



T.C.

HİTİT ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**SEVİNÇ ÇOKUM'UN ÖYKÜLERİNDE BİR İMGE UNSURU
OLARAK ÇİÇEKLER VE RENKLER**

Yüksek Lisans Tezi

İrem SALTAY

Çorum - 2025

**SEVİNÇ ÇOKUM'UN ÖYKÜLERİNDE BİR İMGE UNSURU OLARAK
ÇİÇEKLER VE RENKLER**

İrem SALTAY

**Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**

Yüksek Lisans Tezi

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ

Çorum 2025

İrem SALTAY tarafından hazırlanan “Sevinç Çokum’un Öykülerinde Bir İmge Unsuru Olarak Çiçekler ve Renkler” adlı tez çalışması 31/01/2025 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği ile Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Ahmet KARAKUŞ

.....

Başkan

Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ

.....

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Fatih DİNÇER

.....

Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulunun .../.../..... tarih ve sayılı kararı ile İrem SALTAY'ın Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans derecesi alması onanmıştır.

Prof. Dr. Osman ÇUBUK

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

TEZ BİLDİRİMİ

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını beyan ederim.

İrem SALTAY



SEVİNÇ ÇOKUM'UN ÖYKÜLERİNDE BİR İMGE UNSURU OLARAK ÇİÇEKLER VE RENKLER

İrem SALTAY

ORCID: 0000-0003-4771-0133

HİTİT ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Yüksek Lisans Tezi

Ocak 2025

ÖZET

Çiçekler ve renkler, hayatın her alanında rastlayabileceğimiz, istifade edebileceğimiz imgelerdir. Her ikisine de gerek müstakil çalışma konuları söz konusu olduğunda gerekse hayatın olağan akışı içerisinde kişisel tercihler olarak rastlayabiliriz. Her iki imge üzerine de yapılmış birçok çalışma mevcuttur. Hem çiçekler hem de renkler bilimsel çalışmaların ve insanların özel, kişisel yaşamlarında yadsınamaz bir hüviyet taşımaktadırlar.

Elbette çiçekler ve renkler, çeşitli bilim dallarında ayrı ayrı konu olarak ele alınmış ve çalışılmıştır. Çiçeklerden, bitki bilimi (botanik) ve tıbbi çalışmalar başta olmak üzere pek çok bilim dalında istifade edilmektedir. Renkler ise, resim sanatı ve renk teorisi olarak literatürde yer edinen çalışma başlıklarının temelidir.

Çiçekler ve renkler imge unsuru olarak da gerek ayrı ayrı gerek birlikte edebiyata, sanata yansımıştır. Sanatta renklerin ifade gücü oldukça önemlidir. Türk halk geleneğinde öne çıkan pek çok renk mevcuttur. Çiçekler ise, bilimsel çalışmaların merkezine alınmasının yanı sıra günlük yaşamda da insanlar tarafından görsel olarak sıklıkla tercih edilmektedir. Çiçekler ve renklerin edebî eserlere yansıdığı görülmektedir. İmge unsuru olarak her ikisi de pek çok şeyi ifade etme görevi görürler. Çiçeklerin ve renklerin bilimsel çalışmalara ayrı ayrı konu olabilecek niteliği taşıdıkları bilinmektedir.

Türk öykü ve roman yazarı olan Sevinç Çokum'un öykülerinde çiçekler ve renkler ayrı bir önem taşımaktadır. Sevinç Çokum, çiçekler ve renklerden oldukça sık istifade etmiştir. Sevinç Çokum'un öykü kitaplarında, üslubunda sıklıkla çiçek ve renk detaylarına yer vermesi, her ikisini de aynı öykü başlığı altında kullanması dikkat çekmektedir. Çiçekler ve renkleri kullanarak ele aldığı öykülerde kişilerin halet-i ruhiyelerini, olayların seyrini ifade etmiştir.

Sevinç Çokum'un öyküleri söz konusu olduğunda çiçeklerin ve renklerin yeri mühim bir yer taşımaktadır. Bu tez çalışması ile Sevinç Çokum'un öykülerinde yer alan çiçeklerin ve renklerin öykü içerisinde tespit edilmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kavramlar: Sevinç Çokum, iek, Renk, yk.

Bilim Kodu: 30201



FLOWERS AND COLOURS AS IMAGE ELEMENTS IN SEVİNÇ ÇOKUM'S STORIES

İrem SALTAY

ORCID: 0000-0003-4771-0133

HİTİT UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL

Master of Science Thesis

January 2025

ABSTRACT

Flowers and colors are images that we can encounter and benefit from in every aspect of life. We can encounter both of them as personal preferences, both when it comes to independent study subjects and in the ordinary course of life. There are many studies on both images. Both flowers and colors have an undeniable identity in scientific studies and people's private and personal lives.

Of course, flowers and colors have been discussed and studied as separate subjects in various branches of science. Flowers are used in many branches of science, especially botany and medical studies. Colors are the basis of the study titles in the literature such as painting art and color theory.

Flowers and colors are reflected in literature and art as elements of imagery, both separately and together. The expressive power of colors is very important in art. There are many colors that stand out in Turkish folk tradition. In addition to being at the center of scientific studies, flowers are also frequently preferred visually by people in daily life.

It is seen that flowers and colors are reflected in literary works. As elements of imagery, they both serve to express many things. It is known that flowers and colors can be the subject of separate scientific studies.

Flowers and colors have a special importance in the stories of Sevinç Çokum, a Turkish short story and novel writer. Sevinç Çokum used flowers and colors quite often. It is noteworthy that Sevinç Çokum frequently includes flower and color details in her story books and uses both under the same story title. She expressed the moods of people and the course of events

in the stories she wrote using flowers and colors. When it comes to Sevinç Çokum's stories, flowers and colors have an important place. With this thesis study, it is aimed to identify the flowers and colors in Sevinç Çokum's stories within the story.

Key Terms: Sevinç Çokum, Flower, Colour, Story.

Science Code: 30201



TEŞEKKÜR

Yüksek Lisans derslerimin başladığı günden itibaren, bana yol gösteren kıymetli saygıdeğer hocam, Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ ve tez konumun belirlenmesinde değerli katkılarından dolayı Prof. Dr. Meral DEMİRYÜREK hocalarıma içtenlikle teşekkür ederim.

Hayatımın her safhasında bana rehberlik eden, koşulsuz destekçim olan kıymetli annem, Asuman ÇATAR'a, bu süreçte örnek olmaya gayret ettiğim canım yeğenim Doğa Derin BAYRAKTAR'a ve aileme sevgi ve şükranlarımı sunarım.

İrem SALTAY



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
TEŞEKKÜR.....	viii
İÇİNDEKİLER	ix
GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM

SEVİNÇ ÇOKUM

1.1. Sevinç Çokum'un Hayatı	4
1.2. Sevinç Çokum'un Öykücülüğü	5
1.3. Sevinç Çokum'un Öykü Kitapları.....	7

2. BÖLÜM

ÇİÇEKLER VE RENKLERİN İNSANLAR ÜZERİNDEKİ PSİKOLOJİK ETKİSİ

2.1. Edebiyat ve Psikoloji	8
2.1.1. Çiçekler ve renkler.....	9

3. BÖLÜM

SEVİNÇ ÇOKUM'UN ÖYKÜLERİNDE GEÇEN ÇİÇEKLER VE RENKLER

3.1. Bir Eski Sokak Sesi	11
3.1.1. Bir Eski Sokak Sesi.....	11
3.1.2. Eğik Ağaçlar.....	12
3.1.3. Eğik Ağaçlar II	13
3.1.4. Anış	14
3.1.5. Bitpazarı	15
3.1.6. Çarmih	17
3.1.7. Mavi Karanlık.....	17

3.1.8. Ayrım	17
3.1.9. Dostluk.....	18
3.1.10. Yalnızlık.....	19
3.1.11. Bir Düğün Sofrası.....	19
3.1.12. Güvercin	20
3.1.13. Kocaman Bir Akça Ev	20
3.1.14. Bezgin	21
3.1.15. Kırılan Camlar	22
3.1.16. Sulara Gömülen Ay	22
3.1.17. Sinekler.....	24
3.1.18. Doludizgin	24
3.1.19. İlk Adım	25
3.1.20. Bölüşmek.....	26
3.1.21. Dönme Dolap.....	26
3.1.22. Güz Esintileri.....	27
3.1.23. Yokuş Aşağı	28
3.1.24. Bir Geminin Getirdikleri.....	29
3.1.25. Göz	30
3.1.26. Bölüşmek.....	30
3.1.27. Gökyüzünde Bir Çocuk	31
3.1.28. Korku	32
3.1.29. Bir Kuşun Ölümü	33
3.1.30. Kalabalıkta.....	34
3.1.31. Yüreklere Uğramak.....	35
3.1.32. Yüzyıl	37

	Sayfa
3.1.33. Eskiciler Sokağı.....	38
3.1.34. Morlar ve Yeşiller.....	38
3.1.35. Yeniden Bahar Olsa	40
3.2. Onlardan Kalan	41
3.2.1. Onlardan Kalan	41
3.2.2. Evlerin Işıkları.....	43
3.2.3. Çocuk Gülüşleri	43
3.2.4. Çok Eskiden.....	44
3.2.5. Beyaz Sessiz Bir Zambak.....	46
3.2.6. Küller	47
3.2.7. Gözden Uzak.....	47
3.2.8. O Çocuk.....	49
3.2.9. Güzel Ev.....	49
3.2.10. Dost Eli.....	50
3.2.11. Hasretlik	51
3.2.12. Kırık Bir Dal.....	51
3.2.13. Denizin Dalgaları Saçların.....	53
3.2.14. Ezan Çiçeği	54
3.2.15. Haliç Akşamları	55
3.2.16. Yabancı Sokaklar	56
3.3. Evlerinin Önü.....	57
3.3.1. Edirne Edirne	57
3.3.2. Hüzün Gemileri	58
3.3.3. Paşa Mahallesi.....	60
3.3.4. Kardeşim Sen Misin	61

	Sayfa
3.3.5. Kadınca	62
3.3.6. Makina	63
3.3.7. Borçlu	64
3.3.8. Alacaklı	65
3.3.9. Galata Bahçeleri	66
3.3.10. Ayrılıklar	67
3.3.11. Sıcak Bir Oda	68
3.3.12. Büyük Savaştan Sonra	69
3.3.13. Derin Yara	69
3.3.14. Evlerinin Önü	71
3.3.15. Seni Tanıyorum.....	73
3.3.16. Biri Ay Biri Yıldız	75
3.3.17. Renkli Resimler.....	76
3.3.18. Yol Göründü	78
3.3.19. Nideyim	79
3.3.20. Kimliği Bilinmeyen Kişiler	80
3.3.21. Sarsıntı.....	81
3.4. Rozalya Ana.....	82
3.4.1. Rozalya Ana.....	83
3.4.2. Bir Ağacın Dilinden.....	84
3.4.3. Güneşin Son Saatleri.....	85
3.4.4. Tavus Kuşunun Dönüşü	85
3.4.5. Kaybolmuş Akşam Alacakları	86
3.4.6. Göç Sonrası.....	87
3.4.7. Asmalı Köyün Öğretmeni	88

3.4.8. Sevgiyi Öğreten Kuşlar	88
3.4.9. Kuş Günlüğü	89
3.4.10. Kütahyalı Kız	91
3.5. Beyaz Bir Kıyı.....	91
3.5.1. Güle Adanmış Satırlar.....	92
3.5.2. Kalbimde Ziryab'ın Şarkıları.....	95
3.5.3. Yoksulluğun Güler Yüzü	96
3.5.4. Duygu Çağıymış O Çağ.....	99
3.5.5. Attarin Sokağı.....	100
3.5.6. Râyihası Uçmuş O Gülün	102
3.5.7. Bedevî Duygularla	103
3.5.8. Endülüs Kavşağında	104
3.5.9. Âhım.....	105
3.5.10. Uzun Kalan Güneş.....	106
3.5.11. Aziz'in Seccadesi	107
3.5.12. Çarşı ve Satıcı	109
3.5.13. Naime'yle Son Buluşma.....	111
3.6. Gece Kuşu Uzun Öter.....	112
3.6.1. Gece Kuşu Uzun Öter	112
3.6.2. Çizgi Adam.....	113
3.6.3. Bir Şeyleri Yakmak	113
3.6.4. Lambanız Yanıyor mu?.....	113
3.6.5. Yılanın Düşünen Yüzü	114
3.6.6. Konak Âdeti.....	115
3.6.7. Kınalı Gelin	115

3.6.8. Tarifsiz Bir Sesin Hikâyesi	116
3.6.9. Mavi Gözlü Çingene Kızı.....	117
3.6.10. Gece Gelen Kedi	117
3.6.11. Siyah Beyaz Bir Resim.....	118
3.6.12. Tunalara Aktı Gözlerinizden.....	119
3.6.13. Tütsüler Nağmeler.....	120
3.6.14. Üvez Kadın	120
3.6.15. Yüzüm.....	121
3.7. Al Çiçeğin Moru.....	122
3.7.1. Buluşma.....	122
3.7.2. Narçiçeği Nasıl Kokar	123
3.7.3. Akşama Balık Var.....	125
3.7.4. Sazlık Ürperiyordu	126
3.7.5. Al Çiçeğin Moru.....	127
3.7.6. Ufak Tefek Bir Adam.....	129
3.7.7. Fırak.....	130
3.7.8. Dünyanın Gurbet Hali.....	131
3.7.9. Kamaşma	131
3.7.10. Yağmur Öncesi Soluksuzluğu.....	133
3.7.11. Sıcak Yürek.....	135
3.7.12. İnce Teller.....	137
3.7.13. Sütanne.....	138
3.7.14. Yaşamak Bir Şiirdi Belki.....	140
3.8. İlkin Kuşlar Uyanır	141
3.8.1. İlkin Kuşlar Uyanır.....	142

	Sayfa
3.8.2. Gözleri Mürdüm.....	142
3.8.3. Menekşe Çağı	143
3.8.4. İçe Kapanmış Goncalar	145
3.8.5. Gökyüzü Karmakarışıkta	146
3.8.6. Gül Tutan Kız.....	148
SONUÇ.....	150
KAYNAKÇA	152



GİRİŞ

Çiçekler ve renkler hayatın olağan akışında, her durumda ve her fırsatta karşımıza çıkabilecek imgelerdir. Her ikisi içinde pek çok söz söylenmiştir. Günlük yaşamdan, bilimsel çalışmalara konu olmuşlar, zaman zaman insanların hayatları ile özdeşleşerek ve çeşitli olayların seyrinde tamamlayıcı bir unsur olmuşlardır. Çiçekler de renkler de insanların duygu, düşünce ve hayal dünyalarında etkin rol oynamaktadır.

Bu doğrultuda, çalışmanın ana konusu Sevinç Çokum'un öykülerinde yer alan çiçek ve renklerin imge yönünden ele alınması oluşturur. "İmge, çeşitli tanımlamaları yapılmış olsa da gizemini hala koruyan bir kavramdır. İmgedeki özün gün yüzüne çıkartılması ve özelliklerinin belirlenmesi, doğru tanımlanması, önemli bir konunun, "yaratma tavrının" çözümlenmesine katkıda bulunabilir" (İşildak, 2008, 65). "İmge, edebiyatta, siyaset bilimde, reklâmcılıkta, sinemada ve daha pek çok alanda sıkça karşılaştığımız her defasında başka bir anlam yüklediğimiz ama hiçbir zaman gerçek tanımını tam olarak bilemediğimiz bir kavramdır. İmge, kimimiz için bir resim, kimimiz için bir hayal veya serap, kimimiz için ise yaratı ve düş gücüdür. Birçoğumuz için ise imge, bir şeyi başka bir şeye benzetmek veya başka bir şeyle anlatmak için kullandığımız kavramlar ya da simgelerdir" (Ulağlı, 2022, 7). "Yazar dış dünyadan gelen uyarıcıların etkisi ile algılama, yordama ve dışa vurum süreçlerini gerçekleştirmesi sonucunda öznel bir doğrunun sembolik ifadesi olan imgeyi yaratır. O halde imge bizlerin bilinçaltımızı kontrol eden dürtülerin dışa vurumudur" (Ulağlı, 2022, 15). "Yazarın imge oluşturduğu mesajın okuyucu tarafından algılanması, ancak yazar ve okur arasında ortak bir bilgi birikimi bulunması durumunda gerçekleşebilir. Okur, hakkında hiçbir bilgiye sahip olmadığı bir toplum üzerine yaratılmış olan imgeleri kolaylıkla kabullenemez. Okurun yazar tarafından üretilen imgeyi kabullenmesi için, kendi zihnindeki bilgilerle bir ilişki kurması gereklidir. O halde okuyucunun bu mesajı algılayabilmesi için bilgi birikimi olması gerekir. Yazarın mesajını iletme için kullandığı kanal ise edebi metinlerdir. Yazar ve okuyucu arasındaki dil birliği de mesajın okur tarafından algılanmasını sağlayacak olmazsa olmaz unsurlardan biridir" (Ulağlı, 2022, 26).

"Renk, göz ile anlaşılan bir ışık tesiridir. Işığın eşya üzerine çarpması ile yansıyan ışıklardan gözümüzde meydana gelen duyumların her birine renk denir" (Çağlarca, 2018, 5). "Bildiğimiz gibi insan ta başlangıçtan bu yana renkle yakından ilgilendi, rengin sırrını araştırdı ve onu kullanmak için çareler düşündü, usuller icat etti. İnsan, her şeyden önce renklerin kendisi için, gözü için, zevki ve faydası için yaratıldığını düşünmekte haklıdır. Çünkü bu düşünüş insanın egoizmini tatmin eder, sonra da, bildiğimiz gibi, tabiat, yeryüzü yaratıkları içinde özellikle insanı renklerden en çok faydalanabilecek olarak yaratmıştır" (Bingöl, 1973, 57). "Türk tarihinin en eski devirlerinden başlayarak, çeşitli renklerin sembol anlamlarından başka, manevî ve millî anlamlar da kazandığını görüyoruz" (Genç, 1997, 1078). "Renkler, insanlar üzerinde psikolojik etkiler yaratır ancak bu durum bütün insanlar için değişmez

kural olarak oluşmaz. Her insanda farklı düzeyde ve biçimde oluşan duygusal süreçler olarak gerçekleşir. Renklerin etkisi toplumdan topluma, kültürden kültüre de değişiklik arz eder” (Alici, 2019, 167). “Toplum yapılarını, kültürleri ve dünya görüşlerini çözümleme işinde renkler, tahmin edilebileceğinden çok daha fazla önem taşımaktadırlar. Renkler, toplum içerisindeki kategori farklılıklarının göstergeleri olabilmektedirler. Sözelimi eski Türk kültüründe beyaz, genç kıklık; kara, yaşlılık ve dulluk; al ise gelinliği göstermekteydi. Nitekim bugün bile Türkmenler arasında olsun, belli yörelerde olsun, al bağlama âdetinin devam etmekte olduğu belirtilmektedir” (Toker, 2009, 96-97). “Renklerin ifade ettiği anlamlar insandan insana, kültürden kültüre değişiklik gösterir. Irk, yaşanan coğrafya, iklim şartları, insanların yaşam tarzları, ekonomik şartlar, siyasi özellikler, inanışlar, düşünce sistemi renklerin adlandırmasında etkili olmuştur” (Karakulak, 2015, 49).

“Hepimiz hayatımızda değeri ölçülemeyecek kavramlar ve işaretlerle yaşarız, ama çoğu zaman bunun farkına varmayız. Renkler buna iyi bir örnektir. İnsanların tatilde yeşili ya da mavisi bol yerleri tercih etmeleri; cinsiyetin pembe, mavi ile ilişkilendirilmesi, kurguda ya da gerçek hayatta kasvetin siyah, kara, karanlıkla; hızlı tüketim mekânlarının ya da şiddetin kırmızıyla ifade edilmesi vb. örnekler daha da arttırılabilir. Farkında olunmadan renklerle kompozisyon oluşturulur, onların kattığı anlamlar az çok bilinir; ancak bunların birer gösterge olduğu pek düşünülmez. Çoğu zaman en çok sevilen renk bir çırpıda söylenir de ardındaki anlam düşünülmez. Ancak tüm renklerin psikolojide, felsefede, sosyolojide yüklenen anlamları, kültüre göre değişen ifade şekilleri mevcuttur. Bu konuda yapılan araştırmalar da azımsanacak gibi değildir” (Yanaray, Çelik, 2019, 140-141).

“Renkler, kurmaca metinlerde sanatsal akımın ve onun aracılığıyla dönemin, duygu ve düşüncelerin, psikolojik atmosferin, mekânın daha iyi algılanmasını sağlamaktadır. Farklı biçimlerde bilinçli ya da bilinçsiz eski zamanlardan beri imge olarak kullanılan renklerin yakın zaman edebiyatımızda da sıklıkla kullanıldığı gözlemlenmektedir” (Yanaray, Çelik, 2019, 141). Aynı zamanda, “Renk, çiçek sembolizmine katkı sağlayan önemli bir unsurdur” (Aydın, 2020, 601). “Renkler, kişinin içinde yaşadığı toplumun kültürünün yansıması olduğu kadar, kişinin psikolojisinin de bir yansımasıdır. Doğal sonuç olarak da renklerin dili oluşur. Onlar, kültürden kültüre değişir. Hatta bazen aynı kültürde farklı sınıf ya da zümrelerde de renklere farklı anlam yüklenebilmektedir. Bu da renklerin yansıttığı ve bizim anlamlandırdığımız duyguları çeşitlendirir” (Yanaray, Çelik, 2019, 145). “Renk insanlar için kolaylıkla algılanan ve değerlendirilen bir kavramdır. Sahip oldukları özellikler ve insanlar üzerindeki güçlü etkileri nedeni ile hayatın her alanında renklerle iletişim halinde oluruz. Renklerin etkisi bilimsel olarak kanıtlanmıştır. Bu nedenle günümüzde her alanda bunun karşılığını almaktayız” (Alici, 2019, 133).

“Türk edebiyatında doğada görülen ve edebiyata aksettirilen çiçeklerin estetik birer kullanıma kavuşması Türklerin göçebe yaşam tarzından yerleşik yaşam tarzına geçmeleriyle mümkün olmuştur. Bu geçişin maddî göstergesi de yerleşik hayatla beraber görülmeye

başlanan ve sosyal yaşamın ayrılmaz bir parçası hâline gelen bahçe kültürüdür” (Açıl, 2015, 5). “Çiçek imgesi, geleneksel sanatlardan resme, edebiyattan sinemaya, heykelden enstelasyona ve daha birçok alanda çeşitlilik gösteren sanat dünyasındaki başat öğelerden biri ve sanatçıların çalışmalarında anlatım biçimlerini oluşturmada sıklıkla başvurdukları bir sembol olmuştur” (Aydın, 2020,600). Elbette, çiçekler arasında öne çıkan birkaç özel tür mevcuttur bu durum da çiçeklere yüklenen anlam zenginliğinden kaynaklanmaktadır. “Duygu ve düşüncelerin ifadesinde ise çiçeklerin çok ayrı bir yeri vardır. İnsanlar anlatamadıklarını, anlatmaya güç yetiremediklerini ifade sadedinde çiçeklere başvurmuşlar. Her çiçeğe başka başka anlamlar yüklemişler, gizli manalar atfetmişler. Kelimelerin, cümlelerin kifayetsiz kaldığı yerlerde çiçekler hisleri belki bir çift sözden çok daha iyi ve çok daha etkili bir şekilde anlatmıştır” (Öner, 2004, 2). “Çiçekler de bir bakıma, toplumsal yapı içerisinde zamanla aktarılan ve iletişimi sağlayan evrensel bir dile sahip sembollerdir. Rengi ve formuyla sanat dünyasında görsel bir dili oluşturan çiçek sembolizmi, kültürel birikimin belirlediği, yaşamı yorumlamada kullanılan somutlaştırma olarak varlık gösterir, duyguların ve düşüncelerin ifadesinde referans olur” (Aydın, 2020, 600). İnsanlar uzun yıllardan itibaren günlük hayatın somut güzellikleri olan çiçeklerle yakın ilişkiler kurmayı, onlara bakmayı, sevmeyi, yetiştirmeyi hayatlarına dâhil etmiştir.

“Edebiyatta her dönem kendine özgü tabiat anlayışı mutlaka mevcuttur. Sanatçı tabiata kendi dünya görüşünden bir renk katar. Tabiat her kültürde farklı işlenmesine rağmen vazgeçilmez bir unsur olarak eserlerde yerini alır” (Çakıcı, 2020, 39). Çiçekler de renkler de taşıdıkları gerçek anlamlarla ve imge yoluyla kullanılmaları hususunda edebî eserlere de yanmıştır. Bu çalışmanın temelini Sevinç Çokum’un öykülerinde yer alan çiçekler ve renkler oluşturmaktadır. Tez çalışmasının birinci bölümünde öykü ve roman yazarı olan Sevinç Çokum’un hayatı, öykücülüğü ve öykü kitaplarının bilgileri sunulacaktır. Tezin ikinci bölümünde ise, edebiyat ve psikoloji bilim dallarının birbirleri ile teması hakkında bilgiler ve çiçekler ve renklerin insanlar üzerindeki psikolojik etkisine, insanların yaşamlarındaki yerlerine değinilecektir. Tezin üçüncü bölümünde Sevinç Çokum’un kaleme aldığı öykü kitaplarında yer alan çiçek ve renk adları olay örgüsü içerisinde tespit edilecektir. Yeni Türk edebiyatının çalışma alanı çok geniş kapsamlıdır. Günümüzde yeni basımı yapılan roman, öykü kitapları bu kapsam içerisine girmektedir. Çağdaş Türk yazarlarından Sevinç Çokum, birçok farklı başlık altında eserleri incelenmiş, üzerinde çeşitli çalışmalara konu olmuş bir yazardır. Ancak tez çalışma konusu olarak ele alacağımız yazarın üslubundaki çiçek ve renk imgeleri üzerinden Çokum ve öykülerine yönelik herhangi bir çalışma bulunmamaktadır. Bu çalışma vesilesiyle öykülerine ve öykülerindeki çiçekler ve renkleri ele almak ve bu doğrultuda incelemek temel amaçtır.

1. BÖLÜM

SEVİNÇ ÇOKUM

1.1. Sevinç Çokum'un Hayatı

Sevinç Çokum 25 Ağustos 1943 İstanbul doğumludur. Abdurrahim Çerçioğlu ile Saadet Hanım'ın üçüncü çocuğudur. "Sevinç Çokum'un babası Abdurrahim Bey aslen Siirt'in Tillo ilçesindendir. Babasının ve iki ağabeyinin beklenmedik ölümleri üzerine üçüncü ağabeyi ile birlikte İstanbul'a gelirler; çünkü hocalar aileden hayatta kalan erkeklerin Tillo'dan uzaklaşmasını uygun görmüşlerdir. Ancak kader hükmünü yürütür, askere alınan üçüncü ağabey de Çanakkale'de şehit düşünce, tek kelime bile Türkçe bilmeyen yedi yaşındaki Abdurrahim hiç tanımadığı koca şehirde tek başına kalır ve hemşerilerinin yardımıyla hayata tutunur. Mücadeleci bir ilk gençlik döneminin ardından Kastamonulu bir ailenin kızı olan Saadet Hanım'la evlendirilen Abdurrahim'in ilk evi bir vagondur. Sonra Ermeni madamın ahşap evi ve üç kız: Sadiye, Saime, Sevinç" (Aydın, 2018, 4). "İlkokula Tuzbaba'da başlayan sanatçı, birinci sınıfta tifo hastalığı nedeniyle zafiyet geçirir. Okuma yazmayı kendi kendine öğrenir. Yazarın çocukluğu, birbiriyle çok iyi anlaşılan insanların yaşadığı Yıldız'da geçer. İlkokulu Büyük Esmâ Sultan İlkokulu, orta öğrenimini Çırağan'daki Beşiktaş Kız Lisesinde tamamlar. Lise yıllarında babasının da teşvikiyle edebiyata ilgisi artar. Peyami Safa, Necip Fazıl, Orhan Seyfi Orhon'u babasının sayesinde tanır" (Yılmaz, 2012, 213). "Çokum'un kültürlü, kitapsever bir ailede yetişmiş olması, küçük yaşlarda edebiyata ilgi duymasını sağlarken yine yazarın ve ablalarının harçlıklarıyla satın aldıkları ya da bazı bakkallardan kiraladıkları kitapları evde sesli olarak sırayla okumaları da edebiyata olan ilgisinde etkili olur. Çokum'un edebiyata yönelip sanatçı kişiliğinin ortaya çıkmasında en etkili unsur yine ailesidir" (Tahiroğlu, 2022, 14-15). "Ailesinin, Çokum üzerindeki önemli etkilerinden biri ona tabiat sevgisini kazandırmalarıdır. Annesi, babası ve anneannesinin doğa sevgisi ve bilgisi Çokum'a da yansımıştır" (Çelikkanat, 2022, 27). "Üniversite eğitimini, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirerek tamamlar. Üniversite öğreniyken eşi İzzet Rifat Çokum ile evlenir. "1970 yılında Türk Dili ve Edebiyatı'nı, Sosyoloji Bölümü'nden ek sertifika alarak tamamlayan yazar, 1970 - 1973 yıllarında Acıbadem'de Özel Anadolu Lisesi'nde edebiyat öğretmenliği yapar. Yazarın öğretmenlik hayatı ise sadece üç yıl sürer. Bu sırada iki yıl da Etfal Hastanesi'nde hemşire adaylarına Türkçe - edebiyat dersleri okutur" (Tahiroğlu, 2022, 17). "Yazmaya günlük tutma ve şiir karalamayla başlayan Sevinç Çokum, daha sonra öykü yazmaya başlar. Tamamen öykünün içine girip bütünleşmesi ise Türkoloji'de aradığını bulamaması ve Osmanlıca dersinin kendisini bunaltması üzerine yazar, bir umut olarak gördüğü hikâyeciliğin içine girer" (Tahiroğlu, 2022, 18). Öyküleri Hisar, Türk Edebiyatı, Gösteri, Varlık Dergilerinde ve Dünya Kitap'ta yayımlanır. Öykü yazarlığının yanında roman kaleme almaya başlayan yazar eserleriyle yazıldığı döneme ışık tutmaktadır. Öykülerinde ve romanlarında ele aldığı konular vesilesiyle hem tarihe ışık tutmakta hem de

bulunduğu dönemin şart ve koşullarını okuyucu ile buluşturmaktadır. Sadece bununla kalmayıp kendi tecrübe ettiği, gözlemlerinin sonucunu da kalemine ustalıkla yansıtmaktadır. “Nitekim Çokum, yazar olmasının yanında bir eğitimci olarak eserlerinde gerek ahlâkî, gerek toplumsal, gerekse dinî değerlere oldukça yer vermiştir. Bunlar kimi zaman akıcı diyaloglarda açıkça karşımıza çıkarken kimi zaman da okuyucuya sezdirilmeye çalışılmıştır. Bu değerler bazen yazar anlatıcı tarafından doğrudan söylenirken, bazen de kahramanlara söylenilerek dolaylı bir şekilde vurgulanmaya çalışılmıştır” (Kaynak, 2012, 36).

