pazarda gördüklerine imrenir olmuşlar...”[N.45]

Yazar, eğitim ve öğretimin insan hayatındaki önemine hemen bütün eserlerinde yer vermiştir. Bununla birlikte gelecek kuşakların devralacağı devletin gelişmesi ve güçlenmesi için eğitimin önemini bulduğu her fırsatta vurgulamıştır.

3.1.3.Kadınlarla İlgili Sorunlar

Toplumların değişim ve gelişim süreci boyunca kültürel alanlarda, aile, sosyal çevre, eğitim, siyaset gibi kültürün öğeleri cinsiyetçilik açısından toplumun bütün dinamiklerine işlemiştir. Kadın ve erkek biyolojik olarak farklı yaratılmışlardır ve erkeğin fiziksel gücü bir kadının sahip olduğu fiziksel güçten çok daha fazladır. En başta farklı yaratılan kadın ve erkek arasındaki bu ilişki iki cins arasındaki ‘eşitsizlik’ kavramının ortaya çıkmasına ve erkeğin fiziksel yönden kuvvetli olması onun daha üstün görülmesine neden olmuştur. Böylelikle, kadın ve erkek arasında her zaman bir eşitsizlikten söz edilir olmuş; kadın, ezilen erkek ise ezen konumunda olmuştur.

Ferzan Gürel'in öykülerinde kadınlar önemli yer tutar. Özellikle eğitimsiz ve ekonomik özgürlüğü olmayan kadınlar, kocaları yanında olmadığına dışlanan kadınlar, tecavüze uğrayan ve mesleği yüzünden hor görülen kadınlar ve onların hayat mücadeleleri öykülerin büyük bölümünü oluşturur. Bunların yanı sıra köylü ve şehirli kadınların farklarını göstermek için kadınları seçmiştir.

Gürel'in öykülerinde kadınların babalarının önemli rolü vardır. Çocuklarını eve kapatan, eğitim hakkını engelleyerek onları mutsuz eden başkışiler, babalarıdır. Ayrıca kocaları da kadınlar için büyük sorun oluştururlar. Kadınlar, küçük yerleşim yerlerinde, önce babalarına sonra kocalarına muhtaç görülür. Aslında aile ekonomisine katkı sağlamak için pamuk tarlalarında çalışan kadınlar, eğitim söz konusu olduğu zaman ikinci plana itilmektedir. Bununla birlikte 'eksik etek' olarak tanımlanırlar. Erkekler, onların kendileri gibi sokaklarda gezemeyeceklerini düşündükleri kadınlarını ve kızlarını zorbalıkla evde tutarlar.

"Cennet'in Düşü" adlı öyküde, Kezban ile bir köylü kadının verdiği mücadele anlatılır. Kezban, sabah erkenden kalkıp damda ekmeğini yapar, evini temizler. Bu sırada köydeki diğer kadınlar pamuk tarlasına giderler. Evlerinin geçimine ortak olurlar. Yine de çocukları hakkında karar vermelerini erkekleri kısıtlar. Kızı Cennet, cahillik edip kendinden yaşça büyük birine kaçtıktan sonra Kezban kızını kabullenir ama kocasının ne diyeceğini merak eder. Sonuçta kocası Cennet'i okula göndermemek için yaşını büyütmüş bir adamdır.

"Kalıntılar" adlı öyküde başkahraman Suna, babası istemediği için öğretmenlik hayalinden vazgeçmiştir. Babasının seçtiği yolda hayallerini kaybetmiş, kendi kasabasının çocuklarına dahi yardım edemeyen biri haline gelmiştir. İnsanları önemseyen, toplum bilincine sahip biri olsa bile mesleği olmadığı için pasif bir kahraman olmuştur.

"Sevda Dağı"nda Hüsniye'nin babası kızının dışarıda gezip eğlenmesini istemez. Annesi de kızını babasının sözlerine göre uyarır. Gözlemci anlatıcı, Hüsniye'nin tepkisini şöyle dile getirir:

"Ne var ki, adamlar, hep kahvede oturup, gelen geçeni gözleyen, başka işleri yokmuşçasına kaygısız; kaba saba yabancılardı. Belki de bunun için ikide bir 'Kahvenin önünden geçtiğini görürsem bacaklarını kırarım.' diye gözdağı verirdi; İçeridekilerin geçenlere ne gözle baktığını bildiğinden..."[Ö.56]

Hüsniye, babasının kurbanı olmak istemez. O, yobaz bir adamdır. Kızını eğitimi ve iyi biri ile değil zengin biri ile evlendirmek ister. Ayrıca duyarsızdır. Ama ağabeyi, babasının tam tersi biridir. Kardeşini ve Sabriye'yi sinemaya götürüp gezdirir. Onları önemser.

“Ümmü Bacı” öyküsünün Ümmü'sü, Gürel'in anlattığı kadınların en çaresiz ve umutsuzudur. Görücü usulü evlendirilmiş ve çocukları olmuştur. Maddi imkânlarının kısıtlı olduğu için tarlada çalışırken tecavüze uğrayıp Haydar ile şehre gelmek zorunda kalmıştır. O da hapishaneye girince de çocukları ile perişan olmuş bir kadındır. Zorba kocası diğer insanlardan duyduğu dedikodular ile kadının kendine ihanet ettiğini zanneder ve onu sürekli tehdit eder. Buna maddi imkânsızlıklar da eklenir. Babasının evine utancından dönemez, kasabalılar onun hakkında güzel düşüncelere sahip değildir. Öykünün sonunda sahipsizliği iyice kabul eden kadın, evine gelip ondan faydalanmak isteyen adama da müdahale etmez. Artık hayattan bir beklentisi kalmamıştır. Maddi imkânsızlıkları izleyen tecavüz, Haydar'ın şiddet uygulaması, tekrar maddi imkânsızlıklar ve tecavüz bir kısır döngü gibi Ümmü'nün hayatını belirlemiştir. Öyküde kadının meta olarak görülmesi işlenmiştir. Ruhtan soyutlanan kadın, herkesin sömürebildiği bir yaratık olarak tasvir edilir. Başkahraman Ümmü, sessiz kalarak bu sömürüye boyun eğmiştir.

“Hasibegiller” adlı öyküde, Hasibe, doktorun karısının evine giderek okuma yazma öğrenir. Sosyal hayatı gelişmeye başlayan Hasibe, dışarı çıktıkça ailesi bundan rahatsız olur. Hasibe, bakkalın çırağı Osman'a âşık olunca baba (aile) kızlarını sevmediği biri ile evlendirmek ister. Öykünün sonunda genç kız aklını kaybeder. “Hadi taksan kravatını, çağırsana kadillağı” cümlesi nöbet geçiren Hasibe'nin tekrarladığı cümlelerdir. Gerçek hayatında mutluluğu bulamamış kadının mutluluk anlayışı, bu cümle ile aktarılır.

“Karanlıkla Gelen” adlı öykünün başkahramanı Yazgülü köyün en güzel kızıdır. Güzelliği küçük yaşında birçok kişi tarafından tecavüze uğramasına sebep olur. Kadının cinsel sömürüye uğraması, onun istemediği bir hayat sürmesine sebep olur. Yazgülü, ailesi tarafından da kabul edilmez. Kendisine önem gösteren bir adamın kapatması olur. Yazgülü'nün adını Gülşen olarak değiştiren adam onu başka bir kasabaya yerleştirir. Kadını, diğerleri gibi o da ruhundan soyutlar.

Gülşen’in evine istediği zaman gelebileceğini düşünür. Gülşen’in kendine ait bir hayatı kalmamıştır.

“Meryemana’da” adlı öyküde Meryem, köylü bir adamın kızıdır. Hastalanıp karnı şişmeye başladığı zaman hamile sanılan genç kız, kasabalının diline düşer. Ailesi bile bir namus meselesi olarak görüp üzürlüler. Kızlarının hasta olduğunu duyduklarında aile sevinir, namus meselesi olacağına hasta olmasının iyi olduğunu düşünürler. Ama durum ciddileşince kızlarını kaybedeceklerini anlayan aile mutsuz olur. Kadının ikinci sınıf insan olarak görüldüğü öyküde, köylünün cehaleti gözler önüne serilir. Toplumsal cinsiyette kişinin, kendisi için belirlenmiş özelliklere göre davranması, sınırların dışına çıkmaması beklenir. Öyküde Meryem, hamile olduğu düşünülerek ötekileştirilebilen, bunun için hayatı yok sayılabilecek biridir.

“Yazgı Bunun Neresinde” adlı öyküde annesinin isteği üzerine Mustafa ile evlenip boşanan ve kendi hayatını kendi düzenlemek isteyen Nüzhet; ailesi gibi kaderci olan Selma; ailesine maddi olarak destek olmayı seçen Hacer ve öğretmen okulunu kazanmasına rağmen babası tarafından gönderilmeyen, Ayhan anlatılır. Bu kadınların hepsi ailelerinin mağdur ettiği kadınlardır. Nüzhet, ailesinin seçtiği kocayla mutlu olamamış ve ayrılmıştır. Annesi, bu kez kızına uygun bulmadığı Nebil ile görüşmesini istemez. Nüzhet, Nebil’e güvenmese de annesinin istediği hayatın dışına çıkmak için, kendi kararını verir. Yanlış bir yol seçse de kendi seçtiği yoldan ilerlemek istemektedir. Ayhan, okulda başarılı olmasına ve öğretmenlerinin ısrarına rağmen babasının baskısıyla okula gidemez ve evlendirilir. Bir fabrikada çalışmak zorunda kalan Ayhan, amansız bir hastalığa yakalanmıştır. Ailesi, Ayhan’ın kaderinin kötü olduğunu söyler. Kendi hatalarının farkına varmazlar. Selma, Ayhan ve Hacer, öyküde ailelerinin tavrına kapılmış ve boyun eğmiş kadınlardır. Mutlu olup olmadıklarını önemsemeyen kadınlar, yaşadıkları hayata uyum sağlamak için ‘kader’e katlanırlar.

Gürel, öykülerinde ailelerin mağdur edilmiş kızlarına sahip çıktığını da anlatır. Böylece öyküleri umutsuzluktan çıkaran kahramanlar yaratır. Örneğin “Şeytan” adlı öyküde, kızı genç yaşında evli bir adama kaçan kız, iki yıl bu adamın kapatması olmuştur. Fakat adamın karısı mahkeme yolunu deneyince babasının evine döner ve rahata kavuşur. Yine de mahalledeki kötü niyetli insanların hedefi

olmaktan kurtulamaz. “Boş Kâğıdı”nda yine bir genç kızın mahallenin serserisine kaçması konu edilir. Burada baba, kızını bu adam ile Almanya’ya göndermek istemez. Çünkü damadına güvenmez. Gerçekten düşündüğü gibi kızına günün birinde boşanma davası açıldığını öğrenir. “Bit Yeniği”nde bir annenin, görücü usulü ile evlendirmek istediği kızını kurtarmak isteyen, eğitilmiş bir baba anlatılır. Babalar, öykülerde eğitilmiş veya cahil olarak görülür. Fakat aralarındaki ayrım ailelerine olan tavırlarıdır. Çocuklarının ömürleri boyunca sıkıntı yaşamamasını istemeyen babalar, çocuklarını dışarıdaki ve içerideki tehlikelere karşı canları pahasına korurlar. Yazarın desteklediği bu görüş, toplum tarafından engellenir.

Öykülerde kocaları olmadığı için çaresiz kalan kadınlar yer alır. Sorumsuz adamlar ile evlenen kadınlar hayatları boyunca üzüntü çekmişlerdir. “Umutsuzlanmanın İzdüşümü” adlı öyküde Veli, Almanya’ya gidip orada kalmak için başka bir kadınla evlenir ve bir daha dönmez. Karısını ve çocuğunu zor şartlarda yalnız bırakmıştır. Kadın kendi namusunu korurken bir yandan da temizlik işleri yaparak geçinir.

“Oy Gelin Gelin...” adlı öyküde de köyden şehre kocasını yolcu etmek için gelen bir gelinin öyküsü anlatılır. Öyküde köylü-şehirli karşılaştırmasıyla daha birçok ailenin dramı da anlatılır. Necibe’nin kocası beş yıl önce Almanya’ya gitmiş ve dönmemiştir. Ekonomik sıkıntıları atlatmak için seçtikleri yöntem kadın için kötü bir sonucu yaratmıştır. Necibe, yeni gelinin kocasının da Almanya’ya gidişine üzülür, çünkü kayın atası ve kayın validesi ile birlikte yaşayacak olan gelin, kocasını onlardan daha az görecektir. Henüz içinde bulunduğu durumun farkında olmayan genç, saf bir köylü kızıdır.

Öykülerde Ege’nin sahil kasabalarında turizme açılma dolayısıyla yeni iş imkânları ile oluşan değişimden etkilenen kadınlar da anlatılır. Henüz şehre bile gitmemiş, saf kadınlar, tatil pansiyonları yapılan evlerinde değişimin mağduru olurlar. Yeniliğe ayak uydurmak ve aileye maddi imkân sağlamak isterken kötü insanlarla karşılaşır. Örneğin “Allı Basma” adlı öyküde Cavide’nin kocası Niyazi, babasının işini bırakmış ve evini pansiyon yapmıştır. Kasabadaki herkesten daha zengin olmuş ve karısının her isteğini yerine getirmiştir. Evine yabancı erkekleri ilk başta almamış, kadınlara da saygısızlık yapmamıştır. Cavide için durum Niyazi’ninki kadar kolay olmamıştır. Önce evinde kalan turistlerin

kıyafetleri kadının dikkatini çekmiş, onlar gibi giyinmeye başlamıştır. Sonra kendinden yaşça büyük bir adamdan etkilenmiş, adamın saldırısına maruz kalmıştır.

Öykülerde yer alan kadınlar her zaman iyi olarak görülmezler. Özellikle köylü ve şehirli kadınların kıyaslaması yapılır. Köylü kadınlar güçlüdür, toprağı işler, yüzlerinde makyaj yoktur ve utangaçtırlar. Masumiyetleri gerçektir. “Yıkıntı” adlı öyküde Ayfer, “Ayşelerden Biri”nde Gülçin, köylü kadınlar ile kıyaslanır. İkisi de onlar kadar misafirperver ve samimi değildir.

Zamanla köylü ve şehirli kadınların kıyaslamasını bırakan yazar, bütün kadınların eğitilmiş, kendi hayatına karar veren ve zulme boyun eğmeyen kadınlar olmasını ister. Ailelerin bu yaşam tarzlarında büyük etkisi olduğunu düşünür. Hemen hemen bütün öykülerinde aileleri tarafından baskı altında yetiştirilen kadınların evlendiklerinde de kocalarından aynı baskıyı gördüklerini vurgular. Ya da ailelerin yaptığı baskılar ile çocuklar, kendilerini ispatlamak için yanlış yollara saparlar. “Yazgı Bunun Neresinde”de Nüşet, “Yalgın”da Gülsen, “Kardeşler Canbazhanesi”nde Makbule gibi ailelerinin istemediğı işleri tercih eden kadınlar görülür. Yazar genel olarak kadınları çaresiz ve kaderci olarak gösterse de “Eski Türkülerin Emine’si Yok Artık” adlı öyküsünde farklı bir yol çizer. Âşık olduğu adam ile evlenen Emine, sorumsuz kocasından çektiğı yetmiyor gibi kayınbabasının da tacizlerine uğrar. Babası, Emine’yi tedavi ettirirken, Emine kasabanın bilgini doktordan akıl alır. Ve sonucu ne olursa olsun babasından da aldığı destekle kocasından boşanmaya karar verir. Ömrünü kocasına ve ailesine adamak ve onların işkencelerine boyun eğmek yerine kendi yolunu çizmek için büyük bir adım atar.

Yazarın, ‘Atatürk Dönemi kadınları’ olarak nitelediğı yaşlılar ve gençler de öykülerdeki başka bir gruptur. Gürel’in öykülerindeki yaşlı kadınlar, zor zamanları atlattıkları için ve birçok problemi bizzat kendileri halletmek zorunda kaldıkları için güçlü ve umutludurlar. İsteklerini çekinmeden söyleyebilen kişilerdir. “Ayşelerden Biri”nde Hatçe, ilerlemiş yaşına rağmen bostanı ile ilgilenir. Kendi hayatını kimselere anlatmaz. Yüzünde sert bir ifade olsa da vefalı bir kadındır. “Mutluluğun Resmi”nde başkahraman, dışarı çıkarken nasıl giyineceğini bilen, resim sergilerine gidip onları yönlendirebilecek pozitif bir

kadıdır. “Gerçek Aşk”ta Cumhuriyet kadınlarının gerçek aşkı yaşadıkları için huzurlu oldukları anlatılır. “Meziyet Hanım’ın Takıları”nda anılara önem veren bir yaşlı kadın vardır.

“Ayşelerden Biri” adlı öyküde yazar, Hatçe’nin karşısına elinden hiçbir iş gelmeyen, süslü Gülçin’i çıkarır. Onun çektiği sıkıntıları çekemeyecek durumdadır. “Mutluluğun Resmi”nde cumhuriyet kadınının karşısına yozlaşmış gençler konur. Onlar sanata meraklı değildirler. Tek yönlü düşünmekten dünyanın güzelliğinden haberdar değildirler. “Gerçek Aşk”ta torunu ile karşı karşıya gelen Mehlika Hanım, onun duyarsızlığı ile kendi duyarlılığını kıyaslar. Kocasını ile birlikte her yere gitmiş ve her sıkıntıya birlikte göğüs germiştir. “Meziyet Hanım’ın Takıları”nda Meziyet Hanım’ın karşısında duran kendi kızı Gül’dür. Kadının mücevherlerine olan bağlılığının sebebi anıları iken Gül, onların maddi değeri ile ilgilenir.

Kadınların işleri sebebi ile tacizlere uğraması da “Kardeşler Cambazhanesi” adlı öyküde işlenir. Şarkıcı Makbule ve kantocu kız hakkında ileri geri konuşan kasaba halkı, bir fotoğrafçı tarafından eleştirilir. Onların yönetmeni de durumun farkındadır, fakat yaşananlara engel olamaz. Makbule, sevdiği mesleği yapmak için ailesini ve yaşadığı yeri terk etmiştir. Böyle bir fedakârlığın karşılığında aşagılanması, onun gelecek planları kurmasını engeller.

Gürel’in öykülerinde yalnız kadınlar da konu edilmiştir. “Görel Bir Yılbaşı”nda Hülya evlenmemiş ve ilerlemiş yaşı yüzünden de artık umutsuzluğa kapılmış bir kadındır. Yılbaşı gecesi ablasının çocuğuna bakarken kendinin de böyle güzel bir hayatı olmasını ister. Sürpriz bir telefon ile yeni yılını kutlayan tanımadığı biri onu umutlandırır. “Gazel”de ise eşi vefat edince yalnız kalan yaşlı bir kadın konu edilir. Tülay Meriç, arkadaşları ile iyi vakit geçirse de evinde yalnızlığı hisseder. Tek başına yaşayan, sağlıklı bir kadın olsa da öykünün sonunda düşüp ayağını kırdığı zaman kimse yanında olmaz. Yazar, öyküyü umutsuz bir şekilde sonlandırır.

“Gül Kısmı Dikenli Olur”, Ferzan Gürel’in erkeklerin kadına bakışını en açık şekilde ifade ettiği öyküsüdür. Başkahraman despot bir adamdır. Kadınların yerinin ev olduğunu düşünen ve bu ileri tavırları yüzünden etrafında insan kalmamış biridir. Ta ki nişanlısı ile tanışana kadar. Kendi ile aynı düşüncelere

sahip olan bir kadın olsa da, nişanlısının da ileri isteklerini görür. Nişanlısı ile birlikte gezerken bir işçinin, kendinden beklenmeyecek şekilde kadınlar için “Gül kısmı dikenli olur...” sözü ile kadınların da istekleri olabileceğini anlayıp düşüncelerinden vazgeçer.

Gürel’in öykülerinden “Denizlerin Ötesinde”de yabancı bir kadın anlatılarak, Türk ve batılı kadın arasındaki ayrım gösterilmiştir. Kültürel farklılık ön plana konularak sadakat anlayışı, aile saadeti ve sahiplenme kavramları üzerinde durulmuştur. Türk kadınının bağlılığı, batılı kadının özgürlüğüne düşkünlüğü öyküde anlatılmak istenen düşüncelerdendir.

Toplumsal cinsiyet açısından değerlendirildiğinde Ferzan Gürel, öykülerinde sömürülen kadınların tamamını ele almıştır. Öykülerde kadının ezilmesine yol açan ilk grubun aileleri olduğu görülmüştür. Anne ve babaları çocuklarını istemedikleri kişilerle evlendirir, okutmaz ve onları istekleri dışında gerçekleşen olaylardan sorumlu tutarlar. Gençken yaptıkları hatalardan geri dönme hakları olmayan kadınlar, çaresiz kalırlar. Kadını meta olarak gören erkekler, onlara sözel ve cinsel istismarda bulunurlar. Kadınlar “Romantika”nın Zeynep’inde olduğu gibi dış güzelliklerinin ön planda tutulmasından rahatsız olsalar da her zaman bunu dile getiremezler. Ferzan Gürel, kadınların bu ötekileşmeye maruz kalmaması için, aile ve çocuk eğitimini savunmaktadır. Ailelerin çocuklarına doğru eğitimi vererek onların mutlu olmalarını sağlayacaklarını düşünmektedir. Aile kavramının önemini vurgulayan yazar, aileyi herkesin hatalarıyla kabul göreceği sığınak olarak tanımlamıştır.

İzmir’in İşgalinden Kurtuluşa’da kadının eğitim ve öğretim alarak erkekle beraber toplumsal hayata katılması gerektiği düşüncesi, siyasî ve politik çatışmanın içinde yer alır. Sultanîde okuyan bir avuç seçilmiş genç kız, onları umut dolu sözlerle korkusuzca eğiten öğretmenleri Cumhuriyet Dönemi’nin kadın profilini çizerler. Yazarın Türk kadınına eğitim ve öğretim yoluyla toplumsal rolünün kavratılması gerektiğine inanması, Mustafa Kemal’e olan hayranlık sebeplerindendir. Halide Edip Adıvar’dan ders alan Ferzan Gürel, üniversite yıllarında Adıvar’ın İzmirli kızlara olan ilgisinden bahseder. Onun etkisi ile de eğitim ve öğretim almayan ikinci sınıf insan muamelesi gören kadınları öykülerinde ön plana çıkarır. Romanlarındaki kadınlar ise zaten kendi güçlerinin farkındadır. Saliha Vahide

Hanım ve Hüsnet Hanım'ın annesi Ayşe Hanım, eşini kaybettikten sonra iki kızını da eğitim aldırması, onların geçimini ve güvenliğini savaş sırasında bile sağlayabilmiş güçlü bir kadındır. Babası Hüsnet için: “‘Hüsnet erkek olacaktı; aklı her şeye eriyor.’”[İ.36] der. Hüsnet, işgalcilerin İzmir’de bulunduğu dönemde sokaklarda kimseler yokken, haber almak için arkadaşının evine tek başına gidebilir; ablası Saliha’ya eşinin yanına gidene dek eşlik edebilir. Bunların yanında liseyi de tamamlamıştır. O dönemde birçok kız çocuğunun yapamayacağı siyasi tartışmalara girerek Milli Mücadele’yi Paşa Dayısı ve Nuri Bey’e karşı savunur.

Sultanî, kız çocuklarının yüreklendiği, birbirlerine tutundukları yerdir. Bu okulda dönemine göre çok iyi eğitilen kızlar, kimsenin olmadığı kadar işgalin farkındadırlar. Yürelerinde umut olsa da korkularını bastıramazlar:

“Aslında Sultanîli kızlar, korkularını birbirleriyle konuşarak gidermeye çalışıyorlardı. Söylediklerinin, kalabalığın gürültüsü içinde yitip gittiğini görerek arkadaşlarının kulaklarına seslerini yükselterek bir şeyler söylemek zorunda kalıyorlardı... İçlerinde suskun duranları da vardı. Konuşurlarsa kıyamet koparmış gibi derin sessizliklerini sürdürüyorlardı.”[İ.14]

İzmir’in İşgalinden Kurtuluşa adlı romanda yıllarca birlikte yaşadıkları insanların sözleri ile iyice tedirgin olan kızlar, evlerine gidene dek susarak, birbirine yaklaşarak vefasız bir grubun sözlerini sessizce şekilde dinler: “Kadınlar bölmesine girerlerken koridordan geçen bir palikarya yüzlerine baka baka ‘Geliyor, geliyor, Averof zırhlımız arslanlar gibi geliyor.’ diye bozuk şivesiyle Türkçe konuşuyordu...”[İ.15]

Hüsnet, *İzmir’in İşgalinden* Kurtuluşa romanındaki diğer karakterlerden daha cesur çizilen bir kadındır. Annesi ve ablası gibi ağlamaz, Yunanlılardan tedirgin olsa da arkadaşlarından aldığı haberler ile her olaya umutla bakar.