1.2. Sevinç Çokum’un Öykücülüğü

Sevinç Çokum’un, günlük tutma, şiir yazma ile başladığı yazma sürecinin sonu daha sonra öykü yazarlığına erişir. Böylelikle Sevinç Çokum, 1970’li yıllarda öykü serüvenine başlar. *Eğik Ağaçlar* (1972) yazarın ilk öykü kitabıdır. “Hocası Mehmet Kaplan ve Behçet Necatigil’in yönlendirmesi ile şiir merakı, hikâye ve romana doğru yön değiştirir. İlk hikâyesi “Bir Eski Sokak Sesi”, Tarık Buğra’nın ilgisiyle 1972’de *Hisar*’da yayımlanır ve aynı yıl yazar, hikâyelerini, *Eğik Ağaçlar*’da toplar” (Çetindaş, 2019). Öyküleri içerisinde doğa sevgisi, doğal güzelliklerin tahrip edilmesi, betonlaşma, geçmişin güzel anılarına duyulan özlem, kadınlar ve yaşlılar sıklıkla işlenmiştir. “Onun mütevazı kişiliği ve eserleri ancak farklı bir bakış açısıyla ve dikkatle bakan gözlerle bir anlam ifade etmektedir. Gerek yaşadığı dönemlerin siyasal ve sosyal çalkantıları, gerek Kırım ve Balkan coğrafyaları özelinde tarihsel olayları ve gerekse insana dair bireysel buhranları kendine has, estetikten ödün vermeyen üslubuyla anlatan yazar, yeniliğe dair dengeyi dışta değil –yapı dâhil olmak üzere- içte arayan bir anlayışa sahiptir. Bu sebeple eserlerinde tekrara düşmez. Şatafattan uzak hayatı gibi yazdıkları da biçim ve içerik olarak güzeli önceleyen zarif bir çizgi içindedir” (Demiryürek, 2022, 19). Öykülerine konu olarak seçtikleri, kendi hayatından kesitler, izler taşımaktadır. Eserlerinde sıklıkla toplumsal eleştiriye yer verir. Toplumsal eleştiriye, okuyucuya gençler, yaşlılar, hayvanlar, kadınlar veya yalnız kalan bir anne, bir baba çerçevesinden vermektedir. Öykülerinde, dönemin siyasi tahribatlarının neticesine, göçün ardından kalan kişilerin çektiği yalnızlığa, yoksulluk ve zorluğa da değinmektedir. Öykülerinde ele aldığı şahıs kadroları geniş yelpazeye sahiptir. Her yaştan ve her kesimden kişileri dâhil etmektedir. Kadın bir yazar olarak, genç kızların, çocuklarına anne-baba olmuş kadınların, evlilikte, annelikte kadının zorlu rollerine de değinmektedir. “Hem sosyal hayattaki değişimleri hem de bireysel yaşantının kişileri açısından nasıl etkiler bıraktığını ustalıkla işlemektedir. Gerçek yaşamdaki şahıs ise onun için en önemlisidir. Kadınlar ve çocuklar, özellikle de ilk öykülerinde ön plana çıkmaktadır. Onun eserlerinde gördüğümüz, ya geçirdiği bir hastalıktan ya modernliğe ve Batı’ya daha yakın olmanın verdiği bir davranış olarak ya da daha başka sebeplerden dolayı küçük kız çocukları şımartılmaktadır. Bu durumda, yazarın kendi çocukluğunda geçirmiş olduğu hastalık sonrası kendi hayatında yaşadığı etkilerini görmek mümkündür. Çokum’un eserlerinde geçen erkek kahramanlar ise erken yaşta geçim derdiyle uğraşmaya başlayan

orta halli, erken olgunlaşan kişilerdir” (Kundak, Yanardağ, 2019, 102). Öykülerinin genelinde üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı tercih eden yazar, mekân olarak ev içi hâlleri veya sokakları tercih etmektedir. “İstanbul aşığı olan sanatçının eserlerinde kuşkusuz esas mekân İstanbul’dur. Yazar, bu şehrin dar ve eski sokakları ile ahşap evlerini anlatır. Eski ahşap evlerin içindeki Türk kadınının, ince zevkini yansıtan köşeleri özenle resmeder. Çokum’un tasvir ettiği mekânların temel özelliği Türk insanının hayat tarzını gösteren unsurlar taşımasıdır” (Yılmaz, 2012, 220). “O, yüzü maziye dönük, ancak yaşadığı zamanı da gözden kaçırmayan bir yazardır. Umumiyetle yaşadıklarından, etrafında şahit olduğu olaylar ile tanıdığı insanlardan hareket eden Sevinç Çokum’un hikâyelerinde hâkim zaman, yazarın hatta birçok okuyucusunun da şahidi olduğu yıllardır. Bu hikâyelerde özellikle 1970’lerden sonrasının sosyal ve siyasi bir panoramasını, canlı bir tablosunu görmek mümkündür. Böylece yazarın hikâyelerinin, umumiyetle mazinin de hatırlanmasıyla iki farklı zaman boyutu ile hâl-mazi-hâl biçiminde, geçmişe yapılan bir yolculuk hissi uyandırdığı görülür” (Yılmaz, 2012, 2018). Eserlerinde toplumsal eleştiriyi yaparken olay örgüsü içerisinde eleştirinin yöneltildiği tarafta olmayı hiç tercih etmemektedir. Sevinç Çokum’un öykücülüğü, romancılığının önüne geçmemiştir. Eserlerinde anlaşılabilir, akıcı bir Türkçe kullanmıştır. “Türkçemizi yaşatan ve dili kullanırken titiz olan yazar, Karaman Dil Bayramı’nda (2000) “Türkçeyi En İyi Kullanan Yazar” unvanını kazanmıştır” (Kundak, Yanardağ, 2019, 85). “Çevreyi, tabiatı, eski İstanbul evlerini, dar sokakları, küçük dükkanları, yeni apartmanları, kişileri ve olayları, sanatçı şiire yaklaşan bir üslûpla ve gerçekçi bir dille anlatmak istemiştir. Zaten hikayeleri kendi hayatının yansımalarıdır” (Topçu Turan, 2000, 5). Ortaya çıkardığı “Abukizm”, “ters doğru” felsefesiyle, klasik anlayış ve teknikleri kırmaya çalışır. Yazarın, öykülerinin ana merkezinde insanlar ve insanî duyguların ön planda işlenmesi vardır. Tüm bunlar neticesinde, Sevinç Çokum güçlü kalemıyla 1970 yıllarından itibaren yazma serüvenini sürdürmüş, hakkında pek çok kez çalışılmış bir yazardır. Kendisinin hayat görüşüyle de bütünleşen, koruduğu değerleri kalemine yansıtmaktadır. İnsan ve doğa sevgisiyle dolu, düşünceli bir bireydir. Bu yapısı sayesinde ele aldığı öykülerde insan ve tabiatı, doğayı bir bütün olarak, iç içe ele almaktadır. “Yazarın hemen bütün eserlerinde özellikle onlarca çiçeğin ismine ve özelliklerine yer vermesi, ağaçların baltalanıp yerlerini betonlaşmanın alması vb. özellikler de tabiat sevgisini ortaya koyar” (Tahiroğlu, 2022, 28). “Bu çiçeklerin ardında elbette çağrışımlar var. Geçmişle de bağlantılar. Aslında kitaplarımda doğa her zaman hazırdır her şeyi ile. Doğa sevdası diyelim. Zaten ailem soyum hep tabiatı bilen seven ve toprakla uğraşan insanlardı. Ortanca ablam Fen Fakültesi Botanik bölümünden mezundu. Pek çok bitkinin Latince adlarını ezbere bilirdi. Anneannem köy yerinde mayıs güllerini kurutmak için demet demet evin duvarlarına asar sarkıttırdı. Nereye gitsek orada küçük veya büyücek bir bahçemiz olmuştur. Unutulmuş, soyları tükenmiş ağaçların ve çiçeklerin yeniden hatırlanmasını ve üretilmesini sağlamak için bu adları kitaplarımda kullanıyorum” (Örmeci, 2022, 34). Bilhassa, öykülerinde sıklıkla istifade ettiği çiçekler ve renkler bu durumun somut örneğidir.

1.3. Sevinç Çokum'un Öykü Kitapları

Yazarın öykü kitapları yayım sırasına göre şunlardır:

Bir Eski Sokak Sesi (1993) (*Eğik Ağaçlar* 1972, *Bölüşmek* 1974)

Onlardan Kalan (1987)

Evlerinin Önü (1993) (*Makina* 1976, *Derin Yara* 1984)

Rozalya Ana (1993)

Beyaz Bir Kıyı (1998)

Gece Kuşu Uzun Öter (2001)

Al Çiçeğin Moru (2010)

İlkin Kuşlar Uyanır (2023)

2. BÖLÜM

ÇİÇEKLER VE RENKLERİN İNSANLAR ÜZERİNDEKİ PSİKOLOJİK ETKİSİ

2.1. Edebiyat ve Psikoloji

“Doğalarındaki yakınlıktan dolayı psikoloji edebiyatı besleyen en ciddi çalışma alanlarından biri olagelmıştır. Her iki disiplin de insan ruhunun karmaşasındaki bilinmezlerle eğılmeleri ve karanlık noktalarına uzanmaları bakımından yer yer benzeri yöntemleri kullanmak durumunda kalmışlardır. Bir anlamda edebiyat ile psikoloji insan ruhunun farklı ortamlardaki dil kodlarıyla şifrelerini çözme uğraşı vermektedirler. Kuşkusuz, burada bize edebiyatın psikolojiye dönük kaynakları konusunda ipucu verecek en önemli çıkış noktalarından biri, “sıra dışı bir insan” olarak yazarın varlığıdır. Günlük yaşantısını bir tarafa bırakırsak yazar, masanın başına oturup yazmaya başladığı andan itibaren artık bilinçaltı okyanusundan bilinç kıyılarına malzeme taşıyan bir aracı olmakla kalmayıp aynı zamanda görünür dünyaya çoğu insanın ulaşmaya cesaret edemeyeceği bilinç dışı ve bilinç üstü alanlardan da ciddi veriler taşır. Bu yönüyle bakıldığında yazar-öznenin varlığı bizi doğrudan edebiyat psikolojisinin temellerini irdeleme ve oluşturmaya sevk eder. Psikoloji bilimi, yazar-öznenin sıradan insandan pek çok bakımdan farklı özellikleri bulunduğu üzerinde önemle durur. Örneğin, yazarın “fotoğrafik hayal gücüne” sahip olmasından tutun da sanatın bir nevroz olduğuna kadar pek çok yaklaşım sergilenmiştir” (Emre, 2009, 321-322). “Edebiyat hem üreticisi hem de ele aldığı konu itibarıyla insan dünyasının bir ürünüdür: insana insanı anlatır, insana ayna olur. İnsan dünyasında olan her şey, edebiyat eserinde de vardır; insan dünyasının dil alanında yeniden üretilmesidir. İnsanın kendini görme, kendi davranış ve duygularını anlama isteğinin bir ürünüdür. Bu noktada, psikoloji devreye girer; edebiyat kaçınılmaz olarak psikolojiktir. Onun bu yönü, insan dünyasının anlaşılmasına birincil dereceden katkı sağlar” (Taşdelen, 2015, 25). “Yaratıcılığın ve güzel söz söylemenin vücut bulmuş hâli olan edebiyatın, başta insan olmak üzere canlıların davranışlarını inceleyen psikoloji ile pek çok ortak noktası vardır. Her iki alan kendine has inceleme yöntemleri barındırmakla birlikte söz konusu insan olduğunda birbirlerinden yararlanırlar” (Altunbay, 2018, 904). “Sonuç olarak, her iki bilim dalının (psikoloji ve edebiyat) bulunduğu bir nokta olan “insan” her ne kadar karmaşık bir yapı sergilese de edebiyat ve sanattan zevk aldığı, ondan etkilendiği bilinen bir gerçektir. Edebiyatın insana derinden tesir eden gücü ise dilin kullanım becerisi, konu seçimi, konunun işleniş tarzı ve kahraman seçiminden ileri gelir” (Altunbay, 2018, 905). Edebiyat ve psikoloji bilim dallarının birbirlerinden istifade ettikleri yadsınamaz bir gerçektir. Her ikisinin de temel noktalarından biri insan ve insana ait dünyada bulunan tüm unsurlardır. Her iki bilim dalının ortak öznelere birisi olan insanın içsel dünyası ve yaşam şekli dikkate değerdir. Bu doğrultuda farklı başlıklar altında incelemelere ve değerlendirmelere konu olmuşlardır.

2.1.1. Çiçekler ve renkler

“İnsanlar üzerinde rengin, psikolojik bir etkisi olduğu bu etkinin duysal bir algı yarattığı bilinmektedir. Renklerin duysal algısı kültürler üzerinde etkili olduğu görülmüş ve kültürel kodlara da dönüşmüştür. Her ne kadar kültürler arasında yarattığı algılar farklılık gösterse de ışığın fiziksel olarak fizyolojimize yaptığı etki bakımından beynimizde oluşan duysal etkileşim; psikolojik olarak bir renk algısı oluşturduğu görülmektedir” (Kavasoğlu, 2021, 76). “Rengin tanımını yapmak, görme olayının fizyolojik ve psikolojik boyutlarından bahsetmek, sorunsala bilimsel bir yaklaşımla yapılan genel bir tanımlamadır. Rengin bu tanımından yola çıkarak yapılacak araştırmalar fizik ve kimya bilimlerinin ilgi alanına girmektedir. Ancak renk, ilkçağlardan günümüze nesnelerin, doğanın hatta duyguların anlamlandırılmasında ayırt edici bir niteliğe sahip olduğundan bilimden çok gündelik hayatımızın, sanatın, insan ruhunun bir parçası olarak algılanmıştır” (Küçükşen Öner, 2010, 8). “Renk, çağlar boyu yaşamı anlamlı ve anlaşılır kılan ipuçları içermektedir. İnsanlara gördüklerinden çok, verdiği anlamla ilgili gerçek olanı ve ortak bilgi paylaşımlarını gösteren renk, bir bakıma toplumsal iletişim sürecini devam ettirme biçimi olarak kullanılmakta, toplumsal yaşamın her alanında etkin rol oynamaktadır. İletişimin doğal bir ögesi olarak renk insanlar için farklı bir dil biçimine dönüşmektedir. Yazılı herhangi bir bilginin olmaması durumunda dahi renkler kullanılarak iletilmek istenen uyarıcı, bilgilendirici ya da yönlendirici mesajlar ile insanlar anlaşabilmekte ve kalıcı bir bilinçaltı etkisi ortaya çıkarabilmektedir” (Özer, 2012, 269). “Renklerin algılanışı ve taşıdığı değerler bakımından çok boyutlu anlamları vardır. Renkler, taşımış olduğu estetik değer yanı sıra toplumsal bir olgu olarak da karşımıza çıkar. Renkleri daha çok oluşmuş olduğu doğal halleriyle değil zamanın ve yaşananların onlara yüklediği kavramsal, sembolik ve simgesel anlamlarıyla tanırız” (Küçükşen Öner, 2010, 8). “İnsanoğlu geçmişten günümüze kendi dışındaki varlıkların lisanlarını keşfedip bu varlıkları kendi lisanları ile anlatma başarısına ulaşmıştır. Bunların en bilineni çiçeklerdir” (Dirikolu, Çığ, 2023, 705). “Renk renk halleriyle, ihtişamlı duruşlarıyla, cezbeden kokuları ile insana en çok hitap eden latif varlıkların başlıcası olan çiçekler; insanoğlunun yüklediği anlamlar ile kendi içinde de bir bilinmezin kapısını aralayıp yolculuğunu daha kolay anlamlandırabilip duygularını da karşı tarafa daha kolay geçirebilmiştir. İnsanoğlu doğayı gözlemlediğinde bitkilerin görünüm ve devinimlerinden etkilenmiştir. Kendi yaşantılarıyla ilgili tecrübeleri çiçekler yoluyla aktarmayı seçmiştir” (Dirikolu, Çığ, 2023, 698). “İnsan, hayvan ve yerleşim yeri adlarından gündelik konuşmalara, deyim ve atasözlerine kadar her alanda çiçeklerin bu konumunu fark etmek mümkündür” (Bayram, 2007, 210). “İnsanlık tarihi kadar eski, hatta belki daha eski sayılabilecek çiçeklerin varlığı beraberinde bir çiçek kültürünü getirmesini kaçınılmaz kılmıştır. Çiçeklerin sembolleşmesinden ve edebiyatta yer almasından daha doğal bir şey olamaz” (Çelebioğlu, 2016, 180). “Türklerin göçebe yaşam tarzından yerleşik yaşam tarzına geçmesiyle birlikte başlayan bahçe kültürü, sosyal yaşam içinde çiçekleri vazgeçilmez kılmıştır. Bu bahçelerde yetişen çiçekler, estetik birer obje olarak insanlar tarafından kullanılmış ve yeri geldiğinde gizli anlamlar aktarma görevini üstlenmiştir. Estetik algıya

uygun olan çiçekler; koku, renk ve şekilleri bakımından insanla özdeşleştirilmiş, şair ve yazarlar tarafından da edebî eserlerde kullanılmıştır” (Serrican Kabalcı, 2022, 760). Çiçeklerin insanlar üzerindeki etkisi oldukça geniş kapsamlıdır. Kimi insanlar için çiçek sadece bir görüntü hoşluğu sağlarken kimisi çiçekleri hayatının önemli bir noktasına tamamlayıcı bir unsur olarak koyar. Birey kendi ve çiçekleri arasında ortak bir dil bile oluşturabilir ve onlardan aldığı duygunun yerini hiçbir şey ile dolduramaz. Çiçeklerin, insan yaşamında yer edindiği pek çok yer mevcuttur ve bu doğrultuda çiçeklerin kullanım amacı da çeşitlilik göstermektedir.



3. BÖLÜM

SEVİNÇ ÇOKUM'UN ÖYKÜLERİNDE GEÇEN ÇİÇEKLER VE RENKLER

3.1. Bir Eski Sokak Sesi

Bu çalışmada *Bir Eski Sokak Sesi* öykü kitabının Kapı Yayınlarından çıkan 2014 tarihli baskısı esas alınmıştır. Eserde gösterilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.

Eğik Ağaçlar eserinde toplam on dokuz öykü bulunmaktadır:

1. *Bir Eski Sokak Sesi*¹, 2. *Eğik Ağaçlar*, 3. *Eğik Ağaçlar II*, 4. *Anı*, 5. *Bitpazarı*, 6. *Çarmıh*, 7. *Mavi Karanlık*, 8. *Ayrım*, 9. *Dostluk*, 10. *Yalnızlık*, 11. *Bir Düşün Sofrası*, 12. *Güvercin*, 13. *Kocaman Bir Akça Ev*, 14. *Bezgın*, 15. *Kırılan Çamlar*, 16. *Sulara Gömülen Ay*, 17. *Sinekler*, 18. *Doludizgin*, 19. *İlk Adım*.

Bölüşmek eserinde toplam on beş öykü bulunmaktadır.

1. *Dönme Dolap*, 2. *Güz Esintileri*, 3. *Yokuş Aşağı*, 4. *Bir Geminin Getirdikleri*, 5. *Göz*, 6. *Bölüşmek*, 7. *Gökyüzünde Bir Çocuk*, 8. *Korku*, 9. *Bir Kuşun Ölümü*, 10. *Kalabalıkta*, 11. *Yüreklere Uğramak*, 12. *Yüzyıl*, 13. *Eskiciler Sokağı*, 14. *Morlar ve Yeşiller*, 15. *Yeniden Bahar Olsa*.

3.1.1. Bir Eski Sokak Sesi²

Öyküde, birinci kişili anlatıcı geçmişe dair anılarını kaleme alır. Eskiyle şimdi arasında bağlantı kuran, eskiden olan hiçbir şeyin aynı anlamı ve değeri taşımadığından söz eder. Eskiden sokağın tümünün ahşap evler olduğunu, şimdi soğuk apartmanların onlarını yerini aldığını kaleme alır. Geçmişe özlem söz konusudur. Anlatıcı geçmişe dair anılarında hasta bir kadını hatırlar.

“Sarı bir renk düştü, sarı bir çılgılık, duvarlara, toprağa, bulutlara. Mimosalar yol alıyor ağlaya ağlaya. Eski sayfalarda pas rengi lekeler... Hastanın, başaklı saçlarında, ölüme giden renk. (...) Siz, ölümün rengini bir delikten gördünüz mü?... (s. 10).”

Anlatıcı, incir toplamak için dama çıktığı bir gün, çocuksu merakına yenik düşer:

Sessizliğin ağladığı bir oda... Dışarda, ıdıklı, renkli koşan bir hayat var; içerde, sessizliğe boynunu bükmüş bir hasta kadın... O ne güzel kadındı... Yastığına dağılmış, buğday renkli saçlarında, hayatın ışıkları kıvrım kıvrım dolaşırken üzerine ölümün kanatları eğilmişti (s. 10).

¹ Bir Eski Sokak Sesi (Eğik Ağaçlar ve Bölüşmek bir arada) 1. Basım: 1993, Ötüken Yayınları.

² Bir Eski Sokak Sesi (Eğik Ağaçlar ve Bölüşmek bir arada) 1. Basım: 2014, Kapı Yayınları.

Çocuktum ya, deli doluydum. İçimden, "hey!" diye seslenmek geldi birden. Seslendim. Sarı buğdaylar kımıldadı. Ağzının iki yanındaki katlanmış çizgileri derinleşti. Yorgun gözleriyle, etrafına bakındı. Yatağından fırlayacağını sanmışım. Oysa, mavi yorganın altından yalnızca beyaz, zayıf kolunu çıkardı. Sonra yine bir noktaya daldı gözleri (s. 10).

Bir başka gün, yine çıktım dama. İki kırmızı karanfil bulmuştum bir yerden. Onları, delikten içeriye attım. Heyecanlanmışım. Oysa, odasına seslendiğim gün, heyecanlı değildim. Ona hayat kokan bir kırmızı isteyişim, yaşamasını arzu ettiğim içindi. Korkmasın diye, gözlerimi göstermedim hiç. Bakamadım ona. Belki de artık yürüyordu. Yatağından kalkıp, karanfilleri halının üzerinden almıştı belki, çiçekler iyileştirmişti onu. Bakamadım odaya (s. 11).

"Bir baharlı gün, incir ağacına kurduğum salıncakta sallanırken, işittim ki ölmüş... Onun ölümünden çok, karanfillerin işe yaramayaşına üzüldüm (s. 11)."

Anlatıcı tarafından, sarı renk hasta bir kadınla, hastalıkla ilişkilendirilir. Sarı renk, hastalığın bir imgesi olarak, duvara, toprağa, buluta yansır. Sarı renk, adeta ölümün rengini gösteren, bir renk olmuştur. Dışarda renkli sonsuz bir hayat vardır fakat hasta kadının odasına yansıyan tek renk sarıdır, o da ölümün rengi ile bağdaşır.

Anlatıcı, hasta kadının odasına ölümle bağdaştırılan sarı rengin yanına bir renk daha katmak ister. Hayat kokan, canlılığıyla kırmızı renk ve kırmızı renkli karanfil imgesi karşımıza çıkar. Kırmızı renk, tonu itibarıyla canlılığı, coşkunluğu ifade eder. Çiçeklerin iyileştirici gücü ile renklerin insana sağladığı psikolojik etkileri bir arada verilir. Beklenen gerçekleşmez, ne kırmızı rengin yapı itibarıyla canlılığı ne karanfil çiçeklerinin iyileştiriciliği işe yaramaz.

Öykü, birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Öykü sonunda yer alan ifadeden 1971 yılında yazıldığı anlaşılır. Mekân, eskiden ahşap evlerin olduğu sokaktır.

3.1.2. Eğik Ağaçlar

Öyküde birinci kişili anlatıcı, yağmur sonrası dışarıya çıkar.

"Birden sarıya boyandı bütün bulutlar. Durmadan koşan bulutların rengi hızla değişip, pembeye döndü sonra. Uzak maviliklerde mercan adaları bunlar. Artık koşmuyorlar yüksek yerlere çekildikleri için (s. 13)."

"Gökkuşağı kayboldu. Siyah bir duman, yürüdü, yürüdü; bütün renkler bu dumanla örtüldü. Gökyüzündeki oyunları uzun sürmedi bu yağmur sonrasının (s. 13)."

Bir taş basamağa oturmuş ağlayan bir ağlayan adam görür. Anlatıcı adamın neden ağladığına dair pek çok ihtimali aklından geçirir.

“Bir evin taş basamağına oturmuş ağlıyor adam. Ağlayan mavi... Ellerini yüzünden çektiği zaman görüyorum o deli mavileri gözlerinde (s. 14).”

Anlatıcı, buhranlı gördüğü adamdan sonra bir de bir gün dolmuşta yanına oturan bir kadını anımsar. Havada yağmur olmamasına rağmen kadın ıpsıslaktır. O kadın içinde türlü ihtimalleri düşünür. İnsanlar ile ağaçlar arasında bir bağlantı kurar:

Bir ormandayım şimdi... Bütün ağaçlar eğik. Tutundukları toprak, onlardan daha yürekli. Eğik bükük dallara, yağmur, kar, bahar yağıyor; kuşlar, çiçekler, sevgiler konuyor. Her rengi alan dönecek ağaçlar... İçinizde yıkılması gerekenler var; bulamıyorum. Hanginiz daha susuz? Başkalarına eğilenler nerede? Ya kendisine eğilen? Ya eğilmekle başkalarını eğdiren? (s. 15).

İnsan, şartlar ne olursa olsun tutunacak bir dalı muhakkak bulmalı. Ağaçlar ile insanlar arasında kurulan bağlantı okuyucuya bu iletiyi vermektedir. Ağaçlar, bitkiler ufacık bir tohumdan asırlık ağaçlara dönüşür. Sıfırdan başlayarak, nesillere eşlik edebilir. Ağaçların, bitkilerin başlangıç noktasından, uzun ömürlü bir hâle gelme sürecine kadar geçirilen sürede, yaşanan her şeye rağmen kökleri sağlamdır bu durum insana da örnek olmalıdır.

“Kırılsa da dallarımız, gövdemiz baltalansa da, yine yeşeriyoruz. Biz ne biçim ağacız? (s. 15).”

Öyküye birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı hâkimdir. İnsanların iç dünyasına yönelik kaleme alınan öykünün sonunda yer alan tarihten 1970 yılında yazıldığı anlaşılır. Yağmurlu bir mevsimdir. Mekân, yağmur sonrası anlatıcının çıktığı sokaktır.

3.1.3. Eğik Ağaçlar II

Anlatıcı tarafından bir yakınının, dostunun öyküsü ele alınır. Anlatıcının arkadaşı evli ve üç çocuğunun olduğu bir hayata sıkışmış bir hâldedir. Dışarı çıkmak için bile kocasından izin alması gerekmektedir. Dışarıya ve dışarıdaki her şeye yabancısıdır. Onun bu yabancılığını gideren anlatıcının kendisidir.

Anlatıcının arkadaşının kocasından ayrı düşünebileceği, nefes alabileceği tek yer tuvalettir.

Altı yıl önceydi. Bir bahar güneşinin pembe perşembesiydi diyelim. Dost, alış verişten dönüyordu. Evine geç kaldığı için sıkıntılıydı, telaşlıydı. ‘Demir’le Mehmet, okuldan çıkmışlardır. Reyhan, halasını epeyce üzümüştür.’ diye düşünürken, hemen yanında ellerini ceplerine sokmuş, ılık çalan bir adam gördü. O da kendisi gibi dolmuş bekliyordu. Fakat ıslığı boş veriyordu zamana. Darağacına asıyordu zamanı. Genç kadının sıkıntısı birdenbire hafifledi. Akşamın o saatlerine sessiz ve pembe bir renk düştü. Dönüp yeniden baktı adama. ıslığı kesti adam, gülümsedi (s. 17).

O bahar pembesi gün, kocasından yalvara yakara dilendiği bir hür gündü. Öyle zamanlar oluyor ki, dışarının kokusunu, ağaçların rengini, denizin dalgalarını ona ben anlatıyorum. “Renkleri unutuyorum. Konuş!” diyor bana. “Kalabalığı anlat. Vapurları, balıkçıları, otobüsleri, kaldırımda yürümeyi, yağmurda ıslanmayı...” (s. 18).

“Üç çocuklu bir yuvada, en rahat yer, tuvalettir düşünmek için.” der o. “Tuvalette ne güzel düşünülür; kimse giremez oraya. Bakışlardaki mavi düşleri yakalayamazlar!” (s. 18).”

Anlatıcının arkadaşı, eşi ile evli olsalar dahi ortak bir hayatı paylaşamamaktadırlar. Kadın bu evliliğin içerisinde görülmez ve duyulmaz.

“(...) O, bir gökkuşağıysa, kocası da bir kara buluttur yanında. Bir eski düşüncenin adamı (s. 18).”

Anlatıcının arkadaşının, etkilendiği kişi Ömer adında birisidir. Ömer, konuşmak bir daha görüşmek istese de kadın bunun imkânsızlığını ona dile getirir.

Biz, alacakaranlıkta iki eğik ağaç, tomurcuklanırsız bahar gelmeden. Ömer’in görünmeyen elleri dokunur ellerimize. Yürüdüğü kaldırımdan, sarhoş bir ışık gibi yine dünyamıza yansır Ömer. Hayatı avucunun içine alan ıslığı, pencerelerimizin perdelerini kımlatır (s. 19).

Bahar mevsimi, havaların ısınmasıyla, insanın içini ısıtmasıyla, insana canlılık katmasıyla bilinir. Burada da bir perşembe gününü, mevsimin bahar olmasıyla pembe renk imgesiyle tasvir eder. Anlatıcının arkadaşının, eşiyle arasında oluşan kopukluk onu hayattan koparmış, ve pek çok şeyden mahrum etmiştir. Anlatıcı, arkadaşını gökkuşağının güzelliğiyle, rengarenk görür fakat kocasını “kara” bir buluttur. Kara, siyah bu renk imgeleri koyuluğu, kapalılığı, karanlığı temsil eder. İki insanın zıtlığı gökkuşağının renkleri ve kara bir bulut olarak okura ifade edilir. Gökkuşağı da, kara bulut da gökyüzünde oluşmaktadır, gökyüzüne baktığımız zamana göre her ikisini de görebiliriz. Burada anlatıcının arkadaşının ruhu renkli, kocasının ruhu ise kara, kapalıdır.

Öykü, birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile yazılmıştır. Öykü sonunda yer alan tarihten yazıldığı zamanın 1972 yılı olduğu anlaşılır. Bahar mevsimidir ve altı yıl öncesinden söz edilmektedir. Mekân olarak net bir ifade yer almamaktadır.

3.1.4. Anış

Anlatıcı, bir vapur gezisinde dostluk kavramı üzerinde düşünmeye başlar. Bu vesileyle bir dostu ile paylaştıklarını, aralarında geçen konuşmayı hatırlar. Dostunun ona bahsettiği pembe ev hayalini gerçekçi fikirlerle yıkan anlatıcı bu duruma sonradan pişman olur.

“Sonsuz dostluklar vardır, alaca bir renkte başlar, sonra yeşillenir, mavilenir, uzar gider... Derinliğinde büyür özlemi susuzluğun; öylesine susatıcı bir sudur, bir başka duyuş bir başka sestir o (s. 20).”

“Bir yer biliyorum yaprakların gölgelediği. Yeşil şerbetler içerdik. Yeşil bir yağmur yağırdı üstümüze. Düş kurardık durmadan. Oysa onu hiç sevmezdim tanımazdan önce (s. 20).”

“Sonra onun düşlerine giren pembe evi de sevmiştim ben. Nasıl biterdi bu dostluk?

Bir gün, “Yazık ediyorsun kendine.” deyiverdim. Öfkeyle çarptım yüzüne bütün kuralları.”

“Ağlattım onu.”

“Bana pembe evi anlatsana...”

“Yıktığım evi yeniden kurmasını istiyorum (s. 21).”

“Yıllar sonra, eski dostla karşılaştırdım yolda. Saçlarının rengini değiştirmişti. O siyah saçlar, sarı ve beyaz bir renk arasında, parlak uçuşlar içindeydi. Bir yığın kahkahalar... Sokak üstü, konuştuk biraz. Pembe ev gerçekleşmiş (s. 21).”

“Saçlarına baktım sonra. Acaba düşlerinin gerçekleşmesini saçının değişen rengi mi sağladı diye. O eski deli dolu hali kaybolmuş gibiydi (s. 22).”

Anlatıcı, “yeniden” sözcüğü üzerine düşünür.

“ “Yeniden” sözcüğünün peşine takılırız hepimiz (s. 22).”

“Gelir misin benim pembe eve?”

“ “Gelirim gelirim.” dedim (s. 22).”

Öyküde, dostluk kavramı renkli bir yolculukla ifade edilir. Dostluk bağlarının temelleri ilerledikçe, yeşillenir, mavilenir. Yeşillenmek tabiriyle büyür, ilerler, çoğalır. Mavi renk imgesi ise sonsuzlukla ilişkilendirilir, uzun ömürlü bir dostluk oluşur.

Öykü, birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Zaman hakkında net bir ifade yer almamaktadır. Öykü sonunda 1971 yılında yazıldığı anlaşılır. Mekân, vapurdur.

3.1.5. Bitpazarı

Hilmi Üstüngör, emekli bir öğretmendir. Bitpazarına gitmek onun mütemadiyen aklına düşen bir fikirdir. Yine bir pazar, erkenden kalkar gideceği esnada bu duruma karısı söylenmeye başlar. Evin duvarlarını boyatmak isteyen eşi yine bunu Hilmi Bey’e hatırlatır. Hilmi Bey’in akli bitpazarındadır ve eşini bir nevi geçirir.

“Oturma odası yeşil olacak. Biliyorsun.”

“Yeşil.”

“Burası, mavi.”

“Mavi.”

“Pembenin modası geçti. Mavi istiyorum. Holü...”

“Mavi.”

“Mavi olur mu canım! Krem yapacağız.” (s. 24).

“Hilmi Bey, bir sigara taktı ağzına, kapıyı açtı. Ilık, mavi gök selamladı hocayı (s. 24).”

Sabah sabah, yirmi çeşit şarkıya, yerinde duramayan rengârenk kalabalığa karışmak... İşte hayatın yalan gürültüsü, yalan sessizliği. Bir bakıyorsunuz, çılgık çılgığa, sarılar, kırmızılar sarmış her yanı. Değişmeyen renk nerede? Onu bulamıyorsunuz. Gülünç geliyor düşününce, çırpınışı insanın. Her şey eskiyor, yenileniyor, çürüyor atılıyor. Tıpkı bitpazarının malı gibi (s. 24).

Hilmi Bey, bir ağacın gövdesine asılmış bir fotoğrafa gözü ilişir. Fotoğraftaki kadını eski bir tanışına benzetir.

“Üzerinde, o zamanın modasına göre dikilmiş, havuz yakalı, koyu renkli bir elbise vardı (s. 25).”

“Gözleri ne renkti onun? Herhalde kahverengiydi. Belki, yeşile çalan bir kahverengi... Yüzünde benleri de vardı galiba (s. 25).”

“Kalabalık, üstüne üstüne geliyordu. Bütün ağaçlar devriliyordu yere. Gürültü, pikaplarda çalınan eski şarkılar göğsünü eziyordu. Bir yanda kırmızılar bağırıyordu avaz avaz. Sarılar daha da sarı olmuşlardı (s. 26).”

Durdu. Gökyüzüne baktı. Şakağında kırmızı, sarı, yeşil bir ağrı. Çınar yaprakları uçuşturdu gözünün önünde. Sonra bir serinlik... Kuşlar... Çocuklu bir kadın duruyor sol tarafında. Arabalar akıp gidiyor önünden. İçinde, bir hafifleme hissetti, derin bir nefes aldı (s. 26).

Evinden, çarşıya çıkan Hilmi Öğretmen rengarenk bir kalabalığa tesadüf eder. Rengarenk insanlar, aslında çeşit çeşit insan manasında kullanılır.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Öykü sonunda yer alan ifadeden 1970 yılında kaleme alındığı anlaşılır. Mekân, Hilmi Bey’in evi ve sıklıkla gittiği bitpazarıdır.

3.1.6. Çarmih

Sevinç Çokum'un *Çarmih* adlı öyküsünde renk ve çiçek isimleri tespit edilmemiştir.

3.1.7. Mavi Karanlık

Anlatıcı, bulunduğu hastane ortamı sebebiyle bir an önce sabah olmasını ister. Hastanede, özellikle geç vakitte hissettiği duyguları bastırarak bir şeye tutunmak ister. Hastaneye yeni hastaların gelmesine sevinir. Onların gelmesi neticede bir hareketlilik getirecektir.

“Koşuş mavi uyku ışığına terk edildiği zaman, yattığım yerden yine de görebiliyorum dünyayı. Arabalı vapurların gelip gidişi, uzun pencerelerimizi yalayıp geçen bir ışık hareketi, yalnızlığı bir an için kovalıyor. Sonra yeniden bir durgunluk... (s. 31).”

Duvardaki mavi ışık, zamanın rengi. Ve bitmemişliği akşamın. Bu saatte de yatılır mı, diyorum; belki gecenin ortasındayız. Yanımdaki yatakta, Neriman uyuyor. Uzun saçları, yastığın üzerine dağılmış, bir kolu, yatağın kenarından aşağıya doğru sarkık, sargılı bacağı dışarıda. Uyanmasını istediğim için, üstünü örter gibi yapıyorum. Uyanmıyor (s. 31).

Bitpazarı öyküsünde Hilmi öğretmenin, dışarıya çıktığı zaman karşılaştığı rengarenk bir kalabalık, rengarenk insanların yokluğu bu öyküde karşımıza çıkar. Mavi renk sonsuzlukla ilişkilendirildiği gibi gecenin ilerleyen saatlerinde gökyüzündeki mavi renk yerini koyuluğa bırakır. Gecenin ıssızlığı kimsesizliği “mavi karanlık” imgesiyle ifade edilir.