3.1.4. Çocuklarla İlgili Sorunlar

Ferzan Gürel, aile kavramına önem verir. Bunun için de öykülerinde çocuk yetiştirmenin zorluğuna, aile-çocuk ilişkileri ve çocukların desteklenip özerkliğini elde etmelerinin sağlanmasına dikkat çeker. Fazla baskı yapılan çocuklar, fazla serbest bırakılan çocuklar ya da ailelerin yanlış yönlendirdiği çocukların ilerleyen yaşlarında çektiği sıkıntılar öyküler, sıklıkla konu olmuştur. Yazar yanlış

yönlendirmelerin sadece çocukların değil ailelerin hayatını da olumsuz etkileyeceğini göstermek ister.

“Evcilik Oyunu”nda ailesinin kavgalarından etkilenen Ayhan, evini zakkum gibi zehirli bir ağaca benzetir. Evlilik kurumuna olan inancı ailesinin kavgaları ile yok olmuştur. “Kanarya”da ailesinin yaptığı baskı ile Şadan adlı bir çocuğun kendine olan güveninin tükendiği anlatılır. Oyun oynama yaşında dışarı çıkması yasaklanan çocuk, evini bir kafes gibi görmeye başlar. Dışarıdaki hayatı bu şekilde öğrenmesi mümkün değildir. Kanaryası Alev ile bir kaçış denemesi yapar. Kanarya Alev, Şadan gibi kafesinden çıkar çıkmaz korkmaya başlar. Fırtınadan nasıl korunacağını bilmeyen Alev gibi dışarıya hazır olmayan Şadan da kafesine geri döner. Şadan da evine geri döner. “Yeni Ay”da Bedriye Hanım, kızı Müge’yi serbest bir çocuk olarak yetiştirmiştir. Kızı büyüdüğünde de kendi kararlarına ailesinin karışmasına izin vermez. Amerikalı bir subay ile evlenmeye karar veren kızın annesi, kocasına ve kardeşine mahcup olmuştur. Yaptığı hatanın farkına varsa da artık çok geçtir. “Bilinç-üstü”nde bir annenin oğlunu kıskırtması ile oğlunun hayatına mâl oluşu görülür. Kadın kendi cehaletine genç oğlunu ortak etmiş, çok kısa bir sürede de oğlunu kaybetmiştir. “Ökse”de babasına kendini ispatlamak isteyen Cenk, başka bir genç kızın hayatı ile oynar, bilmeden yanlış yollara sürüklenir. “Söyleyen ve Söyleten”de kocası ve bir oğlu öldükten sonra küçük oğlu Cafer’e aşırı bağlanan Esmâ, onun konuşmasına bile izin vermemiş, onun duygu ve düşüncelerini kendisi yönlendirmiştir. Hatta sevdiği kadınla evlenmesine bile karışmıştır. Yıllar sonra annesi vefat edince, kasabadaki evlerini satmaya gelen Cafer’in mutsuz bir yaşamı olduğu öğrenilir.

Ailelerin yanlış davranışlarının bir örneği de “Romantika”da görülür. Zeynep daha küçük bir çocukken annesi onu giydirip sokak sokak gezdirir. Onun güzelliğini ön plana çıkarmak için elinden geleni yapar. Etrafındaki insanlar da annesi gibi dış görünüşüne bu kadar önem verdikçe, Zeynep lise yıllarında herkesten uzaklaşmaya başlar. Sevgilisi Turgut’la bile ayrılır. “Sevgi Şarkılarda”da Lale, ailesinin istediği gibi evde eğitim almış, uzunca bir süre evde bekledikten sonra babasının yerleştirdiği işte çalışmaya başlamıştır. Hayatına bu süre içerisinde kimseyi alamayan Lale, otuz beş yaşına geldiğinde ilk defa kendi

başına tatile çıkmıştır. Burada tanıştığı adam ile hayatına yeniden yön vermeye başlamıştır. Ailesinin yanlış eğitimi sebebiyle mutluluğa geç ulaşmıştır.

Ferzan Gürel'in anne ve babası, küçük kızları Nujan'ın ölümünden sonra aralarına mesafe koymuşlardır. Etrafında bulunan insanlar ve doktorları aile problemlerinin sona ermesi için bir çocuk daha yapmalarını önerirler. Ferzan Gürel'in en küçük kardeşi Halil doğduğunda evleri huzur bulmuş, Ferzan Gürel'in de yüreği rahatlamıştır. Bu sebeple, Ferzan Gürel, çocukları geleceğin teminatı, insan ırkının devamı ve umut kaynağı olarak görür. Öykülerinde çocuklarla ilgili problemlere değinen yazar, onların doğru eğitim almaları için önce ailelerin doğru davranışlar sergilemeleri gerektiğini düşünür. Öykülerinde ailelerin, çocuklarına baskı uygulama ve çocuklarını özgür bırakma konusunda dikkatli davranmalarını söyler. Özerkliğini elde eden çocukların kendi kültürlerinden vazgeçmemeleri konusunda uyarılar yapar.

3.1.5. Savaş

İnsanın kendilik değerlerine dönüşmesinin en önemli şartı, özgür bir varlık olarak kendini kurmasıdır. Özgür olmaya çalışan insan, kendi değerler dünyasını da yaratır. Özgürlüğü elinden alınan insan düşmanlarına karşı bir direniş gösterir. Özgürlük bireyin ve toplumun kendi yaşamını kurması için büyük bir hediyedir.

Filistin'in kurtuluş mücadelesinden üç günü anlatan *Güney Doğuya Geçit Yok* romanı, halkın uğradığı zulmü anlatması bakımından önemlidir. Bir bombalamayla Filistin halkının, Filistin'de bulunan başka halkların savaş zamanı aynı mekânda aynı şartlarda yaşaması insanlık açısından özgürlüğün anlamını kavratılabilmek için önemli bir tema olarak görülür. Engin, Alev Türk; Liz Alman; William ve Al Amerikan; Rüveyda ve Salim ile kafillesi Arap'tır. İlk başta savaştan kaçıp ülkesinde rahata kavuşmak isteyen Engin, Alev ve kızı Nil, Liz havaalanının bombalanmasına şahit olurlar. Birbirini tanımayan bu insanlar hayatlarını kurtarmak için birleşmişlerdir. Kaçmak için geldikleri havaalanının bombalanması üzerine uzaklaşmaya çalışırlar. Dışarıda kendileri gibi birçok insan vardır. Orada William ve Al'ın da kendileri gibi kaçmaya çalıştığını görürler. Yaşamın önemini, anlayan farklı kültürlerle ait insanları bir araya toplayan yazar, savaşın insan seçmediğini göstermek ister. Kahramanların kaçış mücadeleleri sırasında karşılaştıkları, sığındıkları grup bir Arap kafilésidir. Abdülsalim ve

Rüveyda'nın da içinde bulunduğu kafilaya varana kadar yolculuk yapan grup, yolculukları boyunca teröristlerle karşılaşır ve korkuları artar. Hayata bağlanmaları için onlara şans verenler ise kendilerinden önce İsrail zulmüne maruz kalan Filistinlilerdir. Diğer ülkelerde olduğu gibi, insanlar huzurlu ve rahat bir hayat sürmezler. Bu durumu yıllardır yaşayan Filistinliler, çadırlarda göçebe yaşamaya, nöbetleşe yemekler yapmaya, temizlik yapmaya, bebek bakmaya, kendilerine yaşamlarını biraz daha uzatacak bir yer bulmaya çalışmaya alışmışlardır. Yiyecek ve su sıkıntıları, yatacak yerlerin rahatsızlığı yani fizikî ihtiyaçlarını bile karşılayamayan bu insanların yaşama tutkusu dikkat çeker.

Savaş ortamında ailesini kaybeden Rüveyda ve Salim, ölümün doğal olduğuna alışmış, ölmek için direnen kişilerdir. Bir yanda yaşam savaşı bir yanda vatanlarını bırakma korkusu vardır. Nitekim ikinci bölüm “Umutla Yaşamak” başlığını taşır. Filistin halkının, alıştığı göçebe yaşam tarzında gündelik işlerini nasıl hallettikleri, her şeye rağmen âşık oldukları, misafirperver oldukları anlatılır. İç savaş çıkmadan önce de çok rahat olmasalar bile şehirde, barakalarda yaşarlar:

“Gerçi kendi topraklarından sürülüp çıkarıldıkları sıralarda şehirlerde yaşamaya başlamışlardı-buna şehirde yaşamak denirse-. Kenar mahallelerin en ucunda barakalar yapmışlar, oralara yerleşmişlerdi. Bu barakalara okul, atölye hatta küçük çapta fabrikalar bile sığdırmışlardı. Çocuklar okuyor, büyükler iş bulup üretime katılıyorlardı. Bu, iç savaş çıkıncaya dek sürdü.

İç savaştan sonra bölündüler. Kümeler biçiminde ayrılırken kimi kırsal kesime gidiyordu, toplu olarak yok edilmemek için. Artık savaşın içindeydiler. Yaşadıkları koşullardan ötürü aslında ölümün doğal bir olay olduğuna küçükten beri inanmaya alıştırmışlardı.”[G.23]

Ölüm ile iç içe büyümüş, sefalet içinde yaşamaya alışmış olan halk, yine de yaşamak tutkusu ile gruplar halinde yollara düşer. Rüveyda, çocukluğunda kendi yaşadığı varoşların karşısındaki villaların güzelliğine bakarak heyecanlanmıştır. Fakat iç savaş ona bu villaların da düştüğünü göstermiştir. Korku ve çaresizlik, Filistin halkının genelinde görülen bir duygu halini alır. Diğer devletlerden gelen kişiler ne olursa olsun bu durumdan kurtulmak gerektiğine inanır: “...Nedeni, bir idarenin olmadığı yerde, kanunların bulunmadığı bir toplumda, meydan, kaba kuvvete kalır, onun da ne yapacağı bellidir... Yaşama şansı onun bunun insafına kalır...”[G.47]

Burada Al, yaptığı devlet vurgusu ile etrafındakileri ikna etmeye çalışır. Belli bir düzenin kalmadığı, birçok terör örgütünün peyda olduğu bir yerde yaşamının anlamsız olduğunu düşünür.

Savaş temini sadece Filistin ile sınırlı tutmayan yazar, romana getirdiği Alman karakter üzerinden İkinci Dünya Savaşı'nı da anlatır. Liz, 2.Dünya Savaşı'nda Hitler Almanya'sını görmüş ve dönemin birçok işkencesine maruz kalmıştır:

“...İkinci Dünya Savaşı'nda, Berlin düşmeden önce ve daha sonra nasıl yiyecek sıkıntısı çektiklerini anlatmaya başladı...
...Herkes yerine yerleşip yemeğe başladıktan sonra, Liz savaş sonrası yiyecek sıkıntısının ne boyutlara vardığının öyküsünü anlatmayı sürdürüyordu bir yandan; anımsadıkları ona hüznü veriyordu: Yiyecekler karaborsaya düşmüştü. Kendisini çok seven teyzesi, çikolata bulur, Liz'e getirirdi arada... 'Çikolatayı çok büyük bir iştahla yiyip bitiriyordum, bunu yaparken de yüzüm gözüm, yanaklarım sıvanıyordu. Teyzem beni kucağına alırdı... Yüzüme bulaşanları yalayarak yiyişini, yıllar geçti hâlâ unutamam...’”[G.42]

Savaş boyunca işkence gören Yahudiler, savaşın etkisini Alman vatandaşlara da bırakmıştır. Yazar daha önce de belirtildiği gibi savaşın insan ayrımı yapmayacağını vurgulamak istemiştir. Açlık, işkence, sefalet ve ölümden payını alan Liz, kendi yaşadıkları acıyı Filistin halkına yansıtan Yahudileri anlayamaz. Bir de kamplarını, kendilerine yetmeyen yiyeceklerini kendileri ile paylaşan Salim ve Rüveyda'nın kampını gördükten sonra huzursuzluğu daha da artar:

“Liz'in içini bir umutsuzluk kapladı. Oysa uyku gözünden akıyordu, düşüncelerin ağından kurtulabilse uyuyacaktı... Açık havaya her çıktığında, uzun uzun uyumaktan ilk gün kendini alamazdı. Bu kez pe öyle olmamıştı: Abdülsalim'i, Rüveyda'yı yakından tanıdıktan sonra, Filistinlilerin bitmeyen acıklı durumlarını usundan çıkaramaz olmuş ve bu uykularını kaçırmıştı... Liz her zaman böyleydi, ezilenden yana olurdu hep: Çocukluk yıllarında içinde yaşadığı Hitler Almanya'sında, küçücük yüreği, Yahudilerden yana çırpınır, acı duyardı... Öyle sanıyordu ki, o günlerin insanlık dışı uygulamalarını görmek, annesini genç yaşta öldürmüştü: Böyle düşünmekte haklı görüyordu kendini, çünkü kanser hastalığına, bir bakıma üzüntünün de neden olabileceği söylenirdi.”[G.63]

Nazilerden çektiklerini unutan Yahudiler, aynı işkenceyi Filistin halkına uyguladığı için Liz'in tepkisine neden olurlar. Roman içinde dünya siyaseti hakkında da bilgiler bulunur. Al ve William, yaşadıkları ve gördükleri olaylara rağmen İsrail'i haklı bulurlar. Savaşın Filistin halkının isyanı olduğunu düşünürler. Engin, Alev, Liz ve Rüveyda'nın tepkilerine rağmen Filistinlilerden korkmaya devam ederler. Kendi ülkelerinde bilinçaltına yerleştirilen bilgiden kurtulamamışlardır. Alev, onlara tepkisini şöyle dile getirir: “...Amerika'da çok Yahudi var, onlarla kaynaşmışsınız... Bir de Rumlarla... Zaten Yunanlılar, Avrupa'nın şımarık çocuğu, İsrail de Orta Doğu'da Amerika'nın üssü!”[G.105]

Filistin halkı, vatanlarından ayrılmadan yaşamlarını devam ettirmek isterler. Onların İsrail'e bakışı ise Salim'in şu cümleleri ile dile gelir: “‘Pek olası görünmüyor ama, sen, ben kurtulsak bile arkadaşlarımızı alıp götürecekler bu gaddarlar... Aslında bizi arıyorlardı, buldular işte! Ne zaman peşimizi bıraktılar ki? Öldürülen tek İsrailiye karşı yüz Filistinlinin canını alır onlar.’”[G.134]

İsrail askerlerinin özelliklerini ise düşünceleri ile Engin tanımlar: “...Güçlerinden şımarmış, her hakkı yalnız kendilerine tanıyan, duyguları, ideolojilerinin kızgın demiri ile dağlanmış İsrail askerleri verdikleri sözü tutacaklar mıydı, yoksa yaralı demeyip tutsak demeyip işkence etme alışkanlıklarını sürdürecekler miydi?”[G.138]

Romanın sonlarına doğru Amerikalı William da yumuşamaya başlar. Savaş felaketini, Filistinlilerin çıkarmadıklarını anlar:

“...Filistinlilerin sorunlarına artık anlayışla bakıyordu. Oysa daha önce Lübnan’da patlak veren iç savaş felaketinin sorumlusu olarak onları görürdü. Yapılan propagandaların etkisiyle, ‘İsrail’le uğraşmasalar, arı kovanına çomak sokmasalar,’ diye düşünürdü. Anlıyordu artık, asıl onları rahat bırakmayan İsrail’di.”[G.143]

Sonuç olarak savaş temi beraberinde sefalet, açlık, isyan, yaşama tutkusunu da getirir. Bununla birlikte insanlar arasındaki dayanışmayı artırır. Her ne kadar güzel bir olay olmasa da insanların birbirine olan ihtiyacını gösterir. Doğu toplumları için gelenek halini alan misafirperverliğe yazar, Alman ve Amerikalıları da ekleyerek onların da aynı koşullarda yaşadıklarında nelerle karşılaşacaklarını ifade eder. Savaş, herkesi eşit şekilde etkilediği için, ırk, din, cinsiyet ve meslek gibi özelliklerin önemsizliğini de gösterir: “İnsanlar, ait oldukları topluma göre değil de, içinde yaşadıkları koşullar göz önünde tutularak bölünmeseler daha doğru olurdu. Belki o zaman davranışlardan çok koşullar suçlu görülür, düşmanlıklar azalırdı...”[G.144] Engin’in sözleri ile kendi fikirlerini de ifade eden yazar, toplumcu bir yazar oluşunu, savaşın önleneme ihtimalini bu şekilde dile getirir.

Yazar, *Güneydoğu’ya Geçit Yok* romanında İsrail ve Filistin savaşını işleyen yazar, savaş karışıklığını ve savaşın anlamsızlığını, mağdurların acısı üzerinden göstermiştir. Romanda, insanların aynı şartlarda ırk, din ve cinsiyet ayrımı yapılmadan mağdur edilebileceğini savaş üzerinden gösterirken bir yandan da dünya siyasetinden de örnekler vermiştir. Her dönemde bir gruba yönelik saldırıda savaştan payını alan masumlar olduğuna, savaş bitse bile etkisinin yıllarca devam ettiğine, sosyal ve toplumsal adaletsizliğe romanda yer vermiştir. Yer yer yazarın desteklediği Filistin halkına, yardım eden Türkler, İsrail’i destekleyen Amerika, Avrupa ve Amerika’nın desteklediği diğer emperyalistler de romanda yerlerini almıştır. Devletlerin politikası bir kenara bırakılarak insanların birbirine olan davranışları gösterilmiştir.

Yazar, İsrail'in acımasızlığını, daha önce aynı acıları yaşamış bir milletin, aynı işkenceyi başka bir millete uyguladığını, İsrail'in güç gösterisini ve acımasızlığını romanda açıkça ifade etmiştir. Bunları yaparken kendi ülkelerinde beyni yıkanmış, Amerikalılara da dikkat çekmek istemiştir. Olayları taraflı izlemekle yetinen Amerikalılar, her şeyi görmelerine rağmen içselleştiremezler. Savaşa birçok yönden değinen yazar İkinci Dünya Savaşı'nda Almanya'da yaşanan gelişmeleri de Liz üzerinden anlatılmıştır. Yahudilere yapılan katliamlar, Almanları da açlığa, sefaletle sürüklemiş, sevdiklerinin kayıplarını izlemeye mahkûm etmiştir.

Ferzan Gürel'in *İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa* romanında Kurtuluş Savaşı yıllarında İzmir ve çevresinde gelişen olaylar ve Kuvayı Milliye ruhunun halka yansımaları konu edinmiştir. Yazar, teyzesi Hüsnet Hanım'dan ve annesi Saliha Hanım'dan dinlediklerini yazmaya karar verir. Fakat Kurtuluş Savaşı'nın tamamını konu etmenin zor olacağını düşündüğü için yazar, kendisini ailesi ve İzmir'le sınırlamıştır. İşgal dönemlerinde halkın çektiği sıkıntıları, Milli Mücadele ruhunun uyanmasını ve işgali ailesinin deneyimlerini esas alarak anlatır. Eser bir cephe romanı olmadığı için savaş kısımlarını ve anlaşma dönemlerini arka planda veren yazar, yıllarca birlikte yaşadıkları Yunanlıların işgal sırasında gösterdikleri vefasızlıklar ve acımasızlıklar karşısında zor durumda kalan yerli halkı anlatmıştır.

İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa romanında siyasî ve politik çatışma İzmir'in işgalinden sonra meydana gelen değişimler sonrasında ortaya çıkar. Ülke siyasî ve politik bir çatışmanın içindedir. Bu çatışmanın bir tarafında Osmanlı Devleti ve padişahın Yunan'a karşı gelmeyin emri, Yunan ve İtalyan işgalciler, yıllardır birlikte yaşanan Yunanlar diğer tarafında ise vefasızlığa uğramış ve düzeni bozulmuş Türkler bulunmaktadır:

“...Gerçi Söke'ye İtalyanlar egemendi ya, onların yerli halka karşı daha uygar davrandığı söyleniyordu; Oysa Avrupa uygarlığının beşiği bilinen Yunanistan'ın askerleri İzmir'e girer girmez tam bir barbar gibi davranmışlardı. Onların İzmirli neler yaptıklarını bugün, ablasının görümcelerinden dinlemişti... Eniştesi, yerli Rumların taşkınlığını görmüş; Yunanlıların deniz kuvvetleri, daha limana girerken hemen tren istasyonuna gitmiş, ailesine haber bırakarak ayrılmıştı.”[İ.32]

İşgal güçleri sadece Türklere değil kendinden olmayan herkese zarar vermektedir. Musevîler de bu gruba dâhildir: “‘Şaşırdım kaldım kızım! Bu; mezhep ayrılığı

yüzünden bile işgalcilerin birbirlerine düşeceğini gösteriyor!”[İ.35] diyerek bu durumun lehine olacağına dair ipucu verilir. Türklerin kendi yurdundan olmayanları kendilerinden ayırt etmedikleri de romanda gösterilmek istenmiştir:

“Zenciler köle oldukları yıllarda bile Amerika’daki esirlere yapılan zulmü bizim memleketimizde görmemişler, bana anlattıklarına göre... Torunları artık özgürdü ve bizim insanlarımız, onlara yakınlıkduyar, benim o zamanlar gördüğümce, toplum içinde hiç yadırganmazlardı.”[İ.139]

Türk halkının kendi ülkelerine gelen zencilere, Musevîlere, Yunanlılara ve diğer yabancılara karşı güzel davranışlarına vurgu yapılır. Türkler, Osmanlı Devleti’nin kendilerini görmezden gelmelerine tepki gösterirler. Onlar dışında Türk halkının fırsatçıları olan Demirci Efe gibi haraç toplayan Türkler, statüsünden vazgeçmeyen rahatını bozmayan belediye başkanları da işgal güçlerinin yanında yer almışlardır. İzmir’den Söke’ye giderken Yunanlıların ve İtalyanların uyguladığı vize, halkı rahatsız eder. Romanda millî uyanışı bu uygulamalara bağlayan yazar, başka bir devletin hükmü altına girmek istemeyen Türkleri, kendi ailesinin hikâyesi aracılığı ile göstermek istemiştir:

“‘Ah kızım! Ne hallere düştük! İzmir’in dışına çıkmak için İtalyan vizesi, oradan kalkıp İzmir’e gelmek için de Yunan vizesi gerekecek bundan sonra!’ Ayşe Hanım ağlıyordu. O ana değin gücünü yitirmemeye, kendini kapıp salmamaya çaba gösteren Hüsnet’in yanaklarından iki iri damla yaş yuvarlandı. Kendi vatanlarında tutsak yaşayacaklarının gerçeği bütün açıklığı ile yüreğine saplandı o anda.”[İ.35]

İşgal günlerinde İzmir’in yaşadığı sıkıntılar sadece fiziksel işkenceden ibaret değildir. Aydın kesimin dikkatini dağıtmak için medyaya da el konulmuştur. İşgalciler, bütün fırsatları kendi lehlerine çevirmeye çalışmaktadırlar: “İzmir’de Türkçe gazeteler basılamıyor, basılsa da dağılmıyordu. Artık tam anlamıyla acımasız, ‘işgal günleri’ yaşamaya başlamışlardı.”[İ.37]

Barbarlık, işkence ve habersiz bırakılmanın karşısında umudunu yitirmeyen Türk halkının temsilci olarak Ayşe Hanım şu sözleri söyler: “‘Sevincimden ağlıyorum kızım sevincimden! Bu güzel vatani kurtarmak için Ankara’da toplanıyor vatanseverlerimiz yakında asker de toplarlar... Toplanmaya ilk teşebbüs edenin adına Kemal Paşa dedin değil mi?’”[İ.39]

İnsanların duyguları karışık olarak verilir. Halk, bir taraftan Mustafa Kemal önderliğinde kurtulma umudu içindeyken diğer tarafta şiddete maruz kalırlar: “Kâfir Yunan, elimizde ne var ne yok almasın diye her gün dua ediyorum kızım! Yoksa biz Türkler sefil oluruz!”[İ.40]

Roman sadece sıkıntıları anlatmak için değil, işgalcilerin bu bölgeleri neden ve nasıl almak istediklerine dair doğru bilgiler de verir:

“O zamanlar Türklerin motorlu taşıtı yoktu. At arabası ile bile, eskisine göre yol kısalmıştı... İtalyanların egemenliğindeki bu yerleri de Yunanlılara vermek istiyor olmalıydılar (Müttefikler)... Onların, Avrupa’nın şımarık çocuğu Yunanlıların, bütün Ege’yi alma istekleri karşılıksız kalmayabilirdi. Akıllı eren herkes bunun gerçekleşeceği korkusuna kapılmıştı... Hiç değilse Kuşadası’nı ellerinde tutarlardı İtalyanlar, diye düşünüyor olacaktı ki; varlıklılar, durmadan, Kaş’a Kuşadası’na göç ettiler... Bulabildikleri evleri kiraladılar... Birkaç ay sonra bunun asılsız bir söylenti olduğu kanısına varıp yeniden evlerine döndüler...”[İ.59]

“Birinci Dünya Savaşı’nın ardından ‘Müttefikler’ Anadolu’yu parça parça bölüşmeye kalkınca, milletin özgüveni ile birlikte dirliği düzeni kaçtı. Şarkı söylemek şöyle dursun, ağızlarını açacak güç kalmadı kimsede, gerçi İtalyan egemenliğindeki yerler öteki bölgelere oranla daha az sıkıntı çekiyordusa da içlerine bunu da sindiremiyorlardı.”[İ.64]

Türklerin hiçbir devletin hükmüne giremeyeceğini, cesaretini simgeleyen Kocagözoğlu Ahmet, yıllarca hizmet verdiği Osmanlı’dan destek görmese de karşısındaki güçlere Türklerin sözcüsü olarak tepkisini vermiştir:

“‘Ne İtalyan’ı isteriz ne de Yunan’ı’ diye yineledi, bir umut sardı sarmaladı yüreklerini. Ankara’da toplanan Türk ordusu için daha çok para, daha çok silah toplamaya başladılar... Ellerine geçen tüfek cephane ne bulurlarsa, gizlice Ankara’ya bir gidenle göndermeye çalışıyorlardı. Gizli gidilmezse, Yunan egemenliğindeki topraklardan geçileceği için Yunan vizesi almaları gerekiyordu. Kendi topraklarında yabancı durumunda olmak çok güç gelmekteydi herkese...” [İ.60]

Her şeye rağmen vatanlarından ayrılmayan Türkler, hüznelerini gizleyemezler. Ne kadar aydın, bilgili ve korkusuz görünseler de duydukları birçok şey onları karamsarlığa itmiştir. Hüsnet kadar cesur olamayan Saliha, vatanını işgalcilerin alacağı duygusuna kapılır:

“... Sonra kilise çanının çalındığını, uzak uzak duydu. Ya birisi ölmüştü ya da bahar yortusu için çalıyordu çanlar... Bir hüznü çöktü Saliha’nın içine: Öyle geldi ki ona, bu durum hiç bitmeyecekti, ne İtalyanlar ne de Yunanlılar Türklerin öz topraklarını bırakıp gideceklerdi... Gitmeye hiç niyetleri yoktu.”[İ.77]

Hüsnet ve ailesi aydın kesim olarak, millî bilincini yitirmemiş insanlardandır. Mustafa Kemal ve onun etrafında toplanan bir avuç insana destek vermeye başlarlar. Sonrasında İsmet Paşa ve Kuvayı Milliye’nin desteği ile halk umutlanmaya başlar:

“Türk askeri Afyon’da karşılamaya hazırlanıyordu düşmanı... Önce, Ankara hükümeti isyan eden Çerkez Ethem, İstanbul hükümetinin, 10 Kasım 1920’de imzaladığı Sevr Anlaşması’nı, Ankara’nın kabul etmemesini bir türlü içine sindiremiyorlardı... Kuvayı Milliye’ye katılmayı reddetmişti. İsmet Bey hem Büyük Millet Meclisi’nde mebusu; aynı zamanda Harbiye-i Umumiye, yani Genelkurmay Başkanlığı’na vekâlet ediyordu. 9 Kasım 1920’de Batı Cephesi Kumandanlığı’na atandı... İsmet Bey, Afyonkarahisar’a değin gelmiş olan Yunan ordusunu, İnönü’de bozguna uğrattı...

Bundan sonra Türk Milleti artık yüreklenmişti. Mustafa Kemal ordusuna güveni artmıştı. Herkes, elinden geldiğince Büyük Millet Meclisi Hükümeti'ne yardımı artırdı. Ankara'ya gönüllü olarak orduya katılmak için, Harp Okulu'nu bitirmek üzere olan gençlerin, gizli gizli yollara düştükleri duyuluyordu.” [I.86]

“Ankara güçleniyordu; Milis kuvvetlerinin çoğu bireyi; Kemal Paşa'nın ordusuna katılmayanlar dağılmış, kimi edindiği düşmanlıklar sebebiyle vurulmuştu. Sökeli Ali Efe'de vurulanlar arasında idi. Hafize Hanım, ‘Ölüme sevinilmez ama komşum, üstümden bir yük kalktı.’ diyordu.” [I.89]

Kurtuluş gerçekleşse de acıların yaşandığı dönemin zor geçeceğini ifade eden yazar, herkesin bu savaştan payını aldığını düşünür. Bu durum savaş bitiminden yıllar sonra bile etkisini sürdürmüştür:

“Kurtuluştan önce iki Rum doktor daha varmış; onlar yoktu artık. Genç bilgili Türk doktor ise savaşlarda, yedek subay olarak yaşamlarını yitirmişlerdi. Genç Cumhuriyetimiz, insan gücü, para gücü olarak o yıllarda durmadan çalışarak ancak toparlanıyordu.” [I.143]

Ferzan Gürel, *Güneydoğu'ya Geçit Yok* ve *İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa* romanlarında savaş temini işlemiştir. Her iki romanda da savaşın masumlara verdiği zararları göstermek isteyen yazar, ırk ve millet ayrımı yapmadan doğrudan savaş eleştirisi yapmıştır. Romanlarında yerli halkların tarafını tutan yazar, birlikte yaşamanın mümkün olabileceğini de söyler. Yazar, *Güneydoğu'ya Geçit Yok*'ta Türk, Alman, Amerikan ve Arapları yan yana getirerek aynı acıları tadabileceklerini gösterir. Gürel, *İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa* romanında Türk ve Yunan milletlerinin yıllarca birlikte yaşamalarını ve Yunan ihanetini, acımasız davranışlarını dile getirir.

3.2. Ferzan Gürel'in Eserlerinde Siyasi Temalar

3.2.1. Politika

Edebiyat kelimesi, söz ve kavram olarak Türkçede Tanzimat'tan sonra kullanılmaya başlamış veya hiç değilse bu tarihten sonra gittikçe yaygınlık kazanmıştır.⁵⁵ Başlangıçta sadece plastik sanatlar için kullanılan güzel sanatlar söyleyişi, edebiyatı da içine almaya başladıktan sonra din, ahlak, felsefe, toplum konularını içinde barındırmaya başlamıştır. Edebi eser ve şahısları süredizimsel ve sistematik şekilde inceleyen edebiyat tarihi, yazarların fikir temellerini yansıtan dönemleri inceler.

⁵⁵ M. Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, 5. Baskı, Ağustos 2015, s. 205.

Cumhuriyet devri edebiyatı, Türk edebiyatının en geniş örneklerini barındırır. Bu yıllarda konu bakımından genişleyen Türk edebiyatı, her yazarın değişen ve gelişen dünyaya ayak uydurması ile toplumu bilinçlendirme ve sanat kaygısı ikileminde gelişimini sürdürür.

Ferzan Gürel, yetiştiği çevre ve aldığı eğitim doğrultusunda yazmaya başladığında hem dönemin özelliklerine uygun eser vermeye çalışmış hem de ilk eleştirmeni olan ağabeyi Samim Kocagöz'ün yönlendirmeleri ile yazdıklarını düzenlemiştir. Kocagöz'ün etkilemeleriyle Türk köylüsü, Türk halkı ve Atatürk öncülüğünde kurulan Cumhuriyet Gürel'in ilgilendiği asıl konular olmuştur. Öykülerinde politik konuları üstü kapalı biçimde işleyen yazar, siyasal bir yaklaşımı ön plana çıkarmaktan çok kahramanların çektiği acılara yoğunlaşır. İçinde bulunulan siyasi ortam gençlerin hayatına son verecek boyutlara ulaşmıştır. Yazar, ailelerinin ve çevrelerinin çektiği acılara dikkat çekerken bir yandan da gençlerin yeni Türk devletini yönetmekte haklarının olup olmadığının sorgulanması gerektiğini göstermek istemiştir.

Ferzan Gürel'in öykülerinde dikkat çeken önemli bir konu toplumla ilgili olan ve kalabalık içindeki insanı derinden etkileyen sosyal-politik olaylardır. Sosyo-politik olaylar hem toplumu hem de tek başına insanı derinden etkilemiştir:

“Türkiye Cumhuriyeti, Atatürk'ün vefatından kısa bir süre sonra karşılaştığı ve 2.Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün inisiyatifi ile girmemeyi başardığı 2.Dünya Savaşı yıllarında siyasî, ekonomik ve sosyal alanlarda büyük sıkıntılar çekilmiştir. Savaşa hazır halde beklemek mecburiyeti hükümeti her sahada kaynak biriktirmeye zorlamıştır. Diğer taraftan zamanın nezaketi dolayısıyla bütün siyasî ve sosyal faaliyetleri kontrol etmek zorunluluğu hisseden devletle toplumun arasının açılmasına sebep olmuştur.”⁵⁶

21 Temmuz 1946 seçimleri ile çok partili hayata geçen Türkiye Cumhuriyeti, bu geçiş sürecinde halkın siyasi tartışmalarına sebep olmuştur. 1950-1960 yılları arasında yeni bir dönemi yaşamaya başlayan Türkiye, toplum ve devlet yapısını her alanda hissettirememiştir. 3 Eylül 1950'de belediye seçimlerini kazanan Demokrat Parti, halk tarafından yanlış anlaşılmalara sebep olmuştur: “Seçim propagandaları sırasında partilerin taşra örgütlerinin dini meseleleri istismarı seçimlerden sonra etkilerini göstermeye başlamıştır.”⁵⁷ Muhalefet grup, din

⁵⁶ Durmuş Yalçın, Yaşar Akbıyık, Yücel Özkaya vd., *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi 2*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara, 2012, s. 533-534.

⁵⁷ Yalçın, Akbıyık, Özkaya vd., s. 553.

istismarına eklenen Atatürk heykellerine saldırıların iktidar partinin inisiyatifi olduğunu vurgulamış ve gerginliğe sebep olmuştur. Başbakan Menderes, muhalefetin sadece kendilerini Atatürkçü olarak tanıtmalarını yanlış bulduğunu ve Atatürk'ün hedeflerini geliştirerek başaracağını dile getirmiştir. Menderes hükümeti, bu olaylardan sonra, çalışan kesim için ümit verici bir ekonomi politikası açıklamıştır. Aşırı sağ ve sol gruplara karşı savaştan hükümet, hayat pahalılığının önlenmesi, özel teşebbüsün desteklenmesi, grev hakkının tanınması, basın hürriyetinin gerçekleşmesi, af kanunu gibi sosyal politikaları hedeflemiştir. Demokrat Parti'nin aydınları geri plana atacağı açıklamaları, liberal aydınların onlardan uzaklaşmasına sebep olmuştur. Tarım ve ekonomik sıkıntıların baş göstermesi muhalefet ile halkı yakınlaştırmıştır. Bu olaylar sonucunda 27 Mayıs 1960'ta TSK, yönetime el koymuştur.

1960-1965 yıllarında TSK, parti ayrımı yapmadan herkese adaletle davranılması, parti faaliyetlerinin yasaklanması yönünde kararlar almıştır. Bunun yanı sıra toprak ağalarından vergi alınacağını ve vergide adalet sağlanacağını duyurmuştur. Milli Birlik Komitesi tarafından 147 öğretim üyesini işten atılmaları da üniversitelerin sert tepkilerine yol açmıştır. 20 Kasım 1961'de kurulan ilk koalisyon, ekonomi ve siyasi politikalarında adaletli davranacağı sözü vererek MGK ile ortak hareket etmeye başlamıştır. Bir yandan akademisyenler işlerine geri dönerken bir yandan ekonomik açılımlar dönemi başlamıştır. Özel sektör ve devlet sektörü arasında sıkışan işçiler ve onların haklarını savunan partililer gerginliğin artmasına sebep olmuştur.

1965-1969 yıllarında Süleyman Demirel, iç politikaya özen göstererek işe başlar. Askerlere lojman ve yüksek maaş vererek ordu ile arasına sıcak tutar: “Bu dönemde işçi grevlerine askerlerin müdahale etmeye başlamasının yanı sıra yükseköğretim gençliği arasında sağ-sol kavgası başlamış ve hızla artarak sosyal barışı tehdit edecek seviyeye ulaşmıştır.”⁵⁸ Türkiye’de yeni partiler ortaya çıkarken bir yandan komünizmle mücadele sözleri bir yandan askere maddi anlamda doygunluk gelmiştir. Zengin-fakir arasında uçurum oluşturan ekonomi politikasının farkına varan üniversite gençleri politize olma yolunda ilerlerler. Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya fakültesinde başlayarak öğrenci boykotları diğer

⁵⁸ Yalçın, Akbıyık, Özkaya vd., s. 588.

üniversitelere yayılır. Başlangıçta eğitim sistemi ve mezuniyet sonrası karşılaşılan sıkıntılarla ilgili olan boykot başörtüsü olaylarına değin gelir. Amerikan 6. Filosunun İstanbul'a gelişi, Yıldız Teknik Üniversitesi öğrencilerinin tepkisi ile karşılaşır. İlk kez halk ve Türk polisi karşı karşıya gelir. Bu olaydan sonra arkası kesilmeyen bir ortam ortaya çıkar. Devletin görevlerini yerine getirmediğini düşünen Türk Ordusu 12 Mart'ta muhtıra yayımlarlar. Demirel geri çekilirken İnönü bu muhtıraya tepki gösterir. 27 Mart'ta yeni hükümet Nihat Erim başkanlığında kurulur. İlk işi meclis dışında siyasi faaliyetlerin durmasını sağlamaktır. Hükümet sıkıyönetim ile sert önlemler alır.

1919'dan 2009'a dek Türk siyasetinin önemli dönemlerine şahit olan Ferzan Gürel, bu dönemlerde görülen aksaklıkları eserlerine yansıtmıştır. Özellikle *Ölü Gözünden Yaş* adlı öykü kitabında yer alan "Kuyu", "Ölü Gözünden Yaş"; *Kordon Boyu* öykü kitabında yer alan "Çemberin Püf Noktası"; *Kara Tutku* öykü kitabında yer alan "Kent Pazarı"; *Evcilik Oyunu* adlı kitabında yer alan "Denizdekiler"de öğrenci hareketleri, fikir çatışmaları görülür. Hareketli, tedirginlik ve korku dolu anlar, doğrudan öykülere konu edilir.

İlk öykü kitabı olan *Evcilik Oyunu*'nda yer alan "Denizdekiler" öyküsü, Gürel'in siyasi ortamı yansıtan ilk öyküsüdür. Öyküde yer alan bir Kurtuluş Savaşı gazisi, bir de onun torunu üniversite öğrencisi, siyasi konuların açılmasını sağlayan iki kişidirler. Eski savaşçı, vatanın kurtarılması için canını ortaya koymuş ve savaşta bir bacağı kaybetmiştir. Cumhuriyet'in kurulması için mücadele eden yaşlı adam, torununun bu devlette söz sahibi olması gerektiğini düşünür. Üniversite öğrencisi, devletin yönetim şeklini eleştirmektedir. Öykü kişileri üzerinden öğrenci hareketlerine bakışın farklı yönleri ele alınmıştır. Ülkenin kurtuluşu için bedenini ortaya koyan bir gazi ve öğrencinin annesinin endişeleri farklıdır. Eski Savaşçı ve torunu vatana hizmet açısından bakarken, gencin annesi kendi çocuğunun hayatî tehlikesini düşünür. Onun bu davranışı, yaşlı savaşçıya ters gelse de o bir annedir. Çocuğunu da o ortamdan çekmek ister.

Şeftali Çiçekleri'nde yer alan "Tedirgin Kulaklar" öyküsünün kahramanı Salih, tarlada çalışan bir işçidir. Rahat bir yaşama alışmadığı için, tarlada başını bir taş dayayıp uyuyabilecek kadar garip biridir. Üstelik okuma yazması da yoktur. Anlatıcının komik bulmasına rağmen dinlediği Salih, bir gece tarlada uyurken

traktörün altında kalır. Anlatıcı Salih'i tanıtırken Salih gibi birinin bilemeyeceği tarzda cümleler söylediğine şahit olduğunu hatırlar:

“Ben okumuş bir adam değilim, nereden bileceğim bu lafları? Bak, dinle! Kadının birisi şöyle diyor: Memleketi bizim parti kurtardı. Düşmanları topraklarımızdan sürüp çıkaranların kurduğu bir parti bizimkisi... Öbür kulağımdaki kadın durur mu hemen söze başlıyor: Biz olmasaydık din elden gitmişti. Bolluğu, dirliği bizim partiden başkası getiremez.” [Ş.34]

Siyasi fikirleri olmayan veya siyasi fikirleri görmezden gelinen Türk işçisini temsil eden Salih, öyküde döneme uygun olarak verilen siyasi görüşünü açıklamıştır.

Kara Tutku adlı öykü kitabında yer alan “Kent Pazarı” yazarın politikacılara itimadı olmadığını gösteren bir öyküdür. Bir ilçede herkes gibi yaşayan Sabih Bey, idare meclisi üyesi olduktan sonra kendi hemşerilerinin duygularını sömürmeye başlar. Yaptığı iş sebebiyle öğrendiği konuşmalarla her olayı kendi lehine çevirebilen Sabih Bey, eğitilmiş insanlara düşman olmuştur. “Kent Pazarı”nda politikacının çirkin yüzü gösterilir. İşçisi ile problem yaşayan bir partinin genel başkanı, bir işçi tarafından öldürülür. Bunun üzerine kendi kasabasında nutuk atan siyasetçi, genel başkanın düşüncesinden dolayı öldürüldüğü yönünde olayı çarpıtır. Böylece galeyana getirdiği halkı ise kitapçı gibi okumuş adamların üzerine salar. Yazarın, Toplumsal gerçekçi yaklaşımını yansıtan öyküde politikacı ve kitapçının farklı görüşlerde oluşu görülür.

Üç bölümden oluşan *Ölü Gözünden Yaş* adlı öykü kitabı 1 Ekim 1979’da basılmış ve Türk siyasetinin çalkantılı dönemlerine denk geldiği için de yazar dönemin siyasetine değinmekten kendini alamamıştır. “Gençler İçin” bölümü öykü kitabının politik öykülerini içerir. Politikadan çok gençlerin siyasete karışmalarını üzerine çektikleri sıkıntıları işlemiştir. “Kapan” öyküsünde Hasan adlı bir tıbbiye öğrencisi, siyasi eylemlere karışmış, fikirleri için ailesinden ve sevdiği kızıdan uzaklaşmıştır. Devletin arananlar listesine girince Adil, takma ismiyle çalışmalarına devam eden genç yaralanıp bir hastaneye getirilmiştir. Ailesinin politika hakkında bilgisi yoktur, onlar sadece çocuklarının iyi bir mesleğe sahip olacağını düşünmüşlerdir. Sevdiği kız ise sadece kendini mutlu edecek bir eş istemiştir. Hasan önem verdiği iki tarafın da isteklerini yerine getiremeyecek fikirlere sahiptir. Yaptığı eylemlerden pişman olup olmadığını bile bilmemektedir.

“Ölü Gözünden Yaş”, aynı zamanda kitaba ismini veren öyküdür. Bir hemşirenin gözünden, işkence görmüş bir genç anlatılır. 1973 tarihli “Ölü Gözünden Yaş”, terbiyeli ve geçim sıkıntısı çeken gençlerin, çalkantılı dönemlerde karakollarda işkence görüp hastane kapılarına bırakılmalarını konu edilir. Eğitimli genç, eğitimi için bir yandan çalışmak zorundadır. Diğer işçilerden farklı olarak kadınlara nezaketi ile dikkat çeker. Öyküde öğrencinin karakteri dikkate alınmadan fikirleri sebebiyle işkenceye uğraması eleştirilir. Aysel hemşire gencin siyasi görüşüne bakmaz. Onun kibar ve ahlaklı oluşu ve gençliği ile ilgilenir. Onun gibi nicelerine siyaset için yapılan işkenceleri hemşirenin yüreğini acıtır.

1973 tarihli “Kuyu”, öğrenci olaylarından hareketle kaleme alınmıştır. Polis ve öğrenciler arasındaki sıcak çatışma bir gencin yaşam mücadelesini anlatır. Polisler ailelerinden uzakta yaşayan gençleri, eylemlerinden dolayı tutuklayacaktır. Onların bulundukları evin etrafını saran polisler ateş açar ve ölümlerine sebep olurlar.

Ferzan Gürel, öykülerinde siyasi çatışmaların öğrenciler üzerindeki etkisini incelerken toplumsal gerçekçilik dışında bireysel duyguları da ön plana çıkarır. Gençlerin aileleri olduğuna vurgu yapan yazar, istedikleri hayatı yaşamalarını ister. Bunun karşısında alınan sert önlemleri onların geçmişinin göz ardı edilmesi olarak yorumlar.

İzmir’in işgalinden Kurtuluşa adlı romanda 1919’dan 1990’ların ortalarına kadar olan politik süreç yazarın görüşleri çerçevesinde işlenir. İzmir’in işgali sırasında, yazarın teyzesi Hüsnet ve annesi Saliha merkeze alınarak, bölgedeki Türklerin yaşanan Yunanlıların katliamlarına, yağmalamalarına maruz kalmaları, evlerinden uzaklaşırken devletten değil de Mustafa Kemal önderliğindeki halktan destek görmeleri anlatılır. Hasan Tahsin’in Yunan’a ilk kurşunu sıkışı, Yunanlıların iç kesimlere doğru ilerleyişi, Sivas Kongresi, 1. ve 2. İnönü Muharebeleri, Kuvayı Milliye’nin desteği Gürel’in ailesinin evlerinden uzaklaşmasını engelleyememiştir. Düzenli ordu kurulunca yazarın babası Mehmet Bey, Mustafa Kemal’in müfrezesi olarak Çine’ye gider. Rahmi Bey, telefon ve telgrafla muhbirlik yapar. Anadolu’ya ellerinde ne var ne yok gönderen halk, korku ile İzmir’den uzaklaşmıştır. Kitabın ikinci bölümü Yunan’ın İzmir’den

denize dökülmesi üzerine zafer coşkusu ile başlar. Mustafa Kemal, kurtarıcı rolünü almış ve halkın evlerine dönüşünü sağlamıştır.

Ferzan Gürel “Yaşadıklarım” başlıklı ikinci bölümde daha çok otobiyografisine yer verse de, çok partili dönemde yapılan siyasete değinmekten kendini alamamıştır. 27 Mayıs 1960’ın getirdiği özgürlük ortamından memnun olan Gürel, 12 Mart karanlığında yok olan gençleri hatırlar. 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı’nı, CHP’nin zorunlu koalisyonu Ecevit Dönemi’ni, Erbakan’ın çarpık girişimlerini, Demirel döneminde 1980 darbesini, Özal yönetimini, Demirel ve CHP koalisyonunu, dar görüşlü olarak adlandırdığı Tansu Çiller’i ve politikacılar ile ilgili görüşlerini genel olarak anlatır. Yazar, siyasi görüşünü açıkça ifade ettiği bu romanında, Samim Kocagöz’ün kitaplarının yasaklanmasını, Celal Doğan’ın da içinde bulunduğu bir grup gencin hapishaneye girmesini yanlış bulduğunu anlatır. Karşıt fikirlere saygılı olan yazar, bazen kendini tutamayıp onlara kızdığını da anlatır.