Öykü, birincili kişili anlatıcı ve bakış açısı ile yazılmıştır. Sonda yer alan tarihten 1972 yılında yazıldığı anlaşılır. Öyküdeki zaman, bir gecedir. Mekân bir hastane odasıdır.

3.1.8. Ayrım

Küçük Bebek yolunun oradan eski bir dolmuş binen anlatıcı, dolmuş şoförü ile dolmuş binen bir genç kızın arasındaki iletişime dikkat çeker. Bu iletişimin alt metnini okuyucuya verir.

Otuz beşinde vardır herhâlde. Yanık, esmer yüzüne karşılık, saçları sarıya yakın, gür mü gür. İri elleri direksiyonu tutmuyor da pençeliyor. Kızın menekşemsi, akşam maviliğinde gözleri. Dümdüz kumral saçları sırtının ortasında ipeklenmiş püskül püskül. On yedisinde var yok. Çok kısa pembe bir eteklik, daracık, uzun kollu siyah bir bluz giymiş. Belinde bordo rengi kalın bir kemer var (s. 36).

Dolmuş şoförünün dış görünüşü ile, dolmuşa binen genç bir kızın arasındaki tezatlık tasvir edilir. Kızın menekşemsi yüzüne karşılık, şoförün yanık esmer yüzü. Şoförün gür saçlarına karşılık genç kızın ipek saçları... Kızın yaşı itibarıyla giydikleri, giydiklerinin renk uyumu aslında gençliğiyle ilişkilendiriler. Hayatın içinden iki farklı insanın, iki farklı renkli yaşamından bir an anlatılır.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile yazılmıştır. Öyküde zaman bir öğle vaktidir mevsim yazdır. Mekân, Küçük Bebek'ten geçen bir dolmuştur.

3.1.9. Dostluk

Anlatıcı, arkadaşı dostu olan Sedat'ın yanında ona destek olmaktadır. Sedat'ın eşi Emel doğuma alınmıştır. Sedat'ın bu endişe dolu tatlı telaşında ona destekçidir. Şöyle bir durum vardır ki, anlatıcı Sedat'ın eşi Emel'e aşıktır. Arkadaşı bunu bilmesine rağmen aralarında bu konuyu hiç konuşmazlar. Sedat ve Emel'in bir kızı olur. O ana kadar yanlarında bulunan anlatıcı dostluk görevini yerine getirmiştir. Bu andan sonrası için ailenin yanına girmez, rahatsızlık vermek istemez.

“Yüzünü, şuradan buradan gelen soluk ışıklarda inceliyorum. Beyaz bir yorgunluk, öldürücü bekleyiş çizgileri var. Gözbebeklerinde Emel... (s. 40).”

“Deniz aydınlanıyor. Gökyüzü menekşe renginde. Menekşe ne renktir? Bazıları mor der, bazıları mavi. Ben, pembe menekşe de gördüm (s. 41).”

“Emel menekşeler gibi çekingen, gülümseyecek, ya da pembe bir bulut gibi ağlayacak sevinerek. Ben ne yapacağım? Karı kocanın sevincinin eklendiği sıcak yaz gününün ortasına, bitkin ve sersemlemiş bir halde düşüvereceğim (s. 42).”

“Emel'i unutmuş olmalıyım. Bir ince el gördüğümde mavi damarlı, Emel gelmesin aklıma. Bir yeşil yaprağın üstündeki su damlacıkları, onun gözlerini hatırlatmasın (s. 42).”

“Ağacın lüzumsuzu yoktur ama ben kendimi çok verimli bir bahçede, çiçekli ve meyveli ağaçların arasında, sipsivri bir kavak gibi hissediyorum (s. 44).”

Anlatıcı, arkadaşının eşi Emel'e aşıktır. Gökyüzünü bir menekşe çiçeği rengine benzeterek, ilk etapta menekşenin renklerini sorgular. Daha sonra menekşe çiçeğinin, çekingenliği ile Emel'i bağdaştırır. Ona, gördüğü her şey Emel'i hatırlatarak, kalbini titretir. Mavi damarlı ince bir el gördüğünde ilk aklına gelen Emel'dir. Bir yeşil yaprağın üstünde biriken su damlacıkları Emel'in gözleridir.

Birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınan öykünün sonunda yer alan tarihten anlaşılacağı üzere 1970 yılında yazılmıştır. Öyküde zaman yaz mevsimi, gün ortasıdır. Mekân hastanedir.

3.1.10. Yalnızlık

Öykünün ana merkezinde yalnız bir kadın vardır. Kadının bu yalnızlığı onun kendisi için bir şeyler yapmasına engel olmaz. Yakın zamanda babasını kaybeden anlatıcı, ezan sesi ile maneviyata yönelmeyi düşünür. Namaz kılma isteği içine doğar. Kiblenin yönünü ve sabah namazının rekât sayılarını bilemediği için bu yöneliş neticeye varamaz.

Sokağın sesleri uykuda. Kadın, perdeyi açtı. Evlerin yüzüne kurşuni bir aydınlık vurmuştu. Gökyüzü gitgide mavileşiyordu. Sesler başlamadan önce hani uyanıksa insan, üşür elleri, ürperir düşünceleri. Köhne koltuğa oturup, erkenden uyanışının sebebini düşünmeye başladı. Bir iki kuş cıvıladı. Derken, yüzlerce kuş sesi doldurdu sokağı. Öksüren bir adam sokaktaki çeşmenin musluğunu açtı. Kadın, suda ellerini yıkayan adamın soluğunu, duasını یشitir gibi oldu. Maviler... Akan suyun altında yıkanan otlar... Suya uzanan beyaz eller, ellerde mor damarlar (s. 46-47).

“Çiçekler, kuşlar, maviler üstüne... Cep defterine karaladı bir şeyler. Ertesi gün, babası ölünce, bahar da şiirle birlikte yitip gitti (s. 47).”

Baharla özdeş şeyler arasında, ağaçların çiçek açması, kuş cıvıltıları, çiçeklerin öne çıkan rengarenk güzellikleri vardır. Kadının babasını kaybetmesiyle beraber sanki bahar mevsimi aniden sonlanır. Bütün o canlılık, sokağın rengi, her şey yitip gider, kadın kendi hayatının en önemli renklerinden birisini kaybetmiştir.

Birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınan öykünün sonunda yer alan tarihten anlaşılacağı üzere 1969 yılında yazılmıştır. Zaman, bir bahar mevsimidir. Mekân ise kadının evidir.

3.1.11. Bir Düğün Sofrası

Dört katlı bir apartmanda oturan ve kalabalık bir çingene ailesinin akşama düğünü vardır. Evin bahçesinde önce yemek verilecek daha sonra düğün salonuna gidilecektir. Bu hazırlıkları balkondan takip eden Cahit Bey'in aklı aşağıda kalır. Davet edildiği gibi o da bu kalabalığa dâhil olur ve bu durum onu çok memnun eder.

“Dört katlı bir apartman ve çok kalabalık bir çingene ailesi... Akşama düğün var. Soluk yüzlü, çalı gibi bir kız, menekşe gözlü, kütür kütür bir delikanlı ile evleniyor (s. 49).”

“En alt katın, bahçeye açılan kapısından, dışarıya oynak havalara, türküler taşıyor. Ciyak ciyak yeşile boyanmış olan o kapıdan girenin çıkanın sayısı belli değil (s. 49-50).”

“Misafirlerin çoğu yaşlı, aynı fabrikadan çıkmış gibi saçsız başlı adamlardı. Bazısı, yakasına ‘Biz kolay kolay ölmeyiz ya da daha ölmedik.’ anlamına gelen bir kırmızı karanfil takmıştı (s. 51).”

Damadın yakışıklılığı, anlatıcı tarafından ifade edilirken “menekşe gözlü” ifadesinin kullanılması dikkat çeker. Menekşe çiçeği görüntüsü, renkleri itibarıyla hoşluğu temsil eder. Düğüne davetli olarak katılan, çoğu yaşlı olan misafirlerin, yakalarına iliştirdikleri kırmızı karanfil imgesi ise sanki ölüme bir kalkan olarak yorumlanır.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Sonda yer alan ibareden 1970 yılında yazıldığı anlaşılır. Zaman, düğünün olacağı, hazırlıkların yapıldığı gündür. Mekân, yemeğin verildiği bahçedir.

3.1.12. Güvercin

Anlatıcı, sonbahar mevsiminde yağmurlu bir günde bahçede dolaşırken ayağı yaralı bir güvercine rastlar.

“Güz bahçesinde yalnız değilim. Ayağı yaralı bir güvercin var... Boş havuzun kıyısında dolaşma çabasında. Arada bir bana bakıyor. O sıcak, mavi yaz günlerinin vurdumduymazlığı, sere serpeliği geçiyor aklımdan (s. 52).”

Anlatıcı, daha sonra karşı evdeki kızın durumunu aktarır. Eşiyle arasında geçen tatsızlıklara ve kızın yine de onun yanında yer almasını değerlendirir. Kızın hâline üzülür.

“Bu eve bir süre önce sığınmıştı. Daha doğrusu o adama... Hani azarlar, döver de adam onu; bahçede açmış iki titrek gülü kopardı diye. Sonra gözyaşlarına, yalnızlığa acır, öfkeli yumuşak güzelliğine dayanamaz, yine tutar elinden (s. 53).”

Öyküde, anlatıcı yalnız değildir. Karşılaştığı yaralı güvercin onu düşündürür. Sıcak yaz günleri mavi rengi ile desteklenir. Hayatın akışı içerisinde güvercinin yaralı ayağı üzerinden bir süre güvercini düşünür. Anlatıcının güvercini ve yaralı ayağını düşünme süreci kısa sürer. Aynı durum karşı evdeki kız için düşündükleri için de geçerlidir. Mavi renk, açıklığı sonsuzluğu, gökyüzünü, berraklığı ifade etmesinin yanında, mavi sıcak yaz günlerinde kısa süreli düşündüğü, merhamet ettiği bir güvercindir.

Öykü, birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile yazılmıştır. Öyküde zaman sonbahar mevsimidir. Mekân bahçe ve kadının evidir. Öykü sonunda yer alan ifadeden 1970 yılında kaleme alındığı anlaşılır.

3.1.13. Kocaman Bir Akça Ev

Birinci kişili anlatıcı, ufacık bir pencereden Emine’yi seyretmektedir. Onu izlediği esnada yağmur yağar. Emine, yağın yağmurun etkisiyle adeta kanatlanmış gibidir.

Yapraklar, otlar, tomurcuklar yaşamayı çığlık çığlık bürünmüştü. Yeşil rengin içinde, yağın yağmur altında, kendisini kanatlanırcasına hür hisseden Emine’yi,

ufacık bir pencereden seyrediyordum. Cama yağmur yağıyordu. Emine'nin saçlarına, yüzüne, ellerine yağmur. Yolun kenarındaki çiçeklerden topladı bir ara. Bana küçücük elindeki çiçek demetini göstererek "Uçan çiçekler, uçan çiçekler!" diye bağırdı (s. 54).

"Bende eski bir gülümseyişin belirmesi yeniden. Daha önce de konuşmuştuk bu uçan çiçekler üstüne (s. 54)."

"Mavi kanatları var. Hiç görmedin mi? Uçar onlar. Hele bir açsınlar, toplayacağım sana." diyordu (s. 54)."

"Sözlerine değil de, gözlerinin çocuksu mavisine gülmüştüm o zaman. Uçmadıklarını anlatmanın gereğini duymamıştım (s. 54)."

"Odaya girdiğinde, güler gibi nefes alıyor, ya da nefes alır gibi gülüyordu. Gözlerinde yağmurlu bir parıltı. Çiçekleri uzattı. "Al" dedi. "İslanırsa uçamaz bunlar." (s. 54)."

"Emine'nin mavi kanatlı çiçekleri... Uçan çiçekler... Uçtuklarına inanasım geliyor şimdi (s. 57)."

Emine'nin adeta yağın yağmurla beraber yeşil rengin altında ruhu sulanır, beslenir ve yeşillenir. Emine çiçeklerin uçtuğuna inanır, anlatıcı bu durumu bozmaz. Çiçeklerin mavi kanatları vardır. Mavi renk imgesi burada dikkat çeker, gökyüzünün rengi olması itibarıyla ve sonsuzlukla ilişkilendirilir. Çiçeklere kanat olan mavi renk, onları uçurur ve özgürleştirir.

Öykü, birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Son kısımda yer alan ifadeden 1972 yılında yazıldığı anlaşılır. Zaman hakkında öykü içerisinde belirli bir ifade yoktur. Yağmurlu bir günden söz edilir. Mekân kasabadır.

3.1.14. Bezgin

Bacağından rahatsız olan ihtiyar bir adamın toplum içerisinde maruz kaldığı şeylere dikkat çeken anlatıcı, ihtiyarın iç dünyasında düşündüklerini de aktarır.

"İhtiyar adamın üzerinde bol ve uzun siyah bir palto vardı. Bastonunu havaya doğru kaldırarak arabalara durmalarını işaret etti (s. 58)."

Tophane'ye inen yolda köşede köfteci ve ötesinde bir badem ezmeçisi görür:

"Ötede, kahverengi şık bir elbise giyinmiş, kırmızılı, mavili, genişçe bir kravat takmış, canı sıkılan bir badem ezmeçisi vardı (s. 58)."

"İhtiyar çuvalını ve bastonunu aldı yerden. Yüzü bembeyazdı. Karşı kaldırıma, zorlukla sürükledi ayaklarını (s. 62)."

Yaşlı adamın, hasta olan bacağına karşı içi ısınmıştır. Ölerken bile onu bırakmayacağını düşünerek bu duyguya kendini kaptırır. Öyküde, bu tarzda rahatsızlıkları olan insanlara yapılan incitici yorumlara ve bu insanları toplumdan soyutlayanlara açık bir eleştiri söz konusudur.

Kahverengi kıyafetli, kırmızılı mavili kravatlı, şık giyimli adamın görüntüsünün altında, bacağından rahatsız olan ihtiyar hakkında barındırdığı toplumdan dışlayıcı, merhametsiz duygular yatmaktadır. Adamın kendi üzerinde taşıdığı renkler sadece üzerinde kalmıştır. Sözleriyle, merhametsizliği içindeki karanlığı açığa çıkarmaktadır.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile yazılmıştır. Öyküde geçen net bir zaman ifadesi yoktur. Mekân, İstanbul'un bir semtidir.

3.1.15. Kırılan Camlar

Öyküde, Hilmi Bey ve eşinin bir çocukları yoktur. Tesadüf bir şekilde, bir sarhoşun kendisine baba demesiyle Hilmi Bey bu eksikliği derinde hisseder.

“ ‘Bana baba diyen olmamıştı şimdiye kadar.’ diye düşündü, ‘Bir çocuğumuz olsaydı, bizi belki çok üzerdi ama hayatın rengini, boyasını değiştire değiştire oyalandığımız duvarlarda aramayacaktık. Bütün renkler o çocukta olacaktı.’ (s. 71).”

Çocuklar, ebeveynleri için hayatlarının merkez noktasıdır. Çocuğun ilk anından büyüdüğü, erişkinlik çağına gelene kadar yaşadığı her süreçte anne ve babası yanındadır. Bu öyküde bu duygulardan yoksun ve mahrum kalan Hilmi Bey, hayatın tüm renklerinin bir çocuğu olsa onda göreceğinden emindir.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Zaman, yıldızlı bir güz akşamıdır. Mekân, Hilmi Bey ile eşinin evidir.

3.1.16. Sulara Gömülen Ay

Sevdiği fakat kavuşamadığı Piraye'yi düşünen adam, bir gece hiç tanımadığı bir kemancı ile arkadaşlık kurar.

“Fıstık ağaçlarıyla beraber yükselen bir yokuşun bitimindeki, gri boyalı, ahşap köşkün Piraye'sini... (s. 73).”

Piraye yerine, gül ağacını hatırlasa yeriydi. O garip ağacı... Altındaki sıraya beraberce oturup... Bak, yine Piraye...

Gül ağacı, umulmadık bir zamanda verirdi çiçeklerini. Yapraklar gözükmeydi güllerden. Öylesine doymak bilmez, verimli, şen bir ağaçtı. Sabahki goncalar, bir

bakarsınız öğle vakti açılmışlar. Bazıları sarıdır, bazıları kırmızı. Bazıları da sarılı kırmızılı. Kararsız bir ağaçtı. Açmalarıyla dökülmeleri bir olurdu güllerin (73-74).

“Adam gülümsedi. Piraye’yi ilk öptüğü gün, titrek, ürkek, dost güllerin “Dikkatli olun!” demek istercesine başlarına ve kucaklarına serpişini hatırladı. İkisi de sıçramışlardı önce. Sonra gülmüşlerdi uzun uzun (s. 74).”

Ay, tam karşısındaydı şimdi. Çakıl taşlarının üzerine oturdu, ayaklarını uzattı. Suyun sesi, ayaklarının ucuna kadar uzanıyordu. Kıvrım kıvrım, ışıklı, oynak... Ay kuşlarını görmüştü az önce. İpinceydi, maviydi onlar. Kondukları yere, yaldızlı bir mavilik bırakıyorlardı. Kemancı uyuyordu o sırada (s. 74).

Dostluk... En iyisi bu galiba. İnsanı fazla yormayan, üzmeyen, az düşündüren, çok dinlendiren bir dostluk... O küçük gazonoda, beraberce rakı içmişlerdi bugün. Tanımıyorlardı birbirlerini ama, tanıyor gibiydiler. Bir garip kemancıydı o. Tıpkı Piraye’nin gül ağacı gibi... (s. 74).

İki arkadaş hiç konuşmadan, yürüyen bulutları seyrettiler bir zaman. Sonra, kemancı uyudu. Öteki, kaybolmuş seslerin gittiği yeri düşünüp, üzüldü. Uğultulu bir kalabalık yürüdü üstüne. Bir bıçak parladı havada, huzuru yere yıktı. Kan göllerinde, beyaz çiçekler sürüklenip gitti (s. 75).

“Kuşlar geldi. Ay kuşları. Elleri kondular. Mavileşti elleri. En iyisi dostluktu, hayal kurmaktı (s. 75).”

“ “Sızmışım yahu! Uyanınca, seni aradım, yoktun.” Kırmızı bir akide şekeri gibi eriyordu ay. Gitgide küçülüyor, denize yaklaşıyordu. Zamansız bir kaçıştı bu. Kemancı da gördü aydaki değişikliği (s. 76).”

“Bir aydınlık... Mavilikler? Ay kuşları... Piraye. Dostluk... Çocuksu bir gülüşle, “Aydınlığı görüyor musun?” dedi, Mavileşiyoruz! (s. 76).”

Kırmızı, sarı renkli coşkun güller, adam ile sevdiği fakat kavuşamadığı Piraye’nin arasında geçenlere şahit olurlar. Kırmızı tutkulu, göz alıcı bir renktir. Kırmızı gül, iki kişi arasındaki duygulara aracı olarak kullanılırken, sarı gül ise ayrılığı temsil etmesiyle dikkat çeker. Adamın, sevdiği fakat kavuşamadığı Piraye’yi düşünürken aklına hem kırmızı gül hem de sarı gülün gelmesi bu durumu desteklemektedir.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Öykü, sonunda yer alan ifadeden 1972 yılında yazıldığı anlaşılır. Zaman, gecedir. Mekân, sahilidir.

3.1.17. Sinekler

Birinci kişili anlatıcı tarafından aktarılan öyküde anlatıcı, masaya gelen davetsiz misafirleri, sinekleri gözlemler. Sineklerin kendi arasında konuşmaları başlar. Sineklerden bir tanesine gazete ile ölmesi için vurulmuştur. Ölmemiştir fakat uçacak gücü de kalmamıştır. Sineklerden kurtulmak isteyen anlatıcının evinde daha sonra sinek sayısı ikiden üçe çıkar.

Yaralı sineğe yardım eden dişi sinek, erkek sineğin iyileşmesinde etkili olur ve erkek sineğe âşık olur. Bu durum erkek sineğin umrunda olmaz. Bu vurdumduymazlığı dişi sineğin çok zoruna gider en sonunda kendisini, çayın içine atarak intihar eder.

Uzun bir yol var önümde. Eski sardunyalardan, saksı saksı gezilmiş yolun kenarına; pembe, kırmızı, sıcak ve durgun, düşünceli beyaz. Bütün insanlar, iyiye eğer doğduklarında, ben de iyi bir bebek olarak mavi bir çocuk arabasıyla gezdiriliyorum şimdi (s. 78).

“Kırmızıdan kaçıyorum hep. Mavilerde gözüm, morumsularda, camgöbeklerinde. Kırmızının bulunmadığı bir dünya kuracağım kendime. Bu kez, boyalardan bıkiyorum. Sesleri çıkmıyor çünkü. Görünmeyen bir renk istiyorum ben (s. 80-81).”

Öykü, birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Öyküde zaman, yaz mevsimidir. Mekân anlatıcının evidir.

3.1.18. Doludizgin

Anlatıcı, eski günleri anımsadığı bir gün çocukluk hatıralarında yer edinen Belkıs'ı düşünür. Belkıs ve kocası arasında türlü anlaşmazlıklar ve nahoş durumlar yaşanmıştır. Bu olaylara rağmen Belkıs ve kocası bir yuva olabilmeyi başarmışlardır. Onların bu başarısına rağmen hiç susmayan mahalle sakinleri vardır.

“Bu duman, bu sis, koşar adımları insanların, beni mi yoksa o çağı mı yitirdi? Unutmasam olmaz mıydı eski günlerin rengini, kımıltısını, güler yüzünü? Benim sarmaşıklı, sardunyalı bir evdir aradığım orada (s. 85).”

Çiçek imgesi, sarmaşık ve sardunya ile karşımıza çıkmıştır. Belkıs ve kocasının evinde yokluğa rağmen varlık vardır. Olanla yetinip mutlu olmayı başarabilmiş iki insandan söz edilir. Yaşadıkları kötü günler onlar için geride kalsa da mahalle sakinleri o günleri geride bırakamaz. Anlatıcı bu durumun karşısında, o eve her baktığında mutluluğun sarmaşık gibi onları sardığını görmek ister.

Öykü, birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile yazılmıştır. Öykü sonunda yer alan tarihten 1972 yılında yazıldığı anlaşılır. Zaman, anlatıcının geçmişe ait anıları hatırlamasıdır. Mekân, Belkıs'ın evidir.

3.1.19. İlk Adım

Anlatıcı, hayata dair küçük şeylerin verdiği büyük mutlulukları aktarır. Vapura ilk binen olmak, bir yaşlı emekli için maaşını sabah erken saatlerinde çekmek gibi... Öyküde, Vecihi vapura ilk binen olmasına rağmen yüzüne bu mutluluk hiç yansımamıştır. Sebebi şudur ki, Vecihi, zaten hayat şartları yüksek bir kimsedir. Bu sebeple ona bu tür küçük mutluluklar etki etmemektedir.

Kışın siyahtır kalabalığın rengi. Sabahları bulutlar gibi düşünür yürümek için; akşamları bir sağanak olur, boşanır yollara. Yürüyenin ve koşanın dışında, bir de bekleyen kalabalık vardır. Söz gelişi, bir iskele kalabalığı... Karadan kurtulma isteği bakışlarından belli olur herkesin. Kısa bir yolculuktan sonra yine karaya varılacak oysa. İş, güç, hesaplar, kâğıtlar, makineler; boğucu, dumanlı, uğultulu saatler... Sonra geriye dönüş, akşamları grileşen sulara (s. 89).

“Hoş çocuk bu Vecihi. Banyodan yeni çıkmış gibi yanakları pembe, saçları parlak. Aman ayakkabıları tozlanmasın! (s. 89).”

İhtiyarların, kısa bir zaman sonra boşalan cüzdanlarına bakıp bakıp iç çeceklerini düşünüyorum da içim sızlıyor. Fakat bir an için mutlu oldular ya, yeter. Mutluluk sürekli olsaydı aranmazdı zaten. Değişken şey... O, kimi zaman paradır, kimi zaman mavi göğe doğru uzanmış, çiçekli bir dal, serinletici bir rüzgâr... (s. 90).

Geçen gün, on lirayla mutlu oldum ben. İnsan, bir dolmuşta, para cüzdanını düşürürse, bulunduğu yerle evi arasında bir de deniz varsa, siz düşünün gerisini... Beni mutlu eden renkler acılaşmıştı. Deniz, mavi değildi artık. Güneşin ışıkları sinir bozucuydu. Arabalar, birbirinin içine giriyormuş gibi gözüktüyordu bana. Sonra çantamın bir yerine sıkışmış bir on lira buluverince, deniz, o okyanus görünüşünü kaybetti, maviler aydınlandı (s. 91).

Öyküde, kalabalık bir kış günü siyah renk ile mutluluk ise mavi göğe doğru uzanan çiçekli bir dal ile özdeşleştirilir. Anlatıcının evinden uzak bir mesafede cüzdanını düşürmesi ise onu mutlu eden renklerin acıması ile ifade edilir. Yitirilen renklerden söz edilir, denizin mavi olmaması gibi. Tesadüf çantasında para bulmasıyla, anlatıcının gözünde renkler tekrar yitirdiği canlılığa geri kavuşur.

Öykü, birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Öyküde mevsim kıştır. Mekân ise vapurdur.

3.1.20. Bölüşmek

3.1.21. Dönme Dolap

Asiye ve eşinin, Nezihe ve Seher adında iki çocukları vardır. Eşi hasta ve on beş gündür hastanede yatmaktadır. Asiye ise, hayat koşulları ve bebeğinin durumunun sağlıksız olduğunu öğrenmesi üzerine karnındaki üçüncü çocuğu ile mecburi vedalaşır. Nezihe ve Seher kardeş olmalarına rağmen aynı koşullara ve toleranslara sahip değildir. Nezihe bir nevi Seher'in ikinci annesi konumundadır.

“Hastanenin bahçesinde kocaman çam ağaçları vardı. Ortada, dar, asfalt bir yol... Kapıda beyaz önlüklü, kırmızı yüzlü, bıyıklı bir adam duruyordu. Gelip saçını okşamıştı Seher'in (s. 96).”

“Nezihe'nin elinde o pamuk benzeri helvadan vardı. Onun toz şekerden yapıldığına bir türlü inanamazdı. Ağızda çabucak eriyip giderdi. Pamuk helvasının büyütülmüş bir yalan tat olduğunu düşünüyordu şimdi. Çocukluğun uçup giden pembe bulutu (s. 97).”

Asiye'nin eşi maddi zorluklardan ötürü Nesim ile ortak olmak zorunda kalmıştır. Nesim'in maddi durumu Asiye ve eşine göre çok daha iyi durumdadır.

Nesim'in yazlık evi Bostancı'daydı. Oraya, bir keresinde hep birlikte gitmişlerdi. Onları, namlu gözlü bir kadın karşılamıştı. O gözler, insanı delik deşik edici maviler boşaltıyordu. Nesim'in karısıydı bu. Nezihe, evin gölgeli, çiçekli bahçesinde bir eziklik duymuştu. Sonrai Viktora'ya ilişmişti gözleri. Nesim'in kızı... (s. 98).

Asiye Hanım, eşiyle ortak olan Nesim'in yaptığı iş usulsüzlerinden ötürü çok öfkeli ve bu ortaklığı bitirme konusunda oldukça karardır.

“ “Yarın dükkâna atlayıp hesap defterlerini gözden geçireceğim.” dedi. Yüzüne öfkenin pembeliği yayıldı. “Dünyayı yıkacağım Nesim'in başına.” (s. 100).”

Asiye Hanım yeniden aynadaki görüntüsüne baktı. O âna kadar yaşamış olduğu hayat, bir trenin, bir kuş sürüsünün kargaşalı sesiyle gözünün önünden geçti. Hızla akıp kayboldu bir şeyler. Narkoz verilirken bayılmak istemiyordu. Üstüne doğru beyaz bulutların eğildiğini görüyor, haykırmak istiyordu. Sonra bir uçak pervanesinin çılgınlığını işitiyordu. Kendini kaybetmemek için bütün gücüyle çırpınıyordu. Bebeğin ölümünü istemiyordu. Sonunda o karşı konulmaz karanlık, gözlerini örtüvermişti (s. 101).

Asiye'nin eşinin ortağı olan Nesim'in karısının, insanı rahatsız eden bakışları mavi renk imgesi ile ifade edilir. Nesim'in işlerde yaptığı usulsüzlüklere öfkelenen Nezihe'nin yüzüne yayılan “öfkenin pembeliği” dikkat çeker. Öfkenin, Nezihe'nin yüzünde yayılması pembe renk imgesi ile ifade edilir.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Sonda yer alan ifadeden anlaşılacağı üzere 1973 yılında yazılmıştır. Zaman olarak, Asiye'nin eşinin hastaneye yatmasının üstünden on beş gün geçtiği bilgisi okura verilir. Mekân, Asiye'nin evidir.

3.1.22. Güz Esintileri

Hüseyin Efendi ile Binnaz Hanım'ın Gülten adında bir kızları vardır. Gülten, ev içinde devamlı iş yapmaktadır. Gülten'in bu denli iş yapması annesi Binnaz Hanım'a göre iyi bir durumdur. Binnaz Hanım'a göre, kızı Gülten ne kadar çok iş yaparsa o kadar çabuk evlenecektir. Elbette durum, Binnaz Hanım'ın sandığı gibi olmaz.

"Hüseyin Efendi'yi unuttur mu bu sokaklar?.. Tuzbaba Yokuşu, Selaltı Sokağı, Meddah İsmet Sokağı ve Camgöz Sokağı... Ufak tefek, kırmızı yüzlü, bembeyaz saçlı bir adamdı (s. 103)."

"Gülten'in neşesi, çocukluğu, gençliği, pembeliği son bulur. O kilimli, sedirli, eşyası az odada artık Hüseyin Efendi'nin gür sesi duyulacak, zaman; koyu, ağır, sessiz bir renge bürünecektir (s. 103)."

"Gülten, "kamara" dediği yukarıki odada yatardı. Odanın lomboz benzeri iki yuvarlak penceresi vardı. Sonra yataklar, yorganlar, duvarlara asılı kuru çiçekler, onların yaban kokusu, sandık ve kilim sessizliği... (s. 105)."

Gülten, karşı evlerden birinde oturan Kadri Bey'i gözetirdi.

Kadri Bey'in odası, elma kokulu bir rüzgârla dolardı. Adam, gittikçe koyulaşan bir mavilikte kedi köpek seslerini, caddelerin uğultusunu işitirdi. Ara sıra, Üsküdar vapurlarının bile sesini duyardı oradan. Belki de ona öyle gelirdi. Sonra üşürdü. Kavuniçi renginde yaz çağrışımları yaprak hışırtılarıyla birlikte belirir, kaybolurdu. Bir evin bahçe duvarına sarılmış sarmaşıklarda, sarı kırmızı ürpertiler olurdu... (s. 106).

"Yeşil yağmurlar, lacivert güvercinler, büyük kalabalıkları kurşun rengi bir sessizlikten seyreden cami, duvar boyunca sıralanmış arzuhalçiler ve Eminönü- Taksim dolmuşlarının kâhyası Hüseyin Efendi... (s. 106)."

"Kimi zaman, Küçüksu'ya giderlerdi. Dağı tepeyi sapsarı bir katırtırnağı inatçılığı sarmış olurdu. Gülten, bu çiçekleri derisi çatlak elleriyle koparıırken, kan ter içinde kalırdı. Çiçeklerin sapları sert ve güçlüydü (s. 107)."

Emirgân Korusu'nda gökyüzünden ansızın bir yağmur kopmuştu. Güller çalmıştı o gün Gülten. Çok güzel bir yağmurdu. Üşümüyordu. Ayakkabılarını eline almış koşuyordu. Binnaz Hanım'la Hüseyin Efendi, geride kalmışlardı. Caddeye indiklerinde, yeşillerin içinde eriyip kayboluvermişti yağmur. Şimdi yine o yağmurun altında koşsa... (s. 108).

“Çiçekler... Yaz mevsiminin birdenbire başladığı bir gün, pazar içinden geçerken o zamana kadar görmediği, adını bilmediği, kırmızının, pembenin her tonunda açmış çiçeklere rastlamıştı (s. 109).”

Pembe renk imgesi, Gülten’in biten çocukluğu, tükenen neşesi ile ilişkilendirilir.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Sonda yer alan ifadeden anlaşılacağı üzere 1973 yılında yazılmıştır. Zaman, öykü içerisinde on seneden bahsedilir. Mekân, Gülten ve ailesinin eski ve yeni evleridir.

3.1.23. Yokuş Aşağı

Bir mahallede apartman komşuluğu yapan Dilber Hanım, Kısmet Hanım, Halime Hanım ve Madam Eleni’nin durumları anlatılır. Dilber Hanım, eşini kaybetmiştir. Eşinden geriye oğlu Cihangir kalmıştır. Cihangir ise, annesinin onay vermediği Süheyla adlı birisi ile evlenir. Dilber Hanım, bu evliliğe karşıdır fakat onun istemediği gerçekleşir. Kısmet Hanım’ın evlerindeki hareketlilik, Dilber Hanım’ı buhranlı bir hâle sokmaktadır. Bu durum onun yalnızlığıyla yüzleşmesine sebebiyet verir.

“Dilber Hanım perdesini araladı. Bir eliyle çay bardağının beline incelikle dokunuyor, öteki eliyle de çevresi yaldızlı cam tabağı tutuyordu. Esmer, yeşilimsi yüzü, bu sabah aydınlığının değmediği bir yorgun duvardı (s. 111).”

“Mutfağa girerek su kesilmeden önce kapları, kovaları doldurmaya koyuldu. Pencerenin önüne dizilmiş saksılar ve bir ölü camgüzeli... Canı sıkıldı. “Koca yaz geçti de bir tek çiçek vermedi hınzır!” diye söylendi (s. 112-113).”

Kısmet Hanım, eşini kaybetmiştir Demet adında bir kızı vardır. Ragıp Bey ile evlenir.

“Çam dallarına ikide bir kuşlar konuyordu. Yanlarında, eğik ve sıkılğan görünümlü sarı solgun bir adam duruyordu. Ragıp... Kısmet Hanım, Demet’e “Bu senin baban olacak, bize bakacak o. Ekmeğimizi alacak.” diyemiyordu (s. 114).”

“Ragıp, Kısmet Hanım’la Demet’i haftada bir sinemaya götürürdü. Fıstık alırdı, gazoz alırdı. Kısmet Hanım, arada bir, “Gazozların parasını ben vereceğim.” diye tuttururdu. “Ayol, hep sen mi vereceksin?” Ragıp, o sarı solgun adam... (s. 115).”