Ferzan Gürel, Türk halkının özgürlük mücadelesine tanık olmuş, içinde yer almıştır. Kurtuluş Mücadelesini gören ve destek veren bir ailenin çocuğu olarak, ilerici bir bakış açısı ile düşünen yazar, 1980 darbesinin getirdiği değer değişimini ve sosyal dönüşümü rahatsız edici bulur:

“Toplumsal ilerlemesi, gelişmesi, uzmanlaşmış böyle özverili bireylerin ellerinde gerçekleşti eskiden beri. 1980’lerden sonra yükselen değerler adı altında, bencilliği körükleyen yozlaşma ile geriledi. Ülkemiz güvencesi olmayan yoksul halk, gericilerin, dincilerin tuzağına düştü... Bundan kurtulmak kolay değil! Ekonomimiz düzelse de yozlaşan insanlarımız değişir mi?” [İ.137]

Türk siyaseti ile yakından ilgilenen yazar, kardeşi Samim Kocagöz’ün, oğulları Ziya’nın ve Şükrü Sina Gürel’in de çektiği sıkıntıları bilir. Bu sebeple içe kapanık kişiliğine rağmen siyasi fikirlerini açıkça ifade etmeyi tercih etmiştir: “1990 yıllarına gelindiğinde, gericilik azgınlaştı, daha doğrusu kendini geliştirerek adım adım yurdu egemenliği altına alacağı bir ortam bulduğunu sandı. Nedeni Tansu Çiller’in DYP’si gerici parti RP’nin koalisyona girmiş olmasıydı.” [İ.170]

Bütün bunlara rağmen yazar, romanının sonunda umutlu oluşunu da şu sözleri ile ifade eder:

“Benim gibi yaşlılar görmese de, kötülüklerin, gericiliğin ortadan kalkacağına, yakın bir gelecekte halkımızın güzel, bolluk dolu günlere kavuşacağına inanmak istiyorum. Mustafa Kemal’in kurduğu Cumhuriyet’in bugünlerde içine düştüğü durumdan kesinlikle sıyrılması, aydınlanması gerektiğine inanıyorum.” [İ.137]

Yazarın son kitabı olan *Nurtane*’de de yan tema olarak siyasi görüşünden dolayı aranan çalışkan bir öğrencinin okuldan atılması, bir mağarada yaşaması, hapishanede sağlığını yitirışı ama buna rağmen köylünün haklarını savunuşu anlatılır. Onun yolundan giden yeğenleri de meslek sahibi olduktan sonra büyüdükleri yere olan bağlılıkları ile karşılarındaki güçten korkmadan, seslerini duyurmaya çalışmaktadırlar. Romanda işçi ve köylü, yerli malı kullanımı, eğitim ve iletişim problemleri üzerinden köylüye yapılan ötekileştirmenin son bulması işlenmiştir.

Nurtane romanında yan tema olarak verilen politika, köylünün haklarının köylüye verilmesi yönünde görülür. Nurtane’nin dayısının parasız yatılı okulundayken yazılar yazmış ve öğretmenleri tarafından devlet karşıtı eylem yaptığı suçlamasıyla karşılaşmıştır. Dayısı, görüşlerinden vazgeçmemiş, kendi büyüdüğü köyün, gelişmesini istemiştir. Bu durum okuldan atılmasına, jandarmalardan kaçarak mağarada saklanmasına ve en sonunda yakalanıp hapse girmesine sebep olmuştur. Hapishaneden çıktıktan sonra da bir şekilde geçimini sağlayan dayı, kendi eğitimini tamamlayamasa da eğitilmiş çocuklar yetiştirip köyünü ve köylüsünü kurtarmak istemiştir.

Nurtane’nin ağabeyi Veli, dayısı sayesinde ilçede açılan Tarım Meslek Okulu’na gider, sonrasında lisansüstü eğitimini de tamamlayıp bir devlet üretme çiftliğinde çalışmaya başlar. Burada devletin kontrolsüz biçimde aldığı tohumların farkına vararak onları eleştirmeye başlar. Genleri değiştirilmiş tohumların kullanımı ile ilgili bir yazı yayımladığı için hakkında soruşturma açılmıştır. Bu duruma tahammül edemeyen Veli, emekli olmak istemektedir.

Nurtane’nin kardeşi Gülpembe, büyüdüğünde Nurtane’nin öğretmenlik yaptığı yakın illerin birinde öğretmen okuluna gitmiş sonrasında eğitim fakültesinde öğrenimini tamamlamıştır. Öğrencilik yıllarında öğrenci eylemlerine katıldığı için on yıl atanamamış, atandıktan sonra da gözetim altında tutulmuştur. Nurtane, onun hayatından endişe etse de Gülpembe, sağlam bir duruş sergiler. Romanda

işlenen temaların tamamı birbiri ile bağlantılı şekilde verilmiştir. Eğitim ile fark edilen köyün geri kalmışlığı, politik tepkilerle romanda yerini almıştır.

Ferzan Gürel, şahit olduğu Türk siyasetini, öykülerinde genellikle sosyal zamanı belirlemek için kullanmıştır. Bazı öykülerinde ise doğrudan siyasetin insanlara verdiği zararı anlatmıştır. Romanlarında siyasi fikirlerini daha açıkça belirten Ferzan Gürel, toplumsal gerçekçi yaklaşımı sebebiyle ezen-ezilen ayrımına dikkat çekmek istemiştir. Mustafa Kemal Atatürk ve onun kurduğu Cumhuriyet'e olan bağlılığını hemen bütün eserlerinde göstermiştir.

3.3. Diğer Temalar

3.3.1. Aşk ve Ölüm

Aşk, insanın dünyayı anlamlı kılmasını sağlayan bir olgudur. Bu açıdan Ferzan Gürel, aşkın insan hayatındaki yerini romanında işler. *İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa* adlı romanında aşkın çeşitli biçimlerine yer verir. Bu sebeple aşkı olay örgüsünü merkeze alarak anlatmak doğru olacaktır. Hüsnet'e karşı duygular besleyen ve onunla evlenmek isteyen Nuri Bey, romandaki ilk aşk göstergesidir. Nuri Bey, daha önce evlenmiş, evliliği sonlanınca kendinden yaşça küçük Hüsnet'le evlenmek istemiştir. Bu davranışını geleneksel bir anlatımla Hüsnet'e duyurur: “Fecr-i Kâzip mi sonra gelir Fecr-i Sâdık mı?” [İ.41] Hüsnet, soruyu cevaplarsa da bu sorunun neden sorulduğunu anlayamaz. Annesi Ayşe Hanım: “‘Bu bir aşk ilânı ya da evlenme teklifi kızım.’...‘Erkekler eskiden olduğu gibi bugün de hanımlara açılmıyorlar. Örtülü kapalı biçimde anlatmaya çalışıyorlar. Bunu da hoş gör kızım! Bir kızı bin kişi ister, sonunda birisine kısmet olur.’” [İ.42] diyerek açıklar.

Romanda “Genç Efe'nin Aşkı” başlığında anlatılan ve Demirci Efe'nin kızanlarından Yörük Ali, yanında büyüdüğü Mustafa Ağa'nın küçük kızı Melek'e ilk görüşte âşık olur. Onunla evlenmek istediğini açıklar, fakat Melek'in annesi Hafize Hanım korkudan kızını ona verir. İşgal sırasında çatışma alanlarında bulunan Yörük Ali'nin kendine yeni bir hayat kurmak istese de başaramayacağı düşünüldüğünden anne böyle bir davranış sergilemiştir. Henüz on dört yaşındaki Melek ise kendini isteyen Ali Efe'den etkilenmiştir. Her ne kadar tanımasa da gençliğin verdiği bir heyecan ile beğenilmek hoşuna gitmiştir.

Ferzan Gürel, “İnsan yaşamında karşılaşılması kaçınılmaz iki olgudan (fenomen) biri aşk biri de ölümdür, bence.” [İ.137] diyerek başladığı “Ölüm ve Aşk Üzerine” başlığında aşk ile ilgili görüşlerini paylaşmıştır. İnsanoğlunun ‘sevda’ ile tanışmadan bu dünyadan göçüp gidebileceğini düşünemiyorum, diyen yazar, ölüm ve aşkın evrensel olduğunu düşünür. Ölüm ve aşktan hangisi ile ilk karşılaşır, o insanın ilk acısı olacağını söyleyen yazar, ilkokula yeni başladığında babasının kâhyası Kara Mehmet’in vefatını duymuştur. Bir zenci olan Kara Mehmet, Türk halkı tarafından hiç dışlanmamış, babasının da çok sevdiği biri olmuştur. Çocukları çok seven Kara Mehmet’i, yüzü hep gülen bir adam olarak anımsayan yazar, bu durumun sevdiği kızla evlenmesinden kaynaklandığını düşünür. Tarlaya ot toplamaya gelen bir kıza âşık olmuş ve kızı kaçırmıştır. Kızın gönlü olmayınca Ferzan Hanım’ın babası Mehmet Bey, altınlarla birlikte kızın ve ailesinin gönlünü etmeye gitmiş, Kara Mehmet’in gönlünü etmiştir.

Gürel’in bir öyküsüne adını verdiği Sevda Dağı da onun tanık olduğu aşk öykülerinden birini içinde barındırır. Genç bir atlı, halkın piknik alanı olan Sevda Dağı’nda âşık olduğu kızı görünce kendini göstermek istemiş dağın tepesine doğru atını sürmeye başlamış ve iri taşlar arasından geçip giderken dengesini kaybedince ve insanların korkuyla bakan gözleri önünde başını taştan taşa vurarak can vermiştir.

Mrs. Green adlı öğretmenin gençlerin aşkı için söylediği ‘Cat Love’ı açıklamak isteyen yazar, gerçek aşk ve geçici heveslerin farklı olduklarını anlatmak istemiştir. Genç bir çocuk bakıcısının flört ettiği kişinin kendisini terk ettiğinde boğulurcasına ağlayıp dövündüğünü zamanla unutuşunu anlatır.

Yazara göre, karşı cinse olan sevgi doğal bir dürtüdür. Bunun gizli saklı yaşanması yazarı rahatsız eder. Kendisi de ilk gençliğinde masum bir sevgi yaşamış ve kapalı bir aile çevresinde büyüdüğü için kimseye söyleyememiştir. Bir sır olarak kendine sakladığı masalsı sevgisini kimseyle paylaşamamak, sonradan yazarı çok üzmüştür.

Ölüm ve aşkı yan yana gören yazar, aşktan daha acı olanın ölüm olduğunu düşünür: “Uzun aralıklarla da olsa, sevdiklerimi bir bir yitirmenin acısı, sürdü geldi bugünlere. Uzun yaşamın bedeli mi diyeceğiz, yoksa insan olarak yaratılmanın gereği mi?” [İ.152] diyerek gördüğü ölüm acılarının götürdüğü yaşama sevincinden bahseder. Aşktan bahsederken Ferzan Gürel’in eşi Şeref

Bey'den bahsetmek gerekir. Şeref Bey'in yüce gönüllü bir insan oluşu Gürel'i her zaman etkilemiştir. Onu, erken kaybetmesi onun için büyük bir boşluk oluşturmuştur. Eşi için: "Hepimize güzel anılar bırakarak aramızdan ayrıldı..." [İ.152] der. Ölümün her hâlini gören yazar, sevdiklerini kaybettiği yılları şöyle dile getirir: "Sevdiklerimi yitirmem uzun aralıklarla da olsa, yanımdan hiç eksik olmuyordu. Zaman geçtikçe kanıksanıyor sanılsa da, yaşamıma gölgeler düşürmekten geri kalmadı... Seksenli yıllar başından sonuna ve doksanların başı ve ikinci yarısı yaprak dökümü yılları oldu benim için." [İ.153]

Daha ilkokul çocuğu iken kaybettiği Nujan, ellili yıllarda babası Mehmet Bey, atmışlı yıllarda 21 yıl felci kalan annesi Saliha Hanım, yetmişli yıllarda çok sevdiği arkadaşı Ülker Arıkoğlu, Halil Kocagöz'ün eşi Sevi Hanım, Felekşan Hanım'ın eşi Hilmi Fırat, doksanlı yıllarda kendi çocuğu gibi baktığı kardeşi Halil Kocagöz, Samim Kocagöz'ün eşi Sevinç Hanım, Necim, Samim Felekşan yüreğinde boşluklar bırakarak bu dünyadan göçüp gitmişlerdir. Bunca ölüm, en yakınlarının ölümü yazarı yorgun düşürmüştür. Öykü ve romanlarında insanların bilinmezlikten korktukları için ölümü unutmayı seçtiklerini ifade eden yazar, insanların ölümü kabullenemediklerine inanır. Ona göre ölüm yok oluşturmaz, insanoğlu onca çabasına rağmen ölümün bir son olmadığını göstermek için inanmayı seçmiştir. Yazara göre ahiret inancı, yok oluşu reddetmenin bir yoludur. Adaletsiz ve yorucu bir dünya olsa da bilinmeyen bir dünyadan iyi olduğunu düşünerek, ölümden rahatsızdır. Yazar, sanatın, üretmenin ölümsüzlüğün bir ifadesi olduğunu düşünür.

Nurtane adlı romanda ölüm, ayrılık anlamında kullanılır. Roman kahramanları için korkulacak bir durumdur ve benöyküsel anlatıcı için de bir kırılma noktasıdır. Benöyküsel anlatıcının annesinin vefatı ile başlayan romanda, anlatıcının annesi ölmeden önce yaşananlar ile sonrasında yaşananların arasındaki farklara dikkat çekilir. Eserde bir çocuğun olgunlaşması ve hayata bakışının değişmesi ifade edilmiştir:

"Annemizin ölümünden sonra, kendimizi toparlamamız için, üç yılın geçmesi gerekmişti. Babam, ninem, ağabeyim Veli ile benim için yaşam sanki durmuştu. Yaşamın da mevsimleri mi var? O akıntıya kapılmış geleceğe ilerlerken, bazı kurak dönemlerde, zaman duruveriyor; bataklıklarla kaplı bir kıyıya saplanıp kalabiliyorsunuz. En küçüğümüz Gülpembe bile, herkesin gündelik işlerle el yordamıyla uğraştığı o sesiz günlerde ortama ayak uydurmuş, cıvıltılı gülücüklerini içine gömmüştü.

Hayvanların da acımıza, annemize duyduğumuz özleme katıldıklarına inanmaya başlamıştım. İki ineğimizle danamız, her gün doğumunda otlağa çıkarlarken katıldıkları

köyün sürüsüne doğru eskisi gibi koşuşturmuyor; sürüyü uzaktan bağırımlarla karşılamıyorlardı. Gün batarken de başları önde, ahırdaki yerlerini alıyor, sağım sırasında, sütle gerilmiş memeleri ne denli gıdıklansa da bize güçlük çıkarmamak için, hiç tepik atmadan, kımıldamadan işin bitmesini bekliyorlardı.” [N.5-6]

Nurtane adlı romanda geçen başka bir ölüm Abdullah’ın babasının erken ölümüdür. Babanın ölümü, anneyi zor duruma sokmuş, iki çocuğunun geçimini sağlamak, ev işlerini yapmak onlara güzel yuvalar kurmak istemiştir. Bir kış günü, evlerinin önüne kurt inmiş ve köpeklerini parçalamıştır. Çocuklar arasında abartılarak konuşulan bu olayda çocuklar: “‘Babası sağ olsa kurtlar evlerinin yanına bile yanaşamazdı...’” [N.60] diye yorum yapar.

Sonuç olarak adaleti savunan bir yazar olan Ferzan Gürel, aşk ve ölüm konularının evrensel olarak gördüğü için önemle üzerinde durmuştur. Ölüm, bir ayrılış anı olarak bütün insanların yaşayacağı bir olaydır. Yazarın ölümü insancıl bir olay olarak ortaya koyması, yaşamın akışı için bütün canlıların bu duyguyu tadacak olmalarındandır.

3.3.2. Sevgi

Çocuk edebiyatında, dikkat çekilmesi gereken konulardan biri sevgidir. Anne, baba, arkadaş ve doğa sevgisi çocuklara aşılması gereken duygulardır. Çocukta iyilik-kötülük, güzellik-çirkinlik, zulüm-adalet, cimrilik-yardımseverlik, sevgi-nefret gibi kavramlar kesin bir görüntüye sahiptir. Çocuk bir şeyi iyi veya kötü olarak görür. Onlar için bu ikisinin ortası diye bir şey yoktur. Sevgi için de aynı durum söz konusudur. Bu sebeple sevgi konusunda aile, vatan, arkadaş vb. kavramları sevdirmek amacı ile yazılan eserlerde karmaşık ifadeler yer verilmemelidir. Ferzan Gürel, romanında ailesini, çevresini ve köyünü anlatan *Nurtane*’nin anılarına sevdiği insanların yüceltilmiş hallerini koyar.

Nurtane’de başkahraman evin her işini üstlenen annesini, bir dediği iki edilmeyen babasını, kendisine önlük ve çorap diken ninesini, kardeşlerini sevmekle başlar. Annesi, bölge ağzı ile konuşan, çocuklarının karnını doyurmak için bütün zorluklara katlanan kişidir. Babası, eski köy erkekleri gibi davranmaz, ailesi için yeniliklere açıktır. Çalışmaya giderken de kızını yanında götürür. *Nurtane*, anne ve baba sevgisini yaşamış, fakat annesine doyamamıştır. Evde birlikte yaşadıkları nine, çocukların ikinci annesi olmuştur. Ağabeyi Veli, *Nurtane*’ye sert davranışa da onu korumak için elinden geleni yapar. Gülpembe için annenin vefatı ile nine

ve Nurtane anne olmuştur. Kısaca *Nurtane* romanında sevgi teması aile kavramı ile birleştirilmiş durumdadır.

Eğitimin öğretmenle başladığı köylerden birinde, bir aydın olarak öğretmenlere duyulan saygı ve güven, beraberinde sevgiyi getirir. Öğretmenlerinin öğrencileri için verdiği emekler, Nurtane için önemlidir. Nurtane ağabeyinin arkadaşı Abdullah'ı, köyün en dışında yaşayan, babasını küçük yaşta kaybedip ailesi ile hem çalışan hem okuyan Abdullah'ı sever. Okula gelmediği zamanlarda onu merak eder, ayağı kırıldığında onu düşünür, annesinin vefatından bir yıl sonra ayağının aksak kalışını önemsemeyen, anlayışlı Abdullah'ı sever. Romanın politik temini sağlayan dayısı, yeğenlerinin okula gitmesine yardımcı olmuştur. Kendisi de zor zamanlardan geçmesine rağmen yeğenlerinin yaşamını olumlu yönde etkilemesi Nurtane'nin ona olan sevgisini artırmıştır. Nurtane, bir çocuk romanında olması gerektiği gibi yaşadığı çevreyi, doğayı da sever. Birlik ve beraberlik duygusunu, yaşadığı köy ve bu köydeki insanlarla bütünleştiren Nurtane, köyüne olan sevgisini anlatırken burada ütöpik bir mekânmiş gibi söz eder.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. ANLATIM TEKNİKLERİ

Sanatta ve edebiyatta, anlatılacak şeyden çok, anlatım biçimi önemlidir.⁵⁹ Çünkü anlatım biçimi, eserin vermek istediği mesajı, okuyucuya ileten araçtır. Bu sebeple yazar, anlatmak istediği konuyu en etkili şekilde anlatmak için anlatım tekniklerine başvurur. Anlatım teknikleri, anlatıma çeşitlilik ve derinlik kazandırır.

Bir öykünün veya bir eserin estetik zemini, anlatım teknikleriyle atılır. Bu zemin, çeşitli tasvirler ile farklı boyutlar kazanarak okuyucunun zihninde bir resim oluşturarak anlatıma zenginlik ve canlılık katar. Temel nokta, bilinçli bir şekilde uygulanan anlatım teknikleri, anlatının vücut bulmasında ve estetik olarak şekillenmesinde etkilidir. Yazar anlattığı konuyu tekniğin varlığıyla ifade eder. Tekniği sunarken konuyu, söylenmek isteneni değiştirebilir. Bu da yazarın dili ne ölçüde kullandığıyla doğru orantılıdır.

Anlatım tekniğiyle metin bağlantılıdır. Teknik, eserin bütününe etkisi altına alırken tekniğin hâkim olmadığı bir eserde edebi değerden söz etmek mümkün değildir. Mesela bireyi ön plana çıkarmak isteyen yazar, tasvir, diyalog ve monologlar yardımıyla bireyin iç dünyasının görülmesine yardımcı olurken bu tekniklerden sıyrılmış düz bir anlatıda bu canlılığı yakalamak mümkün değildir.

Ferzan Gürel'in anlatma, tasvir ve konuşma teknikleri başta olmak üzere diğer birçok tekniği öykülerinde kullandığı görülür. Bu teknikleri kullanarak öykü ve romanı bir üst basamağa çıkartır ve metni canlandırır. Eserlerinde toplumsal gerçekçi yaklaşımı yansıtan yazar, çeşitli teknikler vasıtasıyla bu ideolojisini okuyucuya iletir. Böylece, eserin ne anlattığı, hangi mesajı verdiği veya vermek istenilen ana tema, teknikle iç içe verilir. Kısacası asıl mesaj tekniğin içine yerleştirilmiştir denilebilir. Anlatım teknikleri zaman içerisinde birbirlerini etkileyerek gelişmiş, değişmiş ve şekillenmişlerdir. Ferzan Gürel, Mehmet

⁵⁹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken Yayınları, Ankara 2003, s. 185.

Tekin'in *Roman Sanatı (Romanın Unsurları)* adlı kitabındaki anlatım tekniklerinden 20 kadarını öykülerinde kullanmıştır. Ferzan Gürel'in öyküleri ve romanları üzerine yapılan bu çalışmada, eserlerde anlatım tekniklerinin kullanımı, incelenmiş ve kitaplarından yapılan alıntılarla örneklenmiştir. Sıklıkla anlatma tekniğini benimseyen Gürel, bu tekniği diğer tüm tekniklere oranla daha fazla kullanmıştır. Bunun peşinden gelen diğer iki teknik ise, tasvir ve konuşmadır.

4.1. Anlatma- Gösterme Tekniği

Anlatma, anlatıcı ile okur arasında bir köprü kurar ve anlatıcıyı metnin merkezine oturtur. Dolayısıyla, öykü ve romanlarda çokça kullanıldığı gibi ayrıca bu teknik, birçok tekniğin oluşumunu da tetiklemiştir. İç çözümleme, tasvir, ileriye ve geriye dönüş bunlardan sadece birkaçıdır.

Anlatıcının mutlak egemenliğinin olduğu, metinlerde okuyucuyu metne dâhil etmek için anlatıcı bilgilerini yaşantıya dönüştürür. Anlatma tekniğini gösterme tekniğiyle desteklemek edebi eseri tek boyutlu olmaktan kurtarır. Gösterme tekniği, tiyatroya özgü bir yöntem olduğu için seyirci ile aracı olmadan eserin buluşması sağlanır. Dolayısıyla anlatma yöntemi, gösterme tekniği ile birleştiğinde edebî eser gerçeksi bir boyut kazanır.

Mehmet Tekin anlatma tekniğini, Türk destan geleneğine kadar götürür. zamanla sözden yazıya doğru yol izleye anlatma tekniği, realistler tarafından kırılmış ve daha gerçekçi bir alan yaratmak için gösterme tekniği ile birlikte kullanılmıştır. Anlatma tekniği tek başına anlatıcıyı ön plana çıkardığı için kusur olarak görülmeye başlanmış, çözüm olarak tiyatro teknikleri uygulamaya geçirilmiştir. Bunu yaparken yazarlar diyaloglardan yararlanmışır. Ferzan Gürel, öykülerinde sıkça bu yola başvurur:

“Yeşim sevinçli döndü okuldan: Matematikten iyi bir not almış, kurtarmıştı. Liseye geçtiğinden bu yana, annesi ilk kez onu böylesine coşkulu, kabına sığmayan taşkınlıkta görüyordu. ‘Dur bakalım anlarız,’ dedi içinden, ‘Bunca sevincin başka nedeni olmasın?’ Durup durup boynuna sarılan kızını sımsıkı tutarak sakinleştirdi:

‘Yemeğini masaya koydum. Soğumadan git ye! Ben biraz çarşıya çıkacağım.’ Yeşim annesinin söylediklerini duymuyor gibiydi; boyuna konuşmasını sürdürüyordu:

‘İçime doğuyor; göreceksin çok iyi şeyler olacak bundan sonra... Üniversiteye giriş sınavını da kazanacağım, liseyi de takıntısız bitireceğim... Dersanelere gidenlerden bile daha yüksek puan tutturalacağım.’ Söylediklerine kendisi de pek inanıyormuş gibi içtenliksiz, baştan savmaydı sayıp döktükleri.” [K.51]

“Ayşe sustu, hep hanım konuştu. Eskiden yeniden söz açtı, bu arada kendi çocuklarının başarısız olduğu dönemleri anlattı. O konuştukça, kızın sinirleri yavaş yavaş gevşiyordu. Sonunda ağlayabildi; yüreğindeki ağırlık büsbütün kalkmadıysa da azalmıştı. Gücünü daha toplayamadığından, kalkıp evlerine gitmeyi göze alamıyordu... ‘İyi ki önce buraya geldim.’ diyordu içinden.

‘Akşam Kız Sanat’a gitmek ister misin?’

‘Giderim.’