“ “Aman Ragıp! Ben bir dul kadını. Gül gibi taze kızlar dururken, beni ne yapacaksın! Hem, madamımı nasıl bırakırım? Bensiz olamaz o.” (s. 115).”

Halime Hanım, evin içinde bir kedi sessizliğiyle yürüyordu. Çayını içtikten sonra mantosunu sırtına alıp, aşağı kata indi. Kapıyı vurduğu sırada, Madam Eleni’nin, hasta kocasıyla konuştuğunu işitti. Kapı açıldı, Eleni’nin sarı yeşil, hüzünlü

gözleri belirdi. Bir eliyle sabahlığının yakasını tutuyordu. Halime Hanım, sesini kısarak içerideki sıcaklığa sokulmak istercesine yaklaştı (s. 116).

“Halime Hanım, önemli günleri bekleyen kahverengi mantosunu giymiş, başına gelininin hediyesi olan kahverengili, sarılı eşarbını takmıştı (s. 123).”

Kismet Hanım’ın yalnızlığının getirdiği mutsuzluk yüzüne yeşilimsi bir renk olarak yansır. Evinin, camları önünde bulunan çiçekler ise koca bir yaz açmamıştır. Evdeki cansızlık ve durgunluk hâli çiçeklere de yansır. Kismet Hanım ve Ragıp Bey arasında başlayan ilişki anlatılırken Ragıp Bey sarı solgun bir adam olarak tasvir edilir. Kismet Hanımla evlenmek istemesi üzerine, Kismet Hanım, gül gibi taze kızlar varken kendisiyle neden evlenmek istediğini sorar. Gül imgesi burada esasında gülün çiçeklerini açmamış hâli goncadır. Kismet Hanım’ın, bu sözü dile getirmesinin sebebi daha önce evlenmiş olmasından kaynaklıdır.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile yazılmıştır. Öykü sonunda yer alan tarihten 1972 yılında yazıldığı anlaşılır. Zaman hakkında net bir ifadeye yer verilmemiştir. Mekân, Dilber Hanım ve komşularının evleridir.

3.1.24. Bir Geminin Getirdikleri

Kasabada, açık hava sinemasına giden halkın arasında bulunanlardan arasında bir de Yusuf vardır. Geminin gelmesi Yusuf’ta ve diğer çocuklarda bir heyecan yaratır. Yusuf gemileri çok sever. Yusuf’un babası Salih vefat etmiş, annesi ise İstanbul’a çalışmaya gitmiştir. Yusuf’u babaannesi büyüt müştür. Halası, Yusuf’u İstanbul’a çağırır da babaannesi, Yusuf’a çok bağlanmıştır ve onu yanından ayırmak istememektedir.

Yusuf yolcu bekleyenler arasında zabıt kâtibi İzzet’i görür. İzzet’in beklediği misafirleri, kayınbiraderi Nevzat, eşi ve kızı gelir. Onun bu bekleyişine Yusuf’ta eşlik etmiş olur.

“Nevzat Abi bu mu?” diye sordu İzzet’e. Adam başını salladı. Birkaç gün önce ninesi, Nevzat’ın izinli olarak Almanya’dan İstanbul’a gelip bir kat aldığını, buraya da uğrayacağını söylemişti. Demek Nevzat Abi buydu. Bir ışık, çıplak ensesini aydınlattı Nevzat’ın. Çiçekli bir gömlek, morumsu bir pantolon giymişti. Işık vurdukça Britanyalı sarı saçları parlıyordu (s. 128).

Almanya’dan gelen misafirlerin İstanbul’u küçümser tavrı dikkat çekmektedir. Öyküde eleştirilen konu esasında budur. Yurdundan zaruri sebeplerden veyahut başka türlü gerekçelerle ayrılan insanların döndükleri zaman, beğenmez tavırları tenkit edilir.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile yazılmıştır. Öykü sonunda yer alan tarihten 1974 yılında yazıldığı anlaşılır. Zaman, misafirlerin gelmesinin ardından geçen günlerdir. Mekân, gemi rıhtımı ve kasabadır.

3.1.25. Göz

Öyküde bir çocuğun babası, annesini aldatmıştır ve başka bir kadının yanına gitmiştir. Daha sonra babası pişman olsa da annesi affetmemiştir. Çocuk ile annesi yalnız kalmışlardır. Geçim derdine rağmen anne her şeyi üstlenmiştir. Çocuğun görmeyen gözleri bu yaşam sınavını onlar için daha da zorlaştırmaktadır.

“Karanlıkta bir tutam ışık bulamamak... Yoksulluk buydu, böylesiydi. Bütün renkler ve şekiller bir kör düğümdü artık. Yağmurun, bezgin, hırçın dökülüşlerinin yalnızca sesini çizgilemekti bu (s. 136).”

Önceleri, sokakların sesini bu kadar yakından duymamıştı. Şimdi evleri, ağaçları ve insanları karanlığın içine kendince yerleştirip avunuyordu. En çok sabah saatlerinin rengini arıyordu. Gökyüzündeki pembelerin, ansızın ürperip uyanarak, yavaş yavaş sokaklara dökülüşünü... Kimi zaman, kımıltısız, yoksul griler ve sarılar yayılırdı ortalığa (s. 136).

“Göz. Çatal çatal, mavi, yeşil, kahverengi, kara bir örümcek... Varılamayan, ortadaki benek (s. 137).”

Görme yetisini kaybeden ve fakir bir çocuğun öyküsünde, hayatın renklerini görememek yoksulluğun kendisi olarak tanımlanır.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Sonda yer alan ifadeden anlaşılacağı üzere 1973 yılında yazılmıştır. Zaman hakkında net bir bilgiye yer verilmemiştir. Mekân, görmeyen çocuğun annesiyle yaşadıkları yerdir.

3.1.26. Bölüşmek

Öykü, çocukların mevlid sonrası dağıtılacak olan şekerleri beklemesi ile başlar. Naime Hanım da bu şekerleri dağıtacaklar arasındadır. Sigara içmekten sesi kalınlaşmıştır. Naime Hanım'ın iki tane kiracısı vardır, Kevser Hanım ile Neriman Hanım.

Çocuklar, o solgun sarı ışıkların biriktiği rüyalı yere, kuytu bir köşeden bakıyorlardı. Hafızın sesi, Naime Hanım'ın iki yana sallanan ince vücuduyla birleşerek, çocuklara, çocukluğu unutturan bir ağırbaşlılık veriyordu. Yine de şeker külahlarının ne zaman dağıtılacağını düşünmeden duramıyorlardı. Beklediler. Az sonra bir adam, usul usul yürüyerek şeker dağıtmaya başladı. Çocuklar birbirlerini dürtüp gülüştüler. Naime Hanım kaşlarını çatınca, dünyanın en güzel susturuluşu içinde, camların büyülü renklerine dalmış göründüler. Sonra, önlerine konan şekerlerin sevinci başladı (s. 142).

Naime Hanım, cami çıkışında yürüyüş yaparak, eski sokakların olduğu yerleri dolaşır.

“Bahçelerde tavuklar gıdaklıyordu. Ahşap evler, gri bir uyku sessizliğine gömülmüştü. Naime Hanım, evinin yanındaki arsayı kazan yorgun, kırmızı yüzlü işçiler gördü. Çıplak ve ürkek ev, eskimişliğini kapatmak istercesine sığınacak bir yer arıyordu (s. 142).”

Kiracısı Neriman’ın odasından, yarı karanlık sofaya çocuk gürültüleri sızıyordu. Mavi yağlı boyalı merdivene doğru yürüdüğünde, soluk bir gün ışığı ortalığa yayıldı. Dönüp baktı. Selim, sarı kirpiklerini kırıştırarak gülümsüyordu. Naime Hanım, sigara içmekten kalınlaşmış, çatallı, kısık sesiyle “Aman da benim fındık oğlum, sarı oğlum!” dedi (s. 143).

“Naime Hanım dar bir sokağa girdi. Kardeşi, sarı boyalı kâgir bir evde oturuyordu. Alt katı kiraya vermişti (s. 147).”

Naime Hanım, taşlığın ışığını yakıp, ayakkabılıktan terliklerini çıkardı. Sonra yukarıya çıkıp, o çok sevdiğini iki yanı camlı, küçük odaya geçti. Oda, dört kişilik bir masayı, sediri ve saksıları ancak sığdırabiliyordu içine. Oradan Boğaz, gündüzleri mavi sisleriyle, geceleri ışık sesleriyle görünüyordu. Masanın yanında küpe çiçekleri, camgüzelleri, sarmaşıklar vardı (s. 148).

Naime Hanım evlerinden birinin, Kevser Hanım’a kiraya verdiği ev yıkılınca Naime Hanım onu öylece bırakmaz. Onunla adeta hayatı paylaşır. Öykünün başlığı olan “bölüşmek” aslında bununla bağdaştırılabilir.

“ “Bir cigara ver Kevser. Şu büfenin üstünde olacak. Cansızlaşırverdim birden. Vah benim gül evim, sıcak evim, apak evim vah!” (s. 152).”

Çocuklara dağıtılacak şekerleri beklemek çocuklar için büyük bir heyecan yaratmaktadır. Şekerlerin dağıtılacağı yer onlar için “sarı ışıklı, rüyalı bir yerdir”. Sevinçlerini ve heyecanlarını bastırmak için odakları sanki şekerde değilmiş gibi davranarak camların büyümlü renklerine gözlerini çevirirler. Öyküde, sarı renk imgesi ve evde cam önünde görsel güzelliği sağlayan çiçekler bulunur.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Sonda yer alan ifadeden anlaşılacağı üzere 1972 yılında yazılmıştır. Bahar mevsimidir. Mekân, cami ve Naime Hanım’ın evleridir.

3.1.27. Gökyüzünde Bir Çocuk

Öyküde birinci kişili anlatıcı tarafından kendi geçirmiş olduğu çocukluğu ile yine onunla aynı yaşta olan kişinin çocukluk çağları kıyas edilir. Bu kıyas sayesinde yirmi yıl öncesine gidilir.

Dün bir çocuk vardı kapıda. Esintilerde kımıldayan bir çiçektir o. Burnunu çekip bir şeyler düşünüyordu. Güneşli bir çocuktur. Sen, tavus tüylerinin mavi, yeşil, döneke renkleri içinde kapıdan çıktığında çocuğu görmedin.

Uzanıp dokunmadın onun saçlarına. Ellerin yalnız senin değil ki... Çocuk, yirmi yıl öncesinden sana gülümsüyordu. Bir gökyüzü arabasına doğru yürüdü. Sonra alabildiğine çiçek açmış bir badem ağacı el salladı. Onu da görmedin (s. 154).

Birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınan öykünün sonunda yer alan tarihten 1973 yılında yazıldığı anlaşılır. Öyküde zaman olarak, yirmi yıl öncesinden söz edilir. Mekân, piyano konçertosunun dinlendiği bir salondur.

3.1.28. Korku

Bir bankada müdür muavini olan Lale Hanım ve arkadaşı Neşe Hanım aralarında geçen paylaşımlar anlatılır. Lale Hanım işinin yanında bir de şiir yazmakla ilgilenmektedir. Lale Hanım ile Neşe Hanım beraber bir geziye çıkarlar.

Çıplak, sarı günün ortasında çamların yeşil serinliği, dikensi bitkilerin arasına sığınmış mor, garip çiçekler, seyrek dizilmiş mısır kazanları, barakalar, masalar, pirzola dumanları, kekik kokuları ve bunlara eklenen insanlar... Mangallarda pişen etlerin cızırtısına kulak veren çok acıkmış insanlar... Lale Hanım, Neşe'nin koluna tutunmuştu. Düşmekten korkuyormuş gibi arada bir sıçırıyor, küçücük adımlar atıyordu (s. 157).

Lale Hanım, yalnız bir kadındır. Bu yalnızlık onun hayatının her köşesine sinmiştir. Onun bu yalnızlığı Neşe Hanım'a tuhaf gelmektedir.

Hep yalnızlığını anlatırdı kadın. Neşe, ondaki bu yalnızlık tutkusuna şaşırıyordu. Lale Hanım'ın evine ilk gittiğinde, pikaptan yükselen Macar Rapsodisi, vermut ve Le Galion kokulu odanın boz aydınlığı, kadının morumsu kırmızı tırnaklarıyla kendisini okşayışı nedense etkilemişti onu. Duvarlarda, şaşırtıcı renklerin iç içe aktığı tablolar vardı. Perdeler hep kapalıydı. Yüzleri solmasın diye bej keten örtülerle kaplanmış olan koltuklara ürkütücü bir yalnızlık sinmişti (s. 158).

"Kadın, üşüyerek gökyüzüne, uzak tepelere bakıyordu. Yakasına üç küçük menekşe ilıştirmişti. Yeşilleri gözleriyle içiyordu, gülümseyişiyle yiyordu (s. 158)."

"Lale Hanım, çam kokularını derin derin içine çekip, sarı yeşil gözlerini kısarak "Burası tam şiir yazılacak bir yer." dedi (s. 158)."

Aydınlığı gördünüz mü? Hani suya eğilen insanlar vardı! Yeşil, pembe, mor camlardan içeriye ışıklar süzülüyordu. Camideki renkler ve ışıklar. Dün, vapura koşan, birbirini iten insanlar... O çırpınmayı, yaşama savaşını yazsanıza.

Kendinizi demek istiyorum. Hiçbir zaman yalnız olamayan kendinizi... (s. 160).

“Kâğıtları fırlatıp, bir sigaraya yaktı. Ne demişti? Pembe mor aydınlık... (s. 160).”

“Neşe, alaca bir rengin çöktüğü odada, yaşamanın çok dışında iki insan gördü. Bir oyun oynanıyordu, birisinin oyunbozanlık etmesi gerekiyordu (s. 161).”

“Lale Hanım, gülmekten yaşaran gözlerini, parmaklarının ucuyla siliyordu. Yüzü solgundu. Yakasındaki menekşeler düşmüş, eteğinin arkası buruşmuştu (s. 162).”

Sarı yeşil gözlü, yakasına menekşe çiçeklerini iliştiren Lale Hanım’ın evinde ve dış görünümünde renk ve çiçek imgeleri karşımıza çıksa da onun hayatının içyüzünde canlılık yoktur. Onun yalnızlığı, yaşam alanına sinmiştir.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Sonda yer alan ifadeden anlaşılacağı üzere 1973 yılında yazılmıştır. Zaman, geziye gidilen gündür. Mekân, otel odasıdır.

3.1.29. Bir Kuşun Ölümü

Anlatıcının komşusu olan Marika, eşi Şevket tarafından kısıtlı bir yaşam sürmektedir. Şevket, eşi Marika’nın yalnızca tavuklarla arkadaşlık etmesine müsaade eder. Kendisi her ne kadar dışarı çıkmak, komşuya gitmek istese de bu pek mümkün değildir. Anlatıcı ilk başlarda fark etmese de sahibi olduğu kuşu aslında o da hapsetmektedir. Kuş ölerek aslında kaçmış ve özgür olmuştur.

“Marika, ikide bir penceresini açıyor, bir sepet sarkıtıyor, sesleniyor, gülüyor. Bana mavileri, aydınlık camları, yalnızlığı hatırlatıyor (s. 163).”

“Ötmeyen, yılgın bir kuştı o. Babam, parmaklarıyla kafesin tellerine dokunur, ıslık çalar, onu konuşturabilmek için uğraşıp dururdu. Yeşil bir salata yaprağı, kabuğu soyulmuş tatlı bir elma parçası, koptuğu gerçek hayatının ona zehirli bir sunuluşuydu (s. 164).”

“Babam, kafesin kapısını usulca açıp, elini kuşa doğru uzattı. Kuş, açık kapıdan ansızın fırladı. Oradan oraya uçuyor, göğsünden, kanatlarından sapsarı tüyler dökülüyordu. Duvarlara, sonra açık sandığı cama çarptı kendini. Çiçeklerin çağırın güzelliği... (s. 164-165).”

“Babam, kanaryayı bir gül saksısının dibine gömdü (s. 165).”

Marika, eşinin engelleri sebebiyle dışarıdaki hayattan, hayatın renklerinden uzaktır. Mavi renk imgesi, anlatıcıya Marika’nın yalnızlığını çağırıştırır. Anlatıcının aslında baktığı kuş da onun esareti altındadır. Dışardaki çiçeklerin özgürlüğü, uçabilen bir kuşun elinden alınmıştır. Kuşun özgürlüğe kavuşması gül saksının dibine gömülerek gerçekleşmiştir.

Birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınan öykünün sonunda yer alan tarihten 1972 yılında yazıldığı anlaşılır. Zamanda geri dönüş mevcuttur. Mekân, anlatıcının evidir.

3.1.30. Kalabalıkta

Öyküde, bir anne ve oğlunun hayatlarını idame ettirmek için çektikleri zorluk işlenir. Anne, bu dünyadan bıktı ve öldü dediği eşinden geriye kalan oğluyla, her şeyi üstlenmek zorunda kalmıştır. Küçük yaşta olan çocuğu maalesef yaşının getirilerinden uzak, erken büyümüştür.

Derbeder bir rüzgâr eser, savurur her bir yaprağı bir başka yere. Güzdür bu. Acı soğuklar, tatlı ılık mavilerle yeniden yaşanan baharlar getirir. Ayak sesleri, yine suskun kaldırımlardan, vitrin parlıtlarının, buğulu meyhane camlarının, bir yalan şarkısının, sarıya, kırmızıya kısıvrak yakalanmış ağaçların önünden geçer. Yaşanan anlara, uzakta kalmış bir şeylerin arasından dolaşarak varır. Eski, bilinen caddelerde, bilinen gürültüler ve her gün yepyeni bir çocuk, yepyeni bir kadın... (s. 166).

Tekel satış mağazasının önünde upuzun bir kuyruk vardı. Gri mantolu kadın, bulvar kahvesinin yeterince dinlenmiş, dinlenmekten sıkılmış müşterilerine bakıyor, saçlarından kayan başörtüsünü düzelterek, o hasır koltuklara duyduğu özlemde çabucak kurtuluyordu. Yüzündeki çizgilerin, sıkıntı belirtileriyle keskinleştiğini bilmiyordu. Yüzüne yakından bakan, onun ağlamaya hazırlandığını sanırdı. Oysa ağlamanın uzağındaydı kadın. Yalnızca düşünüyordu. Düşünürken böyle olurdu yüzü (s. 166).

Kısacık bir manolya ağacının yanındaydı. Bir manolya, önünden geçenlere her gün neler anlatır. Güzdür bu... Ağaçların, insan yüreğine çok yaklaştığı bir mevsim. Kadın, kapıya varmanın verdiği rahatlıkla, yanaklarının uçuk pembesini, parlıtısını yeniden kazandı (s. 166).

“Bir ara sokak; gri, ölü yüzlü yapıları, bırakılmışlığı, yorgunluğu, sarhoşluğuyla belirdi (s. 168).”

“Kızlardan biri, askılı çantasından mavi pembe boncuklu bir cüzdan çıkarttı. Gri mantolu kadının gözlerinde mavi pembe bir hayranlık... (s. 168).”

“Sabah, erkenden kapılarını çaldığı, o uykusunu alamamış, sarı, gergin yüzlü kadınlardan tiksiniyordu. Kimisi, yapılacak işleri gösterdikten sonra, yeniden yatıp uyurdu. Kimisi de başında bekler, titizlikle ciyak ciyak bağırırdı (s. 169).”

Balık Pazarı'nın çığlıkları çiçeklerle başladı. Orta yerde, bir sepet içinde pavuryalar, kollarını gerip yeniden büzülüyorlardı. Kısaçalarında kaçma arzuları çırpınıyordu, kaçamıyorlardı. Sonra karides pembelikleri... Çocuk,

dişlerinde bir kamaşma hissetti. Karides yememişti hiç; etin diri, lastik benzeri bir şey olabileceğini düşünüyordu (s. 169).

“Elmaların, armutların, mandalinaların göz alıcı renkleriyle donanmış bir ara sokağa daldılar (s. 169).”

Manolya ağacı, insan hüviyeti kazanır bulunduğu yer itibarıyla çok şeye tanık olan manolya ağacı sanki insanlarla iletişim kurabilen, gördüklerini anlatan bilen ağaçtır. Bir ara sokağın yapıları, kimsesizliği gri renk imgesi ile ifade edilir.

“Burada insanlar ve ağaçlar karşılıklı bir ilişki içerisinde. İnsan doğadan üstün veya aşkın görülmezken doğanın bir parçası olan ağaçlardan da insanın öğreneceği şeyler vardır” (Çelikkanat, 2022, 60).

Mavi pembe boncuklu cüzdanı gören gri mantolu kadının gözlerinde mavi pembe bir heyecan, hayranlık bakışları belirir. Mavi ve pembe renk imgesi hayranlık bakışıyla ilişkilendirilir. Sarı renk, gergin yüzlü, uykusunu tam alamamış insanlarla bağdaştırılır.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Sonda yer alan ifadeden anlaşılacağı üzere 1974 yılında yazılmıştır. Mevsim sonbahardır. Mekân, sokaklardır.

3.1.31. Yüreklere Uğramak

Bir ailenin zaman içerisinde büyümesi ve daha sonra hazin bir sonla dağılmasının işlendiği öyküde, Şule annesi Safiye Hanım ile İstanbul’a yerleşir. Yıllar geçer ve Şule, Vedat adlı bir mızıka tamircisi ile evlenir. Bu evlilikten iki çocukları olur. Birinin adı Leyla birinin adı Serdar’dır. Şule, eşi Vedat tarafından Nurhayat isimli bir kadın ile aldatılır. Vedat bu durumu saklamaz. Vedat’ın işleri büyümesi kumar sayesinde olur, akabinde de eşini aldatır esasında öyküdeki eleştirel yön bu sarmaladır.

““Rose Mary” derdi ona Vedat. Bu, karanfilli bir pencereden, merdivenli yokuşun başına varan bir eski şarkıdır. Şule Hanım’ın, omuzları vatkalı, nikâhlık, siyah tayyörüne sinmiş bir naftalin kokusuyla ansızın belirir o sesleniş (s. 174).”

“Safiye Hanım’ın renkleri iyi seçilmiş incecik karanfilleri, mimozaları, cennet kuşlarını işleyen makinesinin, makineli tüfek sesine dönerek, o sokağı tarayışı... (s. 175).”

‘Vedat mızıka tamircisiydi. Arada sırada trompet çalardı. Yakışıklı adamdı. Robert Taylor’a benzerdi. Sigara içişi, yürüyüşü bir başkaydı onun. Gözümü açıp gördüğüm ilk erkek odur. Gelgelelim, eli maşalı kardeşlerini, dedikoducu annesini, görücülüğe geldikleri günden beri sevmemiştir. (...) Hem Vedat’ta bıkmıştı onlardan. Bizim penceremiz, o zaman Bebek Koyu’na bakmıyordu ama daha bir aydınlıktı. Karanfillerimiz vardı.’ (s. 176).

“Karanfiller, mor kırmızı arası bir renkte patlayıverirlerdi (s. 176).”

Şule’nin cam komşusu Emine Hanım ile yıllarca süren bir dostluğu vardır.

Sonra, tam camı kapatacağı sırada karşıda bir gülümseyiş yakaladı. Utanıp içeriye çekildiği zaman, yüreğinde bir kıpırtı oldu. Emine Hanım, o gün bir dostluğa perdesini araladığını bilmiyordu. (...) Birden görüvermişti Şule’yi. Üstünde mavi bir elbise vardı. Saçlarına mavi yapma çiçekler takmıştı. Boyasız yüzü, alabildiğine beyaz ve güzeldi (s. 176).

Vedat, eşi Şule’yi gizlemeden saklamadan Nurhayat adlı bir kadınla aldatır. Vedat, umulmadık ani bir şekilde hayatını kaybeder. Ölürken eşi Şule’nin bir daha evlenmemesini istediğini söyler.

Rose Mary, derdi eskiden bana. Nurhayat’ı bir kez olsun görmek isterdim. Başımı yastığa gömer, gizli gizli ağlardım o zamanlar. Bütün zona olmuştu göğsüm. Üzüntüden... Sarışınmış Nurhayat, öyle söyledi görenler. ‘Kıskanıyorum’ tangosunu unutmuş muydun Vedat? Çok da içiyordun son günlerde. Nurhayat’ı neden sevdin? Saçlarım sarı değildi benim. İstesem boyardım. Haftada üç gün yıkanırım ben. Romeo kolonyaları sürünürüm hep. Ben seni hiç aldatmadım Vedat. Bak evlenmiyorum. Söz verdim sana. Evlenmeyeceğim (s. 181).

“Vedat, umulmadık bir anda ölmüştü. O ölürken, Şule’nin düşünceleri elinde olmadan Nurhayat’a takılıyordu. Bunaltıcı bir lodos ve kasım çiçekleri... “Rose Mary, sakın evlenme. Yoksa hakkımı helal etmem.” (s. 181).”

Şule’nin oğlu Serdar’la baş etmesi eşi vefatının ölümünden sonra git gide zorlaşır. Serdar madde kullanır ve Şule çaresiz bir anne olarak ne yapacağını şaşırır. Aslında küçükken çocuğu ile arasına giren boşluklar, Serdar büyüdüğünde karşısına bu tür sorunlar olarak çıkar.

Şule Hanım, bu sabah usulca Serdar’ın odasına girdiğinde, yeniden umutsuzluğun gölgesini görmüştü orada. Küllük halının üstündeydi. İçi, tütün kırıntılarıyla doluydu. Duvarlardaki resimler, kırmızı mor etleriyle gülümsüyorlardı çocuğa. Serdar’ın sarı uzun saçları, yastığın üstüne yayılmış, o alacakaranlıkta donuklaşmıştı. Şişkin göz kapakları hiç açılmayacakmış gibi sımsıkı kapalıydı. Yabancılaşmış anneliğiyle sarsmıştı onu kadın. Saç kıvrımları yer değiştirmiş, çocuğun soluklarına ince bir hırıltı eklenmişti. Kundaklı bir bebekken ağzından çekilen memeyi ağlayarak nasıl aramışsa, yüzünde, o anlamı veren bir arayış vardı. Üşümüş, ıslanmış bir krizantem... Düştü düşecek yaprakları. Ekim, kasım kokulu bir çiçek... Kadın birden onun saçlarını okşamış, seyrek kirpiklerine uzun uzun bakmıştı. Çocuğun elleri cansız, beyaz ve serindi (s. 183).

Şule Hanım, oğlu Serdar'ın esrar kullanması üzerine damadı Ayhan ile doktorla görüşmeye gider.

Doktor, başını masaya doğru eğmişti. Elleri gözüküyordu. Dizlerinin üstünde olmalıydı. Sessiz ve yumuşak bir biçimde kaldırdı başını. Geniş alnında turuncu rengi bir parıltı oldu. Adam, grilerden mavilerden baktı kadına. Koltuğu işaret etti. Beyaz ve ince ellerini çenesinin altında kenetledi. Bütün sözcükler, doktorun gözlerindeydi. Dokunduğu masa kadar sert, sarıcı, düzenleyici, huzur verici, güldürücü, ağlatıcı gümüş parçalarıydı bu mavilikler ve grilikler (s. 184).

Şule Hanım, Vedat ile evlilik sürecinde Vedat'ın ailesini sevmeyerek onlardan uzaklaşır. Eşi de bu durumda onunla aynı duruşu sergiler. Onlara yuva olan ev, Bebek Koyu'na bakan bir ev olmamasına rağmen Şule Hanım için daha aydınlıktı, o aydınlığın içinde karanfilleri vardır. Mor, kırmızı renkli karanfiller onların evini aydınlatan bir imgedir.

Şule Hanım'ın dostu olan Emine'yi renk ve çiçeklerle tasvir etmesi dikkat çekicidir. Emine'nin yüzünde gördüğü güzellik beyaz renk ile tamamlanır. Beyaz renk imgesi, Serdar'ın ellerinin cansızlığı ifade de karşımıza çıkar.

Öyküde, kasım çiçekleri, bunaltıcı ve kasvetli bir duruma eşlik eder.

Öykü, birinci kişili anlatıcı ile üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açıları kullanılır. Sonda yer alan ifadeden anlaşılacağı üzere 1974 yılında yazılmıştır. Öykü içerisinde zaman kavramına yönelik net bir ifade yer almamaktadır. Mekân, Şule Hanım'ın, Emine Hanım'ın evleridir.

3.1.32. Yüzyıl

Öyküde bir biyoloji öğretmeninin, kurbağalarla yapacağı deney için yaşadığı duygu durumları işlenir.

“Bir yağmur yeşilinde yürüseydi şimdi. Kurbağaları unutup, ölümün dolaşmadığı, uzak kuytu yerlere gitseydi. İri, ıslak, pembe bir çiçeğe eğilip gülümseyiverseydi. Kurbağaları unutup... (s. 186).”

Kaçmalı gürültülerden. Bir cana yakınlığa sığınmak. Bir duyguya, bir sevgiye tutunmak. Yaşamak için.

Çocuğun elinde kırmızı, dipdiri çiçekler vardı.

“Adı nedir bunların hocam? Acımsı bir kokusu var.”

“Nerium Oleander. Bir adı da zakkum. Zehirlidir. Ellerini yıka sonra.” (s. 187).

Bir değişiklik vardı suda. Rengi iyice koyulaşmıştı. Kavanozu sallayınca, cansız birkaç ayak ve deri parçası suyun içinde döndü. Kurbağalardan ikisi yoktu. Çıkık, iri gözleriyle tek bir kurbağa bir zafer gülümseyişiyle ona bakıyordu. Kavanozu, tiksintiyle masanın üstüne bırakıp, pencereye doğru gitti (s. 189).

Öğretmenin, kurbağa deneyinden kaçmak isteyişi işlenir. Bu kaçışta, yağmur yeşilinde yürümek, pembe bir çiçeğe eğilip gülümsemek vardır.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Öyküde zaman öğretmenin deney yapacağı günden önceki ve sonraki gün yaşadığı zaman dilimidir. Mekân, öğretmenin evi ve okuludur.

3.1.33. ESKİCİLER SOKAĞI

Eskiciler Sokağı öyküsünde bir sokakta yaşayan insanların yaşamlarından kesitler sunulur. O sokak sakinlerinin günlük yaşamı ve yoksullukları işlenir.

Kahvenin üstünde bir sarmaşık. Tomurcuğa durmuş. Bahar, işte böyle hiç umulmadık anlarda ansızın geliverir. Cami, kahveye karşı bir derin uyuyuş içinde... Kimi adamlar, o mavi uykuya doğru ağır ağır yürürler. Bu eskiciler sokağını tamamlayan, o adamlar ve o camidir (s. 192-193).

“Kasım Efendi koyu çayıyla birlikte sigara içiyor, mavimsi dumanlar, odaya yavaş yavaş dağılıyordu (s. 195).”

“İbrahim bir dolap boyuyordu. Maviye boyuyordu dolabı (s. 197).”

Kimi adamların, camiye doğru ağır ağır yürümeleri, mavi bir uykuya benzetilir. Öyküde mavi renk imgesinden sıklıkla istifade edilir.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Zaman, bir günü kapsamaktadır. Mekân, sokak ve mahalle sakini Kasım Efendi’nin evidir.

3.1.34. MORLAR VE YEŞİLLER

Öyküde Leman Hanım ile Eşref Bey’in aile düzeni işlenir. Leman Hanım, toplumda alışık olduğumuz her şeye yetişmeye çalışan bir anne modelidir. Hale ve Nilüfer adında iki kızları vardır.

“Yemek yediği anlarda, Eşref Bey’in gözlerini dünyanın en güzel çiçeğini kokluyormuş gibi baygın bir anlam sarardı (s. 200).”

“Leman pencerenin önündeki divana uzanmıştı. Bir süre ayaklarının ağrısını dinledi. Odanın karanlığından doğru, kocaman kırmızı bir yıldız gördü uzaklarda (s. 202-203).”

Annesi ve ablasının sınırladığı çerçevede hayatını sürdüren İclal bu durumdan muzdariptir. Eniştesi İlhan'ın sözleri üzerine Süha ile zorunlu bir evlilik yapma durumunda kalmıştır.

İclal, yıldızı göremiyordu. Yaklaşan baharın, morlaşan sümbüllerin, kuşların bir başka öttüğü, güneşin yavaş yavaş eşyayı okşadığı şu günlerin çok uzağındaydı. Annesinin ve ablasının sınırladığı bir çerçeve içinde olayların birdenbire büyümesi, sonra içinden çıkılmaz bir karışıklığa uğraması, onu iyiden iyiye sarsmıştı (s. 204).

“Bütün perdeler, geçmiş zamanın, gecenin menekşe sessizliğinin üstüne kapandı. Çok uzaklardan, yaşamayı anlatan bir şarkı geçti. Leman, Eşref Bey'in yorgun soluklarını dinliyordu (s. 206).”

Leman, bir gün kocasından izin alarak İclal ile beraber dışarıya çıkarlar ve bir camiye ziyaret ederler.

Pembe bir şemsiyeyle korunan iki kadın, dar, sessiz bir yoldan geçerek camiye girdiler. Öğlene yakın saatlerdi. İçerisi ılık, kıpırtılı bir huzur rengine bürünmüştü. (...) Leman'la İclal, o dokunulmaz renkleri ürkütmemeye çalışarak bir yer aradılar kendilerine. Gürültülerin arasından huzurun sesini yakalayabilmek, bir tutam gül kokulu ışığı görebilmek... Özgürlük bu olmalıydı. İnsanın, kendi varlığını duyabilmesi... Dinlerin söylemek istediği de buydu belki. Leman, çepeçevre dolanan o solgun ışıkların, insan yüzlerinde uysal bir renge dönüşünü seyrediyordu (s. 207).

“Mezarlara bahar gelmişti. O ince yağmurun altında, yeşillikler çığlık çığlığa bağıryorlardı. Leman, fulyalı bir mezar gördü orada. Sarı, solgun, büyümlü bir koku sarıverdi kadını (s. 208).”

“Kolunu parmaklıktan içeriye soktu. Çiçeklerin hiç olmazsa bir tekine ulaşabilmek için uğraştı durdu. İclal gülümseyerek onu seyrediyordu. Şu mezar çiçeğinden bir tane koparabilse, mutlu olacaktı kadın (s. 208).”

Kolu yetişmedi çiçeklere. Şemsiyesini parmaklıktan içeriye sokup, koyu yeşil yaprakları arasından yükselmiş bir sümbül dalını toprağa düşürdü. Şemsiyenin ucuyla çeke çeke, onu yakınına getirdi. Sonra elini sokup aldı çiçeği. “Ne güzel bir mor bu!” Leman, mora bakarken neler olmuştu... İclal ne zamandır parmağında anlamını yitiren yüzüğünü çıkarıp, bir çabuk çantasını atmıştı. Rahatlamıştı ama, ağlamaya yakın bir rahatlamaydı bu (s. 208-209).

Eşref Bey'in gözlerini, yemek yediği, mutlu olduğu bir anda en güzel çiçeği koklamış gibi bir ifade sarmaktadır. İclal'in kendi hayatının dönüm noktalarında kendisinden çok başkalarının sesinin çıkması onu oldukça mutsuz eder ve mutsuz olacağı şeylere sürükler. İclal'in bu ruh hâli, yaklaşan baharı, morlaşan sümbülleri, kuşların ötüşünü duymasına ve görmesine engeldir.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Zaman, Leman Hanım ve Eşref Bey'in günlük yaşamlarını konu alır. Mekân evleri ve Leman Hanım ile İclal'in gittikleri camidir.

3.1.35. Yeniden Bahar Olsa

Yaşlı kadın, eşi İsmail Efendi'yi dönemin yetersiz hastane koşulları ve başhekimin küçümseyici tavırları sebebiyle kaybetmiştir bu durumları içeren oğlu da yanlış yollara, madde kullanımına başlar. Bir gün kullandığı madde sebebiyle fenalaşarak ölür. Eşi ve oğlunu kaybeden kadın kedisi ile yalnız yaşamaktadır. Yeni kiracısı olan Selma, hamiledir ve hayatın Selma'ya getirilerini düşünerek kendi geçmişine özlem duyan kadının yaşadıkları işlenmiştir.

Yeniden bahar olsa... Komşuların sıcak gülüşüyle aydınlansa odalar. Arka bahçede çiçeklerin arasında bir türkü söylese. İsmail Efendi, domatesleri, biberleri, gülleri gözden geçirse, ortancaların yanına bir iskemle atıp gölgeli serinlikler içinde sabah kahvesini içse... (s. 210).

"Yaşlı kadının, bahçeyle uğraşacak gücü kalmamıştı artık. Selma'nın sinemalarda yer göstericilik yapan kocası, bu eve ilk geldiği gün, "Ben bahçeye bakarım teyze." demişti, "Ortanca, gül, hanımeli dikerim. Duvara da sarmaşık yürütürüm." (s. 211)."

"Yukarı katın bahçeye bakan odasında oğlunu doğurduğu gün gözünün önünden geçti. Yüreğinde gençliğinden kımıltılar oldu, yüzü pembeleşti (s. 211)."

"Salkımlar mı, leylaklar mı açmıştı ne? Morumsu güzel kokulu bir gündü. Bahçedeki bahar, pencereden görünüyordu (s. 211)."

Kadının ilk önce ihmal tavırlar sebebiyle kaybettiği eşinin ardından oğlunun yanlış yollara saparak yaşamını yitirmesi, ondan bütün hayatın renklerini götürmüştür. Kadının özlemini çektiği "bahar" mevsim olarak değil, eşiyle, ailesiyle mutlu olduğu, eski günleridir. Oğlunu doğurduğu günü anımsadığında yüzüne yayılan, mutluluk pembe renk ile ifade edilir.

Öyküye üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı hâkimdir. Öyküde zamanda geriye dönüşler mevcuttur. Mekân, yaşlı kadının apartmandaki evidir.

"Çokum'un Bir Eski Sokak Sesi'nde yer alan hemen bütün hikâyelerine bakıldığında kişilerin günlük hayatta hemen her an karşılaşılacak insanlar olduğu gibi ele alınan konular da yine hemen her insanın hayatında yaşayabileceği sıradan durum ve duygulardır" (Tahiroğlu, 2022, 80).

3.2. Onlardan Kalan³

Bu çalışmada *Onlardan Kalan* öykü kitabının Kapı Yayınlarından çıkan 2014 tarihli baskısı esas alınmıştır. Eserde gösterilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.

Onlardan Kalan eserinde toplam on altı öykü bulunmaktadır.

1. *Onlardan Kalan*, 2. *Evlerin Işıkları*, 3. *Çocuk Gülüşleri*, 4. *Çok Eskiden*, 5. *Beyaz Sessiz Bir Zambak*, 6. *Küller*, 7. *Gözden Uzak*, 8. *O Çocuk*, 9. *Güzel Ev*, 10. *Dost Eli*, 11. *Hasretlik*, 12. *Kırık Bir Dal*, 13. *Denizin Dalgaları Saçların*, 14. *Ezan Çiçeği*, 15. *Haliç Akşamları*, 16. *Yabancı Sokaklar*.

3.2.1. Onlardan Kalan

Öykü, anlatıcının doğanın güzelliklerinin tahrip edilmesi, kıymetinin bilinmemesi hakkında sitemi başlar.

“Tozlu dev akasyaların altında şunları düşündüm: Hep bir soylu güzelliği arayıp durduk. Belki, o hiçbir zaman var olmadı. Yahut vardı da, keskin baltalarımızla budayıp, tırmıklarımızla, buldozerlerimizle ardına düşüp kovaladık (s. 7).”

Birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınan öyküde anlatıcı, bulunduğu yere sıklıkla ziyarete gelen bir çiftin yolunu gözlemektedir.

Ben de suya attığım taşın izini ararcasına günlerce bu toprak yolda, dev akasyaların gölgelediği mezarlık yolunda onların ayak izlerini aradım. O kadınla adamın... Solgun, sarı yaz otları arasından çayır kantaronlarını, gelin çiçeklerini, mavi dikenleri, eflatun kekik çiçeklerini, bir köşk bahçesinden kalma yaban kokulu sarı kadifeleri, ateş çiçeklerini, birkaç buğday başağını onlar için topladım. Bir gün, buradan geçecekler iki beyaz kuğu gibi. Biliyorum. Tepelere doğru birbirlerine dayanarak ağır ağır yürüyecekler (s.7).

Doğaya ve doğanın güzelliklerinin vurgulandığı öyküde, şehirleşme ve doğa güzelliklerinin tahribi işlenmiştir. Doğanın güzellikleri, yerlerini artık şehirleşmeye bırakmıştır ve doğa izlerine çok az yerlerde rastlanılmaktadır. Öyküde ise bu yer bir mezarlıktır. Mezarlık renklerle, akasyalarla tasvir edilmiştir.

Ben bu yolu çok severim. Issızdır. Bir yanına kocaman, koyu yeşil bir mezarlığı alır. Dev akasyalar işte o mezarlığın içinden yükselir. Belki iki yüz, üç yüz yıllıktır bunlar. Bu yabani otlarla dikenlerle kaplı yeşil karanlığın arasından görünen eski küflü mezar taşları ilk bakışta ürpertir insanı. Sonra alışsınız. Sanki hiç ziyaretçisi yoktur mezarlığın. Öylece terk edilmiştir. Böcekler bile

³ Onlardan Kalan 1. Basım: Nisan 2014, Kapı Yayınları.

ötmez. Kuşlar da... Terk edip gitmiş olabilirler. Bazen akasyaların kendiliğinden kırılıp ama büsbütün kopmadan havada asılı dallarına bakarım da, onların bile bu sessizliğe dayanamayıp isyan ettiklerini, bunun için çatırdayıp kırıldıklarını düşünürüm (s. 9-10).

Tahta sandıklara süt gibi kabaklar doldurulur, seracılar karanfil fidelerini çıtıyor olurlardı. Yahut sepetlere renk renk karanfiller dizerlerdi. Bu sepetler bir traktöre yüklenir, traktör o korkunç, şaşırtıcı karanfil ormanıya, ağaçsız, sevimsiz şehir çizgilerinin arasından mezat yerine giderdi (s. 10).

Bu semte sıklıkla ziyarete gelen çifte karşı insanların tutumu katıdır. Onlar bu semte doğa gezileri için gelmektedir.

“Yaz evlerinin birbirine benzeyen insanları, onlara için için kızıyorlardı. Onlarsa bu öfkenin ortasında, içlerindeki gülü kurutmadan, dikene döndürmeden yaşamak zorundaydılar (s. 10).”

Semtin doğal güzelliklerinin yerini betonlar alır.

Bir sabah, sonsuzluğa varan yeşil bahçelere, o ıssız tepelerin eteklerine kara gözlüklerinin arkasına gizlenmiş, kara çantalı birileri koca koca tabelalar diktiler. Seralar yıkıldı, yumuşak karnında karanfil ormanlarını barındıran toprak parça parça ayrılıp, tellerle çevrildi. Tâ ötelere gece gündüz kamyonlar gidip geldi. Tuğla, kum, çimento yeşilin yerini aldı. Tepelere doğru adım başı apartmanlar sıralandı (s. 13-14).

Git gide doğa güzelliklerinden uzaklaşan bu semte artık o çift gelmeyi bırakır.

Ama o dev akasyaların gölgelediği mezarlık kaldı. Ona dokunmadılar. Yok olan bahçeler hatırlanmaya değer güzel, eşsiz bir tablo gibi hafızamın bir yerinde duruyor. O kadınla adam da öyle... Onlar da, bir evin gıcırtılı panjurlarının gerisinde. Kuytu manolyaların gizli kokularında, güneşin bir ormanda parçalanan aydınlıklarında kaldılar (s. 14).

Kara çantalı birilerinin, diktikleri tabelalar, seraların yıkılmasına, karanfillerin parça parça edilmesine sebep olmuştur. Kara çantalı kişiler, yeşilin eşsiz güzelliğinin üstüne karalık olarak çökmüştür. Kara, siyah, koyuluk imgesi dikkat çekmektedir.

Doğanın tahrip edilip yıkılması, yok edilmesi, tabiata karşı beşerin kurduğu üstünlüğün eleştirildiği öykü 1987 yılında kaleme alınmıştır. Birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile aktarılmıştır. Öyküde zaman belirtilmemiştir. Mekân, ilk etapta doğa güzellikleriyle ön plana çıkmasına rağmen daha sonra şehirleşen bir yerdir.

3.2.2. Evlerin Işıkları

Öykü, trende birbirlerine arkadaşlık eden bir kadın ve bir erkeğin yolcuklarını konu alır. Bu iki yabancı Eskişehir-İstanbul tren yolunda, yolculuk esnasında tanışır. Kadının dış görünüşü renklerle tasvir edilmiştir.

“Kadın, trenin kalkmasına yakın geldi. Elinde ağır, siyah, derisi aşınmış bir bavul vardı. Saçları, sarının en kötüsüne boyalıydı. Sıcacık bir odadan henüz çıkmıştı sanki. Yüzü pembe, gözleri buğulu (s. 15).”

Kadın, Eskişehir’de evli olan kızına yaptığı ziyaretten dönmektedir.

“Camda kışa yaklaşmış bir sonbaharın seyreli sarıları, kahverengileri... Bacalardan dumanlar tütüyor... Eskişehir gitgide boz rengiyle uzaklaşıyor (s. 17).”

Kadının arka koltuğunda seyahat etmekte olan Avukat Celalettin Bey, kadını bir yerlerden tanır gibi olur.

“Yaşlanmış, çabuk yıpranmış bir kadındı bu. Ne var ki bakışları, bulanık suda açmış bir beyaz nilüfer gibi duruydu, tazeydi, bozulmamıştı (s. 18).”

Kadının geride bıraktığı kızı ve torunu yolculuk esnasında sürekli aklına düşer. Torununu kırmızı renkli mantosuyla anımsar.

“Orada kırmızı mantolu küçük bir kızın hayalini arıyor olmalıydı (s. 20).”

Sonbaharın son günleri seyreli sarı ve kahverengi renkleri ifade edilir. Kadının gözleri, beyaz suda açan beyaz bir nilüfere benzetilir. Kadının gözlerindeki duruluk, nilüfer çiçeği imgesi ile tamamlanır.

Öykü birinci ve üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Öykü sonunda yer alan ibareden 1987 yılında yazıldığı anlaşılır. Öykünün geçtiği zaman ise Eskişehir-İstanbul arası tren yolculuğudur. Mekân ise trendir.

3.2.3. Çocuk Gülüşleri

Öykü, on üç yaşında bir kız olan Asude’nin aile özlemini ve yaşından büyük bir sorumluluğu üstlendiğini konu alınmıştır. Asude, büyükannenin her şeyinden sorumlu olan kişidir, büyükannenin her türlü ihtiyacıyla ilgilenir.

Dizlerine kadar sarkan siyah bir mayosu vardı. Başında ortadan büzülmüş mavi bir türban. Kıza “Aman büyükanne güneşte fazla durmasın. Dikkat et.” diye tenbihlemişlerdi. Vücudunun güneş işlemez beyazlığı kızın tuhafına gidiyordu. Bu beyazlığı, dağ başlarındaki erimez karlara, keçi tulumundan sırtan küflü peynire benzetiyordu (s. 25).

Öyküde okuyucuyu hüzünlendiren kişi Asude'dir. Asude'nin gerçek bir ailesi yoktur ve küçük yaşına rağmen yaşının getirdiklerinden uzak büyümektedir. Yaşıtlarının hayat koşullarının pek çoğundan yoksun büyümektedir. Asude, gerçek bir aile tarafından kabul görüp sevilme isteyen, yaşıtlarıyla oynamak isteyen bir kız çocuğudur.

"Asude, çocukların küçük adımlarla yürüyüşlerine, desenli mayolarına bakıyor gülümseyerek. Sonra ciddileşip, kısa kollu beyaz bluzunun yakasını düzeltiyor. Lacivert etekliğini dizlerinin aşağısına doğru çekiyor (s. 27)."

Asude kırmızı salıncağa doğru yürüdü. Hayır, hiç kimse seyretmiyor onu. "Hişt" diye bağırmayacaklar. Salıncağın karşılıklı oturulacak yerleri var. Aklına büyükannenin sözleri geliyor. "Hem sen çocuk değilsin artık..." Ardında ayak sesi, gülüşmeler. Gonca ile Burcu... (s. 29).

Asude, çevresindekileri her ne kadar aile fertleri olarak benimsemeye gayret etse de bu konuda beklentileri karşılıksız kalmaktadır.

Nağme'nin yanağını okşamak istiyor, yapamıyor. Yüzünü gözünü buruşturup, çirkinleştirerek, onu güldürmeye çalışıyor. Nağme hatırlıyor bu yakınlığı. Neden sonra o da gülüyor. Ama o güzel şeyi, o misk kokulu, kar çiçeği elbiseli kızı Asude'nin kucağına vermiyorlar. Olsun. Sıkıldıkları zaman nasıl olsa, verecekler (s. 34).

"Büyükanne, telaşlı, çarpıntılı, yüzü kızarmış, çıkageliyor. Ortancaların, petunyaların ardından. Ne güzel bir aile... Asude usul usul kolunu kaşıyor, birbirlerine sarılıp, öpüşmelerine bakıyor. Biraz geriden (s. 34)."

Beyaz renk imgesi, büyükannenin cildinin beyazlığı tasvir edilirken, çeşitli benzetmelerle ifade edilir. Çiçekler, ortancalar, petunyalar Asude'nin dışında kaldığı ailenin sıcaklığını ve güzelliğini yansıtır.

Üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile yazılmıştır. Öykü sonunda yer alan ifadeden 1985 yılında kaleme alındığı anlaşılmaktadır. Olaylar bir gün içerisinde geçmiştir. Mekân bir evdir.

3.2.4. Çok Eskiden

Çocukluğu Bursa'da geçen Tayyar, oğlunu yanına alarak yaşadığı şehir olan İstanbul'dan iş için Bursa'ya gitmiştir. Gittiği yer, büyüdüğü sokaklar, tanıdık simalar olmasına rağmen yine de Tayyar beklediğini görememiştir. Zaman ilerledikçe her şey değişmiş, dönüşmüştür. Kendi yaşanmışlıklarını ve anılarını oğluna da göstermek için yanında onu da götürmüştür.

Köşebaşındaki ufacık çiçekçi dükkânının karanfilleri, gülleri arasından, saçları dökük, yuvarlak yüzlü biri gülümsüyordu. Adamın vitrinden sıyrılmasıyla kapıda belirmesi bir oldu. Her karşılaşmalarında işte bu dükkân kapısının

önünde ayaküstü hayatlarını altüst eden veya sevindirici hadiseleri bir çırpıda anlatıverirler, son iki ayrı şehrin insanları olarak birbirlerine veda ederlerdi (s. 38).

“Sıralanmış apartmanların arasında tek tük mavi, beyaz boyalı evler vardı. Yoğurtçular, satıcılar bağıra çağıra gelip geçiyorlardı. Tıpkı eskisi gibi (s. 40).”

Tayyar oğluna, büyüdüğü mahalleyi, geçmişi anlatmaktadır. Oğlunun bu anılar çok dikkatini çekmese de Tayyar anlatmaya devam etmektedir.

Bütün evlerin avlularında mermer kurnalar olurdu. Bizim evimiz o kadar büyük değildi. Dedem kendi elleriyle yapmış. Öyle basbayağı bir ev diyemem. Çünkü dedemin gayreti ve hünerleriyle ortaya çıkmıştı. Arka tarafı dağın eteklerine bakıyordu. Orda akşamları mor bir karanlık belirliyordu. Sabahları rüzgâr, bizim mutfak penceresinden dışarıya uzatılmış tahtanın üzerindeki küpelileri, begonyaları, şeker laleleri kıpırdatıp duruyordu (41).

Mahallede herkes birbirini tanırdı. Evlerimiz, odalarımız da hep birbirine benzerdi. Sedirli, kerevetli, nakışlı, çiçekli... Biz o sedirlerden, o küçücük pencerelerden geniş bir dünyayı görürdük. Bakma sen; güzeldi bizim pencerelerimiz. Çok güzeldi. Duvarlarımız bembeyazdı. Kireç kokusunu nasıl severim, bilsen. Bahçemizde bir nar ağacı, bir dut ağacı vardı. Hele nar ağacının kırmızı kandillere benzeyen çiçeklerini öyle severdim ki. Ben şimdi, ne zaman bir nar ağacı görsem, bir tuhaf olurum. Cennet ağacıdır çünkü. Dut ağacına gelince, o da mübarek bir ağaçtır. İpek demektir (s. 41-42).

“Bayramlarda ne yapardık biliyor musun? Faytona binerdik. Atları ne güzel süslerlerdi... Sokakları faytonların çingirak sesi kaplardı. Bir tarafta allı morlu koyunlar itişip dururlardı. Biz faytonların içinden evlerimize el sallardık. Bunları niye anlatıyorum ki...” (s. 42).

Geçmişe özlem duygusunu oldukça had safhada olan Tayyar’ın tabiata bilhassa ağaçlara beslediği duygular dikkat çekicidir. Onlara yüklediği anlamı oğluna anlatarak bir nevi gurur içerisinde ona aktarır. Tayyar’ın çocukluk anılarını süsleyen Hanife teyzenin çiçekler ve renklerle tasviri dikkat çeker:

Hanife teyzeyi çarşıdan kiraz aldıkları sırada gördü. Kaldırımı şebboylar, dereotları, maydanozlar sermişti. Sağında solunda karagöz sardunya ve ortanca ekili iki teneke vardı. Ortancanın top çiçeği yeşilden maviye dönmek üzereydi. İhtiyar kadın, çiçekli entarisinin üzerine bir hırka giymiş, başına kenarları mavi boncuklu bir tülbent bağlamıştı (s. 43).

Tayyar, Hanife teyzeden eşine çiçek hediye alarak oğluyla birlikte İstanbul’a döner.

“Kırılmasından korkarak tuttuğu sardunyanın ortası siyah, yaprakları koyu pembe çiçeği mahmur kara gözünü açıp etrafına bakındı (s. 45).”

Öyküye üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı hâkimdir. Zaman, Tayyar Bey ile oğlunun sabah saatlerinde Bursa’ya yaptıkları gezidir. Mekân, Tayyar Bey’in çocukluk çağını geçirdiği Bursa’dır. Öykü sonunda yer alan ifadeden 1981 yılında kaleme alındığı anlaşılır.

3.2.5. Beyaz Sessiz Bir Zambak

Arzu, üniversite sınavını kazanamadığı yıl işe başlamaya karar verir. İlk etapta bu duruma Arzu’nun ailesi tepki gösterse de daha sonra geleceğe yönelik kızlarının lehine bir karar olduğuna karar verirler. Arzu’nun annesi Muhterem Hanım kızının çalışmasına engel olmasa da oldukça endişelidir.

“Hayatı öğrensin... Hayat nasıl öğrenilir ki? “Bizler ne kadarını öğrendik?” Muhterem Hanım henüz açmamış zambaklarına su verirken bunları düşünüyor, bu soruların cevabını bulamıyordu (s. 47).”

Korkunç gürültüleri gittikçe büyüyen cadde. Müzikli kornalar, cıglık cıglık şarkılar... Taksi durakları, pasajlar, kahveler, adım başı videocular... Oyun salonları, tombalacılar, kavgalar, hırsızlıklar... “Hayatı öğrensin.” derken böyle bir kalabalığın kaynaştığı şu görüntü onu korkutuyordu. Arzu, beyaz sessiz bir zambaktı (s. 47).

Arzu işe gittiğinde evlerindeki hava değişir. Annesi balkona çıkarak kızının arkasından baktıktan sonra eve vakit geçiremez hâlde gelir ve Feride Abla’nın evine gitmeye karar verir. Feride Abla’nın evi çiçeklerle, meyvelerle dolu adeta cennet gibi bir yerdir.

Feride abla, işte o yok olan tepelerin, yok olan ıhlamurların, erguvanların orda, bir gecekonduda oturuyordu. Bahçesinde erikler, şeftaliler, güller... Çayını, kahvesini, güllü, asmalı çardağın altında içer. Misafirlerini çoğu zaman orda ağırlar. “Oh dünya varmış Feride abla! Cennet burası, cennet!” (s. 54).

Bu öyküde, beyaz sessiz bir zambak imge olarak Arzu ile ilişkilendirilmiştir. Arzu, ailesi tarafından korunarak belli bir yaşa gelmiştir. Sessiz bir yapısı vardır ve zambak çiçeğinin saflığı onunla özdeşleştirilmiştir. Beyaz bir zambak, temizliği ve saflığı temsil ederek Arzu ile bütünleşmiştir.

Üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınan öykünün sonunda yer alan tarihten 1985 yılında yazıldığı anlaşılmaktadır. Zaman, Arzu’nun işe başlayacağı gündür. Mekân ise, Muhterem Hanım’ın evi, Feride Abla’nın evi ve Firuze Apartmanıdır.

3.2.6. Küller

Filiz, köyden Hukuk okumak için İstanbul'a yerleşir. Filiz, İstanbul'a yerleşmek için babasıyla gider. Daha sonra Filiz'e köyden babası tarafından gönderilen mektupta yazanlar Filiz'i ilk etapta sevindirir de daha sonra endişelendirmiştir. Mektupta babası köydeki evde bazı değişiklikler yapılacağından söz etmektedir. Özellikle ev içerisindeki "ocaklı oda"nın Filiz için yeri ayrıdır. Bu oda Filiz'e Nariye ninesini, yaşanmışlıklarını, Nariye ninenin anlattıklarını, ev sıcaklığını veren yerdir.

Nariye nine, rahmetli olmadan önce Filiz'in babasına ocağın tütmesine verdiği önemden söz eder.

"Ama şu ocak tütmeli işte. Onu kaldırırsan, durmam bu evde. Alır başımı giderim bir yerlere..."

"O niye ana?"

"Eee, sen bilmezsin, ocak bir ev için ne demektir. Rahmetli Sultan Ana sağ olacaktı ki anlatsın..." (s. 61).

Nariye nine onun gençliğini bilirdi. Anlatırdı hep. Bölük bölük ördüğü, buğday başağı renginde ki saçları, örtüsünün altına sığmazmış. Uçları belinden aşağı püskül püskül sarkarmış. Yanakları üvez kırmızısıymış. Boyu selviye benzer, geçtiği yerlerden ayak sesini duyurmaksızın sülün gibi süzülürmüş (s. 62).

"Dedesi, buzdolabı alındığı hâlde, yine testisini yayla rüzgârlarına karşı pencereye koyardı. Göktepe'den esen kekik, dağ menekşesi, yaban gülü kokan rüzgâra karşı... (s. 64)."

Nariye ninenin buğday başağı rengindeki saçları, yanaklarına yayılan üvez kırmızılığı ninenin tasvirinde kullanılan renk imgeleridir. Tepelerden esen rüzgar, dağ menekşesi, yaban gülü kokusu ile özdeşleştirilir.

Üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile yazılmıştır. Öykü sonunda yer alan ifadeden 1987 yılında kaleme alındığı anlaşılmaktadır. Zaman, Filiz'in İstanbul'dan Göktepe köyüne gidiş yolculuğudur. Mekân ise Göktepe köyü ve ocaklı odadır.

3.2.7. Gözden Uzak

Gülizar ile Mustafa iki çocuğu Ali ve Selim ile beraber köyden İstanbul'a yerleşirler. Gülizar, evlere temizliğe giderek Mustafa ise Bahar Apartmanının görevlisi olarak hayatlarını idame ettirirler.

"Sıcak günlerden biriydi. Apartmanlarla kuşatılmış caddenin tek ağacı, o koca çınar bile kıpırtısızdı. Gülizar'ın sırtında yine mor yeleği vardı. Onsuz olamazdı Gülizar. Esmer yüzünü oyaları sarılı beyazlı bir yemeni çevirmişti (s. 72)."

Gülizar ile Mustafa üçüncü çocuklarını maddi yetersizlikten dolayı aldırarak zorunda kalmışlardır. O zaman şartlarında kürtaj serbesttir ve öyküde bu durum işlenmiştir. Gülizar, apartmanın önünde oturduğu esnada bir anne ve bebek görerek aldıracağı çocuğun üzüntüsüne tekrar kapılır.

Çocuk arabası, ince, neşeli gıcırımlarla yaklaştığında Gülizar'ın parmakları yavaşladı. Arabayı süren, daracık, kot pantolonlu, dudakları bluzunun kırmızısında, çok genç bir kadındı. Gülizar, arabadaki çocuğa baktı. Maviler giydirilmiş gülbüz bir oğlan... Sarı saçlarının bir tutamı tam tepesinde ipek bükümleri. Beyaz patikleri... (s. 72).

Gülizar, İstanbul ile köyünü kıyaslayarak köyüne olan özlemini içinde hep diri tutmaktadır.

Köylerini, o mor tepeleri, sessizce iniveren akşamları, salınan söğütleri, yıldızları bol, geniş göğü çoktan bırakmışlardı. Ama Gülizar'ın içinde zaman zaman bir hasret kımıldardı. O birbirine sokulmuş küçücük evler, bahar gelince yaban eriklerinin beyazıyla donanan tepeler gözünün önüne gelirdi (s. 73).

Gülizar, çocuğunu aldırma gittiğinde üzerinde yine mor hırkası vardır:

“Gülizar titriyor, bebeğinin, -o kan pıhtısı mı dese et parçası mı- varlığını iyice duyuyor, mor yeleğinin içinde üşüyordu (s. 78).”

“Hiç bilmediği bir yerde, hiç bilmediği birtakım insanlar arasındaydı. Pamuklar, çinko kaplar, musluk sesi, üzerine eğilen salkım saçak bulutlar. Mor bir akşam olmadadır. Çingirak sesleri... İçindeki can parçasının sesini işitiyor (s. 78).”

Mor yelekli Gülizar'ın esmer yüzüne renk veren sarılı beyazlı bir yemenisi vardır. Üçüncü çocuğunu zaruri sebeplerden aldırarak Gülizar, çocuk arabası içinde gördüğü bebeğe dikkatle bakar. Maviler giydirilmiş, sarı saçlı, beyaz patikli çocuk renk imgeleriyle tasvir edilir.

Gülizar'ın köyünü özlerken mor tepeleri hatırlaması, mor yeleği üzerinde sık sık taşınması, doktorun yanındayken endişeli bir hâldeyken günün akşam vakitlerini mor bir akşam olarak tanımlaması, öyküdeki mor renk imgesini açığa çıkarır.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Öykü sonunda yer alan tarihten anlaşıldığı üzere 1985 yılında yazılmıştır. Zaman, Gülizar ve Mustafa'nın köyden İstanbul'a geldiklerinde yaşananlardır. Olaylar tek bir günde gerçekleşmemiştir. Mekân, Bahar Apartmanı ve hastanedir.

3.2.8. O Çocuk

İzzet, on beş yıl önce taşındıkları sokağa gitmeye karar verir. Gittiğinde pek çok şeyin hem aynı kaldığını hem de değiştiğini görür. Eski oturdukları evi, Şükrü Bey Amca'nın "Çeşit" adlı dükkânını, balıkçı Rasim Amca'yı, Kaptan Hüsamettin Amca'yı ziyaret eder.

Şükrü Bey Amca'nın karısı Ramize Hanım Teyze? O da ihtiyarlamış olmalıydı. Güler yüzü, şu küflü dükkânın karanlığını dağıtırdı. Ramize Hanım Teyze, insana sabun kokusunu, bembeyaz çamaşırları, lavanta çiçeklerini, güzel kokulu kurabiyeleri, ince dantelleri hatırlatırdı (s. 81).

"Ve sokak, yıldızlı göğün altında ucu bucağı belirsiz gibi görünürdü. Değilmiş... Yosun kokmuyor, menekşe de, zambak da... (s. 85)."

Şükrü Bey Amca'nın karşısına çıkıp kendisini tanıtır:

" "Ben İzzet'im. Halim Bey'in oğlu İzzet. Şurda oturmuştuk..." Zaman geriye döndü. Öyle bir hızla döndü ki, Şükrü bey Amca'nın eline ayağına can geldi. Loş bahçelerde nar ağaçları çiçek açtı... (s. 86)."

Ramize Hanım'ın insanların aklında yer edindiği şeyler arasında bembeyaz renkli çamaşırlar, lavanta çiçekleri, renk ve çiçek ifadelerini içinde barındırması dikkat çekmektedir. İzzet, on beş yıl sonra taşındıkları yere ziyarete gittiğinde, sokağın menekşe ve zambak kokmadığı gerçeğiyle yüzleşir.

Üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile yazılmıştır. Öykü sonunda yer alan ifadede 1983 yılında yazıldığı anlaşılır. Zaman, İzzet'in taşındıkları sokağı gezdiği gündür. Mekân, eski oturdukları sokaktır.

3.2.9. Güzel Ev

Nedim Usta ve eşi Melek, hac yolculuğuna hazırlanıyorlardır. Nedim Usta, ömrünün geçtiği, doğduğu büyüdüğü sokağa oldukça bağlı birisidir. Sokaktakiler de Nedim Usta'ya gönülden bağlı kimselerdir. Yanında çalışan Feyyaz da bu kişilerden birisidir. Nedim Usta, yaşadığı sokaktaki herkesin adeta babası olmuştur.

Nedim Usta'nın çocukları, babalarının evini apartman dairelerine değiştirmeye razı olsa da Nedim Usta için durum bunun tam aksidir.

Evi, dışardan bakıldığında görünmezdi. Bahçe duvarının ardına gizlenmişti. Boyaları aşınmış çingiraklı kapıdan, kırmızı çardak gülleri, pembe camgüzelleri, sarı kadifeler, mavi ortancalar göründü mü, gelip geçenler bir an şaşırır, şöyle bir silkinir, sonra tekrar o kirli paslı sokakta yürümelerine devam ederlerdi (s. 89).

İşte o çingiraklı kapıdan eski İstanbul'a girilirdi. Odalar küçük, pencereler küçük. Bir oda eflatun, bir oda sarı, bir oda yeşil. Kapılar çerçeveler mavi. Duvarlarda Kâbe'nin resimleri, Sultanahmet. Süleymaniye, aile fotoğrafları, üzerlikler, nazar boncukları... Feyyaz ne zaman oraya gitse, huzur duyardı. Çiçekli, rengârenk örtüler, minderler tebessüm eder, bardaklar sürahiler neşeyle ışıldardı (s. 90).

Evin dışı çiçek imgeleriyle, odaları ise renk imgeleriyle ifade edilir. Öyküde eleştirel nokta, Nedim Usta'nın çocuklarının bu güzel, rengârenk, çiçek bahçeli evi bir apartman dairesine değiştirme fikirleridir.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Öykü sonunda yer alan tarihten anlaşıldığı üzere 1983 yılında yazılmıştır. Zaman, Nedim Usta ile eşi Melek'in hac yolculuğundan öncesi ve sonrasındır. Mekân, Nedim Usta'nın evi ve sokaktır.

3.2.10. Dost Eli

Hastalıkla mücadele eden Salim'in bu sürecinde destekçisi arkadaşı Feyyaz olmuştur. Yağmurlu bir günde hastaneye yolculuk yapmaktadırlar. Salim'in canı oldukça sıkındır.

"Son günlerini mi yaşıyorsun Allah aşkına? Nedir bu hâlin? Etrafına bak bir! Şu yeşilliğe... Orası senin arazin değil miydi?"

Salim ağabey gülümsedi.

"Öyle miydi?"

Burdan geçtikleri zaman şakacıktan "Bu benim arazim" derdi. İnsanı alıp götüreren, sarıveren bir yeşil... Papatyaların en irileri, en güzelleri orda açar. Eski bir tablo sanki. Ağaçlar, ahşap bir ev, taş örme bir duvar... (s. 97).

Öykü içerisinde mavi renk imgesi sıklıkla kullanılmıştır.

"Feyyaz'ın parmakları arasında tüten mavi dumanın kokusu Salim'in içine bir hasret gibi ince ince sızdı (s. 102)."

"Altı kişilik bir koğuşa düşmüştü. Yatağı kapının hemen yanındaydı. Karısı, yeni bir pijama almıştı ona. Mavi (s. 106)."

"İlk gece içeyim bir tane dedim. Geçmiş günleri düşünüyorum işte. Geçmişim mavi bir duman olmuş beni çağırıyor. Yahu ağlayacağım. Bahçeyi düşünüyorum sonra. Bahçedeki ağacı... Yok. İçmeyeceğim dedim. Dayandım... Bana bak. Bizim çocuk sana emanet ha... Sağ ol be Feyyaz... Yaptıkların için yani..." (s. 107).

Öyküde Salim ve Feyyaz'ın ilişkisi üzerinden dostluk kavramı da işlenmiştir.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Öykü sonunda yer alan tarihten anlaşıldığı üzere 1986 yılında yazılmıştır. Zaman, birkaç günlük bir süreçtir. Mekân ise hastane ve kaldığı odadır.