‘Dikiş öğrenirsin... Bir de bakarız, iyi bir terzi olmuşsun.’ Kalktı telefonu çevirdi hanım, konuştu, konuştu... Bütün bu söz uzantısının yalnızca sonu açık-seçik geldi Ayşe’ye:

‘Kayıtlar kapandı öyle mi? Başka öğrenci alamıyorsunuz demek,’ Gelip yeniden Ayşe’nin karşısına oturduğunda yüzünün asıklığı geçmişti. Kıza öyle geldi ki, durumdan az çok memnundu bile. Aynı zamanda bir karara da varmış görünüyordu.” [K.49-50]

“Günün birinde iki adam çıkageldi. Niyazi’yi çay evinde buldular:

- Zeytinli tepeyi bize sat, dediler.
 - Ne vereceksiniz arkadaş? diye sordu önce ve birden anladı ki, durdukça yeri para edecekti. Adamları dinlerken evinin çevresini gözünün önüne getirdi: Birkaç yılda ilçe, o yakaya doğru büyümüşü. Az ötelere geçen, kıyıyı izleyen karayolu boyunca güzel köşkler dizilmişti.
 - Hele bir düşüneyim, dedi, atlattı adamları. Bir güçlendi, güvenlendi. Cavide’nin kaç zamandır istediği buzdolabını, o gün gitti aldı çarşıdan...” [Ö.65]
 - Nurtane, anılarını genel olarak anlatma- gösterme tekniğini de kullanmıştır;
- “İki ay köyde kalınır, bu süre içinde herkes, bulgurunu tarhanasını yapar; biber domates kuruturdu; domates salçaları, günlerce geniş kaplar içinde güneşlendirilirdi. Beşparmak Dağları’nın o serin yaylasındaki köyümüzün bu temmuz ağustos aylarında bambaşka bir güzelliği vardı. Kızlar, çocukların cenneti idi. Çiçekleriyle, pınarlarıyla, hayvanlarımızı otlattığımız yemyeşil çayırlarıyla, ovanın sarı sığından sonra büyüdü bir başka evrendi yaylamız... Güz gelen dek tepe bayır dolaşmamız ne güzeldi.” [N.86]

Yukarıdaki örneklerde yazarın anlatma-gösterme tekniğini iç içe kullandığı görülmüştür. Yazarın hemen hemen bütün öykülerinde bu durum söz konusudur. Ferzan Gürel, anlatma ve gösterme tekniğini verilen örneklerle benzer şekilde kullanılmıştır. Anlatıcının varlığıyla şekillenen ve anlatma tekniğinin düzlüğünden kurtulmak amacıyla gösterme tekniğinin de desteğini alan yazar, anlatım tekniklerini eserlerin genel akışına uygun biçimde sunmuştur.

4.2. Tasvir (Betimleme) Tekniği

Tasvir, kelimelerle resim yapma sanatıdır. Tasvir, kök itibariyle ‘sûret’ten türetilmiş Arapça bir kelimedir. Kelime anlamı itibariyle ‘resim, figür, suret’ demektir. Ayrıca tasvir, ‘yazıyla târif etme’ olarak tanımlanmaktadır. Bir başka tanımıyla tasvir, ‘eşyayı görünür hale koyma’ sanatıdır:

“Temel niteliği itibariyle anlatma, somutlaştırma demektir. Bir şeyi somutlaştırmak demek ise onun karakteristik çizgilerini, rengini ve ruhunu canlandırmak demektir. Romancı, somutlaştırma işlemini gerçekleştirirken, tasvir yönteminden geniş bir şekilde yararlanır. Bu günkü romanda ‘tasvir’ diye niteleyeceğimiz uygulamalar

azalmış olsa da, dünden bugüne uzanan süreçte tasvir, en fazla uygulanan yöntem olmuştur diyebiliriz.”⁶⁰

Tasvir, edebi eserde varlığını sürdüren kahramanları, zamanı, yaşanan mekânı ve yaşanan olayı okura sunar. Dolayısıyla tasvir, okuyucunun zihninde oluşan ve hayal gücüne bağlı şekillenen bir tablo, bir fotoğraf karesi yaratmayı amaçlayan bir tekniktir. Bu tekniği kullanan yazar, okuyucunun zihninde anlattığı resmi olduğu gibi gösteremez. Dolayısıyla tasvir edilen şeyi okuyucunun hayal gücü, gözlem ve zihnine bırakır. Böylece tasvir, yazarın vermek istediği mesajla okuyucuyu buluşturur. Her yazara ve her okuyucuya göre değişiklik gösteren tasvir, düz bir anlatımı detaylandırmak amacıyla eserde yer alır.

Tasvir konusu klasiklerden natüralistlere kadar uzanan süreçte sıklıkla kullanılmıştır. Modern romanın doğuşundan itibaren tasvir farklı bir boyut kazanır. Modern romancılar, tasvir yönteminden yararlanmışlardır. Fakat onlar, tasviri, anlatılardan bağımsız olarak uygulamamışlardır. Modern yazarlar, tasviri eserin bir parçası gibi görürler. Tasvirler, anlatıları somutlaştırmaktan çok sezdirmek için yapılmıştır. Modern romancıların eserlerinde dikkat çeken tasvir örnekleri, göstermek yerine sezdirmeyi amaçlar:

“Caddeyi dolduran insan akını, birdenbire basan, köpüklü, bulanık bir sele benziyordu. Akıp geçecekti... Ne vardı ki, yıkıp devirmesinin önüne geçemeyecek biçimde azmıştı. Sabih Bey önce, ‘Başardım.’ diye seyretti geçenleri. Az sonra atılmaya başlayan taşların tok sesini duydukça bir tedirginliğe kapıldı; camların şangırtısı, bağrıışmalar, beyninin içinde zonkladı.” [T.51]

Yukarıdaki örnekte mekân-insan ilişkisi kurmak için öznel tasvir tekniğini kullanan yazar, tasvirde görüntünün karakter üzerindeki etkisini yansıtmak istemiş ve bu düşüncesini seslerle de ispatlamak istemiştir.

Ferzan Gürel öykülerinde kullandığı tasvir yöntemi ile öykünün atmosferini oluşturmayı amaçlamıştır. Genel olarak öznel tasviri kullanmıştır. İyi bir gözlemci olduğu için şahısları ve mekânları birleştirmeyi başarmıştır:

“Şehir, gide gide o yana doğru kaymış, onların gecekondularına kadar gelip dayanmıştı. Neydi o, birkaç yıl önceki buraların açıklığı, ferahlığı! Hanife Teyze durmadan konuşuyordu; Emine Hanım’ın o zamana değin çok çileler çektiğini, ondan ötürü böylesine katı ve insafsızca düşündüğü zamanlar olduğunu anlatmaya çalışıyordu. Ama delikanlı onu yarı dinliyor yarı dinlemiyordu; ne zaman, değişen çevresine böyle alıcı gözüyle baksa, çocukluğunun o tatlı başıboşluğuna yönelir giderdi düşüncelerinde: Şimdi şu apartmanın dikildiği alan, o zamanlar onların oyun yeri idi... Her yaka

⁶⁰ Tekin, s. 199.

onlarını zaten... Kıvrıla kıvrıla aşağıdan uzanıp giden asfalta bakarken bile, eski tozlu yol daha cana yakındı gibi geliyordu ona..." [T.111]

“İstekler Peşinde” adlı öyküde yine mekân tasvirini genişçe tutulmuştur:

“Sokak lambaları fersiz yanıyordu. Gene de çevresini iyice seçebildi. Sakız biçimi küçük bir evin karşısında eski bir alışkanlıkla durdu; aralık pencere kanatları arasından gene ışık sızıyordu ama kalın perdeler inikti, içine kapanık bir kişilik veriyordu eve. Yukarıdaki pencereler donuk bir çift göz gibi bakıyordu ona. Eskiden öyle miydi ya? Nasıl severdi bu evi... Yürüdü. Bir yandan düşünüyordu: şimdi kız karşıdan çıkıverse ne yapardı acaba? O da yabancı gözlerle mi bakardı, yoksa unutmamış mıydı? ‘O artık eski küçük kız değildir ki?’ diyordu. Belki de kasabadan çıkıp gitmişti. ‘Beni seviyordu’ diye duygulandı. ‘Her halinden belliydi bu. O zamanlar neden anlamamıştı bunu? Gününü hoş geçirmeye yarayan bir gönül eğlencesi saymıştı. Ya o? Ya kız? Önem vermiş miydi bu işe? Şimdiye kadar bu konu üzerinde hiç durmamış olduğunu şaşarak gördü. İlk gençliğin kavak yelleri esiyordu başında. Annesi ‘Gitme’ demişti ama o dinlememişti. Yıllarca hasret çektirmişti annesine. Kadıncağız yaşlanmıştı artık, belki de çok hastaydı. Genç adam yıllardır görmediği bir duygululuk görüyordu kendisinde. Annesini düşünüyor, derken komşu kızını hatırlıyordu, ‘Ya unutmamışsa!..’” [E.58-59]

Gürel, bu tekniği kullanırken, insana ve insanın duygularının oluştuğu yer ve mekâna katkıda bulunmuştur. Mekân tasviri, yazarın gözlemciliğini gösterir. Tasvir, romanda, insan, yazar veya kahramanın dış dünya ile olan ilişkilerindeki önemi ifade eder. Yazarın gözlem yeteneği, eserlerdeki kahramanların mekânda hissettikleriyle birleşerek eserin akışını canlandırmıştır.

4.3. Özetleme Tekniği

Özetleme tekniği, verilecek bilginin ‘özet’ halinde sunulmasıdır. Klasik anlatım tarzında romancı, olayı ve kişileri tanıtırken geniş açıklamalar yapmak durumundaydı. Yazar, bazı noktaları, kısaca açıklayarak, bazılarını açıklamadan bazen de özetleyerek aktarabilir. Özetleme tekniği, gereksiz ayrıntıyı siler. Bu yöntemle olaylar ve kişiler, belirgin özellikleriyle tanıtılır. Sonuçta sayfalar boyu sürecek tanıtmaya ve anlatmaya birkaç satır veya paragrafla çözümlenmiş olur.

“Komşu Bahçede Güller Soluyordu” adlı öyküde babasından kızına kalan yol yapım işleri, kadının gençliğinden yaşlılığına kadar anlatılmıştır. Yazar, vaka zamanı uzun olan öyküde özetleme tekniğinden sıkça faydalanmıştır:

“Alanda yaşantı tüm gücüyle sürüp gidiyordu. Çalışma hızlanıyor, yol geliyor, iki yakasında yaprağını dökmeyen ağaçlar günden güne büyüyordu... Ne yazık ki bakımsız alan genişti: İnişler, çukurlar karanlık, mağaralar derindi. Işıksız susmalar vardı hep bir yanda öyle ki yaşayan yok sanılırdı...” [E.68]

“Aradan günler geçti. Kışlar bahar, yazlar güzü kovalıyordu. Yol, gittikçe geliyor, aydınlanıyordu. Yol kıyısına dikilen güller tomurcuklanmıştı... Genç kadının ak saçlarından başka, hiçbir şeyi değişmemişti. Yine, geceleri yıldızlarda gezinirdi düşüncelerinde; ay aydın olduğu zamanlar, gelişen evrenini, yansıyan ışıklarda görmeye çalışırdı. En çok zamandandı yaklaşması...” [E.70]

“ Ellerindeki buğulu bardakların sıcaklığınca içtenlikli bir hava doğmuştu kardeşler arasında: Özlem çektikleri ve ancak o anda bilinçleniveren bir yakınlık... Çocukluk yıllarından, ana babalarının sevgili ama silikleşmiş anılarından mı söz açmadılar; neler neler konuştular. Gençlik yıllarına değin acı tatlı olayların muhasebesini bile yaptılar.”
[T.57]

Özetleme tekniği yukarıda verilen örneklerde olduğu gibi yaşanan bir sürecin daraltılmasıyla oluşturulmuştur. Bu tekniğin kullanılışı Ferzan Gürel’in eserlerinde akışın devam etmesi ve açıklanacak kısımların detaya girmeden açıklanması için belirli sınırlar içerisinde uygulanmıştır. Gürel, bu özetlemelerle birlikte olayları anlatırken geçmiş zamanı kapsayan ve şimdiki zamana etkisi süren birçok olayı özetleme tekniğiyle okuyucuya sunmuştur.

4.4. Geriye Dönüş Tekniği (Retrospection)

Edebiyata sinemadan geçen ve zaman içerisinde gelişip şekillenen geriye dönüş tekniği, yazarın kurgu dünyasının imkânlarını genişletir ve eseri sıradanlıktan kurtarır. Bu teknikte şimdiki zamandan geçmiş zamana doğru bir geçiş söz konusu olduğundan geriye dönüş tekniği adını alır:

“Roman, zaman bakımından geçmiş, hâl ve geleceğe açık bir türdür. Roman sanatında geçerli olan zaman ‘şimdi’dir: Her şey bu ‘şimdi’nin içinde kurgulanır. Ancak romanı yapan, bu değildir. Romancı, gerçek olan şimdi’den geçmiş ve –hatta- geleceğe uzanır; dolayısıyla anlatıma bir ‘sahihlik’ kazandırır. Özellikle ‘geçmiş’ roman için önemli bir zaman dilimidir. ‘Şimdi’ bir anlamda geçmişe adanmış yaşantılar manzumesidir ve ‘şimdi’ görecedir. Bir olayı sıcaklığına yazmış olsak bile geçmiş anlatmış, yazmış oluruz.”⁶¹

“Eski Türkülerin Emine’si Yok Artık” adlı öyküde Emine ve yaşlı bir kadın ile hastanede bir süre sohbet eder, birlikte vakit geçirirler. Muayene olmadan önce Emine’nin geçmişi anlatılır:

“...Böyle konuşurken geçmiş günleri anımsadı Emine:

Ne çok sevmişti Veliddin’i; Oysa şimdi boşansa hiç üzülmeyecekti. Son iki yıldır, ‘Ananla, babanla oturamayacağım; ne olur ayrı eve çıkalım,’ diye köpekler gibi yalvarmıştı kocasına. Sonunda dayanamayıp söylenmeyeceği bile söylemiş, ‘Ben hizmetten kaçmıyorum ama baban insan değil: İnsan olan öz oğlunun karısına göz koyar mı?’

‘Yalan söylüyorsun’ karşılığını vermişti Veliddin, ‘Benim babam öyle şey yapmaz.’ İnandırması zordu ama gerçektir. Baba bellediği adamın kafası kalındı: Emine’yi aileden her kişinin isteklerine boyun eğmesi gereken bir köle mi sayıyordu ne! Hastalandıktan sonraydı ki Emine her şeyi bütün açıklığı ile anlamıştı, Veliddin’in ne adam olduğunu da... Hasta karısını doktora götüreceğine, eczacının verdiği ağır kesici haplar getiriyordu ona. Kendi annesi babası durumu görüp el koymasaydı, yaşamıyor olacaktı Emine; bir ürperti geldi geçti sırtından:”[U.48]

⁶¹ Tekin, s. 233.

“Kuyu” adlı öyküde, başkahraman bir çağrışımla uzak geçmişine, çocukluğuna döner:

“‘Kolay kolay ele geçiremeyecekler bizi. Bu durumdan kurtulmanın yolunu bulacağız nasıl olsa! Sesini kes ve olduğun yerde kal.’ dedi arkadaşı;...

Birden bire gelen bir çağrışımla uzak bir geçmişte, yine böyle çok zor bir anında bu sözcükleri tıpa tıp bir kez daha duymuş olduğunu anımsadı:

İlkokula başladığı yılın baharıydı. O gün annesi, iki göz küçük evin sundurmasında komşu kadınlarla oturmuş, yarenlik ediyordu. Elllerinde nakışları, örgüleri vardı çoğunun. Küçük yaramazlar, durumdan yararlanmışlardır, anaların, ‘aman, sakın kuyunun yanında oynamayın!’ dediklerini unutmuş görünerek oynaya zıplaya yanaşmaya başladılar; çok geçmeden, derin karanlıklara açılan, yusuvarlak taşla çevrilen ağzın yanına vardılar. Ötekilerin neler sezdiğini bilmiyordu ya, korkulan, ürkülen bir şeyle karşı karşıya gelmenin ona ne denli yürek çarpıntısı verdiğini o günmüşçe anıyordu şimdi...

Kuyuya düştüğünde de annesi, ‘Aman oğlum! Olduğun yerde kal!’ diye seslenmişti...”[Ö.21]

Yazar, öykülerinde kahramanları uzak ve yakın geçmişlerine götürür. Geriye dönüş tekniğinin, şimdiki zamanda oluşan bir düşünceye bir olaya geçmişte cevaplarını aradığı görülür. Ferzan Gürel’in bu tekniği nasıl ve ne ölçüde uyguladığına bakıldığında genellikle kahramanların içinde bulunduğu bir durumu, bir duyguyu veya hatırasını hatırlatan, onların bir anısıyla yaşanan ilk hislerinin nasıl olduğunun cevaplarını aradığını görülür. Anlatıcı, şimdiki zamandan geçmiş zamana dönerek, zamanlar arasında gidip gelir ve bu doğrultuda okuyucuyu aydınlatır. Geçmişte yaşanan bir anının çağrışımının şimdiki zamana kadar uzadığı bölümlerde ise bu teknik açıklayıcı, çözümleyici ve aydınlatıcı bir görev taşır.

4.5. Montaj Tekniği

Montaj tekniği, yazarın, atasözü, deyim, şiir, metin parçaları gibi sözleri, olduğu gibi eserin atmosferi ve yapısına uygun bir biçimde eserinde kullanmasıdır.

“Montaj tekniği, bir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahi nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, ‘kalıp hâlinde’ eserinin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir.”⁶²

Yazar, eseri desteklemek, farklılaştırmak, çeşitlendirmek ve bütünden kopmadan esere renk katmayı amaçlar. Montaj yapılan parça eserin bütününe hizmet eder. Yazar, eserin genel yapısını bozmadan, eseri değiştirmeden dokuya uygun kullanılır.

⁶² Tekin, s. 243, 244.

Ferzan Gürel, “Deniz Feneri” öyküsünde Shakespeare’in Hamlet adlı eserinde geçen “To be or not to be” cümlesini aynen aktarır. Fakat daha sonra bu cümleyi Türk köylüsünün problemine göre değiştirir: “*Yaşamak isteyip de yaşayamamak.*”

Ferzan Gürel, ninni, türkü gibi anonim halk edebiyatı ürünlerinden, Divan edebiyatı ürünlerinden ve Modern şiirden de faydalanmıştır:

“Uyusun da büyüsün ninni
Okullar da okusun ninni” [Ö.35]

“Develer gelir katar katar
Dört ayağı suya batar
İlle Nuri’ m bana yeter
İlle Nuri’ m ille Nuri’ m...” [Ö.102]

“Zamanla yaşam sonsuzdur evrene göre
Oysa yaşanan uzunluktadır zaman
Gelen gidene göre” (Halil KOCAGÖZ) [U.26]
“Dehrinde sefâ var acep sim- ü zerrinde
İnsan bırakır hepsini hin-i seferinde.” [U.67]

Yazar, montaj tekniği kapsamında verilen örneklere benzer şekilde şiir ve türkü türleriyle eserlerin atmosferine katkıda bulunmuştur. Yapılan montajla birlikte zenginleşen metinlerde kompozisyon bakımından bir bütünleşme sağlanmıştır.

4.6. Diyalog Tekniği

Anlatmaya dayalı edebi eserlerde karakterler arasındaki ilişkiler, konuşmalar üzerinden okuyucuya sunulabilir. Konuşma, insan ilişkilerinde en önemli iletişim aracı olduğu için metindeki etkisi de oldukça büyüktür. Edebi metin, yerleştirilen konuşmalar sayesinde canlı ve zengin bir boyut kazanır. Bu konuşma bazen kahramanın kendisiyle bazen de karşılıklı ve dışarıdan duyulacak biçimdedir. Bu iç ve dış kavramları beraberinde diyalog ve monolog kavramlarını getirir.

Diyalog, bir veya birden fazla kişinin karşılıklı konuşmasıdır. Diyalogun işlevi soyut olanı somutlaştırmaktır. Diyalog tekniği sayesinde, kahramanların düşünceleri, bilgi ve birikimleri ve iç dünyaları okuyucuya sunulur. Böylece okur, eser içerisinde tanımaya çalıştığı kahramanı, daha yakından tanıma olanağını yakalamış olur.

Ferzan Gürel, bütün öykülerinde diyalog tekniğini sıklıkla kullanmıştır. Bu yola daha gerçekçi vakalar yaratmak için gitmiştir. Bu teknik aynı zamanda özetlemeye de yardım eder. Burada daha önce anlatma-gösterme tekniğinde anlatıldığı için diyalog tekniğine değinilmeyecektir.

4.7. İç Diyalog Tekniği

İç diyalog tekniği, “Roman kahramanının içinde bulunduğu psikolojik duruma göre, kendi kendisiyle –sanki karşısında biri varmış gibi- konuşması, tartışmasıdır.”⁶³ Ferzan Gürel, “Tedirgin Kulaklar” öyküsünde bu teknikten faydalanmıştır:

“‘Düşün bir kez abi! Kulağında iki kişi durmadan söylense ne yaparsın? Hem birinin söylediğine öteki karşı çıkıyor; birisi şu partiye girmiş, ötekisi başka partiye...’ Beni inandırmak için örnekler vermeye başlıyordun.

‘Ben okumuş bir adam değilim, nereden bileceğim bu lafları? Bak, dinle! Kadının biri şöyle diyor: Memleketi bizim parti kurtardı. Düşmanları topraklarımızdan çıkaranların kurduğu bir parti bizimkisi... Öbür kulağımdaki kadın durur mu? Hemen söze başlıyor; Biz olmasaydık, din elden gitmişti. Bolluğu, dirliği, bizim partiden başkası getiremez...’” [Ş.33-34]

“Tedirgin Kulaklar”da içöyküsel anlatıcı geriye dönüşler ile Salih ile yaptığı konuşmaları hatırlıyor. Salih, ırgat olarak çalıştığı tarlada sevilen, zavallı bir adamdır. Anlattığı durumda bazen iki hayali kadın ile karşılaşp onların fikirlerini dinler.

4.8. İç Çözümleme Tekniği (Interior Analysis)

İç çözümleme tekniği, anlatıcının araya girerek, kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarmasıdır. Ferzan Gürel, öykülerinde kullandığı bu yöntemle, objektif olmaya özen gösterdiğini ortaya koymuştur. İç çözümleme sıkça başvurduğu bir teknik değildir. Anlatıcı, “İstekler Peşinde” adlı öyküde tasvirlerden sonra başkahramanın duygularını şöyle verir:

“... İstasyonun damları, ağaçları geride kadı. Ovanın ötesinde uzak, silik dağlar, beri yakada alçak, yakın tepeler, bu tepelerin en küçük bir meyli, bir çıkıntısı birle bildik bir yüzle ona bakıyordu. Onlara el sallamak, hepsini selamlamak geliyordu içinden. Yükseklerde, üstünde kartalların uçtuğu bir tepede kişiyi çeken bir şey vardı. Bir yandan da gün ışığının son kalıntılarına bakıp da garipselemek elde değildi.”[E.56]

İzmir’in İşgalinden Kurtuluşa romanında Hüsnet ve annesi konuşmadan önce anlatıcı araya girerek onları anlatır:

“Korktuğunu; bahçıvanları ayağa kaldırdığını annesine söylemedi. Sonra onu, yalnız başına bir yerlere göndermezdi... Az önce Mükâfat’ın anlattıklarını, ballandıra ballandıra aktardı. O anlattıkça annesinin solgun yüzüne renk geliyordu... Öyle ki, bir ara gençliğindeki gibi yanakları pembeleşti, o pembeleşen yanaklardan iki damla gözyaşı indi çenesine doğru. Kızının telaşlandığını görünce.”[İ.39]

⁶³ Tekin, s. 259.

Ferzan Gürel bu teknikle, eserlerinde kahramanın iç dünyasında geçen duygu ve düşüncelerin anlatıcı tarafından gözlenip tahlil edilmesi, dışa vurulamayan hislerin çözümlenmesi psikolojik açıdan ele alınan durumlar ön planda tutularak okuyucuya aktarılmıştır.

4.9. İç Monolog Tekniği (Interior Monologue)

“Okuyucu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Yöntemin uygulandığı bölümlerde yazarın –daha doğrusu anlatıcının- varlığı ortadan kalkar; muhtemel yorum ve açıklamalar, okuyucuya bırakılır.”⁶⁴

İç monolog tekniği, Ferzan Gürel’in öykü ve romanlarında sıkça kullanılır. Onun amacı, kahramanın duygu ve düşüncelerini, zihninden geçenleri, durumunu ve psikolojisini, olaylar karşısındaki tavrını dolaysız biçimde anlatmaktır. Bu teknik uygulanırken, okur ve öykünün kahramanı baş başa bırakılır.