3.2.11. Hasretlik

Öykü, hava durumunun, çiçeklerin, hayvanların tasviri ile başlar.

Toprağın üzerinden bir toz bulutu kalktı. Sonra yağmur başladı. Kadife çiçeklerinin dalları eğilip büküldü. Gül yaprakları sessizce toprağa düştü. Bir kurbağa, söğüdün dibinden fırlayıp havuza daldı. Yağmur hızlandı, yavaşladı, sustu. Yeniden başladı, sis gibi indi, çam ağaçlarını sardı (s. 108).

Asım, yaz aylarında bir tatil bölgesinde çalışır. Burası dinlenme tesisi gibi bir yerdir. Asım ile beraber orada çalışan Mehmet ile aralarında bir arkadaşlık bağı oluşur.

Mehmet'in gözleri uykulu. İki yanı musluklu ve üzerinde çapa işareti olan, kalaylı bakır kapta çay demleniyordu. Tavan kahverengi, duvarlar kahverengi. Tavandan tezgâhın üzerine kahverengi damlalar dökülüyordu. O an, dışarının serinliğinden bu ılık yere girmesiyle Asım uzaklarda bir şehri düşündü (s. 110).

Asım'ın sıklıkla aklına hapisanede olan kardeşi Abdullah düşer. Abdullah hakkında çok konuşmamayı tercih eder. Öykü sonunda "sarı mintan ve kahverengi kareli bir ceket"(s. 118) giyen Veli Usta, Asım'a kardeşi Abdullah'ın suçunu sorar.

" "Suçu yok abi." dedi Asım (s. 118)."

Abdullah üzerinden öyküde dönemin siyasi olayların etkisi görülmektedir.

Üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile yazılmıştır. Öykü sonunda yer alan ifadeden 1980 yılında kaleme alındığı anlaşılmaktadır. Zaman, mevsim olarak yaz aylarıdır. Çalıştıkları yerdeki kişilerle birlikte Ramazan ayını geçirirler. Mekân, çalıştıkları tatil bölgesidir.

3.2.12. Kırık Bir Dal

Almanya'da gurbette yaşayan kızının, damadının ve torunlarının hasretini çeken bir bahçevan, bahçede sabah saatlerinde bir manolya bulur.

Onu sabahleyin bahçevan bulmuştu. Lekesiz, bembeyaz bir manolya... Birisi dalını kırmıştı. Haylaz bir çocuk olacak. Dalı ağaca sadece ince, taze bir lif bağı tutuyordu. Çiçekle dal, dalla ağaç arasında işte böyle incecik bir hayat bağı kalmıştı. Ağaç elinden geleni yapsa da yara kapanmayacaktı. Canı sıkılan bahçevan sitedeki haylaz çocukları bir bir gözünün önünden geçirdi. Sonra

uzanıp çiçeği koparttı. Bu kocaman, beyaz bir fenerdi. Yaz bahçelerinin feneri. Çiçek, dalını ağaca bağlayan o incecik lifin kopuşuyla “ah” etti (s. 119).

Bahçevanın oğlu, bahçe işlerine yardım edeceği esnada dikkati dağılır ve iskelede resim yapan iki kişiyi görür merakla yanlarına gider.

“Sonra resimlere daldı. İkisi de aynı yerin resmini yapıyorlardı. Denizi, sol tarafta, nefti çalılarla kaplı burnu, sonra o beyaz evi, ötede dumanlı silik bir renkle devam eden tepeleri... (s. 121).”

Bahçevanın oğlu, sınavlara hazırlanmaktadır. Ebeveynlere örnek teşkil edecek şekilde oğluna destek olan bahçevan, oğlunu gelecek sınav sonucundan daha çok düşünür. Sonuç ne olursa olsun bahçevan, eğitimin önemine dikkat çeker. Oğlunu tertemiz yetiştirdiğini düşünerek onu emekle büyütmüş, “manolya gibi” temiz bir yürek vermiştir.

Okumuşla, okumamış adam bir midir? Ben ona şu manolya gibi tertemiz bir yürek verdim. Adam olacaksa, olur. İşte görsün, gurbet yerlerinde ekmek parası için adamın başına ne işler geliyor. Sıkıntısız iş olmaz, derler. Lakin o sıkıntı vatanda çekilse, insana bu kadar zor gelmez. Okuyacaksa, okusun. Yarın öbür gün burnu büyüyüp bizi hor görmesin de... (s. 123).

Bahçevan, resim yapan adamların yanlarında oğlunu görerek yanların doğru elinde manolya ile iskeleye doğru gider.

“Elinize sağlık, dedi adamlara. Güzel oluyor. Şuraya da kırmızılı beyazlı sandallar yapaydınız. Şu köpeği de... Kuma uzanmış yatarken. Denizin rengi biraz soluk kaçmış.”

Emekli polis bahçevanın elindeki manolyayı gördü.

“Ne güzel,” dedi, “manolya. Hiçbir memlekette bir manolya burdaki kadar güzel açmaz. Taşından, toprağından, insanından olsa gerek.”

Bahçevan manolyayı uzattı. Öbürü aldı. Koklamadı. Baktı, baktı. Yüreğine bir serinlik doldu. Bir hasret...

“Nazik bir çiçektir.”

“Şarkısı da var.” dedi jimnastikçi.

Sözü bahçevan aldı.

“Fener. Yaz bahçelerinin feneri derim ben buna.”

Emekli: “Resmini yapmalıyım.”

Bahçevan: “İyi olur.”

Manolya: “Ben solmadan.”

Jimnastikçi: “Titan beyazıyla mı ustam?”

“Herhâlde.”

Bahçevanın oğlu ‘Beyaz beyazdır’ diye düşündü; ‘Beyazlar arasında fark olmamalı.’

Manolya elden ele dolaştı. Jimnastik hocası kokladı. Delikanlılık yıllarına has bir şeyler hatırladı. Ne olduğunu bulamadı, bulamayacaktı da. Balıkçı işinin arasında elden ele dolaşan manolyayı gördü. Kızının ellerini hatırladı (s. 125-126).

Sonra sabahın o saf renkleri kaybolmakta olduğundan resim yapan adamlar iskeleden ayrıldılar. Bahçevanın oğlu da onların boya sandıklarını taşıdı. Balıkçı bir türkü tutturup, ardında köpükler bırakarak öteki sitelerin önünde demirlemeye gitti. Bahçevanla oğlu, bahçeyi sulamaya daldılar. Köpek, gölgeli bir yere kıvrılıp uyudu. Manolyaya gelince, bir bardağın içindeydi. Hâlâ beyazdı. Üzerinde tek bir leke yoktu (s. 126).

Bahçevan, oğlunu yetiştirirken ona aşıladığı edebi, ahlaki, eğitimi tertemiz, lekesiz bir manolya imgesiyle ifade eder. Manolya çiçeği, jimnastik hocasına gençlik yıllarını, balıkçıya ise kızının ellerini anımsatır. Manolya’nın saf, duru hâli, balıkçıya kıymetlisi olan evladının ellerini anımsatır, jimnastik hocasına ise en saf yıllarını hatırlamasına, o günlere gitmesine aracı olur.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Öykü sonunda yer alan tarihten anlaşıldığı üzere 1983 yılında yazılmıştır. Zaman, sabah saatleridir. Mekân, bahçe ve iskeledir.

3.2.13. Denizin Dalgaları Saçların

Nahide, Fen Fakültesi Botanik-Zooloji Bölümünün çalışkan bir talebesidir. Okulu bitince Nahide, eşi Feridun ile evlenir. Kırk iki yaşında olan Nahide, çiçeklere karşı ilgili birisidir. Ev geçimine, çocuklarının eğitimine katkı maksadıyla öğretmenliğinin ardından çiçek dükkânı açmaya karar verir.

Burası Nahide’nin dükkânı. Yeni açıldı. Nahide, kırk iki yaşında, ufak tefek bir kadın. Çiçek satıyor. Dükkâna kızı Solmaz’ın adını verdi. “Solmaz Çiçek Evi...” Bembeyaz duvarlar, mermer zemin, yine beyaza boyalı çiçek sehpaları ve camlı raflar, yeni olmanın iç ferahlatan aydınlığını taşıyor. Bir yanda toprak kaplara konmuş kesme çiçekler, bir yanda saksı çiçekleri, bromeliyatlar, kaktüsler, rengârenk kolyoslar, çanta ve on bir ay çiçekleri (s. 127).

(...) Süleymaniye'deki Botanik Bahçesi'ne gidip gelirken o nadide çiçekleri, su bitkilerinin bulunduğu havuzdaki beyaz nilüferleri hayran hayran seyrederdi. (Yeşil mantolu, solgun, kumral saçları omuzlarına dalga dalga inen bir kızdı. O bahçe, yüreğinin bir yerinde öylece durur.) (s. 128).

Nahide'nin dükkânına ziyarete sıklıkla gelen isimlerden birisi de Füsün'dur. Füsün, Nahide'nin yaşamını, eşiyle olan evliliğini içten içe kıskanmaktadır. Kendisi, eşi Samim ile mutlu olmadığı ve görülmediği bir evliliğin içerisinde.

Dükkâna küçük bir müşteri gelir.

"İstersen hüsnüyusuf vereyim. Annen daha çok memnun olur. Şunlara bak, renk renk, taptaze!"

Çocuk, parasını sıkı sıkı avucunda tutuyor, çiçeklere göz gezdiriyordu.

"Karanfilimiz kalmadı. Gül var, glayol var. Yoksa şebboy mu isterdin? Şebboyun kokusu için, anne kokusu derler." (s.132).

Bu konuşma sonrasında dükkânın çırağı Ahmet, sarı papatyalar ile göz göze gelerek annesini anımsar. Füsün ise annesine istediği ilgiyi ve yapmak istediği pek çok şeyi eşi Samim yüzünden yapamadığı için mutsuzdur o da aklından annesini ve annesinin çok sevdiği karagöz sardunyalı aklından geçirir. Öyküdeki çiçekler, karakterlere annelerini anımsatmaktadır. Çiçeklerin saflığı, kokusu, dış görüntüleri "anne"lerini düşündürür. Çiçek imgesi, anne sevgisini ortaya çıkarır.

Üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile yazılan öykünün sonunda yer alan tarihten 1984 yılında yazıldığı anlaşılır. Zaman net olarak belirtilmez. Nahide'nin üniversite yıllarında çiçeklere olan ilgisi geriye dönüş ile bahsedilir. Mekân, Solmaz Çiçek Evi'dir.

3.2.14. Ezan Çiçeği

Arkadaşlıkları geçmişe dayanan Muzaffer, Sami, Tayfun, Çetin, Faik, Demir ve Selim buluşma günü ayarlarlar. Yedi kişilik planladıkları akşam yemeği, altı kişi arasında gerçekleşir. İşlerindeki sıkıntı sebebiyle bu akşama dâhil olmayan kişi Sami'dir. Bu durum ilk etapta herkesi buruk bir hüzne boğsa da daha sonra bu atmosferden Muzaffer hariç çıkmayı başarırlar. Sami ve Muzaffer'in birlikte geçirdikleri çocuklukları, paylaşımları bu durumun ana sebebidir.

"Samiler iki katlı, sarı, kâgir bir evde otururlardı. Evin ufak bir bahçesi vardı. Sami'nin ninesi, "ezan çiçeği" dediği o sarı çiçekleri bahçe duvarının dibinde yetiştirirdi. Ezan çiçekleri, akşam ezanında açar, bunun dışında hep sımsıkı kapalı dururdu (s. 138)."

Fakülteye başladıkları yıl, nine ölmüştü. Ezan çiçekleri de gitgide seyrelmiş, cılızlaşmış, sonunda kaybolmuşlardı. Evin aralanmış perdesinden artık Sami'nin ninesinin gölgeli yüzü, beyaz tülbendi görünmüyordu. Sessizlik... Horozların ötüşleri, kırmızı kurdeleli kızlar, bez bebekler, renkli kalemle duvarlara çizilmiş resimler, soba üstünde kaynayan çorba tenceresi, dikiş diken yorgun fakat içi rahat bir anne, misketler, cam kırıkları... Her şey unutuldu değil mi? (s. 139).

“Muzaffer'in içinde bir burukluk... Sami... o e... Sarı çiçekler. Ezan çiçekleri... (s. 142).”

Sami'nin ninesinin hayatını yitirmesiyle ezan çiçekleri de cılızlaşmaya başlar ve zamanla ninenin yokluğunda onlar da yok olur.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile yazılan öykünün sonunda yer alan tarihten 1984 yılında yazıldığı ifade edilmiştir. Zaman, bir akşam yemeğidir fakat öykü içerisinde geriye dönüşler mevcuttur. Mekân, “Bizim Restaurant”tır.

3.2.15. Haliç Akşamları

Raife Teyze ve Tefvik Amca'nın oğlu Sadi ile gelini Belma, Türkiye'den Almanya'ya çalışmak için giderler. Tatil için Türkiye'ye gelecekleri zaman Sadi'nin anne ve babası tatlı bir telaşa kapılır. Sadi, Almanya'da yaşamının, iş ortamının getirdiği zorluklardan şikâyetçi bir hâlde olmasına rağmen eşi Belma için durum pek de böyle değildir. Belma, sanki hep Almanya'da yaşamış, oraya aitmiş, vatani orasıymış gibi savunur.

Tefvik Bey Amca bu sırada, ya üstü sarı kızıl yapraklarla örtülü kahvededir yahut parka, deniz kıyısına inmiştir. Konuşacak birilerini arıyordur. Tanısın, tanımasın birileriyle konuşmak onu rahatlatır. Onları kendi hasretini, sıkıntısını anlayabilecek kimseler olarak görür. Hem oralarda, çarşıda iskelede, parkta, yakınlarını Almanya'ya göndermiş pek çok insan vardır. O sonbahar günlerinde güneşin son sıcaklığını duyarak, birileriyle konuşmak ne güzeldir... Haliç kıyıları birden güzelleşir. Motorlar ağır ağır giderler gelirler... Güneş gri sulara cömertçe pembelikler bırakıp kaybolur. Karşı tarafta Yavuz Selim Camii, Fatih, yavaş yavaş karanlıklara karışır. Neden sonra Yavuz Sultan Camii, sarı bir aydınlıkla yeniden belirir (s. 151).

“İzinli geldiğinde Sadi'yi çocukluğunun geçtiği bahçede sardunyalara, akşamsefaları karşıladı. Sonra annesinin babasının gözlerindeki o güzel aydınlık... (s. 152).”

Çocuk olmamıştı sanki. Betonlaşmış toprak, birkaç sardunya saksısı, ayva ağacı... (Meyvaları olgunlaşmadan o Almanya'ya dönmüş olurdu.) Çamaşırlar, odunluk... Duvarın dibinde kendi kendine açan akşamsefaları... Hep aynı yerde, yıllardır açar dururlardı (s. 152).

Baba evi... Haliç'in gri, pembe tortulu aydınlıklarını gören bu pencerenin önüne oturur geçmişe daldı. Belma neler düşündüğünü bilemezdi, anlayamazdı. Bir yerden kulağına eski şarkılar çalınırdı. Bir tenezzüh vapuru... Boğazın iki yakasında erguvanlar açmış, bahçelerde çardak gülleri... Balonlar, kâğıt helvaları, Çınaraltı'nda çay... Her şeyi kopuk kopuk, parça parça hatırlardı. İşte o küçük pencereden (s. 153).

Sadi'nin, Almanya'dan geldiği baba evi onu geçmiş günlerine götürür. Ev, Haliç'in gri, pembe aydınlıklarını görür o da bu pencere önünde geçmişini hatırlar. Sadi'yi, Almanya'dan gelişlerinde sadece anne ve babası değil, evin bahçesindeki sardunyalılar ve akşamsefaları da onu karşılardı.

Üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile yazılan öykünün sonunda yer alan tarihten 1985 yılında yazıldığı anlaşılmaktadır. Zaman, yaz tatilidir. Mekân, Sadi'nin baba evidir.

3.2.16. Yabancı Sokaklar

Eşi Almanya'ya işçi olarak giden Neriman, bir gün kocası Cemal'in gelip onu da yanına, Almanya'ya götürmesi umuduyla hayatını çocuklarıyla zar zor idame ettirir. Neriman'ın bu beklentisi gerçekleşir ve o da Almanya'ya yerleşir. İlk etapta kızı Belma'yı yanında götüremez fakat daha sonra Belma da anne ve babasının yanına gider. Neriman, Cemal'in çevresi sayesinde Almanya'da işe başlamıştır. Neriman'ın en büyük korkusu milli benliklerini yitirmektir.

Kızlar, yaptıkları pastalardan sana da ikram ediyorlardı. Bunlar, sarı, pembe, kahverengi, beyaz, yeşil kremalarla bezenmişti. Tatları yavan geliyordu sana. Yine de beğendiğini söylüyordun. Çok yavaş ta olsa Almanya'ya alışmaya başlamıştın. Bir zaman sonra sen de sokakların temizliğini, parkların güzelliğini methetmeye başlayacaktın. Yine de kendi pencereni özlüyordun işte. Güneşin serildiği balkonunu, sardunyalarını, karanfillerini... İstanbul'u hatırlayınca, aç kalmış bir insanın yeni fırından çıkmış ekmeklerin kokusunu içine çekişi gibi göğüs geçiriyordun. Kalabalık caddelerde, yer altlarında, otobüslerde, ışıklı levhaların, vitrinlerin önünde, bağırıtların, gürültülerin ortasında bir an sizin evin oradaki kestane ağaçlarının serinliğini, pembe beyaz çiçeklerini bulup, kaybediyordun (s.164).

Neriman, vatanını bırakıp eşi vesilesiyle Almanya'ya gitse de içinde büyük bir hasret duygusu taşır. Almanya'ya ve Almanya'daki her şeye dair duyduğu yabancılik hissi ile evini, ülkesini, İstanbul'u özleyişi onun kendi içinde adeta bir savaş verdirebilir. Yediği sarı, pembe, kahverengi, beyaz, yeşil kremalarla süslenen pastalar görüntü olarak ne kadar renkli olsalar da

Neriman'ın alıştığı el lezzetleri bunlarda yoktur. İstanbul'u, evini anımsadığında aklına düşenler arasında evinin oradaki pembe beyaz çiçekleri de vardır.

Öykü, ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Son kısımda yer alan tarihten anlaşılacağı üzere 1981 yılında yazılmıştır. Zaman, belirtilmemiştir. Mekân, Neriman'ın Türkiye'deki kendi evi, komşusunun evi ve Almanya'da eşi ve kızı ile yaşadığı evdir.

3.3. Evlerinin Önü⁴

Bu çalışmada *Evlerinin Önü* öykü kitabının Kapı Yayınlarından çıkan 2016 tarihli baskısı esas alınmıştır. Eserde gösterilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.

Evlerinin Önü eserinde toplam yirmi bir öykü bulunmaktadır.

1. *Edirne Edirne*, 2. *Hüzün Gemileri*, 3. *Paşa Mahallesi*, 4. *Kardeşim Sen Misin*, 5. *Kadınca*, 6. *Makina*, 7. *Borçlu*, 8. *Alacaklı*, 9. *Galata Bahçeleri*, 10. *Ayrılıklar*, 11. *Sıcak Bir Oda*, 12. *Büyük Savaşın Sonra*, 13. *Derin Yara*, 14. *Evlerinin Önü*, 15. *Seni Tanıyorum*, 16. *Biri Ay Biri Yıldız*, 17. *Renkli Resimler*, 18. *Yol Göründü*, 19. *Nideyim*, 20. *Kimliği Bilinmeyen Kişiler*, 21. *Sarsıntı*.

3.3.1. Edirne Edirne

Öykünün merkez ismi Hasan Efendi'dir. Hasan Efendi, vefat eden eşi Salime Hanım, kızları Atıfet Hanım, Atıfet Hanım'ın Profesör eşi Kâzım Bey, Atıfet Hanım ile Kâzım Bey'in çocuğu Avukat Cihan, eşi ve onların çocuğu küçük kız Peri'ye kadar olan dört nesil, okuyucu ile buluşmuştur. Güneşli bir günde Hasan Efendi'nin hastalığı ile öykü başlar.

“Ortalık günlük güneşlikti. Hasan Efendi'nin göremediği güz aydınlığı, umulmadık bir maviyi vurmuştu gökyüzüne (s. 7).”

Güzelliğiyle nam salan, Fransız okulu tahsilli, annesi Fıtnat Hanım'ın zorluklarına rağmen Hasan Efendi ile evlenen Salime Hanım vefat etmiştir. Hasan Efendi bütün yaşanmışlıkları, hayatı uğruna yıllarını harcadığı değerleri ve fikirleriyle birlikte rahatsızlığı yüzünden hastanede yatmaktadır. Bütün hayatı gözünün önüne teker teker gelir. Hastanede kendisini yalnız hisseder.

Hasan Efendi, baba tarafından Arap anne tarafından Kafkas Türklerindendir. Fıtnat Hanım'ın onu Arap olarak görüp hor görmesinden muzdariptir.

“ “Lakin ben büsbütün Arap değildim ki.. Anam Kafkas Türklerindendi. Niye hor görürler beni? Fıtnat Hanım ağabeyimin zabıtlığı ile övünürdü, beni hor görürdü.” (s. 11).”

⁴ Evlerinin Önü 1. Basım: Mayıs 2016, Kapı Yayınları.

Hasan Efendi'nin aklına muallim kızı Atıfet Hanım düşer. Onun için üzüldüğünü, onu düşündüğünü aklından geçirir de Atıfet Hanım'ın derdi yaz renklerinin tükenişidir. Kiraz ağacının kurummasına, bitişik apartmanın bahçesinden gelen lağım suları sebep olmuştur. Kasımpatlar özgürce açamıyor, güller kendi rengiyle canlanıp serpilemiyor, kokusunu veremiyordu. Atıfet Hanım'ın zihninden geçenler ile babası Hasan Efendi'nin tahayyülü oldukça farklıdır. Lâkin, bu farklılığın sebebinin çiçekler, kuruyan kiraz ağacı açamayan kasımpatlar ve güller olması da çalışmamızın konusu dâhilindedir. Kendisini velveci Araplardan saymaz Hasan Efendi. O kaybedilen topraklar için ağlar:

Hasan Efendi vazifesinin hakkını veren bir görev adamı olarak karşımıza çıkmaktadır. Birinci kişili anlatıcı ile işgal sırasında İstanbul'da polis olduğunu söyler. Daha sonra yine birinci kişili anlatıcı ile Harb-i Umumî'de çavuş olduğunu öğreniriz. Taşdığı vatan sevgisi ile Osmanlı'ya karşı barındırdığı aidiyet duygusuyla ömrünü geçirmiştir.

Yarbay askerlere yatsı ezanının okunmasını emrettiğinde asker, İngiliz'in pusuda beklediğini bildiği için tedirgindir. Kumandan bir yer göstererek onbaşıya okumasını söylediğinde tedirginlik yerini bambaşka duygulara bırakır. Artık orada bir birlik söz konusudur, okuyan tek kişi olmaktan çıkmıştır. Çokum, buradaki birlik duygusunu "mavi bir duyguyu uzatıp derinleştirmişti (s. 20)" şeklinde ifade etmiştir. Mavi bir duygu ile korkunun yerini cesaretin, birliğin yerini bütünlüğün aldığını ifade etmiştir.

Hasan Efendi, kızı Atıfet Hanım'ın onu beğenmediğini de hatırına getirir. Atıfet Hanım'ın onu beğenmemesiyle beraber Atıfet Hanım'ın torunu Küçük Peri de Hasan Efendi'den korkmaktadır.

Bir gün, o kiraz ağacının altında oturuyor, mendiliyle terini kuruluyordu. Küçük Peri, ona, garip, korkutucu bir şeye bakar gibi bakmış, sonra geriye dönüp kaçmıştı. Neden? Kiraz çiçeğe durmuştu. Bahardı. O güzelim ağacın altında, bumburuşuk, yaşlı bir adam vardır. Çocuğu ürküten, bu uyumsuzluk olmalıydı. O gün, güzel şeylerin yanında durmamayı öğütledi kendine (s. 21).

Çocuğun gözündeki korkuya sebep olan, uyumsuzluğun bir tarafı kiraz ağacı ve çiçeklenmesi bir diğer tarafı ise yaşlanmış bir Hasan Efendi'dir. Ansızın kiraz ağacını çiçekleri dökülmesiyle Hasan Efendi, yumuşak bir gülümseme ile hayata gözlerini yummuştur.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Öyküde zaman, yaz mevsimidir. Mekân, hastane ve evdir.

3.3.2. Hüzün Gemileri

Öykü mimoza çiçeğinin kokusu ve renkli bir tasvir ile başlar. Bir telefonun diğer ucundaki ses ile ortam yumuşar ve mimoza kokusu yayılır. Mimoza çiçeğinin ortamı yumuşattığını anlarız.

Öyküde, dört öğretmen konu edilmiştir. Eski “hoca”lar ile Cumhuriyet öğretmenlerinin mukayesesine yer verilir.

Ellerine iğneler batıp çıkıyor. Çocukları falakaya çeken hocalar geliyor aklına. Hoca kelimesi, bir sopayı hatırlatıyor gayrı. Ak Şemseddin Hoca’yı kafacığı bir türlü kavrayamıyor. Onun değerini bulup çıkaramıyor. Cumhuriyet öğretmenin, çocuğun kulak memesine batan tırnakları, o boyalı, uzun, bakımlı tırnakları ne kadar medenîdir... (s. 24).

Çokum renkler ve çiçekler vesilesiyle, renklerin çağrışımları, çiçeklerin görsel güzelliği ile öğretmenlerin dış görünüşünü tarif ve tasvir eder.

“Kimi öğretmenin yüzü aydınlık, övünçlü. Pembe, sağlıklı... (s. 24).”

“ “Düzgün sıra olun bakayım çocuklar!” Dış yüzü sarı, içi kara pardösüsüyle öğretmenleri... (s. 25). “

“Öğretmen güzelleşiyor orada. Yakasında bir gramofon çiçeği (s. 25).”

Üçüncü kişili anlatıcı tarafından öğretmen Sevgi Sevim ve Aslıhan’ın kısa bir diyalogunda Aslıhan’ın sorgulu gözleri leylakların çabuk açıp solmasına benzetilir, çiçek imgesinden istifade edilir.

“Aslıhan... Lekesiz bir gökyüzü... Gözlerindeki anlam leylakların çabuk açıp, çabuk solması gibi değişiyor (s. 25).”

Gökhan, Vivaldi’yi sevdiğini ifade ederken onun ellerini tasvirini şu şekilde yapar:

“Küçücük ve çok beyaz. Herkesinkine benzemeyen... (s. 26).”

Gökhan’ın farklı tasvirleri ve çağrışımları aklına arkadaşı Fethi’yi düşürür. Vivaldi’nin ellerinin tasvirinde renklerden istifade ederken bu kez Gökhan’ın parmaklarını tasvirde hatmi guncasından, gülden ve özelliklerinden faydalanır.

“Bir hatmi guncasını ansızın patlatıyor, bir gülün kıvrım kıvrım yapraklarında dolaşıyordu (s. 26).”

Kapının açıldığında gelen kişinin Ayhan olduğunu gören Aslıhan çok sevinir. Üçüncü kişili anlatıcı tarafından Aslıhan’ın sevincinin leylak çiçeğiyle tarifini görürüz.

“İçi dışı leylakla doldu (s. 27).”

Ayhan, gazeteyi yırtıp kâğıttan gemiler yapmaya başlıyor. Sevgi Sevim’in önerisi ile bu gemilere “hüzün gemileri” adını vermeye karar verdikleri esnada Sevgi Sevim düşüncelere dalar.

“Yürüdü yürüdü. Gitgide koyulaşıp birikmiş bir düşüncenin parçalarını o sokaklardan toplamıştı. Yabancı ayırık otlarını da... Itırların, fesleğenlerin yanı sıra (s. 28).”

Sevgi Sevim, arkadaşlarıyla otururken aklına lise arkadaşı Lale gelir. Lale'nin yaşamı, hayatının zorlukları ve daha sonra evlenince aile içerisindeki gördüğü muamelenin tam tersi yönde değiştiği üçüncü kişili anlatıcı tarafından aktarılır. Sevgi Sevim'in, Lale ile ilgili anılarında renk ve çiçek imgelerine rastlanır:

“Lale'nin elinde bir kadeh. Üşüyünce, elleri mosmor olurdu. Anasının, pencere önünde yetiştirdiği top çiçekli sardunyalara, lavanta kokulu bohçaları, bir incir ağacının yeşil serinliğini hatırlıyor mu? (s. 30).”

Dört öğretmen arkadaşın anılarının aktarıldığı, içlerinden Sevgi Sevim'in geçmişe gidişleri, düşünceleriyle farklı insan ve kadınların yaşamlarından kesitlerin sunulduğu öyküde zaman, beraber geçirdikleri bir gündür. Mekân ise okul ve sokaktır. Öykünün sonunda yazım yılının 1976 olduğu anlaşılır.

3.3.3. Paşa Mahallesi

Öykü, üç katlı bir apartmanda yaşayanlar ve önceden yaşayanların tesiri, anıları içerisinde geçmektedir. İlk satırlarda renkler vesilesiyle bir tasvir ile karşılaşırız.

“Duvarların o inatçı, acı yeşilinin altından, zaman zaman bir pembe, bir sarı gülümsedi (s. 33).”

Madam Katina, annesi ve ablasını kaybettikten sonra evi marangoz İsmail'e satarak Yunanistan'a gider. Marangoz İsmail'in eşi öğrencilere ev kiralamak istemese de İsmail eşini dinlemez.

“İsmail Efendi, evin alt katını öğrencilere, orta katını yeni evli bir polise kiraladı. Üst kata da kendisi geçti (s. 34).”

En alt kata taşınan öğrencilerden caddeye bakan küçük odaya Cemil, arka odaya Abidin ile İhsan yerleşir. Cemil kaldığı odada mütemadiyen üşümektedir. Sürekli arka odaya arkadaşlarının yanına ısınmak için gider. Odaya bir soba alacaktır fakat üşümesinin altında başka bir sebep olduğunu da düşünür.

“Bu odada bir şeyler var. Sen de sezdin mi? Bu oda bana Sevr'i, Mondros'u hatırlatır. Kimi zaman boğar gibi olur. Duvarları yıkmak gelir içimden. Benim üşümem başka bir üşüme (s. 35).”

Sobayı birkaç gün sonra aldı Cemil. Üçüncü kişili anlatıcı tarafından sobanın yandığı anlaşılır.

“Alevler maviye dönüştü (s. 35).”

Cemil neden üşümesini sorgularken öyküde geriye dönüşlerle bağlantılar çözülür. Cemil ve arkadaşlarından önce bu evde Dilara Hanım ve kızları yaşamaktaydı. Cemil'in kaldığı odada Dilara Hanım'ın veremli kızı Nevin kalmaktadır.

“Nevin hastalandığında, Kalyopiler alt kattan hızlıca geçer, kapılara dokunmamaya çalışır, iri karpuzları yukarıya taşırlardı. Gitgide mikrop kapma korkuları büyüyordu. Sokağa atamıyorlardı kiracılarını. Yüzleri korkudan, ince hastalığın rengine bürünüyordu (s. 36-37).”

Nevin’in hastalığı karşısında apartman komşularının bu tutumu oldukça üzücüdür. Nevin’in hastalığından korkmaktadırlar. Korkuyu tarif etmede benizdeki pembe rengin sağlıklı bir ifade olduğu anlaşılır.

“Yanaklardaki pembeliğin ansızın uçup gitmesi... Sonra, yeniden pembeleşiyorlar. Üsküdar kıyılarına dalarak, dikişlerine eğilerek, Nevin’deki hastalığı unutmaya çabalıyorlardı (s. 37).”

Mahallenin yeni sakini Ferhunde Hanım, Nevin’i camdan görür. Nevin, karpuzcuyu çağırılmaktadır. Kapıya çıktığında Nevin’deki hastalığın tesiri gözle görünür bir hâl almıştır.

“Bir güz ağacı gibiydi. Solgun, ince ve uzun... (s. 38).”

Karpuzu alamadığını gören Ferhunde Hanım çok üzülür ve utanç içinde, yanlış anlaşılmaktan korkarak, Nevin’in evine gider ve kapıyı Nevin’in kardeşi Aynur açar. Çekinerek karpuzu uzatır. Bunun üzerine Nevin, Ferhunde Hanım’a bir mektup yazarak onu eve davet eder. Ferhunde Hanım bu davete icabet eder. Nevin, Ferhunde Hanım’a çeyizinden, kendi el emeği ile yaptığı örtüleri hediye etmek ister.

“Ferhunde Hanım, ustalıklı yapılmış örtülere çekinerek uzandı. Örtülerde, binbir bahar çiçeği, açmak üzere tomurcuklar gördü. Ağlayası geldi (s. 41).”

Ferhunde Hanım, Nevin tarafından kendisine hediye edilen örtülere baktığı esnada, örtülerde yer alan binbir çeşit bahar çiçeği, açmak üzere olan tomurcukları görerek duygulanır. Nevin, bunları el emeğiyle yapmıştır aslında kendisi de açmayı bekleyen bir tomurcuktur. Ferhunde Hanım’ın ağlayacak hâle gelmesine sebep olan durum budur. Örtülerdeki çiçek imgesi, açmak üzere olan tomurcuklar aslında Nevin’dir, fakat Nevin hastadır.

Üçüncü kişi anlatıcı tarafından aktarılan öyküde zaman, kış mevsimi ile başlar yaz mevsimi ardından sonbaharda Nevin’in ölümü ile son bulur. Mekân, Paşa Mahallesi ve Cemil’in, Nevin’in, Ferhunde Hanım’ın evleridir. Öykünün sonunda bulunan ifadeden 1975 yılında kaleme alındığı anlaşılmaktadır.

3.3.4. Kardeşim Sen Misin

Paşa Mahallesi’ndeki Cemil bu öyküde de karşımıza çıkar. Cemil, geçimini sağlamak üzere pastaneye defter tutmak için işe girer fakat Cemil’e köşkte bir oda tahsis edilir.

“Bembeyaz. Pencerelelerinden eski bahçeye uğrayan renkleri seyredecekti. Para kazanacaktı. Derslerini engellemeyecek bir işi vardı artık (s. 43).”

Cemil’in manevi babası Fikret Bey hakkında üçüncü kişi anlatıcı tarafından bilgiler verilir:

“Fikret Bey uysal, söz dinleyen, radyo haberlerini hiç kaçırmayan, gazete okuyan, yemek pişiren, bulaşık yıkayan bir emekli. Ara sıra, odalarında limon kokusu, lavanta benzeri bir koku dolandır geçer (s. 45).”