“Hanım Kız” adlı öyküde iç monolog için örnekler vermiştir: “‘Ölüm kurtuluş, ölüm temizlik acı çekenlere.’ ‘Dünyaya acı çekmeye mi geliyordu kişi!’ Çaresiz hastalar ölsün daha iyi... Ya yoksullar? Köylerinde, kar ortasında yakacak ateş, içecek suları yokken iki üç baş hayvanlarına yem, su bulup buluşturanlar?’” [E.76]

“Halley’i Görebilmek” adlı öyküde iç monolog geniş yer kaplar. Aşağıda sadece bir kısmı verilen iç monolog örneğinde, başkahramanın kendini rahatlatma çabası vermek için kullanmıştır. Uygun bir mekânda, gece yarısının sessizliği ve yıldızlar, başkahramanın iç dünyasında kardeşi ile görüşmesini sağlar:

“‘Halley’i senin gibi işte bak ben de göremedim kardeşim.... ‘Şu uçsuz bucaksız evren içinde biz insanlar bir nokta bile değiliz.’ Demez miydin? Yaşam denilen doğa harikasının bir bütün olduğuna inananlardan biri de sendin. Buna dayanarak, yeryüzündeki bütün canlıların bu bütünlüğünü korumakla yükümlü olduğunu konu alan bir felsefe oluşturmaya çalışırdın; ömrün yetseydi bunu daha sistemli bir biçimde anlatacaktın belki... Yaşayan her varlık tek başına bir hiçti; süreklilikti yaşama anlam kazandıran, yaşamı yaşam yapan sence...’” [U.30]

Ferzan Gürel iç monolog tekniğini uygularken kahramanı kendi kendine bırakmıştır. Kahramanlar, bu doğrultuda sorgulamalar yapmıştır. Gürel’in eserlerinde, kahramanlar iç monologla kendisini biçimlendirmiş ve okuyucuya kendi dünyasını sunmuştur.

⁶⁴ Tekin, s. 264.

4.10. Günlük Tekniği

Ferzan Gürel, altı öykü kitabında bulunan seksen öyküden sadece bir tanesinde günlük tekniğini kullanmıştır. Bu teknikte anlatıcı kişi ve yazar eserden çıkarak sözü tamamen kahramana hatta onun kaleminden çıkmış olan metne bırakır. Böylece inandırıcılık ve samimiyetin yüksek olduğu bir metin ortaya çıkmış olur.

“Ölü Gözünden Yaş” adlı öyküde başkahraman Aysel hemşireye ait bir günlük vardır. Arkadaşı Zeynep, tayin olmadan önce ona bir defter vermiş ve içini yazarak dökmesini istemiştir. Aysel, o günden itibaren konuşmak yerine yazar.

Aysel hemşire, hastanede eskiden tanıdığı bir arkadaşının işkence görmüş bedeni ile karşılaştığında defterinde onunla ilgili daha önce yazdığı notlara bakmak ister. Bu sayfalarda arkadaşıyla ilgili hislerini anlatmıştır. Bu notlarda dürüst, ahlaklı bir delikanlının, daha nicesi gibi politik olaylara karıştığı düşünülerek karakollarda işkence edilip hastane önlerine bırakılması eleştirilir:

“

2 Haziran 1972

‘Ne çok hasta var! Eskiden böyle dolup taşmazdı hastane... Kasabanın büyümesiyle, nüfusunun artmasıyla orantılı olarak hastanesi de genişliyor. On iki yılda doktor kadrosu, yaklaşık olarak üç katını buldu. Yeni pavyonlar eklendi. Şimdi artık kuru kuru üzölmeye zaman da bulamıyorum. Bir bakıma, yalnızca acımakla sorunların çözümlenmeyeceğini de anlamış durumdayım. Elimden geldiğince herkesin yardımına koşmaya çalışıyorum. Hastanede uzun süredir edindiğim deneyler yanında, yapıdaki delikanlının katkısını da yadsımamalıyım. Yaşına göre bilgili bir oğlan. Ama davranışları, daha çocuksu: Çevreyi süzerken, hele yoldan geçen genç kızlara bakarken iyice özentili. Sigara içişine bayılıyorum: ‘Artık beni de adamdan saymanız gerek. Alnımın teriyle kazanıyorum ve içiyorum.’ dercesine gururla üflüyor dumanları havaya... Ağır işte çalışmaktan hiç yakındığını duymadım. Benim kendisine acımamı da istemiyor: ‘Gençlikte, ne iş bulsa yapabilir, nerde olsa yatar, ne bulursa yiyebilir. Önemli olan yapmak istediği bir şeylerin, varmak istediği bir sonucun bulunmasıdır abla!’ Bana güvenmese bunları söylemezdi biliyorum. Yakın, sevecen birine açılmak gereksinmesi duyduğu da belli oluyor. Ama ben ne yapayım?...’[Ö.15-16]

Ferzan Gürel’in öykü ve romanlarına uyguladığı anlatım tekniklerinin içerisinde günlükle anlatım kullanımı, diğer bütün tekniklere oranla en az başvuru olan yöntem olmuştur. Bu nedenle verilen örnek sayısı azdır. Gürel’in öyküyü desteklemek amacıyla bu yönteme başvurduğu ve öyküye farklı boyutlar kazandırıldığı söylenebilir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. FERZAN GÜREL’İN ESERLERİNDE DİL VE ÜSLUP ÖZELLİKLERİ

“Anlatma esasına bağlı türlerdeki vaka, şahıs kadrosu, zaman, mekân, bakış açısı ve anlatıcı gibi temel yapı unsurları ile muhtevasının şu veya bu özelliklere sahip olması, eserlerin edebîlik vasfı kazanmasına yetmez.”⁶⁵ Bir eserin edebî olabilmesi için yazara özgü olması gerekir. Yazar, bir metni, orijinal kılabilmek için üslubunu konuşturmalıdır. Bir yazılı metni edebî metin yapan unsurlardan biri de kullanılan dildir. Anlatılan konu ne olursa olsun okuyucuyu etkilemesi ancak sağlam bir dile bağlıdır.

İstanbul Üniversitesi’nde İngiliz Filolojisi’ni bitirip Söke’de bir süre ortaokul öğretmenliği yapan Ferzan Gürel, evlendikten sonra işini bırakarak yazmaya başlamıştır. Annesinin ileri Fransızca bilmesi ve ressam olması, babasının edebiyata olan ilgisi ile başlayan sanat tutkusu, Gürel’in evindeki büyük kütüphaneyle edebiyata olan merakını artmıştır. Fakat asıl ortaokulda karşılaştığı, edebiyat öğretmeni Vedide Baha Pars’ın teşvikiyle yazmaya başlamıştır. Üniversite yıllarında Halide Edip Adıvar ve Ahmet Hamdi Tanpınar’ın öğrencisi olan Gürel, Doğu ve Batı edebiyatlarından birçok kitap okumuş, ağabeyi Samim Kocagöz ve onun sanatçı arkadaşları sayesinde Ferzan Gürel’in ufku genişlemiştir.

Ferzan Gürel’in eserlerinde kullandığı dil ve üslubuna ayrılan bu bölümde yazarın dil ile ilgili görüşleri, yayımlanmamış kitaplarından faydalanılarak değerlendirilecektir. Ayrıca öykü ve romanlarındaki anlatım özellikleri ve üslubunu oluşturan temel unsurlar üzerinde durulacaktır.

Ferzan Gürel’in ağabeyi olan Samim Kocagöz, bir süre Türk Dil Kurumu üyeliği yapmıştır. Samim Kocagöz, dil görüşlerini Ferzan Gürel ile de paylaşmıştır. Bunun sonucu olarak da dil ile ilgili görüşleri ortak denecek kadar yakındır. Her

⁶⁵ İsmail Çetişli, *Memduh Şevket Esendal*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991, s. 127.

ikisi de edebiyatta ana dili kullanmanın gerekliliği ve başka bir dil ile eser yazmanın yanlışlığına inanırlar. 1919 doğumlu olan Gürel, döneminin Türkçesi ile büyümüş fakat değişen zamanla halkın anlayabileceği bir anlayışını benimseyen eser vermeye gayret etmiştir. Sanatçı kendinden önceki dönemlerde, eski anlayış ile yetişen sanatçıların, zorlama bir dille ve halktan uzak eser vermeye çalıştıklarını düşünür.

Gürel, *Evcilik Oyunu* (1962), *Şeftali Çiçekleri* (1965), *Kara Tutku* (1971), *Ölü Gözünden Yaş* (1979), *Kordon Boyu* (1985), *Umutsuzlanmanın İzdişümü* (1995) olmak üzere altı öykü kitabına sahiptir. Bu kitaplarda seksen öykü vardır. Öykülerinden kelime kadrosu bakımından en kısa olanı *Kordon Boyu*'nda bulunan "Masal", en uzun olanı ise *Kara Tutku*'daki "Dirim Yarışı"dır. Bu öykü kitaplarındaki öykülerin çoğunun konusu Türkiye'deki toplumsal değişme ve aksaklıklardır. Toplumsal gerçekçi ve Anadolucu olan Ferzan Gürel, köy ve kasaba insanının günlük endişelerini konu edinmiştir.

Ferzan Gürel'in *Güneydoğu'ya Geçit Yok* ve *İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa* adlarındaki iki romanı, olgunluk çağı eserleridir. Sanatçı, kendine has üslubunu öykülerinde olduğu gibi toplumu bilgilendirmek amacıyla kullanmıştır. Bu dil anlayışı yazarın açık ve anlaşılır bir dili benimsemesine ve kullanmasına sebep olmuştur.

Ferzan Gürel, 1940'lı yıllarda yazmaya başlamış ve bu süre içinde sade bir dil anlayışını benimsemiştir. Yazar, öykülerinde ve romanlarında kullandığı dille dil bilincine sahip olduğunu hissettirir. Kullandığı kelime hazinesini genel olarak Öz Türkçe kelimelerden seçer. Ailesinin, çevresinin ve eğitiminin etkisiyle zaman zaman Arapça, Farsça ve Batı dillerinden alınan kelimeleri de kullanır. Bu kelimeler genellikle Türkçenin de benimsediği, sözlüklerde yer alan kelimelerdir. Yazar, az kullanılan 'çepni, yalgın' gibi kelimelerin anlamını eser içinde dipnot olarak veya parantez içinde açıklamıştır. Halk dilinde kullanılan kelimeler için de genellikle bu yolu seçmiştir.

Ferzan Gürel'in kelime kadrosu, duygu ve düşünce dünyası gibi aldığı eğitimler ve sanatçı çevresinin genişliği sebebi ile zengin bir görünüm arz eder. Bu hazine deyimlerden, atasözlerinden, argo kelimelerden, mahalli ağızdan, halk edebiyatından, masallardan, Batı kültürü ve edebiyatından beslenmiştir.

Deyimleri, özellikle konuşma dilini yakalamak için kullanılır. Annesinden dolayı resme olan ilgisi, babasından dolayı da müziğe ilgisi yazarın, tabiatı tablo gibi anlatmasını ve seslere önem vermesini getirmiştir.

Ferzan Gürel, Ege yöresinin insanını doğru şekilde anlatmak için mahalli ağızdan gelen kelime kadrosunu da sıkça kullanmıştır. Gürel, konuşma diline yakın bir yazı dili tasarlamıştır. *Evcilik Oyunu* ve *Şeftali Çiçekleri* öykü kitaplarında sıkça başvurduğu mahalli söyleyişler üçüncü kitap *Kara Tutku*'dan itibaren azalmaya başlar. Bununla birlikte halk deyimleri ve atasözleri de daha az kullanmaya başlar. Sanatçı halk edebiyatındaki bazı unsurları da öykülerinde kullanmıştır. Öykülerinde halk türkülerinden ve modern şiirlerden faydalanan yazar; deyimler gibi anonim şiir ve türküler de eserlerinin bir parçası haline getirmiştir.

Ferzan Gürel, öykülerinde Arapça-Farsça kelimeleri çok fazla tercih etmez. Bunun sebebi konuların günlük hayatla ilgili oluşu ve toplumsal-gerçekçi bir tavrı benimsemesidir. Batı kökenli kelimelerden otobüs, istasyon, vals, twist, plak, radyo, daktilo gibi yaygınlaşmış kelimeleri ister istemez onun tarafından da kullanılır. Ancak genel olarak, Türkçeleşmiş somut kelimeleri tercih ettiği söylenebilir.

Ferzan Gürel'in eserlerinde, şahıslar halk dili ile konuşabilir. Fakat genel olarak kahramanları tabii dilleri ile konuşur. Her kesimden insanın yer aldığı romanlarında mahalli söyleyişler, ikilemeler, argo kelimeler, deyim ve atasözleri sıklıkla kullanılır. Gürel'in kahramanlarının eğitim seviyelerine göre kullandıkları dil değişir.

Gürel, öykülerde imâ ile bazı yazarların cümlelerini serpiştirir. Bu cümlelerde oynamalar yaparak Türk köylüsünün problemlerine yönelik olarak aktarır. Örneğin “Deniz Feneri” öyküsünde:

“Kasabanın dar sokakları, iyice kararmıştı. Kale duvarlarının tam dibine inmişti artık. Başını kaldırdı; az belirli mazgal deliklerinde kıvıldanan gölgeler vardı... ‘Gece Kuşları.’ diye düşündü. Sonra birden, Hamlet’in gördüğü ünlü Hortlak, o deliklerden çıkıverecekmiş gibi geldi ona. ‘TO BE OR NOT TO BE’ dedi Hamlet...”

‘Hayır.’ Karşılığını verdi genç Doktor: ‘Benim sorum bu değil! Bizim problemimiz bambaşka; ‘Yaşamak isteyip de yaşayamamak.’ İşte bizim kişinin zorunluluğu!’[E.43-44]

Öykülerde, masallara ait unsurlar da dikkati çeker. Yazar, geleneksel masallardan farklı olarak kıssadan hissenin olduğu Toplumsal gerçekçi anlayışla öyküler

yazmıştır. Öykülerin konusu işçilerin karşılaştığı zorluklar, köylülerin saf aşkları ve kahramanların toplumdan kaçma isteği üzerinedir. Bundan dolayı, öykülerde kullanılan zaman kipi, öykülere masalsı özellikler yüklemiştir.

5.1. Söz Varlığı

Ferzan Gürel'in *Evcilik Oyunu* (1962), *Şeftali Çiçekleri* (1965), *Kara Tutku* (1971), *Ölü Gözünden Yaş* (1979), *Kordon Boyu* (1985), *Umutsuzlanmanın İzdüşümü* (1995) adlı altı öykü kitabı *Güney Doğu'ya Geçit Yok* (1990) ve *İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa* (2000) adlı romanları ile *Nurtane* (2013) adlı çocuk romanının kelime kadrosu bu bölümde incelenmiştir. Eserlerde yer alan deyimler, atasözleri, argo sözcükler veya kalıplar, mahalli ağız özellikleri, kelimelerin kökenleri (Arapça ve Farsça, Batı kökenli, Rumca halk ağzından alınan kelimeler) incelenmiştir. Ayrıca eserlerde yer alan anonim halk edebiyatına ait şiir türleri, eserlerde yazarlara ve şairlere yapılan atıflar da incelenmiştir. Ferzan Gürel'in köy ve köylüyü yansıttığı eserlerde geleneksel çocuk oyunları da tespit edilmiştir. Bu bölümde Ferzan Gürel'in eserlerinde söz konusu olan kelime hazinesi alfabetik olarak listelenmiştir.

5.1.1. Deyimler

Açığa vurmak [E.9], ağır basmak [G.8], ağırdan almak [E.63], ağızlarına laf vermek [T.103], ağzını bıçak açmamak [E.81]/ [G.138], ağzını hayra açmak [Ö.48], ağzının payını vermek [Ö.36], akın etmek [E.34], akılı ermek [G.25], aklını başına devşirmek [Ö.66], al takke ver külâh [N.65], alıcı gözüyle bakma [N.68], allak bullak olmak [Ş.34], ara bulmak [K.117], ayak uydurmak [G.91], ayak uydurmak"[N.47], baş vermek [G.25], başını dik tutmak [İ.10], başını kurtarmak [N.95], başını önüne eğmek [N.94], başını yemek [T.113], başının çaresine bakmak [G.10], başının derdine düşmek [T.41], başkaldırmak [T.106], baştan çıkarmak [U.48], benzi uçmak [G.16], bir dediği iki edilmemek [N.17], bir solukta geçmek [T.13], boynunu bükmek [N.17], cana yakın olmak [E.10], çam devirmek [N.69], çam devirmek [N.69], çamur atmak [K.42], çapa sallamak [N.85], çoluk çocuğa karışmak [Ö.9], dalıp gitmek [T.41], dil dökmek [E.62]/ [N.77], dile getirmek [E.34], dili dolanmak [Ö.96], dili tutmak [K.119], dili tutulmak [N.90], dilinin ucuna gelmek [E.81]/ [N.92], dirsek dirseğe koşmak [G.11], dişini tırnağına takmak [Ö.113], ekmeğini kazanmak [N.93], el ele vermek [İ.10], el

etmek [K.30], elde yok avuçta yok [N.94], elden çıkarmak [U.13], eşek sudan gelinceye değin dövmek [Ö.34], foyası ortaya çıkmak [T.49], gem vurmak [G.54], gırgır geçmek [G.53], göz gezdirmek [K.35], göz kamaştırmak [U.15], göze almak [Ö.116], göze almak [Ö.86], göze çarpmak [Ö.82-83], gözleri çakmak çakmak olmak [E.31], gözleri parlamak [E.41], gözleri parlamak [T.107], gözü tutmak [G.62], gözünü dört açmak [Ö.66], gözünü kırpmamak [İ.12], gözünün ucuyla bakmak [E.26], har vurup harman savurmak [Ö.109], harıl harıl çalışmak [G.40], içecek suyu bitmemek [Ö.112], içi burkulmak [E.10], içine kurt düşmek [Ö.118], içine sindirmek [G.54], içini dökmek [E.62], iki vurup bir saymak [K.56], işini sıkmak [N.6], iyiliklerin su yüzüne çıkmasını beklemek [T.107], kabına sığmamak [K.51-59], kafası kalın olmak, [E.24], kan ter içinde kalmak [E.56], kana kana su içmek [G.16], kanı kaynamak [Ö.60], kendi derdine düşmek [G.140], kendi elini tutmak [İ.126], kendi göbeğini kesmek [N.39-40], kendini ele vermek [İ.12], kendini kapıp koy vermek [İ.169], kendini kaptırmak [G.83], kendini kurtarmak [N.94], kendini tutamamak [İ.28], kendini tutmak [N.92]/[N.95], keyfi kaçmak [G.65], kıl payı kurtulmak [K.20-21], kocaya kaçmak [E.15], korkunun ecele yararı yok [N.66], kulak misafiri olmak [G.37], kulak tırmalamak [G.9], kulak vermek [G.14]/ [İ.13], kulp takmak [Ö.59], kuş olup uçmak [E.13], kuş uçurtmamak [İ.51], küçük dilini yutmak [N.72], küçük düşmek [K.76], modası geçmek [E.32], motoru boğmak [G.157], olmayacak duaya âmin demek [Ş.58], omuz omuza vermek [T.94], oynaya kalgıya gitmek [N.68], ölüm döşeğinde olmak [U.43], ölümle savaşa girmek [U.43], saman alevi gibi olmak [T.103], sayıp dökmek [U.49], sıcak karşılamak [G.55], su gibi arı olmak [G.20], tadı kaçmak [E.11], tadını çıkarmak [G.54]/ [K.77], Tanrı ‘Yürü yâ kulum’ dedi [T.46], tozu dumana katmak [E.81], tozu dumana katmak [U.15], uyku tutmamak [N.86], yanına yan yatmak [İ.166], yarı yolda bırakmak [G.115], yol göstermek [E.10]/ [K.117], yufka yürekli olmak [K.40], yüreği ağzına gelmek [N.51]/[N.93], yüreği hop etmek [G.109], yüreği yanmak [G.116], yüz göz olmak [İ.113], yüz üstü bırakmak [G.118].

5.1.2. Atasözleri

“Acıma ki, acınacak duruma düşmeyesin” [G.143], “Aşk olmayınca meşk olmaz.” [K.12], “Ateş düştüğü yeri yakar.” [Ö.28], “Bir kararda Mevlâ durur.”

[K.30], “Bugün bana ise yarın sana.” [Ö.28], “Deveyi sağlam kazığa bağla.” [Ö.48], “Dokuz Arap’ın akli bir incir çekirdeği” [Ö.96], “El için yanma nara, yak çubuğunu sefanı ara.” [Ö.28], “Gül kısmı dikenli olur.” [U.36-39], “Gün doğmadan neler doğar!”[İ.10]/[İ.15], “Korkunun ecele yararı yok.”[G.128], “Mal canın yongasıdır.” [T.103], “Nuh dedi peygamber demedi.” [T.63], “O zamana kadar ya devesi ya deveçisi”[İ.76]/ [İ.90], “Sürüden ayrılanı kurt kapar.” [T.17]/[G.44], “Tevekkeli iyilikten maraz çıkar.” [T.70], “Ummadık taş baş yarar.” [Ö.63], “Zorla güzellik olmaz...”[G.126].

5.1.3. Argo

Adam değil canavar [T.68], alçak [E.16], alçak herif [Ş.12], arabanın homurtusu [E.35], avanak [E.87], cacırın enikleri [T.68], çakırkeyif [E.39], çattık çezaya [N.35], deyyus[T.50], dikiz etmek [T.110], düzenbaz[E.90], eşşoğlu [Ö.97], gahbe[E.17], gammazlamak [Ö.16], garı [Ş.50], geberdiğini de istemem ya keratanın [E.93], gebertecekmiş[T.68], gebertseydi [T.68], herkes kendi dalgasında [Ö.119], hırsızın dölü [Ş.11], hortlak [E.44], işin raconu budur [U.25], işler tıkırında [Ö.123], kahpelik [Ş.70], kaltak [E.15], kapak kaldırmak [U.11], karı [Ö.97], karı gibi korkak [E.87], kart [E.19], kazık kadar [E.17], kocası olacak boynuzlu [Ö.33], kudurasıca adam [T.67], maytaba almak [N.33], meret [Ö.96], mundar su[N.33], foyası ortaya çıkacak [T.49], orospu [Ö.33]/[U.42] / [U.44], pespaye herifler[T.103], piç kuruları [Ö.33], seni gidi goca cadı[E.20], sersem [Ş.50], sersem adam[K.20], sigara tüttürmek [Ş.24], tökezlemek [E.71], tuh be [Ö.98], ulan boş ver [Ö.119], ulan enayi [Ö.97], yılıştı [U.48], yosma[Ş.71].

5.1.4. Halk Ağzını Yansıtan Kelimeler ve Tamlamalar

Abece, ağıl (zehir), ana, aş damı(mutfak), ayazlamak, ayazlık (sundurma), bakraç, bazlama, bellek, bıllacığım (ablacığım), cibinlik, çıkıkçı, çiş, çit, dağarcık, eğirmek, horlamak, ısranı (hamuru bölmekte kullanılan demir gereç), ibikli, işlik, ivedilemeden, kızıl yalım (alev).kitap keçesi, kitap kesesi(çanta), kova, küner (çam fıstığı), mimlenmek, papuç, pısmış, sac, sacayağı, sığır damı, sığır, sığırtaç, şilte, tepik, ünlemek (seslenmek), yassılamak, yastıgeç (ayaksız, küçük bir hamur tahtası).