Cemil, Fikret Bey’e hissettiği sıcaklığı Nazan Hanım’a karşı hissedememiştir. Nazan Hanım için geçen “çabuk incinen mevsimlik çiçekler gibiydi” (s.45) ifadesi aralarında çekingenliği göstermektedir. Nazan Hanım ile olan bu uzak ilişkisini, Nazan Hanım’ı tanımlarken üçüncü kişi anlatıcı tarafından çiçeğe benzetilmesi dikkate değerdir.

Cemil, Abidin ve İhsan’ın yaşadığı eve gider ve Abidin’i pencere önünde görür. Abidin’in hareketsiz pencere önünde oturması bitkiye benzetilmiştir.

“Abidin, pencere önündeydi yine. Tozlu, kendi hâline bırakılmış bir bitki gibi kımlıtsız (s. 47).”

Mükerrem Hanım ile sohbet etmek, vakit geçirmek için Bergüzar Hanım misafir olur. Bergüzar Hanım’ın dış görünüş tasviri önemlidir. Üçüncü kişi tarafından renklerden istifade edilerek aktarılır.

“Güzeldi yüzü. Bulanık, gri yeşil gözler ve pembeliği kaybolmamış bir yüz (s. 51).”

Bergüzar Hanım’ın gelişyle “limon kokusu” evin içerisine dolar.

“Bir koltuğa oturdu. Yapma güllerle kapandı yüzü (s. 52).”

Bergüzar Hanım’ın tavır ve hareketleri Mükerrem ve Cemil tarafından hoş karşılanmaz. Cemil, eve geldiğinde bu duruma engel olarak ona kibar bir şekilde evden çıkmasını söyler.

Üçüncü kişili bakış açısı ile aktarılan öykünün sonunda yer alan tarihten 1975 yılında kaleme alındığı anlaşılmaktadır. Öyküde zaman, bahar mevsimidir. Mekân, ev, köşk ve pastanedir.

3.3.5. Kadınca

Kadınlar arasında geçen öyküde kadın-erkek ilişkileri, kadının evlilikten beklentisi gibi konular farklı kimselerin bakış açısı yoluyla işlenmiştir. Nemide, annesinin ona sunduğu şartlardan kurtulmak adına yanlış evlilik kararı alır. İlk evliliğini Manifaturacı Kenan ile yapar. Konumuz dâhilinde yer alan “eflatun rengi” karşımıza Nemide’nin en sevdiği renk olarak çıkar:

“Yatak odası eflatun. En sevdiği renk. Çeyiz sandığındaki el değmemiş güzellik, birdenbire ortalığa dökülüp saçılıyor (s. 58).”

Nemide, Manifaturacı Kenan ile yollarını ayrıldıktan sonra gönlünü yakasında bir kır çiçeği taşıyan Çetin’e kaptırır:

“Yokuştan gelir geçerdi. Pencereye yalnızca bir kere bakar geçerdi. Islık çalardı. Ceketinin yakasında bir kır çiçeği (s. 61).”

Bu gerçek bir aşk mıdır, Nemide’nin sadece bir kalp çarpıntısı mıdır bilinmez. Çetin ile bir evlilik yapamaz, ilk evliliğini yapmasına sebep olan anne baskısı, özgürlük kısıtlaması gibi nedenler yüzünden Namık ile evlenir.

“ “Namık’ı da severek almadım ya... O günlerde kendimi kurtarma çabası içindeydim. Denize düşen yılanı sarılır. O misal...” (s. 63).”

Öyküde karşımıza çıkan bir diğer isim Piraye’dir. Piraye, Nemide’nin doğrularıyla bağdaşmayan fikirlere sahiptir. O da boşanmıştır fakat onun boşanma sebebi Nemide’nin sebepleri gibi değildir. Piraye ile eşi anlaşamadıklarını fark ederek yollarını ayırmıştır. Piraye ve Nemide okuyucuya iki karakteri karşılaştırma imkânı sunar. Nemide’nin Piraye’ye karşı bir özenmesi olsa da yakından tanıyınca, evine gidince tahayyülünün aslında bu olmadığını fark eder. Üçüncü kişili anlatıcı tarafından renklerden istifade edilerek Piraye’nin kendisi ve eşyaları aktarılır:

“Piraye’nin aynadaki yüzü gitgide pembeleşiyor. Geniş yatağın üzerinde hayvan derisine benzer bir battaniye. Bembeyaz ve kolalı tül perdelerden içeriye güneş ışığı doluyor. Pembe krep bir sabahlık gelişigüzel fırlatılmış bir köşeye (s. 64).”

Öyküde, genç kızların evliliği bir kurtuluş, kaçış olarak görmesi, evlenilecek kişi ile aradaki uyum, dikkat edilmesi gereken hususlar, sevilmeden yapılan evlilikler, dul kadınların gördüğü toplum baskısı kadınlar üzerinden verilmiştir.

Üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Öykü sonunda yer alan ibareden 1975 yılında yazıldığı anlaşılmaktadır. Zaman hakkında belirli bir ifade yer almamaktadır. Mekân olarak evde geçmektedir.

3.3.6. Makina

Adil ile Rıfkı ağabey kardeşlerdir. İkisi de iş arayışı içerisinde. Üçüncü kişili anlatıcı tarafından Rıfkı’nın çabuk ve kolay yoldan para kazanma isteği içerisinde olduğu anlaşılır:

“Rıfkı sürünüyor işte. Basbayağı sürünüyor. Hangi işi denediyse başaramadı. Belki çarçabuk kazanma isteğinin yarattığı boşluktan dolayı (s. 68).”

Makinaları düşünen Adil, makinaları alabilmek için sermaye gerektiğini farkındadır. Rıfkı ise radyo tamirciliği yapmaktadır fakat bir yandan da icatlarla uğraşmaktadır. Bir gün dükkâna kardeşini çağırır:

“ “Yeni bir icatta bulundum, uğrayıver dükkâna,” demişti (s. 69).”

Adil, ağabeyi Rıfkı’nın elinden tutan birisi olsa onun başarılı olacağı inancındadır:

“Ağabeyim, eğer parası olsa, hükümet elinden tutsa, yapar. Namussuzum, yapar (s. 71).”

Bu kısımdan çıkartılacak sonuç esasında yetenekli ve hevesli gençlerin önlerini açan bir kimse olmayışıdır. Çokum, burada bu durumu tenkit etmektedir.

Rıfki büyük bir heyecanla icadını kardeşi Adil’e gösterir. Rıfki’nın icadı, renklerin birbirine girdiği görselliği yüksek bir makinadır.

“Harfler gittikçe büyüyerek yukarıya çıkıyor. Yeşil, sarı, kırmızı... Renkler birbirine giriyor, pul pul dökülür gibi bir görünüş (s. 74).”

Makinanın öne çıkan yönünün renkler sayesinde olması önemlidir. Makinanın gösterimi, tanıtımı ve onlar için en önemli olanı satılması için bir fabrikaya görüşmeye giderler. Müdür, ilk etapta umut verse de sonu hüsrarla biter. Makinayı almayı kabul etmezler. Bu haberi Adil alır ve Rıfki’ya iletir. Rıfki gider makinayı fabrikadan alır ve parçalar:

“Dudağında küçülmüş bir sigara. Birden makinayı parçalamaya tekmelemeye başlıyor. Yoldan geçenler, şaşkınlıkla duruyorlar. Adil, görünmez renklerin havada eriyip kaybolduğunu, küçük, biçimsiz parçaların uçtuğunu görüyor (s. 80).”

Rıfki’nın makinayı parçalarken havada uçuşan renklerin kaybolması, aslında iki kardeşin umutlarının yok oluşur. Renk imgesi yoluyla bu ümitsizlik ifade edilmiştir.

Çalışmaya ve üretmeye hevesli, istekli iki insanın çaresizliğini işlendiği öyküde bu durum tenkit edilmiştir. Öykü, üçüncü kişili bakış açısı tarafından aktarılmıştır. Zaman, birkaç günlük süredir. Mekân ise, radyo tamir dükkânı ve fabrikadır. Öykü sonundaki ibareden 1974 senesinde yazıldığı bilinmektedir.

3.3.7. Borçlu

Emekli bir tarih öğretmeni olan Naci Bey, kendisi öykünün başlığından da anlaşılacağı üzere borçlu hissetmektedir. Bostanların göze çarpan yeşilliği ile farkındalığı artar ve toprağı geç anlamanın pişmanlığı içerisine girer:

“Cama yüzünü dayadı. Geniş bostanların düzenli yeşili yakına geldi. Ürperdi. Diriliş, şaşırtıcı ve düşündürücüydü. Ama, şu yaşına gelince anlıyordu toprağı. Toprakla iç içe olan adamı şimdi görebiliyordu. İncir ağacının dibindeydi bostancı (s. 81).”

Karısı kolej mezunu, oğlu Amerika’da ve kızı Fransa’da olan Naci Bey, öğretmenlik yaptığı yıllarda çocuklara hep savaşları, ihtilalleri anlatmıştır fakat topraklarını, toprak-vatan sevgisini anlatamamanın pişmanlığı hissetmektedir ve serzenişlerde bulunur:

“İşte bu sevinci, toprağın kokusunu, toprağın neşesini, içine kapanışını, somurtuşunu ve dışa dönüp haykırışını, dirilişini anlatamadım öğrencilere...” (s. 81).”

Bostancı vesilesiyle bu duygu durumu içerisine giren Naci Bey, bostanın takibini bırakmaz. Bostandaki kabakların çiçekleri, rengi üçüncü kişili anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılır:

“Güneş, bulutlardan sıyrılıp keskin bir turuncuyla görünüyordu. Sonra geniş, karanlık bir bulut yığınının saldırısına uğradı. Bostandaki kabakların iri, çan biçimi çiçekleri bu donuk sabaha aldırılmaz bir sarıya bürünmüşlerdi (s. 82).”

Güneşin rengi, bostanların rengi, kabakların çiçekleri, gibi öyküde bulunan renk ve çiçek imgeleri dikkat çekicidir. Yine aynı şekilde bostanın karşı apartmanında oturan kadının da ara sıra bostanın “yeşilliği” ve yol kenarındaki “papatya”ların hareketleri dikkatini celp etmektedir. Aynı zamanda temizlikçi kadın camları sildikçe dağların “koyu mor” renkleri de açığa çıkmaktadır.

“Temizlikçi kadının gözleri, ara sıra karşı bostanın yeşilliğine dalıyor, yol kenarındaki papatyaların sönmüş yapraklarının, gün ışığında yukarıya dikilip canlanmasını görüyordu. Camları parlattıkça öte dağlar koyu mor renkleriyle açığa çıkıyorlardı (s. 83).”

Naci Bey ve arkadaşı, meslektaşı Zihni Bey yaşları ilerlemiş kişilerdir. Çorum, iki karakter üzerinden toprağın önemine dikkat çeker. İki öğretmen geçmişe dair pişmanlık içersisindedirler. Üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınan öyküde zaman, yağmurlu bir sabaktır. Mekân, dışarı ve bostandır. Öykü sonunda yer alan ifadeden 1976 yılında kaleme alındığı anlaşılmaktadır.

3.3.8. Alacaklı

Hüsnü Dede ile torunu, Hülya’nın oğlu Bahadır ile iskelede dolaşmaktadır. Hüsnü Dede, eşi Hatice Hanım’ı kaybedeli yirmi yıl olmuştur. Kıyıya vuran balıklar hakkında aralarında konuşurlar. Bahadır, dedesinin yaşanmışlıklarını dinlemek ister özellikle savaş anıları çocuk olduğu için dikkatini daha çok çekmektedir. Hüsnü Dede, düşüncelere dalarak geçmişe gider, Tophane’deki evini, dükkânını, eşi Hatice Hanım’ı anımsar.

“Hatice Hanım, pencerelerle konuşurdu, kapılarla. Sokakta kim varsa... İnsan, kedi, köpek, kuş... Yarım kilo kıyma, bir kilo kiraz. Döşemeler gıcırdardı o yürürken. Tencereler kaynardı, kedi miyavlardı, saksılarda küpe çiçekleri salınırdı (s. 89).”

Sadece bunlarla kalmaz Hüsnü Dede adeta zihninde bir yolculuk yapmaktadır:

Ne zaman doğuyor, ne zaman büyüyor, ne zaman yaşlanıyordu çocuklar? Kızı Esma’nın çocukluğu Tophane sokaklarında, çok eski zamanlarda kalmıştı. Ya Hülya? Esma Hanım, saçlarında bir kırmızı kurdele, solgun yüzünde bir sevinç, yanı başında uyuyan Hülya’yı daha dün seyretmiyor muydu? (s. 89).

Öykü içerisinde Hüsnü Dede, düşüncelerinde geçmişe gitmektedir. Bir yandan da Bahadır ile ilgilenir. İkisi birlikte balık toplayan bir adama rastlarlar. Hüsnü Dede, Bahadır’a kıyıya vuran

balığın tutulması gerektiği öğütlerken bu adamın tam olarak bunu yaptığına tanık olurlar. Bunlar olurken iç monolog gerçekleştiren Hüsnü Dede dükkânını tekrar düşünür. Müşterileri, Hüsnü Dede'den farelerin olması ve hijyenini eksik bulmaları sebebiyle alışverişlerini kesmişlerdir:

“O dükkânda bilmem ki ne var? Ayrılamm bir türlü. Müşteri seyrek gelse de. ‘Aman, Hüsnü’den alma!’ der konu komşu birbirine. ‘Fareler cirit oynuyor,’ der. Aldıkları pirinci, şekeri az sonra gelip kafam çalarlar. Bir gün eczaneden fare zehri aldım. Acı yeşil renkte bir zehir... (s. 90).”

Fare zehri kullandığı pişman olan Hüsnü Dede, iskeledeki adamın balıkları ayıklamadan ızgaranın üzerine dizdiği görür. Birbiriyle zıt olan iki davranışı görmekteyiz. Torunuyla beraber adama yaklaşıp istemsiz müdahalede bulunur. Adam bir anda arkasını dönünce ikisi de ürperir ve şaşırır:

“Kırpığı kaşı yoktu. Burnunun belirsizliği, pembe, mor, beyaz, tüysüz ve çökük yanaklarının birdenbire boynuyla birleşmesi, yüzünde bir şeylerin eridiğini gösteriyordu (s. 91).”

İskeledeki adamın balıkları ayıklamadan direkt olarak ızgaraya atması ilginçtir. Bu adamın, yüzünden eksilen pembe, mor, beyaz renklerin olmayışı onda giden bir şeyleri, yitirdiklerini ifade eder.

Geçmişe özlemin sıklıkla işlendiği bir öyküdür. Karakterin yaşlı olması, kimsenin yanında kalmak istemeyişi, hislerini işleyen Çokum, öyküyü 1975 yılında kaleme almıştır. Üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı tarafından anlatılmaktadır. Zaman gün içi saatlerdir. Mekân ise iskele, deniz kıyısıdır.

3.3.9. Galata Bahçeleri

Defineci Rasim Efendi, yağmur yağdığı esnada karşı balkonda İsmail'in kollarını balkonun parmaklığından dışarıya çıkarıp avuçlarını açtığını görür. Onu bu halde görmesiyle, çocukluk çağını anımsar. Masanın üzerinde duran gaz lambasını yakmaya yeltendiği esnada Rasim Efendi'nin karısı Şerife Hanım konuşmaya başlar. Öyküde yer alan gaz lambası, renklerle tasvir edilmiştir:

“Kalın camdandı lamba. Koyu mavi. Belki lacivert... Yüzünde bir sıra beyaz yelkenli kayık vardı. Yelkenlerin yana eğik duruşları, camın mavisini fırtınalı denizlere döndürüyordu (s. 92).”

Şerife Hanım, evinden, mahalleden, mahalledeki Siirtli komşulardan epeyce şikâyetçidir. Apartman dairesinde oturmak, apartman yaşamını sürmek isteyen Şerife Hanım, mutfak dolapları olan bir daireyi düşlüyordu ve bunu da renkler vesilesiyle yapmaktadır:

“Kanarya sarısı, nefti yeşil, mavi, kırmızı... Her şey gizli deydi. Görünürde ne tencere, ne tava... (s. 94).”

İsmail’in balkon parmaklıklarını sıkıca tutar bir hâlde göğe bakarken annesi onu fark eder.

“Kadın irkilip korkuyla Cihangir tarafına doğru baktı. Ortalıktaki bu aydınlanma, bu pembelik neydi? (s. 96).”

Rasim Efendi, gökyüzündeki gökkuşağını görür ve kadına söyler. Bunun üzerine kadın ürkeren pencereden ayrılır.

Üçüncü kişili bakış açısı tarafından aktarılan öykünün sonunda yer alan ifadede 1976 yılında yazıldığı anlaşılır. Mekân olarak Rasim Efendi ile Şerife Hanım’ın evi ve İsmail’in balkonunda geçmektedir.

3.3.10. Ayrılıklar

Öykü, bir ağaç gövdesindeki isimler ile başlar:

“Ağacın gövdesinde, kahverengi, çıplak, yapayalnız isimler... (s. 97).”

Cevdet Bey ile karısı Nuran Hanım emekli olduktan sonra motel işletmeye başlamışlardır. Motelde misafir olarak kalan Halim Bey, ağaca yazılan isimleri görür ve aralarından “Rozita” ismi Doktor Halim Bey’in dikkatini çeker ve ona çağrışımarda bulunur. Gri renk imgesi ev ile bağdaştırılır.

“Rozita... Yağmacı çocuk... Geceleri Rum şarkılarının çalındığı o gri, bulanık yüzlü evin çıplak ayaklı, kara saçlı, ele avuca sığmaz kızı... (s. 96).”

Rozita isminden sonra Halim Bey, Ayhan’a odaklanır. Ayhan’ın çağrıştırdıkları renklerin ve çiçeklerin tasviri ile üçüncü kişili anlatıcı tarafından aktarılır:

“Gözleri, dün goncadayken bugün açılıvermiş bir kırmızı güle dalmıştı. Belki denizlerin, göğün maviliğini, batan güneşin sarıcı renklerini, karısını, çocuklarını, çocukluğunu unutmuş savaşıyordu (s. 96-97).”

Cevdet Bey’in motelden kaynaklı canı sıkındır ve bu can sıkılığı aktarılırken renklerden, çiçeklerin çekiciliğinden istifade edilerek yazılmıştır:

Şu gecese falarının alacalı renkleri, horozibiği çiçeklerinin kadifemsi çekiciliği, iri yeşil zeytin tanelerinin dallardaki zenginliği, çocuksu bir masal yolculuğuna çıkıp, tavukların yumurtalarını bir bahçede aramak mutluluğu, sıcaklığı kaybolmamış, iri ve beyaz yumurtaları otların arasında, incir ağacının, biberlerin dibinde bulabilmek sevinçli, üzüntüyü bütün bütün silemiyordu (s. 99).

Öykü içerisinde olayların akışını ifadede renkler ve çiçeklerden faydalanılmıştır:

Güneşin o saatlerde kendini iyice bırakışı, çiçeklerin baygınlaşması, bir köşede asılı duran çarşafların mavimsi beyazlığı, köpeklerin bir ayakkabıyı dişleyip sürüklemeleri, sonra azarlanıp, iskemlelerin altına sinerek, oradan yumuşak ve kahverengi gözlerini açıp kapamaları gözden kaçmamalıydı (s.99).

Halim Bey, yürüyüş esnasında yerde gördüğü şeyleri alıp incelemeye başlar ve topladığı şeylerin ne olduğu, nasıl olduğu renkler vasıtasıyla tarif edilir:

“Güneş pembeler serpti göğe, sonra kıpkızıl oldu. Eğilip bir taş parçası aldı eline. İnceleyince, bunun bir tabak kırığı olduğunu anladı. Ayağıyla kumları eşeledi. Yeşilin açık koyulu tonlarında cam parçaları buldu... Pembe güllü bir porselen parçası... (s. 101).”

“Ayağının yanında sarı bir boncuk gördü (s. 102).”

Öykü sonunda yer alan ibareden öykünün 1975 yılında yazıldığı anlaşılmaktadır. Üçüncü kişili anlatıcı tarafından anlatılan öyküde zaman, gün içi vakitlerdir. Mekân, karı kocanın işlettiği moteldir.

3.3.11. Sıcak Bir Oda

Bekir Efendi, Şoför Hürrem vesilesiyle insanlara oda kiralayarak geçimini sağlar. Bekir Efendi, eşini kaybetmiş hayatını tek başına idame ettirmektedir. Öyküde tasvir edilen sıcak odanın duvarlarında ailesinin fotoğrafları vardır.

Bekir Efendi, yatağını özenle toplayıp düzeltmişti. Antep işi kenarlıkları, kırılentleri, geniş karyolaya bir aydınlığı biriktirir gibiydi. Adam çayı demledikten sonra, kadını uyandırmaktan çekinerek, elinde büyücek bir teneke kutuyla içeriye girdi. Sobanın kapağını açtı. Kömürler parlak, göz alıcı kızzılıktaydı... (s. 103).

Bekir Efendi, misafirleri Cazibe Hanım ve Nihat Bey'e kahve yapmayı teklif eder ve sohbetin ilerlediği esnada Bekir Efendi, savaş anılarını anlatır:

“Gayri soluğum bitti. Başımı ördek gibi çıkardım sudan. Baktım epeyce yörümüşüm. Suyun rengi kıpkızıl (s. 107).”

Cazibe Hanım, oradan ayrılmadan Bekir Efendi'den son kez falına bakmasını rica eder:

“Adam, telvesi az olan fincandaki belli belirsiz, açık kahverengi çizgilerden bir anlam çıkarmaya çalıştı (s. 108).”

Üçüncü kişili anlatıcı bakış açısı tarafından anlatılan öyküde zaman, sabah vakitleridir. Mekân, Bekir Efendi'nin kiraladığı odadır. 1975 yılında kaleme alınmıştır.

3.3.12. Büyük Savaşın Sonra

Küçük bir kızı annesi bir gün bir dükkâna götürür. Dükkân sahibi olan Olga, küçük kızın oldukça dikkatini çekmektedir. Olga'nın terzi dükkânı renklerle çevrilidir. Küçük kıza Olga ve Olga'nın evi "kırmızı" renk ile tasvirlerle dolu çağrışım yapmaktadır:

"Olga'nın evi, kilisenin oralardaydı. Ortasında kırmızı boyalı bir yumurta bulunan çörekleri, incir şekerlemelerini hatırlatıyordu o ev. Olga ablayı çörekler kadar seviyordu. Ne zaman Olga ablayı düşünse, bu çöreklerle birlikte, kırmızıya boyalı uzun tırnaklar, bir dikiş makinası geliyordu gözünün önüne (s. 110)."

Bu dükkânda küçük kızın ilgisi çeken şeyler mevcuttur, bunlardan birkaçı beyaz renk vasıtasıyla tasvir edilmiş bir elbise, mavi bir yaka iğnesi ve renkli kurdelelerdir:

"Küçük kız, askıya asılmış bir çocuk elbisesinin sabah aydınlığı gibi derli toplu, beyaz fistolarını gördü (s. 110)."

"Birden mavi, plastikten yapılma bir yaka iğnesi gözüne çarptı (s. 111)."

"Kurdelelerin uçuk renkli, yumuşak duruşları hoşuna gitmişti... Kadın, enlice pembe bir kurdeleden saç örgülerine yetebilecek iki parça kesti... Mavi istediye, mavi keseyim (s. 112)."

"Örgülerine mavi kurdeleler taktırdı (s. 113)."

Öykü sonuna doğru Olga'nın, küçük kıza olan tutum ve davranışları farklılık göstermektedir ve küçük kıza karşı alaycı, bıkkın ruh hâlinde. Yıllar sonra küçük kız, Olga'nın ölüm haberini aldığı esnada Olga'nın ona ilk zamanlar iyi ve güzel davrandığı günler anımsar daha sonra küçük kızın hissettikleri üçüncü kişili bakış açısı tarafından çiçeklerin umulmadık ölümüne benzetilerek tasvir edilir:

"Köküyle birlikte çıkarılıp, bir başka yere aktarılan çiçeklerin umulmadık ölümünün verdiği burukluğu duydu (s. 117)."

Üçüncü kişili anlatıcı tarafından aktarılan öykünün 1976 yılında kaleme alındığı sonda yer alan ifadeden anlaşılır. Zaman olarak öykü içerisinde 1970 yıllardan söz edilir. Mekân olarak ise Olga'nın terzi dükkânında geçmektedir.

3.3.13. Derin Yara

Yazar olan Oğuz Hanoğlu'nun Turan adında bir oğlu vardır. Baba-oğulun geçmişe ve aile fertlerine olan özlemi, Sevinç Çokum'un sık işlediği temalar arasındadır. Yazar Oğuz Hanoğlu, fikir yapısı ve eserleri sebebiyle kız kardeşi ve kız kardeşinin eşi tarafından dışlanmaktadır. Turan, yaşı küçük olduğu zamanlar bu ayrımı göremese de büyüdükçe neyin neden olduğunu farkına varır. Oğuz Hanoğlu artık eser yazmayı bırakmıştır bunun ikna çabasına giren oğlu Turan nihayetinde babasını tekrar yazmaya ikna etmeyi başarır.

Öykü başında babasını arayan Turan'ın nerede aradığı üçüncü kişi anlatıcı tarafından yeşil renk ve orada bulunan kişileri anlatmada renklerden faydalanılarak tasvir edilir:

“Turan, parkın tozlu yeşilliği arasından geçerken babasını aradı (s. 118).”

“Bir de soluk, küflü üstlülere sarınmış, gazete okuyan yahut hiçbir şey yapmayıp sönmekte olan renkleri seyreden birtakım ihtiyarlar vardı (s. 118).”

Babasını parkta bulamayan Turan, balıkçıların olduğu yerde olduğunu tahmin eder ve burası da yeşil renk ile tasvir edilir:

“İçi su dolu leğenlerde istavritler, karagözler... Gülümseyen sarışın bir simitçi, sandallar, sandalların arasında gölgeli, yeşil su... (s. 118).”

Yeşil su imgesi, güneşin batmasıyla renk değişir, morarır.

“Güneş son aydınlığını denizin üzerinden çekip aldı. Sular ürperip morardı (s. 119).”

Turan ve babası eski günleri konuştukları esnada Turan'ın hatırladığı eniştesinin annesinin saçının rengi, elbisenin rengi ve bulundukları ortamdaki detaylar renk ve çiçek imgeleri üzerinden verilir:

“Eniştemin annesi, gümüşü saçlarını küçücük bir topuz yapar, tepesine oturturdu. Siyah bir elbise giydiğinde onu Hristiyan kadınlarına benzetirdim... Neyse ben şöminenin üstündeki resmi severdim. Hatırlıyor musun? Bir atlı arabada dantel elbiseli kızlar. Yakalarına, saçlarına karanfiller takmışlar... Zaten o resme ne zaman baksam karanfil kokusu duyardım (s. 121-122).

Turan, halası ve ailesinin yaşadığı eve bulunduğu zamandan baktığında kuzeni olan Ümran Abilasını anımsar fakat Ümran'ın on beş sene önceki hâlini. Pembe renk ve pembe gül imgesi bu anımsamada karşımıza çıkar:

“Eski hâliyle, yani on beş yıl önceki hâliyle. Üstünde pembe bir sabahlık vardı... Balkona tırmanan o pembe sarmaşık gülünden uzanıp koparıyordu (s. 122).”

Turan ve babası eve doğru yol alırken yaptıkları alışverişlerdeki renk imgesi karşımıza çıkar:

“Çarşının henüz çekilmemiş kalabalığında, parlayan o renkli görünüşün içinde babası yeniden gülümseyen biri oluverdi. Ellerini ardında kenetlemişti. Sonra yeşil salata aldı. Kırmızı turp, soğan (s. 125).”

Sevinç Çokum'un eserlerinde imge unsuru olarak renk ve çiçeklerin kullanımı, kişiler, mekân, zaman, durum ve olayların akışında önemli bir rol oynar. Turan'ın ev yolunda akşamsefasının kokusunun duyması detayı da çalışmanın konusu dâhilindedir:

“Gecenin içinde bir avuç akşamsefasının kokusunu duydu (s. 126).”

Üçüncü kişi anlatım ve bakış açısı tarafından aktarılan öykünün sonunda yer alan ifadeden 1981 yılında yazıldığı anlaşılmaktadır. Öykü içerisinde zamanda geriye gidişler mevcuttur. Mekân olarak iskelede geçmektedir.

3.3.14. Evlerinin Önü

Öykü, ortamın tasviri ile başlar. Bu tasvir içerisinde renk imgesi de yer almaktadır:

“Gök kurşun kaplıydı. Eriyip akan bu kurşuni renk denize karışıyordu. Orda burda hasta, bitkin martılar vardı. Bembeyaz değillerdi. Unutulmuş, kırık dökük kuşlar... Ansızın düşüp ölecekmiş gibiydiler. Suyun yüzünü kaplayan yağ; dalga dalga mor mor belirip kayboluyor... (s. 128).”

Musa Gün, hayata zor şartlarda başlamıştır. Babasını kundaktayken kaybetmiştir. Annesi de Musa'yı on iki yaşında kunduracı Rasim Efendi'ye götürür. Rasim Efendi, bir zaman geçtikten sonra onu Tahir'e emanet eder. Tahir, Musa Gün'e sahip çıkar. İçinde okuma isteği barındıran Musa Gün, ne yazık ki bir okul hayatını yaşayamaz, eğitimden mahrum kalarak büyür. Tahir ağabeyinin ona:

“İnsanın her istediği olmaz gözüm. Bu dünyada kim, her istediğine kavuşmuş?’ dedi. ‘Sen de yarın öbür gün çocuklarını okutursun’ (s. 133-134). “

demesi üzerine Musa Gün adeta bu sözü gerçekleştirmek için yaşar.

Vapurda yanına oturan kişinin Tahir Usta olmasıyla başından geçenleri anlatmaya başlar. Tahir Usta'nın hiçbir şeyden haberi yoktur ve onun soruları karşısında Musa Gün'ün büründüğü ruh hâli renk ve çiçek imgesi yoluyla aktarılır:

“Musa Gün'ün omuzları çöktü. Çırpınan, kurşun renkli sulara yüzünü eğdi... Ben o sabah bir kuş görmüştüm. Karanfil saksının hemen yanında. Küçük, kül renkli bir serçeydi. Oğlum, beraber çıkalım demişti. Ben kuşa dalmıştım. Ne güzel ötüyordu. İçimde hiç sıkıntı yoktu. Sonra Hatice geldi. ‘A, karanfil kırılmış,’ dedi. Kuş ürküp kaçmıştı. Karanfile üzuldüm. Goncası vardı. Kırmızı (s. 129).

Musa Gün, Hatice ile evlenir ve iki çocuğu olur. En büyük gayesi iki çocuğunu okutmak, meslek sahibi yapmak olur ve bu doğrultuda amacına ulaşır. Bir gün Musa Gün, kendi kendine, ölünce olabilecekleri düşünürdü. Hatice'nin düşeceği hâli, onunla ilgili hatırlayıp ağlayacağı şeyleri bir bir aklından geçirmektedir. Bu düşünceler aktarılırken renk imgesinden istifade edilir:

Yakası yağlı yağmurluğuna, naftalin kokan dolapta asılı, düğünlerde giydiği gri takım elbisesine bakıp ağlar... Şu kahverengi ceketin ceplerinden neler çıkacaktı?... Akla önce bu günlük kahverengi elbise gelecek, sonra onun içinde şekillenecekti. Evvela gri saçları, sonra esmer yüzü (s. 130).

Küçük yaşta babasının vefatının ardından annesinin de kaybını yaşayan Musa Gün, o gün evden kaçır ve kendisini Ayyaş Rıza'nın evinin önüne gider. Annesini kaybettiği söyleyen Musa Gün, Ayyaş Rıza'nın yüzünde bu acıyı görür, Rıza'nın yüzündeki renk imgesi ölümle bağdaştırılır:

“Ama ben ölümü onun çökük yüzünde, sapsarı yüzünde görüyordum (s. 131).”

Annesinin kapkara toprağa gömülmesinin sorgulayan Musa Gün'e, Rasim Amcasının tesellisi çiçek imgesi ile gerçekleşir:

Hani bir gün Beykoz Çayırı'na gitmişlerdi. Ebegümeciler, gelin çiçekleri, mürverler açmıştı. Karıncalar yuvalarına girip çıkıyorlardı. Rasim Efendi “Hele şu toprağa bak! Ne güzel. Senin kapkara dediğin. Neler yaşıyor içinde... Karıncalar, efendime söyleyeyim, uç uç böcekleri, çiçekler... Canlı bir şey. Eğil hele, yakından bak” (s. 132).

Musa Gün'ün içinde ukde kalan en büyük şey okula gidememek olmuştur. Bu konuda oldukça hevesli olmasına rağmen bir türlü okul hayatıyla tanışamamıştır. Bulunduğu pencerenin öbür tarafında okula gidenlerin seslerine tanıklık etmektedir. Bu durum onun içindeki okul aşkını iyice körükler.

“Ben de bir şeyler öğrenmek, o sarı defterlere bir şeyler yazmak isterdim. Uçları açılmış kalemlerim, mürekkep hokkalarım olsun isterdim. Yağmur, kar bunların neşesini eksiltmezdi. Geceleri bile seslerini duyardım. Aşağıda yatarken. Pencereme gecenin mor rengi vurmuşken (s. 133).”

Musa Gün, yaşadığı iç sıkıntısını çiçek ve renk imgeleriyle anlatır:

“O gün... İçimde sıkıntı yoktu. Karanfil dalı kırılıncaya kadar. Oğlum beraber çıkardım demişti. Sonra... Kahverengi boyalı, tahta oyma kuş, sanki kanatlarını indirmişti (s. 134).”

Yine geçmişini anımsadığı bir anda aklına gelenlerden biri de, “erguvan renkli akşamlar” çiçek imgesi olarak karşımıza çıkar:

“O yaz akşamlarını hatırlıyordu. İdris bey'in bir sürü 78'lik plağı vardı. Akşamları, pencere önüne oturur, pikabın sesi usul usul, erguvan renkli akşamlara karışır giderdi (s. 136).”

Geçmişini anlattığı esnada eşinin hamileliği döneminden söz ederek, bir anda baba olacağının idrakine varır ve doğmamış çocuğunu gözü önüne getirmeye çalışarak düşünüyordu, bunu yaparken kırmızı renk imgesinden faydalanır:

“Sonraki günler, bebek henüz doğmamışken, gözünün önünde şekilleniyordu. Yüzü kırmızı, gözleri yumulu... (s. 137).”