Ferzan Gürel, eserlerinde mahalli söyleyişlere de yer verir:

“Acı acı esiyordu yel...”[E.24]

“Adamın işi iş...” [Ö.42]

“ ‘Ağzından yel alsın!’” [Ö.32]

“Akşam sığırlar eve dönene dek karnı acıkmaz gayri.” [N.16]

“Allah’tan gelene ne demeli...” [Ş.10]

“Al takke ver külâh”[N.65],

“Alt sıradaki mandalinlerin çürük olduğu, önünde sonunda ortaya çıkmayacak mı?” [E.87]

“Anası bir dürzüye konuştukça Cafer, uçuk benzi, kımıltısız duruşuyla karşısında susuyor, susuyordu...”[T.63]

“Anası onun saç örgülerini arkasına bağladı, yenlerini sıvayıverdi.”[E.17]

“ ‘Anneme de allasmarladık dersin.’”[Ş.44]

“Annesi, komşularla çeneye daldı mı kendini unutturdu.” [Ş.67]

“ Aslında hastalığı iyice kötüleşmeden önce, 3-3.5 yıl bizim kasabanın dili ile söylersem ‘kendimi hiç kapıp koyvermedi.’”[İ.169]

“Aşkî hiç yaşamamış insanlarla karşılaştım, ölümün acısını ömür boyu tatmamış tek insana rastlamadım.” [İ.149]

“Bankacı Nuri Bey’in güleç yüzü beni hemen yatıştırdı.” [Ş.14]

“Bazen daha cerbezeli olması için, Cafer’e de öğüt verdiğim olmuştu.” [T.60]

“Ben inekleri sağmaya, buzağılara bakmaya vardım ahıra.”[N.15]

“Bir karabasan ağırlığı çökmüştü üzerime.” [T.15]

“ ‘Bizim beye söz etme arkadaş! Gaybetini edersen, kalkar giderim.’” [Ö.95]

“Bizimkisi can da çarpışacak olan vatan evlatlarının canı, can değil mi?”[İ.85]

“... Bizim Musa az önce davar yaymaya çıktığında, çağılayanlara gidip varmış. Bir de ne görsün! Dün sözünü ettiğimiz, şehirli adam, bi ağaca çıkmış, elinde ilmekli bir ip...” “Buna benzer bir alay hoş beşten sonra bir alay sessizlik oldu...” [E.21]

“Bunca uzaklardan dağı taşı yoklamaya gelmişler!” [E.32]

“Burası poyraza sağırdı; günün son ışıklarını da alıyordu.” [T.69]

“‘Bu sizin dayınızdır, diyemedim bir günden bir güne.’”[N.78]

“Cin gibi çocuktı Ömer,” [E.18]

“Çoğu et et üstüneymişçesine dolmuş görünüyordu.” [Ş.7]

“Deli gızan yanıldı” [E.22]

“Dimez olu muyuk oğul? Kövün koca garıları toplandılar, okudular, üflediler, başından gürşun da döktüle emme olmadı!” [T.12]

“Dünyamız, dolap dünyası.” [Ö.27]

“En gevrek kahkahasıyla güldü.”[Ş.14]

“Eşrefi mahlukât olan insan, değil mi ki bütün küremiz yarattıklarının en üstünüdür.”[İ.175]

“Eşşeğe binip gidilmiyor ki öbür dünyaya...” [K.49]

“Feleğin şamarını yemiş” [N.41]

“Geçmek, bitmek bilmiyordu uzun mayıs günleri. Dışarıda güneş ışınları hâlâ parlıyordu... Oturma odasının demir kanadını biraz aralamıştı Hasene. Dolap beygiri artık dönmüyordu. Göztepe’ye giderken Yorgi, onu ahıra çekmiş olmalıydı. Korkutucu bir sessizlik vardı ortalıkta. Alışılmış akşam durgunluklarına benzemiyordu.”[İ.25]

“Genç doktor, oldukça çakırkeyifti. ‘Kör olası meslek,’ diyordu içinden,” [E.39]

“Gı, gerçek mi deyon?” [E.23]

“Gözleri tâ ileride, Prien’in kalıntılarına çıkan yolun üst başındaydı.” [E.35]

“ ‘Gün ağarıp-billi bi yabancı geçer oradan, geçmediği gün azdır.’ ” [T.12]

“Günler var dinmek bilmedi mübarek! Böyle giderse cücükleneceğiz kardeş.”[K.29]

“Güzel bir muştı bu.” , [E.29]

“Habibe garı şeytanından bul, e mi!” [E.18]

“Hapur hupur yemek” [E.16]

“Hasta baktığım yer biraz içerlek olduğundan, yağışın böylesine güçlü olduğunu görememiştim.” [Ş.13]

“Hatice teyze sustuğunda derin bir sessizlik oldu. Yapraklar arasında gezinen güçsüz yelin fiskosu bile duyuluyordu.” [T.35]

“Hay başımın cezası” [N.23]

“ ‘Hay kör şeytan.’ ” [Ş.17]

“Hem harp halinde ölmek de vatan borcu...”[İ.85]

“ ‘Hop hop gidiyoruz!’ ” [Ö.119]

“İki tek atsaydım, şimdi böyle üşümezdim!” [T.91]

“ ‘İmine koş, ineği damdan çıkar.’ ‘Ha desene gız, tezekleri duvara çal.’ ” [E.15]

“İşte, birbirine sarılıp gezen çiftleri, baldır bacak çıplak dolaşan kızları, ev önlerinde duvar üstlerinde otururken izlemişti.” [Ö.67]

“Kadınlara eksik etek derlerdi.” [Ş.41]

“Karisını, kızını götürmekten hiç kapak kaldırmadan orada kaldığı birkaç gün içinde, hep Almanya’da iş ve ev bulmanın zorluğundan söz etti durdu.” [U.11]

“Kasavet çekme bacım” [E.21]

“Kaygısız kişilere yüreği Balat ovası gibi denmesinin sebebini anlıyorum şimdi...”[E.34]

“...kırk yıllık arkadaşımı gibi...” [T.90]

““Komşu hu!...” [E.10]

“...Koş üteldekilere anlat gördüklerini. Kasabaya, hükûmata salsınlar birini. Biz de varalım adama bakalım.” [T.13]

“Körpecek kızını yanıltmışlar elin gurbetinde, yaban adamın birine kaçırtmışlardı.”[E.18]

“Köye girişimiz de epey şatafatlı oldu.” [Ş.20]

“Kurban olayım” [Ş.65]

“Kuzum hemşiranım, doğru söyle, kalp illeti kötü bir dert mi?” [E.78]

“Küçük kuş tüneğinden bir sıçrayışta indi.” [E.62]

“Küçük yüreği cızz etti,” ,[E.13]

“Milas şivesiyle, ‘Kızan! Kendimi hiç seviyomam’ derdi.”[İ.152]

“Ne de olsa her işin bir raconu vardır. Haydi aslanım evine git şimdi!” [U.45]

“Ne suç işlemişti ki şu fakircik?” [T.81]

“Neden başı sıkışanlar analarını çağırırlardı acep?” [E.17]

“ ‘Nirdeydin? Kazık gada gız oldun, otanmıyon mu?’” [E.16]

“O günün çapraşık olayları mıydı beni böyle bezdiren?” [Ş.13]

“Ona göre; yaprak yapraktı her kişinin yaşamı, onları çevirmek zorunluluğu vardı.” [Ş.47]

“Osmanların topluluğu da orada burada pamuk devşirmişler, sonunda azmaklardan birine sınırı bulunan bir tarlada iş bulmuşlardı.” [T.40]

“ ‘Ölümden başka her şeyin çaresi vardır.’” [K.49]

“Saçı ağarasıca...” [N.81]

“ ‘Sanki Merih’ten indik geldik!’ dedim.” [Ş.21]

“Sebeplerin boynu altında kalsın inşallah!” [Ö.8/31]

“ ‘Sen gayri kasabalı oldun. Kasabalıya yakışan bir adın olsun. Gülşen diye çağırırım seni.’ Demişti.” [U.41]

“Sen kendi derdine yan kızım.” [Ö.48]

“ ‘Sen ni oluyon hanım?’ diye söylenmeye başladı, ‘Bunca kişinin canı can deel de safi seninkisi mi can?’” [T.96]

“ ‘Siz, evin önündeki çınarın altına doğru yürüyün; orası serindir. Ben şincik geliyorum, dedi.’” [T.32]

- “Şehirli garı, okumuş garı benimle cilveleşir mi heç?” [Ş.50]
- “Taze yapraklar, nerdeyse, ayazlığın üstünü büsbütün örtecekti.” [E.61]
- “Tedirgin tedirgin bakışlarını, şeftali harımına çevirdi.” [Ş.9]
- “Tökezledim.” [Ş.34]
- “ ‘Uçkurim kırıldı.’ ”[İ.10]
- “Utanmasa yanık sesiyle o da söyleyecekti.” [T.81]
- “ ‘Vay anam, garıya bak şöfer olmuş.’ ” [Ş.23]
- “Yaban kişileri de çakal mı çakaldı.”[E.19]
- “Yabansı bir ortamda, umulmadık olaylar bekliyor gibiydi genç ana” [E.21]
- “ ‘Yandım kardaşlarım! Çoluma çocuğuma kim bakar benim.’ ” [Ş.35]
- “Yarama dayandım, sorana dayanamadım.” [U.9]
- “Yele kapılmışçasına koşmaya başlıyordu.”[E.36]
- “Yeni doğan çocuk (nur topu gibi) derler ya, doğuştan güzel bir oğlandı...”[İ.94]
- “... Yük olmak ayıbıma gidiyor...” [Ş.43]
- “Yürüsene gelin, ne savsaklanıyon? Ananın yanından ayrılma.” [Ö.41]
- “Zati kulakları da peki iyi duymuyordu.” [Ş.35]

5.1.5. Yabancı Dillerden Gelen Unsurlar

5.1.5.1. Arapça ve Farsça’dan Gelen Unsurlar

Acele, acil, âdet, af, ahiret, ahkâm, akıl, âlâ, alamet, âlem, alimallah, Allah, amele, ameliyat, amir, aptal, arıza, asker, astar, aşk, avuç, azat, aziz, badire, bahçivan, baht, bakkal, barut, baytar, bela, belediye, bereket, berrak, beygir, beygir, bina, bira, bizzat, bomba, bucak, burç, cadde, cahil, cambaz, cami, can, canavar, canî, casus, cehennem, cemaat, cemiyet, cennet, cephe, cerbeze, cesaret, cesur, ceza, cezve, ciddi, ciğer, cihannüma, cilt, cinayet, cins, civan, coğrafya, coşku, cumhuriyet, cümbüş, çare, çifte, çile, çöp, daire, dantel, darbe, dava, derece, ders, dert, destan, dev, devir, devlet, deyyus, divan, dolap, dua, dükkân, dünya, dürbün, düşman, ebedi, edebiyat, ehliyet, elbette, elem, emanet, emin, entari, erzak, esir, esmer, eşkıya, eşraf, eşrefi eşya, evlat, evrak, evvel, eyvallah, eziyet, fantezi, felaket, felç, fena, ferman, fert, fes, fıkra, fırsat, fıskiye, fıstık, fişek, fukara, gaddar, galip, gam, garip, garp, gâvur, gayrimüslim, gıybet, haber, had, hafif, hafta, hain, hak, hâkim, hâl, halis, halk, hamal, hamam, hamdolsun, hamile, hap, hapis, harbiye, harekât, harf, harim, harp, hasat, hasır,

hasret, hastane, hatır, hava, havadis, hayır, hayran, hayret, hayvan, hazır, hedef, hekim, hela, helak, helva, hemşire, hengâme, herif, hesap, heves, heybe, heyecan, hırs, hısımlık, hikâye, his, hitam, hoş, hudut, hukuk, humma, huzur, hüküm, hükümet, hüzn, ibrik, idare, iddia, ihtiyar, iktidar, ilaç, ilan, ilanihaye, ima, iman, imdat, imkân, imtihan, imtiyaz, imza, inat, insaf, insan, inşallah, irdele, irtibat, ismet, istidat, istikbal, isyan, işaret, işgal, işkence, iştah, itiraz, kabir, kabul, kâbus, kabzımal, kadeh, kader, kafes, kafil, kâfir, kahır, kahkaha, kahve, kâhya, kalem, kalender, kamp, kâr, karargâh, kârıpezir, kasaba, katar, kâtip, kavga, kayıp, kayrak, keder, kenar, kervan, keşif, keyif, kısmet, kıyamet, kilometre, kin, kira, kitap, kömür, köy, kule, kulûbe, kuvvet, külçe, küstah, laf, lala, layık, lazım, leğen, levazımat, lûgat, lûtfen, macera, mağara, mahalle, mahkeme, mahlûkat, mahpus, mahzun, makam, makul, mangal, manzara, masal, masum, matuf, mazbut, mebus, meclis, medrese, mektep, mektup, melek, memleket, memnun, memur, memuriyet, mendil, menfaat, merak, meram, merdiven, merkez, mersiye, mesafe, meslek, meşgul, meta, metîn, mevki, Mevla, mevlit, mevsim, mevzi, mevzu, meydan, meydan, meyhane, meyil, mezar, meze, meziyet, mezun, mide, miğfer, mikrop, miktar, millet, mimar, miras, misafir, molla, muamele, muayene, muhabir, muhacir, muharebe, muharebe, muhasebe, muhtaç, mum, murat, Musevi, musiki, mutfak, mübadele, mübarek, mücadele, mücevher, müdire, müdür, müfreze, müjde, mükeyyefat, mülazım, mülk, mülteci, münevver, Müslüman, müşteri, mütenebbih, müttefik, nalın, namaz, namus, nankör, nar, nazik, neş'et, neşe, nezaket, nida, nikâh, nimet, niyet, nokta, nöbet, nur, nutuk, nüfus, nükte, okka, ömür, padişah, pamuk, parça, pars, pazar, pembe, pencere, perde, peri, perişan, pervasız, pervaz, peynir, pişman, piyade, poşu, raf, rahat, rahibe, rahmet, rahmetli, rakı, rast, razı, rehin, reis, resim, ressam, rezalet, rezil, rica, rind, riyaziye, romans, ruh, rüsva, rüştiye, rüya, saat, sabah, sabır, saf, saha, sahi, sahur, salim, saltanat, sanat, sancı, sandalye, saray, sarhoş, satır, sebze, seda, sefalet, sefil, selam, semt, sepet, serap, serhat, sert, serüven, servet, sevk, seyir, seyis, sınıf, sır, sicil, silah, silah, siper, sirkat, sitem, siyah, siyasal, sofa, sofr, sohbet, sokak, soytarı, Sultanî, sümbül, şahadetname, şair, şalvar, şamdan, şarkı, şavk, şecaat, şehir, şehit, şemsiye, şeriat, şerit, şey, şeyda, şeytan, şiir, şirin, şişe, şive, şölen, şükür, tabir, takat, taksirat, tamah, tarh, tarhana, tarih, tarla, tatil, taviz, tayin, tebessüm, tedavi, tedbir, tedhiş, tedirgin, tehlike, teklif, telaş,

temmuz, tencere, تنها, terbiye, terk, teskere, tespîh, testi, tesviyecilik, teşebbüs, teşekkür, teşhis, tevekkeli, tevekkül, tezgâh, tılsım, tımarhane, tohum, tuhaf, tüccar, tüfek, ufuk, ummak, usta, ülke, vadi, vakıa, vakit, vallahi, varta, vasıl, vasıta, vatan, veda, vefat, verimkâr, vicdan, vilayet, viran, vukuat, vücut, yâd, yadsımak, Yahudi, yargı, yemin, zafer, zahmet, zaman, zaten, zayıf, zebani, zekâ, zenci, zengin, zeytin, zifiri, zillet, zimmet, zindan, zinde, ziyan, ziyaret.

5.1.5.2. Batı Kültüründen Gelen Unsurlar

Ağustos, ajan, ajans, akademi, alfabe, alkol, ambargo, ampul, anarşist, antik, antipati, apartman, arsa, asansör, asfalt, aspirin, atölye, avans, avukat, badana, bagaj, balkon, balo, banka, banka, banliyö, banyo, baraka, barbar, bekâr, bilet, bina, bisiklet, bisküvi, biyoloji, bomba, burs, büfe, caz, celse, centilmen, cip, cunta, çay, çikolata, daire, dans, delta, demokrasi, depo, devalüe, diktatör, diploma, diplomat, direksiyon, direktör, disiplin, dispanser, diyalog, doçent, doktor, duş, eczane, egzoz, eklem, ekonomi, ekran, elektrik, emperyalist, enerji, enflasyon, esans, espri, fabrika, fakülte, far, faşist, fayton, fenomen, fırtına, film, fizik, flört, formalite, fren, futbol, galeri, gar, garanti, gardiyan, gaz, gazete, gazino, gazinocu, gazoz, gen, geometri, gerilla, gişe, grup, hastane, hoparlör, hostes, idealist, imparatorluk, iskele, istasyon, jandarma, jandarma, jön, kadro, kafeterya, kamp, kamufle, kanal, kanepa, kanser, kanto, kaos, karakter, karbüratör, kare, karne, kart, karton, kartpostal, kasket, kasko, keman, kent, klasik, koalisyon, koketri, kokteyl, kolej, kolonya, kolye, komiser, kompliman, komplo, kompozisyon, komünist, konfor, kongre, koridor, kovboy, kozmopolit, körfez, köşk, kravat, kule, kulp, kulüp, kumandan, kur, kurabiye, külot, kültür, kür, lastik, lavabo, leydi, lider, linç, lisansüstü, lise, lodos, lojman, lokomotif, lösemi, lüks, madam, mağaza, makine, maltız, mani (hastalık), manto, marş, matematik, matmazel, mayo, Mercedes, merkez, metres, mezuniyet, milis, militan, milyon, mimik, minibüs, mister, moda, modern, mokamp, mola, moral, morg, motel, motor, motosiklet, mösyö, mücevher, müze, naylon, noter, okaliptüs, operasyon, operatör, organ, orijinal, oryantal, otel, oto, otobüs, otomatik, öd, paket, palmiye, palto, panik, pansiyon, pantolon, papel, para, pardösü, park, parlamento, parsel, parti, patika, patron, paydos, pazen, peçe, pelerin, pentür, perhiz, personel, peyzaj, pijama, pikap, piknik, pilot, piyano, plaj, plak, plan, plastik, poliklinik,

polis, politika, portatif, posta, profesör, profesyonel, proje, propaganda, protesto, psikiyatr, pub, pusula, radyatör, radyo, rant, rapor, reçel, rejim, revir, risk, rol, roman, romantik, romantika, romatizma, römork, salon, sandviç, santral, sempati, serenat, serum, sigorta, sinema, sivil, slogan, sosyete, spor, sportmen, stajyer, steysin, stres, sürpriz, şans, şapka, şarj, şık, şınga, şifon, şilep, şoför, şose, tabak, tablet, tabu, tabure, taksi, tango, tansiyon, tayyör, teknoloji, telefon, televizyon, telgraf, tempo, tente, terminal, terörist, test, tifo, tip, tiyatro, trafik, traktör, traktör, tramvay, tıraş, tren, tuluat, turistik, tuval, tuvalet, Türkoloji, twist, üniforma, üniversite, vagon, vals, vapur, varoş, vazo, veteriner, viraj, vize, vodvil.

“Kalıntılar” adlı öyküde Amerikalılar, İngilizce diyaloglar kurarlar. “Are hey the villagers, ı mean, those workers we met on the way?” [E.34] “What” [E.35] “Why?” [E.35] George ismi de turist olduğunu ispatlamak için kullanılmıştır.

“Sürücülerden İkisi” adlı öyküde şarkıların isimleri ve bazı sözleri İngilizce olarak verilmiştir. “Tell Laura ı need her...” [Ş.29]

“Yalçın” da İngilizce şarkılar vardır: “I am not, not... Not responsible, not...”[Ş.48]

Ferzan Gürel, eserlerinde Ege Bölgesi’nde yoğun olarak kullanılan Rumca kelimelere yer vermiştir:

Avlu, don, fidan, fide, güğüm, keletire (iki kulplu büyük sepet), kiremit, kulp, kümes, lamba, limon, mayıs, tırpan.

5.2. Halk Edebiyatından Gelen Unsurlar

1. “Ankara’nın taşı bak,
Gözlerimin yaşına bak...”[İ.101]
2. “Arkamızda kayboluyor beldemizin bağları,
Arkamızda başı dumanlı Anadolu dağları,
Sanki, gece yolcuları gitmeyiniz diyordu.
Arkamızda yol alan bizim gibi bir ordu
Arkamızda neler yok ki, okumasın insana!
Viran bir köy, önlerinde indik eski bir hana,
Gönüllerin gözyaşına inandığı bir anda,
Bin bahçeli beldemizi yad ellerde bıraktık...”[İ.97]
3. “Ay mı doğdu, gün mü doğdu
Çankaya Köşkü’ne
Parladı Türkler, Türkiye’yi aldı.

Çıktık dünya yüzüne
Zalim düşman bu felâket
Girer miydi düşüne?
Galip ordu Yunan'ı kovdu
Çıktık dünya yüzüne"[İ.119]

4. "Bir küçük bahçevanım,
Bahçemde neler var,
Leylak, sümbül, yasemin
Sayemde açarlar
Güller dikensiz olmaz
Bakılan gül solmaz
Bir gün gelip solsa da
Zevki olmaz."[İ.145]

Şarkının devamı "Bakılan gül solmaz" dır[İ.145]

5. "Dehrinde sefâ var acep sim- ü zerrinde
İnsan bırakır hepsini hin-i seferinde." [U.67]
6. "Darıldın mı cicim bana,
Hiç bakmıyorsun bu yana
Darıldınsa barışalım..."[İ.173]
7. "Develer gelir katar katar
Dört ayağı suya batar
İlle Nuri'm bana yeter
İlle Nuri'm ille Nuri'm..." [Ö.102]
8. "Gece yarısını saat vururken
Fırtına sokakta kar savururken
Sen sıcak yatağında uyursun yavrum." [Ö.24]
9. "Gitti Cafer gitti elden ne çare,
Kader, kısmet böyle imiş ne çare...
Kabrimi derin kazın, dar olsun aman aman of!
Ben ölürsem Hüseyin kardeş sağ olsun aman aman of
Gitti Cafer gitti elden ne çare
Kader, kısmet böyle imiş ne çare!"[İ.95] (Giritli Cafer'e yazılmış bir ağıt)
10. "İnci

Akşam oldu çöl karardı
Yolcuda top takat bitti
Açlık artık cana yetti
Ölüm onu kovalardı

Bir kenara otururken
Ufacık bir heybe buldu
Sevincinden gözü doldu
Telaş ile açtı hemen, çıktı halis inci dolu!

Ufacık bir ipek kese
Adam gelmiş son nefese
İnci karın doyurur mu?
Çöl bütün inci dolsa,
O yolcuya ne kâr eder?

Ne olurdu şu inciler birer
lokma ekmek olsa...”[İ.111-112]

11. “İzmir’in içinde civanım aman vurdular beni
Alkanlar içinde yelelellim, koydular beni
Öteki yoldan dolaşıver efendim
Taş üstüne...”[İ.72]
12. “Kâh eserim yeller gibi
Kâh coşarım seller gibi...” [U.66]
13. “Karlı dağlar aşam dedim; aşamadım,
Kuşlar gibi ben bir yuva kuram, dedim,
Kuramadım...”[T.80]
14. “Kışın karda gezmenin
Yazın suda yüzmenin
Dersle geçen senenin
Her şeyin bir sonu var...” [Ö.27]
15. “Koşan elbet varır, düşen kalkar
Kara taştan su damla damla akar
Birikir sonra gümüş bir göl olur,
Arayan, Hakkı en sonunda bulur.”[İ.171]
16. “Uyusun da büyüsün ninni
Okullar da okusun ninni” [Ö.35]
17. “Yarasa yen sürü
Örünce can sürü”[İ.121]

5.3. Atıflar

1. Andersen Masalları [Ö.Y.1]
2. “Ben yiyeyim el aç kalsın.” [G.A.1] (Ziya Gökalp)
3. “Ben iyiyim
Sen fenasın
Ben yiyeyim
El aç kalsın”[İ.137] (Ziya Gökalp)
4. Binbir Gece Masalları [Ö.Y.1]
5. “‘Biliyor musun? İsmet Bey, düşmanı İnönü’de ikinci kez bozguna uğrattığında, Mustafa Kemal Paşa, ‘Milletin mâkus talihini yendin!’ diyerek Garp cephesi komutanı İsmet Bey’e telgraf çekmiş.”[İ.88]
6. “Binbir Gece Masalları” [G.33]
7. “Cat love”[G.83] (Miss Green Ferzan Gürel’in ortaokul öğretmenidir. Gençlerin geçici heveslerini aşk sanmalarını bu şekilde adlandırır.)
- 8.
9. Chauser-Counterburry Tailles [Ö.Y.1]
10. Dede Efendi, Hacı Arif Bey’e atıf [İ.63]
11. “‘Doğru, delilik denemez gençlerin bu yerinde ayaklanmasına. Delilik dediğin o kutsal ateş olmasaydı, bugün ne Atatürk vardı, ne de onun Türkiye’si!’”[E.28]
12. “Düşmanı vatanın harimi ismetinde boğacağız!” [İ.53] [İ.84] (Mustafa Kemal Atatürk)
13. Fransızca, La Fontaine şiiri ‘La cigale et la Furmi’ [İ.148]
14. Faulkner- A Rose for Emily (Emily İçin Bir Gül)[Ö.N.2]

15. “ Harp İçinde Bahar

Bu sene sarışın yüzlü ilkbahar,
Çimenler üstünde solgun yatıyor,
Gizli bir elemle hıçkırın rüzgâr,
Çiçekli dalları kımıldatıyor.

Gülşen’in bağrına düşmüş bir ateş,
Yok, eşsiz dolaşan kumrulara eş,
Serhati (savaşı) andıran ufukta güneş,
Alevden bir sancak gibi yanıyor.

Kuşların acı bir mersiye sanki,
Uzaktan duyulan hazin ahengi,
Bu sene açılan güllerin rengi,
Dökülen kanları hatırlatıyor.” [İ.90,91] (Yazar, Necmettin Halil olarak hatırladığı şiir Yusuf Ziya’ya aittir.)

16. Halil Kocagöz’ün Kocaya Kaçış adlı bilim kurgu romanı [İ.174]

17. Halide Edip’in Seviye Talip romanı [İ.40]

18. Hasan Tahsin’e atıf [İ.53]

19. Hıfzıveldet Velidedeoğlu ‘Uzun yaşamının bedelini ödüyoruz’ der. [İ.149]

20. Jön Türk [İ.84]

21. “Kasabanın dar sokakları iyice karamıştı. Kale duvarlarının tam dibine inmişti artık. Başını kaldırdı; az belirli mazgal deliklerinde kımıldanan gölgeler vardı... ‘Gece kuşları’ diye düşündü... Sonra birden Hamlet’in gördüğü Hortlak, o deliklerden çıkıverecekmiş gibi geldi ona. ‘TO BE OR NOT TO BE’ dedi Hamlet. ‘Hayır’ karşılığını verdi genç Doktor, ‘Benim sorunum bu değil! Bizim problemimiz bambaşka; ‘Yaşamak isteyip de yaşayamamak’ işte bizim kişimizin zorunluluğu...” [E.43-44]

22. “‘Kıyamet yaklaştı mı demek istiyorsun?’ sorusuyla yanıtladı öbürü. ‘Valla ne bileyim! Herkes pusulayı şaşırdı gibime geliyor da... Kimsenin kimseyi taktığı yok. Kişi kendi dalgasında.” [Ö.118-119]

23. “Kimse tayin edemez âlemde
Kendi mahiyetini rey’i ile
Münferit vasıtai rüyet iken
Göremez kendisini dide bile” Ziya Paşa’nın Rudyard Kipling’i [İ.125]

24. “Kuvvet-Hak!”[G.91] diyerek eski Türkçe bir kitaba atıf yapılır. Aynı kitapta geçen “Hak, en büyük güç olmalıdır, günün birinde de olacaktır,” [G.92] sözüne dikkat çekilmiştir.

25. “İzmir’in limanından aman, çıktım selamet,
Midilli önünde aman koptu da kıyamet...
Küçük Osman beyim Allah’a emanet...
Taksirat böyleymiş de Katipoğlu...”[İ.72]

26. “Makûs talih”[G.A.1] Mustafa Kemal Atatürk’ün İkinci İnönü Zaferi için söylediği “Siz orada yalnız düşmanı değil, milletin makûs talihini de yendiniz.” sözüne dikkat çekilir.

27. “‘Mevlana hazretlerini bir defa daha ziyaret etmek isterdim. Şu otobüsler, Konya’da biraz uzunca kalmalı değil mi?’” [T.84]

28. Namık Kemal’e atıf [İ.84]/ [İ.121]

29. “‘Nasreddin Hoca fıkrasında olduğu gibi, herkes bir bakıma haklıdır zaten.’”[G.42]
30. Sabahattin Ali- Değirmen [Ö.N. 2]
31. Samim Kocagöz- Yarıntı[Ö.N.2]
32. Tefik Fikret “Göz yumma güneşten ne kadar nuru kararsa, sönmez ebedi her gecenin gündüzü vardır.”[İ.40] [İ.48] [İ.167]
33. Tefik Fikret- Haluk’un Vedası [İ.122]
34. “Zamanla yaşam sonsuzdur evrene göre
Oysa yaşanan uzunluktadır zaman
Gelen gidene göre” (Halil KOCAGÖZ) [U.26]

5.4. Çocuk Oyunu

1. “Arkadaşım Dursun, ‘Elim sende kalsın.’ Diyerek kaçtı, önümde koşuyordu. Onu kovalamaya başladım. Az ötemizde kayaların arasında bir patika vardı, ovaya inerdi. Birkaç yıl önce köyümüze bağlanan yeni yoldan ayrı, çok eski bir yoldu.”[N.68]
2. “Günler geçtikçe ağabeyimle oyun alanlarımız ayrılıyordu. Bahçemizin dip köşesinde çok yüksek, sık ağaçların gölgelediği yeri kardeşimle birlikte bulmuşsak da orası benim olmuştu. Bebeklerimi getirip burada evcilik oynamanın pek güzel olacağını düşünmüştüm; Samim ise küçük ormanda, kimi büyük boylu çiçeklerin arasına saklanıp, düşmanı tuzağa düşürmenin ne denli keyifli olacağını düşlermiş, bunu bana da ballandıra ballandıra anlatmıştı...”[İ.110]
3. “ ‘Elim üstünde kimin eli var’ oyunu oynardı bizimle: Ebe olan diz çökerek başını ellerinin üstüne koyardı; içlerinden biri sorardı: ‘Elim üstünde kimin eli var?’ bilirse ebelikten kurtulur. Çoğunlukla bilemeyince oyuncular, ‘Bilemedin gındırlap!’ diye bağırarak, ellerinin altındaki giyimli sırta, acıtmadan şaplaklar vururdu...”[İ.118]
4. Saklambaç oyunu [N.25]/ [E.83]
5. Koşmaca [E.83].

SON SÖZ

1919-2009 yılları arasında yaşayan Ferzan Gürel, yaşadığı yıllar içerisinde Türkiye'nin çok önemli tarihsel kırılma zamanlarına şahitlik etmiş bir Cumhuriyet kadınıdır. Egeli aydın bir ailenin kızı olarak doğmuştur. Bu ailenin duyarlılıkları ve olanakları onun eğitilmiş, düşünen, okuyan ve yazan bir birey olmasını sağlamıştır. Ferzan Gürel, önce ablası Felekşan Hanım'ın evde ders aldığı hocalardan, sonra da ağabeyi Samim Kocagöz ve kardeşi Halil Kocagöz ile birlikte ders almıştır. Ablası Felekşan'ı kendi istediği gibi eğitemeyen Saliha Hanım, diğer çocuklarının örgün eğitim-öğretim almasında ısrarcı davranmış ve bu ısrarının da karşılığını almıştır. Ferzan Gürel, Jale Tepe İlkokulu'nda başladığı eğitimini tamamladıktan sonra Söke'de ortaokul olmadığı için İzmir'e gitmiş, ardından Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu ve ablası Felekşan Hanım'ın babası Mehmet Şükrü Bey'i ikna etmesiyle İstanbul Üniversitesi'nde İngiliz Dili ve Edebiyatı eğitimi almıştır. Ferzan Gürel, çocukluğundan beri düş kurma eğiliminde olduğu için, yaşadığı çevre ve aldığı eğitimler onu yönlendirmiş, gözlemlediği hemen her şeyi eserlerine yansıtmıştır.

İlkokulları Koruma Derneği'nde ve Yardımseverler Derneği'nde çalışmalar yapan Gürel'in İzmir Edebiyatçılar Derneği'ne üyeliği vardır. Yazar sorumluluk sahibi olduğu için sivil toplum örgütleri içinde yer almış ve 2005 yılında TYS'nin onur anmalığı ödülüne layık görülmüştür. Muazzez İlmiye Çığ ile birlikte 2006 Kuşadası Öykü Günleri'nin onur konuğu olmuştur.

Ferzan Gürel'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri başlığını taşıyan bu tez, yazarın yaşam öyküsüyle sanatçı kişiliğinin ortaya konulmasını ve eserlerinin türün ihtiyaçları doğrultusunda incelenmesini esas almıştır. Yazarın bütün kalem faaliyeti temaları, anlatım teknikleri, dil ve üslubu bakımından da incelenmiştir. Bu tezin amaçlarından biri, toplumsal gerçekçi sanat anlayışını benimsemiş olan Ferzan Gürel'in Türk edebiyatındaki yerini ortaya koymaktır.

Tez, Ferzan Gürel'in ailesi, eğitimi, yazarlık faaliyeti, süreli yayınlardaki yazarlık deneyimi, yayımlanmamış eserleri ve edebiyat dünyasındaki yankılarından oluşan

birinci bölümden sonra kitaplaşmış eserlerinin yapısal özelliklerinin incelendiği ikinci bölümle devam eder. Ferzan Gürel, öykü yazmayı seven ve öncelik veren bir yazardır. Onu daha çok Egeli bir öykücü olarak tanımlamak doğru olacaktır. Bu sebeple çalışmanın ikinci bölümünde ağırlıklı olarak sanatçının altı öykü kitabında yer alan seksen öyküsüne yer verilmiştir. Öyküler olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, şahıs kadrosu, zaman ve mekân bağlamında incelenmiştir. Ardından “Romanlar” başlığı altında Gürel’in *Güneydoğu’ya Geçit Yok* ve *İzmir’in İşgalinden Kurtuluşa* başlıklı iki romanı değerlendirilmiştir. Yazarın vefatından sonra yayımlanan çocuk romanı *Nurtane*’ye, hatıra ve denemelerine yine bu bölümde yer verilmiştir.

Başlangıçta Samim Kocagöz, Sabahattin Ali, Fakir Baykurt çizgisinde ilerleyen Ferzan Gürel’in ilk romanını yazdıktan sonra kendine ait bir üslubu ortaya koyduğu görülmektedir. Gerçeğe bağlı, sosyal endişeyi ön planda tutan toplumsal gerçekçi yazarlardan farklı olarak onun eserlerinde şairane ifadelere de yer vermiştir.

Aydın bir Cumhuriyet kadını olan Ferzan Gürel’in eserlerinin en önemli teması, kadın ve kadın eğitimidir. Atatürk’ün kurduğu Cumhuriyet ile birlikte kadına verilen önemin artması, kadınları ve kadınların eğitimini Cumhuriyet’in önemli bir meselesi haline getirmiştir. Ferzan Gürel de öncelikle eğitilmiş bir kadın olarak kadınların eğitimi ve eğitimsiz kadınların yol açtıkları sorunlar üzerinde düşünmüş, bununla birlikte eserlerinde çocuk yetiştirme konusundaki görüşlerine de yer vermiştir. Kadınların aile içerisinde rolünü önemli gören yazar, onları babalarına ve kocalarına bağımlı olmaktan kurtaracak tek çözümün eğitimden geçtiğine inanır. Kadın meselesini tek yönlü düşünmeyen yazar, köylü-şehirli, eski-yeni çatışmaları içerisinde de farklı hayatları olan kadınları bir araya getirmiştir.

Ferzan Gürel’in toplumsal gerçekçi duyarlılıkla yazdığı eserlerinde, Türk köylüsünün ve kasaba insanlarının sorunları geniş bir yer tutmaktadır. Kadın ve çocuk eğitimi, köy ve köylünün sorunları, kalabalıktaki küçük insan, Almanya’ya göçler ve göçün parçaladığı aileler, döneminin sosyo-politik olayları yazarın daima düşünce alanında olmuştur. Yazar, çalkantılı siyasî dönemlere, özellikle üniversite öğrencilerinin yaşadığı sıkıntılara ve onların ailelerine de dikkat

çekmiştir. Eserlerinde Ege Bölgesi'ne coğrafyası ve insanıyla geniş bir yer veren Ferzan Gürel, yazarlığa geç başlamasına rağmen zengin bir külliyat ortaya koyabilmiştir.

Bu çalışmada Ferzan Gürel'in öyküleri ve romanları, İsmail Çetişli'nin *Metin Tahlillerine Giriş 2* kitabında önerdiği olay örgüsü sınıflandırması esas alınarak incelenmiştir. Buna göre yazarın atmış yedi öyküsünün 'tek zincirli olay örgüsü'ne ve on üç öyküsünün de 'çok zincirli olay örgüsü'ne sahip oldukları tespit edilmiştir.

Öykülerin yapısal özelliklerinden anlatıcı ve bakış açısı, zaman ve mekânla ilgili tespitler, Ayşe Kıran ve Zeynel Kıran'ın *Yazınsal Okuma Süreçleri* adlı çalışmalarında önerdikleri yaklaşımla değerlendirilmiştir. Yazarın elli sekiz öyküsünde 'sıfır odaklayım veya sınırsız bakış açısı', dokuz öyküsünde 'dış odaklayım', on bir öyküsünde ise 'iç odaklayım veya sınırlı bakış açısı'nı kullanmış, 'çoğulcu bakış açısı' ile de iki öykü kaleme aldığı görülmüştür. Bununla birlikte elli sekiz öyküde 'gözlemci anlatıcı', dokuz öyküde 'içöyküsel anlatıcı', on bir öyküde 'benöyküsel anlatıcı' ve iki öyküde de 'çoğulcu anlatıcı' kullanmıştır.

Ferzan Gürel'in öykülerinde şahıs kadrosu incelenirken öykü sayısının çokluğu dolayısıyla kadınlar, erkekler ve çocuklar ana başlıkları altında değerlendirme yapmak daha kullanışlı bulunmuş, yine kadın ve erkek karakterler kendi içinde daha alt birimlere inilerek sosyal durumlarına göre de sınıflandırılmıştır.

Ferzan Gürel'in öyküleri zaman bakımından 'süredizimsel öyküler' ve 'anakronik öyküler' olarak ikiye ayrılmıştır. Gürel'in yirmi üç öyküsünde 'süredizimsel' sıra takip edilir. Bu öykülerden on yedisi 'eşsüremsel öyküleme' ile altısı ise 'artsüremsel öyküleme' ile yazılmıştır. 'Anakronik' karakterli öyküler, anlatma zamanı ile vaka zamanı ayrı olan ve anlatma zamanı ile vaka zamanı iç içe olan öyküler olarak iki kısma ayrılmıştır. Ferzan Gürel'in öykülerinde genel olarak 'süredizimsel' sırayı takip etmediği görülmüştür.

Ferzan Gürel'in öykülerinde mekân, fiziksel olarak açık/geniş ve kapalı/dar olarak incelenmiş, mekânlar kahramanların psikolojik durumları göz önünde bulundurularak sınıflandırılmıştır.

Ferzan Gürel'in *Güneydoğu'ya Geçit Yok, İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa* romanları ve *Nurtane* adlı çocuk romanı olay örgüsü bakımından kendi içinde ve olay zincirleri maddeler halinde tespit edilerek değerlendirilmiştir. Romanların şahıs kadrosu ise birinci dereceden kişiler, ikinci dereceden kişiler ve diğer kişiler olmak üzere üç başlık altında değerlendirilmiştir. Gürel'in romanlarında anlatıcı ve bakış açısı, mekân yönünden incelenirken metot olarak yine *Yazınsal Okuma Süreçleri*'ne bağlı kalınmıştır.

Ferzan Gürel'in *İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa* başlığını taşıyan ve roman olarak sunulan eseri, "Dinlediklerim" ve "Yaşadıklarım" başlıklı iki bölümden meydana gelmektedir. Eserin ikinci bölümünü oluşturan "Yaşadıklarım", aslında bir hatırat metnidir. Kurgusal unsurlar taşımamakta, yazarın bilinen ve çocuklarından öğrenilen yaşamöyküsüyle örtüşmektedir. Buna bağlı olarak çalışmanın başında yer alan ve sanatçının yaşam öyküsünün oluşturulmasında faydalanılan bu bölümde, yazarın tamamen yaşadıklarıyla, tanıdıklarıyla ve kendisiyle ilgili bilgileri kaleme aldığı anlaşılmıştır. Kurgusal bir yapı ve içeriğe sahip olmayan "Yaşadıklarım", her ne kadar Gürel'i değerlendiren bazı yazarlar tarafından ilk bölümün devamı olarak gösterilmişse de kitabın tamamının bir kurgu metin olarak düşünülmesi doğru değildir. Bu sebeple *Ferzan Gürel'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri* başlıklı çalışmada bir hatıra metni olarak ayrıca değerlendirmeye alınmıştır.

Ferzan Gürel, az sayıda da olsa deneme yazmıştır. Denemelerde yazarın öykü yazma tutkusundan kopamadığı dikkati çekmektedir. Yazar, "Öykü Nedir?" ve "Öyküde Yeni Anlatım Biçimleri" başlıklı denemelerinde yazma sanatının başlangıcından itibaren genel bir değerlendirme yapmış, bunun yanı sıra kendi anılarıyla, öykü ve öykücülüğünü de tanımlamıştır. Yazarın denemeleri değerlendirilirken temaları ve denemelerde kullanılan anlatım biçimleri ayrı bir başlık altında incelenmiştir.

Çalışmanın "Ferzan Gürel'in Eserlerinde Temalar" başlıklı üçüncü bölümünde toplum hayatı, aksaklıklar ve toplumsal değişim, eğitim, kadınlarla ve çocuklarla ilgili sorunlar; sosyal fikirler, aşk ve ölüm, temleri içerisinde değerlendirilmiştir. Tez çalışmasında siyasi fikirler açısından politika ve savaş temleri üzerinde durulmuştur. 1938'den 1990'ların ortalarına dek siyasi sürece tanıklık eden

Ferzan Gürel'in siyasi fikirleri öncelikle tarihsel süreç içinde değerlendirilmiş, ardından eserlerine yansıttığı şekliyle değerlendirilmiştir.

“Ferzan Gürel'in Eserlerinde Anlatım Teknikleri” başlıklı dördüncü bölüm, Mehmet Tekin'in *Roman Sanatı*'nda önerdiği biçimde değerlendirilmiş ve örneklendirilmiştir. Tezin son bölümü olan “Ferzan Gürel'in Eserlerinde Dil ve Üslup Özellikleri” başlıklı beşinci bölümde yazarın bütün eserleri ayrıntılı olarak incelenmiştir. Eserlerin kelime kadrosu, kelimelerin kökenleri belirlenerek alfabetik sıra ile verilmiş, birden fazla tekrar eden sözcükler ikinci defa yazılmamıştır. Eserlerde kullanılan bütün deyimler, atasözleri, atıflar, mahalli söyleyişler, halk edebiyatından alıntılar, tanınmış kişilere yapılan atıflar, çocuk oyunları da değerlendirme içinde yer almıştır.

Türk milletinin tarihi dönem veya zamanlarda yaşadığı önemli sorunları, Türk köylüsünün sıkıntılarını hemen bütün eserlerinin ana meselesi haline getirmiş olan Ferzan Gürel, Türk edebiyatında hak ettiği ilgiyi görememiştir. Türk tarihi, sanatı ve politikasıyla yakından ilgilenen Gürel, hayatının elli yılı aşkın bölümünü Türk edebiyatına adamıştır. O, toplumsal gerçekçi bir kadın yazar olarak Türk edebiyatında hak ettiği yeri almalıdır. Yazarın iyi anlaşılıp tanınması için eserlerinin yeniden yayımı ve tanıtımı gerekmektedir.

KAYNAKLAR

1. Kitaplar

Aktaş, Şerif, *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*, Kurgan Yayınları, 2. Baskı, Ankara 2015.

Aktaş, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yayınları, Ankara 1986.

Cem, İsmail, *Türkiye’de Geri Kalmışlığın Tarihi*, Can Yayınları, 14. Baskı, İstanbul 1999.

Çetinkaya, Hikmet, *Çağının Tanığı Üç Yazar*, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1991.

Çetişli, İsmail, *Memduh Şevket Esendal*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991.

Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitapevi Yayınları, 25. Baskı, Ankara 2008.

Enginün, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyete (1830-1923)*, Dergâh Yayınları, Ağustos 2009.

Gürel, Ferzan, *Evcilik Oyunu*, Kovan Kitabevi Yayınları, İzmir, 1962.

Gürel, Ferzan, *Güneydoğu’ya Geçit Yok*, Toplum Yayınları, Ankara, 1990.

Gürel, Ferzan, *İzmir’in İşgalinden Kurtuluşa*, Cumhuriyet Yayınları, İstanbul, 2000.

Gürel, Ferzan, *Kara Tutku*, Güney Yayınları, İstanbul, 1971.

Gürel, Ferzan, *Kordon Boyu*, Turna Yayınları, İstanbul, 1985.

Gürel, Ferzan, *Nurtane*, Koza Yayın Dağıtım, Ankara, 2013.

Gürel, Ferzan, *Ölü Gözünden Yaş*, Kardeşler Matbaası, İstanbul, 1979.

Gürel, Ferzan, *Şeftali Çiçekleri*, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 1965.

Gürel, Ferzan, *Umutlanmanın İzdüşümü*, Toplum Yayınları, Ankara, 1995.

Kıran, Zeynel ve Ayşe Kıran Eziler, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayınları Ankara 2007.

Korkmaz, Ramazan, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, 5. Baskı, Ankara.

Okay, M. Orhan, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, 5. Baskı, Ağustos 2015.

Parlatır, İsmail, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınevi, 2. Baskı, Ankara 2009.

Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı*, Ötüken Yayınları, Ankara 2003.

Turani, Adnan, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, Haziran 2006.

Türkçe Sözlük, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 10. Baskı, 2009.

Yalçın, Durmuş, Yaşar Akbıyık, Yücel Özkaya, vd., *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi* 2, Atatürk kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara, 2012.

2. Makaleler

Ahh... O Eski Anılar Yok mu?", *Yeni Asır Sarmaşık*, 29 Mart 1989, s.1.

Bolulu, Utku, "Bakan'ın Yazar Annesi: Ege Bir Hanımefendi", *Hürriyet Gazetesi Ege Sayfası*, 16 Nisan 2000, s. 1.

Çıkla, Selçuk, Romanda Kurmaca ve Gerçeklik, *Hece*, Mayıs-Haziran Temmuz 2002, S. 65-67.

Dumanoğlu, H. "Samim Kocagöz-Konuşma", *Fikirler*, 1 Ocak 1948.

Gürel, Ferzan, "Öykü Nedir?", *Çağdaş Türk Dili Dergisi Öykü Özel Sayısı*. Dil Derneği Yayınevi. Ankara, 1997

Gürel, Ferzan, "Öyküde Anlatım Biçimleri", *Beş Parmak*, Kasım-Aralık 2001, S. 106, s. 15.

Gürel, Ziya "Annem Ferzan Gürel", *Beşparmak*, S. 151, Mayıs-Haziran 2009, s. 5-7.

İlhan, Attila, "Ferzan'ın Tanıklığı", *Cumhuriyet Kitap*, S. 548, Şubat 2000.

İlhan, Attila, İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa, *Akköy*, Mayıs Haziran 2002, S. 12, s. 12-13.

Kilimci, Ayşe , “İzmir’in İşgalinden, Kurtuluşa...”, *Papirüs*, Ağustos 2000, S. 42, s. 51-53.

Kocagöz, Samim, *Yaşam Öyküsü*, Türkiye Yazıları, Aralık 1979.

Sezer, Sennur, İzmir’in İşgalinden Kurtuluşa, *Akköy*, Mayıs-Haziran 2002, S. 12, s. 14-15.

Şimşek, Tahsin, “Cumhuriyet’in Bireyi Ferzan Gürel’den Bir Anı- Roman: İzmir’in İşgalinden Kurtuluşa”, *Beşparmak*, Mayıs-Haziran 2009, S. 151, s. 27-30.



FERZAN GÜREL'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

ORIJINALLIK RAPORU

%2

BENZERLİK ENDEKSİ

%2

İNTERNET
KAYNAKLARI

%1

YAYINLAR

%1

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1

Submitted to Istanbul Kultur University
Öğrenci Ödevi

%1

2

www.mef.k12.tr
İnternet Kaynağı

<%1

3

docplayer.biz.tr
İnternet Kaynağı

<%1

4

www.turkishstudies.net
İnternet Kaynağı

<%1

5

www.mfa.gov.tr
İnternet Kaynağı

<%1

6

iibfdergisi.ksu.edu.tr
İnternet Kaynağı

<%1

7

www.anafilya.org
İnternet Kaynağı

<%1

8

acikerisim.fsm.edu.tr:8080
İnternet Kaynağı

<%1

9

SOLAK, Sevcan GÜLEÇ. "MEKÂN-KİMLİK

<%1

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Özge ÖZHAN

Doğum Yeri ve Tarihi: Kayseri/1992

Yabancı Dili: İngilizce

İletişim Bilgileri

E-Posta: irmakozhan8891@hotmail.com

Eğitim Durumu

Lisans: Erciyes Üniversitesi

Yüksek Lisans: Erciyes Üniversitesi