Çocuk doğduktan sonra Hatice'nin hâli üçüncü kişi anlatıcı tarafından “solgun bir zambağa” benzetilir.

“Hatice solgun bir zambağa benzemişti (s. 137).”

Hatice’nin çocuğuna puset almak istemesi ve pusette gezen çocukları tarif ederken pembe renginden istifade ettiği görülür:

“O arabalı bebeklerin yüzleri pembe pembe (s. 137).”

Musa Gün, zengin çocukları ile kendi oğlunu kıyas eder. Onların mutluluklarının geçiciliğinden söz ederek onların şu anki yaptığı işe yönelik söyledikleri çalışma konumuz dâhilinde, çiçekler yoluyla oluşturulmuştur:

“Biz o tepelere giderdik. Böğürtlen toplardık. Çitlembik, kızılıcak ağaçları vardı. Vatandaş, hep giderdi. Menekşeler bile vardı. Erguvanlar, katırtırnakları, kekikler... (s. 138).”

Öykü sonunda Musa Gün, bir sorgulama içerisine girer, bu sorgulamada mavi renk imgesine rastlarız:

“Sükûnet, mavi gök, تنها toprak yollar, gülümseyip birbirlerine el sallayan insanlar neredeydi? (s. 141).”

Üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı tarafından aktarılan öykünün sonunda yer alan ifade sayesinde 1979 yılında kaleme alındığını anlarız. Zaman, geriye gidişlerle, geçmişten bugüne Musa Gün’ün yaşamı konu alınmıştır. Mekân, vapurdur.

3.3.15. Seni Tanıyorum

Öykü, bir hastane ziyaret gününün tasviri ile başlar:

“Ziyaret günüydü. Koğuş kalabalıktı. Hastaların bekleyişleri son bulmuş, ellerinde çiçeklerle, kese kâğıtlarıyla gelen ziyaretçileri yatakların etrafını çevirmişlerdi (s. 142).”

Hastanede yatmakta olan Abdurrahman Usta’yı ziyarete gelen pek çok yakını vardı. Karısı, gelinleri, oğulları bir de Müslim. Orada bulunan yaşlı amca Abdurrahman Usta’nın da Müslim’in de dikkatini çeker. Yaşlı amcanın gözü kapıda, birilerinin yolunu gözlemektedir. Sarı renk imgesi burada karşımıza çıkmaktadır. Nihayetinde yaşlı amcanın beklediği gelmiştir:

“O sırada içeriye on yedi, on sekiz yaşlarında bir çocuk girdi. Sarı solgun biriydi (s. 142-143).”

Müslim sanki yaşlı amcanın torunu olan Adem’i bir yerden tanımaktadır. Adem, İstanbul’da kendisine ait bir şeyler aramaktadır:

“Çingenelerin sattığı yaz çiçeklerine, gelip geçen insanlara, kıpırtısız ve tozlu birkaç ağaca, göğün parlak mavisine bakarken, İstanbul’da kendisine ait bir şeyler arıyordu (s. 144).”

Bu arayışın içerisinde renk imgesi dikkat çekmektedir. Adem ile Müslim bir gün konuşurken Adem, Müslim'e Emirgân'a gittiğinden bahseder, bu bahis içerisinde geçen renk ve çiçek imgeleri çalışma konumuz dâhilinde olması sebebiyle dikkat çekicidir.

Bir gün de Emirgân'a gittim. Laleleri görmek istedim. Lale zamanı geçmiş abi. İki yıl evvelki gelişimde de aramıştım... Anlayacağın laleleri göremedim. Müslim o an Adem'in lale görmemiş olmasına şaşacaktı, ama ne zamandır bu çiçekten uzak kaldığını düşünüp sessizliğe gömüldü. Sahi, kır lalesi bile olurdu değil mi? Sanki sulu boyayla boyanmış. Kırmızı, mor, beyaz. Muhallebici dükkânının gölgeli duvarlarında kıpır kıpır birkaç lale belirdi ve çabucak kayboldu (s. 145).

Adem, kendini yalnız hissettiği bir vakit rıhtıma yakın yerlerde dolaşırken bir çocuk görür, çocuğun elinde rastladığı çiçek dikkatini çeker:

"Kimsesizlikten ölecektim. O sırada elinde bir demet karanfil tutan bir çocuk gördüm (s. 145)."

"Adem, çocukluğunu hatırlayıp anlattığı esnada çocukluğundan kalan izlerden aklında kalanlardan birisinin güllerin açmış olması dikkat çekicidir. "Ve güller açardı" (s. 146)."

Ninesinin ona anlattığı bir öyküde Battal Gazi, yılan dolu bir kuyuya atılır ve Battal Gazi sürekli dua eder. O dua ettiği mühletçe yılanlar ona dokunmazdı. Burada da karşımıza "yeşil" başlı bir yılan çıkar:

"İçlerinde yeşil başlı bir yılan vardı ki gelip Battal Gazi'ye hoş geldiniz sultanım, dedi (s. 146)."

Amcasının evine giden Adem ve dedesi, evde bulunan misafirler tarafından rahatsız edici bakışlara maruz kalırlar. İçlerinden bir kadının ojesinin tasviriyle, renk imgesi ile karşılaşırız:

"Bir tanesi kan kırmızı tırnaklarıyla çenesini kaşıyıp, dedeme bakıyordu (s. 147)."

Öyküde aynı zamanda 1979 Türkiye'sinin de bir panoraması çizilir ve renkler sık sık yer alır:

"Ertesi gün ortalığı iyice gördüm abi. Her yana yazı yazılmıştı. Karmakarışık renkleri. Kimisi silinmiş, tekrar yazılmış. Kırmızı, siyah, pembe, beyaz. Bizim oralarda olduğu gibi burada da yollar kesik (s. 148)."

"O haline bakılırsa, şehir eskisi gibiydi. Masmavi, pespembe, yemyeşil... Sonra birilerinin yola yazı yazdığını görmüştü. Üç kişiydiler. O saatte üç kara gölge. Yazıcılar, işlerini bitirdikten sonra yolun ortasındaki yazı kıpkırmızı parıldayıp ortaya çıkmıştı: Dev Sol... (s. 149)."

Sonra o müthiş kadife koltuklar arasında dolaşıp, her yana kırmızı, turuncu, mor Sol'lar yazıyor. Bu Sol'un S'si kocaman bir yılan olup karşıma dikiliyor. Çörekleniyor. Bazen, incecik dilini çıkarıp titreterek yeniden içeriye çekiliyor. Kıpırmızı bir yılan. Parlıyor, ağzından alev püskürüyor. Geceler çok sıcak abi. Koca İstanbul, Sol'un S'si gibi dönüyor, kıvrılıyor. Bu yanardöner, allı pullu yılan

çekilip gitsin diye Battal Gazi'nin yaptığını yapıyorum. Dua ediyorum. Sıkıca yumuyorum gözlerimi (s. 150).

Duvarlara yazılan karmakarışık renkli yazı imgeleri aslında dönemin karışıklığını ifade eder. Duvarlara yazılan renkli Dev Sol yazıları, S'nin yılanı benzetilmesi, siyasi bir fikrin ve yapılaşmanın şehrin sokaklarını sardığı anlatır.

Üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı tarafından okuduğumuz öykü 1981 yılında kaleme alınmıştır. Öyküde 1979'lu yıllar dönemi hakkında bilgi vermektedir. Mekân olarak hastane koğuşunda ve Adem'in amcasının evinde geçmektedir.

3.3.16. Biri Ay Biri Yıldız

Bir önceki öyküde yer alan Abdurrahman Usta ve Müslim bu öyküde de karşımıza çıkar. Cezmi ile Müslim aynı sokağı, evi paylaşan iki arkadaştır. Öykü başında bulundukları iskelenin tasviri mavi renk imgesi yoluyla aktarılır:

“Bir vapur yanaşmak üzereydi. Pencerelerinde buğulu, mavimsi bir aydınlık vardı (s. 152).”

Müslim ile Cezmi'nin konuşmaları sırasında Cezmi'nin hikâyeci olduğu anlaşılır. Çiçek imgesi yine onların diyalogları arasında geçer. Yediveren güllerine değinilir:

““Daha bahçede güller açıyor,” dedi. “Onlar, yediveren gülleridir. Yaz kış açarlar.” (s. 152).”

Abdurrahman Usta'nın arkadaşı Kâzım Bey'in yanına Müslim'i gönderir, kendisine bir palto almasını söyler. Müslim bu paltoyu alır fakat bu alışverişinin altında ezilir. Acaba bu paltoyu almak yerine kardeşlerine bir şeyler alma fikri zihninde dolaşır. Paltoyu almaya gittiğinde bu kadar çok paltoyu bir arada ve kendisini palto içinde ilk kez görür. Kendisini bambaşka biri gibi hisseder. Aldığı paltoyu giymeye kıyamaz, elinde taşımak onu ısıtmaya yeterlidir. Paltoyu almış olmak ona ailesini düşündürmektedir. Babasının yaptıklarını düşünürken kırmızı renk imgesi ile oluşturulan tasvir karşımıza çıkar. Aynı zamanda kardeşlerini düşünürken onların neler yaptığını aklından geçirirken kafasını işlemeli bir yastığa dayar:

“Babası, kapı önünde koskoca bir kütüğü baltayla parçalamaya çalışıyor. Balta, kütüğe indiğinde, babası “hıh” diye bir ses çıkartıyor, alnına doğru bir kırmızılık yürüyor (s. 155).”

“Havada renk renk kilimler, al mendiller, yemeniler uçuşuyordu (s. 155).”

Müslim, sokağı, sokaktakilerden bağımsız uzaktan bir gözle seyrederken bir çocuk görür:

“Bütün bunların arasında bir çocuk çehresi bozkır çiçekleri gibi gülümsüyordu (s. 155).”

Burada yabancı bir çocuğun gülümsemesi, bozkır çiçekleri ile bağdaştırılmıştır.

Cezmi ile Müslim, Hüsnü Yusuf Sokağı'nda oturmaktadır. Buraya da, insanına da oldukça alışmışlardır. Cezmi, belki günün birinde bu sokağı, sokakta yer alan köşkü ve daha pek çok şeyi yazmayı bile düşünür. Köşk hakkında konuşurken bir kadından söz ederler.

Bu hayal kadın, bahçede dolanır, havuzun bulanık sularında eski günleri arardı. İşte o sırada havuzda bembeyaz bir nilüfer açardı. Çiçek, evvelce yaşanmış şeylerin bir işaretiydi. Kadın onu ellerinin arasına alır, ağlardı. Nilüfer çiçeği bulut gibi, su gibi bir hal alıp birdenbire kaybolurdu (s. 157).

Kadının eski günleri aradığı esnada renk ve çiçek imgesiyle oluşturulmuş “bembeyaz bir nilüfer” söz öbeği dikkat çekicidir.

Cezmi, yazma serüveni ve hayallerine Müslim'i de dâhil etmeye karar verir. Müslim de bunu destekler. Halet-i ruhiyesini gül imgesi üzerinden aktararak Cezmi'ye bunları yazmasını söyler.

“Ne aşk ne sevda gözümüze göründü. Yıkılmış, göçmüş, viran bahçelerde bir gül açsın istedik. Bütün bunları yaz (s. 161).”

Vapurda karşı kanepede oturan adam, çantasından bir elma çıkartıp ve yemeye başlar. Bu kısımda elmanın rengi, canlılığının betimlenmesi önem teşkil eder. Kırmızı renk imgesiyle tarif edilen elma, aynı zamanda Türk dünyasının simgeleşmiş bir isim tamlaması olan “kızıl elma”dan söz edilir:

“Kan gibi kıpkırmızı bir elmaydı. Adam, elmayı dişledi. Çatırtısı, Cezmi'nin hayallerini ürküttü. Adam bu parıltılı elmayı, nadide bir mücevher gibi tutuyor, evirip çeviriyor, ondan sonra kıtlık günlerindeki iştahla ısıırıyordu. Cezmi gözlerini bu dişlenmiş kızıl elmadan ayırmadı (s. 161).”

Üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı tarafından kaleme alınan öyküde zaman, akşam vakitleridir. 1982 yılında kaleme alınmıştır. Olay, vapurda geçmektedir.

3.3.17. Renkli Resimler

Evli bir çift olan Esmâ ve Rüstem'in dört çocuğu vardır. Anne ve baba oğulları İsmail için dönemin olayları sebebiyle endişelenmelerinin işlendiği bir öyküdür. Halil, Esmâ ve Rüstem'e Almanya'dan fotoğraf makinası getirir. Her ikisi de bu fotoğraf makinasına sevinir, Esmâ'nın yüzüne bir pembelik gelir.

“Esmâ'nın yüzündeki pembelik... Şu fotoğraf makinası sevinmelerine yetti. Renkli çıkacakmış resimler (s. 163).”

Rüstem bulunduğu yeri kendi memleketi ile kıyas yapar. Burada karşımıza renk çiçek imgesiyle sağlanmış bir iç konuşma çıkar:

“Bir sigara yaktı. ‘Leğenler, paslı bidon... Bizim oralar gibi, yaylalar gibi diyemem. Yaylanın yeşili başkadır (s. 163).”

Rüstem’in gözü eşi Esmâ’nın üzerindeki kırmızı yeleğe takılır. Kırmızı renk imgesine rastlarız. Esmâ’dan sonra çelimsiz, ince bir çocuğa benzeyen, saçına papatya ilâştiren çocukları Aynur’u izler. Aynur’un saçındaki papatyalar çiçek imgesi olarak karşımıza çıkar.

Esmâ... Pazen entarisi üzerine kırmızı yeleğini giymiş. Rüstem’in gözü sık sık bu kırmızıya ilâşiyor. Kırmızı, eğiliyor, kalkıyor, yürüyor, sağa sola dönüyor. Sonra Aynur... Çocukluğu geride bırakan, ama her zaman ince, çelimsiz bir çocuğa benzeyen Aynur. Özenip de saçlarına yapma papatyalar ilâştirmiş (s. 163).

Yaşadıkları her iyi ve mutlu anda oğulları İsmail’i düşünürler, İsmail gelmeden ne İsmail’in annesi ne babası ne de dedesinin içi rahat etmez. Rüstem’in babası köylere gitmek, yer değıştirmek, İstanbul’dan gitmek ister. Rüstem babasına aslında İstanbul’un, şehir düzeninin iyi gelmediğini farkındadır. “Yeşilliğı görünce canlandı.” diyerek bu durumu açıkça dile getirmiş olur.

Geleceğe dönük umut dolu olan annenin, gelecek iyi günleri çiçeklerin açması ile ilâşkilendirir:

“ “Bu ağaç yeniden çiçek açar oğul. Bekle, göreceksin. Annenin ümitlenmesi boşuna değıl. Düzelecek her şey.” (s. 166).”

Oğlunu bekleyen Rüstem, İsmail’in odasına gider, eşyalarına göz gezdirir. Gazeteleri karıştırırken bir resim görür, bu resimden etkilenir. Hâlbuki ilk kez gördüğü bir resim değıldir fakat oğlunun odasında, onu beklerken karşısına bu resim çıkması onu etkiler. Resimde vurulmuş biri vardır. Resme hâkim renk kırmızıdır.

“Bir köşede yatağı, açılır kapanır masası, masanın üzerinde kitapları, yığılı gazeteler... Sonra solmuş bir karanfil. Kasetler... Duvar da geçmiş yıllardan kalma bir resimli takvim. Alanya Kalesi’nde bir kız, duvara oturmuş, dantel örüyor. Aşağılarda mavi deniz... (s. 167).”

“Resim renkliydi. Kırmızı öteki renkleri silip örtmüştü. Bir çocuk ağlayışı ta uzaklardan gelip yüreğini buldu. Resimdeki kırmızı büyüdü, büyüdü (s. 168).”

Bu resim Rüstem’i duygulandırır. Oğlunun dönemin siyasi karışıklığından ötürü vurulmasından, başına bir iş gelmesinden korkar. Rüstem, İsmail gelince kapıyı sürgülemeden dışarıya uzun uzun bakarak karanlığa sigarasını fırlatır. Oğlunun odasındaki resimde gördüğü göz alıcı kırmızı rengi, İsmail’in gelişile küçölür, kaybolur.

“Bir küçük kırmızı ışık, parlayıp kayboldu (s. 168).”

İsmail’in gelmesiyle kırmızı rengin küçölüp kaybolması esasında burada kırmızı bir renk olarak, endişe ve korku duygularıyla bütünleşmiştir.

Öykü, birinci ve üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısıyla aktırılmıştır. Sonda yer alan tarihten 1979 senesinde yazıldığı anlaşılır. Mekân, Rüstem ile Esma'nın evi ve İsmail'in odasında geçmektedir.

3.3.18. Yol Göründü

Osman, annesi ile çatışmasında, annesinin ona karşı verdiği tepkiler esnasında çocukluğuna dönmek ister. Yusuf, Osman'ın hem ağabeyi hem de okulda öğretmenidir. Öykü içerisinde kişilerin hâl ve hareketleri, anıları, değerleri aktarılırken o andaki gökyüzündeki bulutun rengi, kıyafetlerindeki renkler, çiçekler ön plana çıkmaktadır:

“Mavi kâğıtlar ve çıtalar... Osman sabırsız. Yusuf sınıfların tozu tebeşiri içinde. Kısmet teyze bu sırada bahçeden karalahana toplamaktadır. Gökyüzünde beyaz bulutlar. Ayşe abla pencerede. Çiçekli yemeniyle çevrili yüzünde bir gülümseyiş... (s. 169). “

“Kısmet teyze, ötedeki yüksek apartmanlardan birinde oturan, evlenme çağına gelmiş bir kıza tığla masa örtüsü örüyordu. Sonradan birleştirilecek olan çiçeklere sessizce eğilmişti. Bugün beş çiçek öğretilmiş (s. 170).”

“Kısmet teyze çiçekleri suluyor. Mavi kapı aralık (s. 171).”

Duvarıda Kısmet teyzenin gençlik resmi. Yanında Atıf amca. Teyzenin elinde bir demet karanfil. Karanfil değil, demişti. Kadife çiçekleridir onlar. Beyaz gömleğinin yakası Atıf amcanın boynunu sıkıca çevreliyor (...) Ayşe'nin üzerinde bol, çiçekli bir entari (...) Masanın üzerindeki ince vazoda üç beş beyaz gül (s. 172).

“Her birinin bahçesinde soğan, maydanoz, karalahana... İşte bu beyaz gülü de Atıf dikmişti (s. 172).”

“Sonra yağmurlar... Orada, o bahçede yaşanmış bir şeyleri siler, teyzenin gülleri geçmiş zamana karışır, çürür giderdi (s. 172).”

Osman'ın çok sevdiği Yusuf ağabeyinin sürüldüğünü öğrenmesi üzerine yüreğine bir sızı düşer. Engelleyeceği bir durum olmadığını bildiği için sessiz ve çaresiz kalır. Bu anda ağaçtaki bir oyuk hakkında konuşurlar ağaç git gide çürümektedir.

“ “Bak,” dedi. “Bu ağaçlar çürüyor.” Birkaç sarı yaprak dolana dolana yere düştü. Ağaç sessizliğe gömüldü (s. 174).”

O esnada sessizliğe bürünen sadece ağaç değil hem Osman hem Yusuf oldu. Osman, gitme diyemiyordu, Yusuf bir açıklık getiremiyordu.

Üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısıyla aktırılmıştır. Sonda yer alan tarihten 1979 senesinde yazıldığı anlaşılır. Zaman, kış mevsimidir. Mekân, Osman'ın evidir.

3.3.19. Nideyim

Sezai Bey bir hukuk profesörü, eşi Yıldız Hanım ise bir psikologtur. Sezai Bey, eşi Yıldız ile yetiştirdikleri çocuklarından oğlu Süha ile kızı Çiler'in durumlarından hiç hoşnut değildir. Eşi Yıldız, onunla aynı fikri paylaşmasa da Sezai Bey, Bahçıvan Yakup Bey'in çocuklarını gördükten, sonra çocukları hakkında umutsuzluğa iyice kapılır. Öykü, Sezai Bey'in bir şeyler yazarken bulunduğu ortamın renkli ve çiçekli bir tasviri ile başlar:

Adam, kalemi elinden bıraktı. Yakınlarına göndereceği o kırık dökük heykellerin, harabelerin, canlı yeşil köşelerin resimlerine tek tek, yeniden baktı. Çardağın altına boğucu bir sıcak birikmişti. İştahlı arılar, turuncu, boru şeklindeki çiçeklerin arasında dolaşıyordu. Öteden katmerli zakkumun acı kokusu geliyordu (s. 175).

Sezai Bey ve eşinin maddi açıdan durumu Yakup Bey'in durumuna kıyasla çok daha iyi ve refah bir seviyedir. Çocukların eğitimi, yetiştikleri ortam, sahip oldukları imkânlar maddi gelir sebebiyle farklılık gösterdiği gibi çocukların taşıdıkları değerler ve benimsedikleri fikirler de birbirlerinden oldukça farklıdır.

"Bunlar, duvarları beyaz kireç boyalı, pencerelerine kırmızı biberler asılı, odaları kilimli, hasırlı bir evin çocukları (s. 176)."

Öykü içerisindeki olaylar arası geçiş gül ve kokusu yoluyla yapılmıştır:

"Gölgeler uzamıştı. Bahçıvan gülleri suluyordu. Güller ıslandıkça kokuları iyice duyuluyordu. Bir de toprağın kokusu... (s. 182)."

Sezai Bey, oğlunun doğum günü partisinde kalabalık içerisinde yalnızdır. Sarhoş olmaya başlamıştır. Gözüne görünen şey o esnada yeşil, canlı kaktüsler olur. Yol üzerinde bir kadına rastlar ve kadının görüntüsü, ruh hâli dikkatini çeker:

"Sarhoşluğun perdelerinden biri sıyrıldı. İşte kaktüsler. Yol kenarında canlı, yeşil bir et yığını gibi. (s. 183)."

"Bu kadının dantel ören, gül çiçeklerini tutan, pekmez kaynatan ellerini öpmeli. Basma entarisinde zambak moru, şafak pembesi, nergis sarısı (s. 183)."

Sezai Bey, sahip olduğu ekonomik şartlar nedeniyle çocuk yetiştirme, çocuklarına sağladığı imkânların Yakup Bey ve ailesinin, kendi çocukları ile Kevser ve Hasan arasındaki farkların bilincindedir.

"Sonra kıyıda, köşede, arka sıralarda kalan Kevser'in sesini işiten olmaz. Bunca katmer katmer zehirli çiçeğin arasında şifalı otu kim arayacak, kim görecektir? (s. 184)."

Kevser, öyküde geçen "şifalı ot" imgesindeki asıl kişidir. Kendi çocuklarını sık sık Kevser ve Hasan ile kıyaslayan Sezai Bey, çocuklar arasındaki farkı gördükçe üzülür ve içten içe imrenir.

Üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile aktarılan öykünün sonunda yer alan ifadeden 1980 yılında kaleme alındığı anlaşılmaktadır. Öykü içerisinde geriye dönüşler mevcuttur. Mekân, sahil ve evdir.

3.3.20. Kimliği Bilinmeyen Kişiler

Öykü, havanın ve ortamın tasviri ile başlar:

“Bir ara yağmur çiseledi. Otobüsün camlarına incecik çizgiler çizdi. Araçların sürüklenen kırmızı ışıklarının dışında her şey kurşun renkliydi (s. 186).”

Salih ve Hüseyin, iki yakın arkadaşdır. Salih, İstanbul’a başka bir şehirden gelmiştir ve o şehirdeki kargaşa Salih’in canını sıkılmaktadır.

Şimdi o şehri düşünüyordu. İki yanında turuncu ağaçları olan bir yolda yürür gibiydi. Evlerde türküler, bir coşkunluk... O gün bayram. Salih, amcasının çocuklarıyla heykelin önünde resim çektiriyor. Yüksek palmyelerin bulunduğu parkta dolaşıyorlar. Ortalık limon çiçeği kokuyor. Havuzun etrafında koşup duruyorlar. Sonra lokantaya gidiyorlar. Üst kat, duvarları isli, ufacık bir bölme. Pencerelerinde kırmızı sardunyalı (s. 187).

Salih’in geçmişe dönük, İstanbul’a gelmeden önceki yaşadığı şehri düşündüğü anlarda çiçekler zihninde canlanır.

Öyküde siyasi görüş farklılıkları sebebiyle birbiriyle kavuşamayan gençlere de değinilir.

““Tren yolunun orayı. Bahçesinde nar ağacı olan, o kırmızı perdeli evi...” (s. 188).”

“Babasının dünya görüşü ayrıymış, o söyledi. Evlenmemize razı gelmezmiş (s. 188).”

Hüseyin’in kız kardeşi Zehra’nın defterini inceler ve renk ve çiçek imgesi karşımıza çıkar:

“Hüseyin, onun rafta duran kırmızı kaplı defterinin yapraklarını çevirdi. Çizginin dışında kalan yerlere çiçek motifleri çizilmişti. Sonra bir bayrak resmi. Boyarken kırmızı kalemi iyice bastırıldığı belli (s. 191).”

Salih’in babası, kardeşine mektupta yazacağı şeyleri Salih’e yazdırır. Salih babasının söylediklerini toparlayarak yazar.

Salih, yeniden o limon çiçeği kokan sokaklardaydı. İstanbul’a gelecekleri gün, babasının otobüs acenteleri önündeki telaşı, annesinin bir kenara sinmiş bekleyişi gözünün önündeydi. Salih camlarda ve levhalarda yazılı şehir adlarını tek tek okuyordu. Bunların içinde İstanbul kıpkırmızı bir atardamar (s. 193).

Salih ile Hüseyin, İstanbul’un o zamanlarda siyasi olay karışıklığından etkilenir.

“Gök maviydi. O an kuşukları silindi. Göğün mavisi ikisini de içine aldı (s. 193).”

“Lekesiz bir mavilik... Çemberin dışına çıktıkları bir an... (s.193).”

Mavi renk, gökyüzünün rengi olması sebebiyle açık/koyu tonlarıyla havanın açık veya kapalı olmasını ifade etmemizde etkindir. Burada da, açık renk, lekesiz bir mavi rengin imgesini görürüz.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile aktarılan öykünün sonunda yer alan ifadeden 1979 yılında kaleme alındığı anlaşılmaktadır. Zaman hakkında geçen belirli bir ifade yer almamaktadır. Mekân ise sokak ve evdir.

3.3.21. Sarsıntı

Ailesi ile birlikte yaşayan İlknur'un babası, iflasın eşiğinde ve maddi açıdan zor günler geçirmektedir. Babasının şehir hayatından ayrılmak gibi planları vardır fakat İlknur'un annesi bu duruma sıcak bakan birisi değildir.

Öykünün başında bahar imgesi ile karşılaşırız. Bahar imgesi öykü içerisinde farklı farklı yerlerde tekrarlanmaktadır: “Bahar gelmeyebilirdi, bahar gelemezdi ki, bahar da gelmeyecekti, bahar gelmelidir”.

Öykünün başkahramanı İlknur, caddede bir ağacı görüp yanına gider, o esnada ağacın etraftaki gürültü İlknur için biter. Adeta başka bir dünyaya geçer:

“Dört bir yana ince nakışlar çizildi, gün altın rengine boyandı. Sonra gittiler. Yeniden gürültü ve kirli renkler... (s. 196).”

Profesörün akşam ile ilgili şiirleri, İlknur'u “eski” akşamlara götürür. İlknur'un eskiye özlemi, eskinin sıcaklığını, pek çok güzel duygunun eskide kaldığını, eskide kalan güzellikleri aramaya vaktin kalmadığını ifade eder.

“Yalnızca güllerin ve gurubun kırmızısıyla örülü akşamları anlatıyordu. Eski akşamları... (s. 197).”

İlknur arkadaşı ile dolaştığı esnada birisini anımsar. Bu kişi Ramiz Bey'dir. Ramiz Bey hayatını kaybetmiştir, İlknur, Ramiz Bey ile birlikte arada Erenköy'deki evine gittikleri günleri anımsar. Ramiz Bey ölünce bu ev satılmıştır. İlknur geçmişe giderek Ramiz Bey'i kendisinin sığınacağı bir liman olarak görür.

“Ramiz Bey öldükten sonra bu ev satılmış. Hani, bahçesinde eflatun, siyah güller vardı. Nar ağacı, erik ağacı, tavuklar... (s. 199).”

“Sarsıntı” hikâyesinde şehirlerin kültürel unsurlar dikkate alınarak ve doğanın “emrine” girerek oluşturulmasıyla sorunların çözülebileceği anlatılır. Hikâyenin başkahramanı İlknur,

komşu çocuğunun gece geç saatlere kadar proje masasının üzerinde bir proje çizeceğini ve bu sırada birdenbire geçmişteki “o küçük pencere evleri, çıkmalı, cumbalı evleri, hanları, hamamları” hatırlayacağını, “kendi milletinin çizgilerini” özleyeceğini hayal eder. Daha sonra milletinin bu çizgilerinde ilham alarak, “Hiç kimsenin göğünü, yeşilini çalmayacak evler” tasarlayabilecektir” (Çelikkanat, 48, 2022).

Sevinç Çokum, öykü içerisinde çocuk üzerinden şehirleşmeye ve geleceğe dair umutlu bir düşe yer verir:

Bu çocuk, ince uçlu kalemleriyle, siyah mürekkebiyle proje çizecek. Derken birdenbire o küçük pencere evleri, çıkmalı, cumbalı evleri, hanları, hamamları hatırlayacak. Kendi milletinin çizgilerini özleyiverecek. Hiç kimsenin göğünü, yeşilini çalmayacak evler yapmayı tasarlayacak (s. 202).

Renk ve çiçek tasvirleri özlem duygusu ile karşımıza çıkar:

Birden ormanların serin nefesini, koyu yeşilini, kahverengisini, nemli toprağın kokusunu özlemişti. İlk çiçek açmış olmalıdır. O pembemsi papatya. Loş, kuytu, insansız bir yerde. Kardeşimin elleri soğuk. Güneş açmıyor. Gitseler... Ormanlara gitseler. Reçine kokusunu içlerine çekseler. Ülker bir ağacın ardına gizlenir mi? “Beni yakalayamazsın!” der mi? Kırmızı yün başlığının kırmızısı yüzüne vurur mu? Yanakları bir şafak rengine bürünür mü? (s. 203).

Öykü içerisinde geçen tarihten, zamanın 1979 yılına ait olduğunu anlarız:

“1979 yılının herhangi bir günü kalabalıklarda eriyip tükenenecekti (s. 205).”

Öykü sonunda yer alan “bahar gelmelidir” ifadesinden Sevinç Çokum’un geleceğe yönelik umudunu diri tuttuğu neticesine varırız. Öykü üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Vaka zamanı 1979 yılıdır fakat öykünün sonunda yer alan ifadeden 1981 yılında kaleme alındığı anlaşılmaktadır. Mekân İlknur’un aile evidir.

3.4. Rozalya Ana⁵

Bu çalışmada *Rozalya Ana* öykü kitabının Kapı Yayınlarından çıkan 2019 tarihli baskısı esas alınmıştır. Eserde gösterilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.

Rozalya Ana eserinde toplam on öykü bulunmaktadır.

1. *Rozalya Ana*, 2. *Bir Ağacın Dilinden*, 3. *Güneşin Son Saatleri*, 4. *Tavus Kuşunun Dönüşü*, 5. *Kaybolmuş Akşam Alacakları*, 6. *Göç Sonrası*, 7. *Asmalı Köyün Öğretmeni*, 8. *Sevgiyi Öğreten Kuşlar*, 9. *Kuş Günlüğü*, 10. *Kütahyalı Kız*.

⁵ *Rozalya Ana* 2. Basım: Temmuz 2019, Kapı Yayınları.

3.4.1. Rozalya Ana

Rus Birlikleri tarafından anavatanından sürülen Rozalya, bir Kırım Türküdür. Yıllar sonra kendi topraklarına geri döner ve hayatını inşa ederek idame ettirme gayretindedir. Bunu yapmak hiç kolay değildir, geçim kaynakları çok kısıtlıdır ve henüz geri dönülen topraklarda bir evleri dahi yoktur. Rozalya, her şeyin hallolacağını, işlerin halledileceğine inanır yeter ki vatan topraklarından ayrılmasın.

“Hikâyede ana vatanlarından Özbekistan’a sürgüne gönderilen ve 44 yıl sonra tekrar vatanlarına dönen Kırımlı Müslümanların, vatanları için ayakta kalma mücadeleleri anlatılmıştır. Aç kalsalar da tüm zorluklara rağmen kendi vatanlarında kalmayı, yoksullukla baş etmeyi öğrenen halkın birlik ve beraberlik içinde zorbalıklardan, dayatmalardan sıyrılmalari işlenmiştir. Aynı zamanda sürgün olgusu altında temel karakter ‘Rozalya Ana’dan hareketle ‘kadın kimliği’, kadının toplumdaki yeri ve önemi örtük olarak sorgulanmıştır. Arzu, istek ve hayalleriyle gerçek dünyanın zorlayıcı şartları arasında kalmış bu kadınların en büyük çelişkileri, içlerinde var olan kadınlık dünyasına karşılık dışlarında bütün güç şartlarıyla devam eden gerçek dünya olarak belirir” (Aydın, 2020, 1485).

“Mart rüzgârının kırbaçladığı kadınlar, ıslak küçük tezgâhlarına sıraladıkları yeşil soğan, kırmızıturp, kuru sarımsak ve şakayık, lale demetlerinin gerisinde durmuş, bekliyorlardı (s. 1).”

Rozalya Ana evini düşünürdü. Yarı yarıya örülmüş duvarlarıyla penceresiz kapısız evciğini. Mavi kırmızı daçalar gibi olamazdı o ev elbet. Onlar mağrur çatıları, kâğıt süslemeler benzeri nakışlı pencereleriyle ağaçların arasında, ta çarlık devrine uzanan sessizlikleriyle belirirlerdi. Onun evi toprak üstünde baharın baş veren sarı çiğdemler gibi olacaktı (s. 2).

Kendi memleketlerinde dışardan gelmiş birileri olarak dolaşmanın sızılarını duyarak bazen çocukları alıp Salgır kıyısındaki parka giderlerdi. O zaman bu her günkü kalın kaba kumaşları, yelekleri atıp iyi günlere sakladıkları yılanmış mantolarını giyerler, yenice allı güllü eşarplarını veya yün başlıklarını takarlardı. Rozalya Ana kırmızısı solmuş, anasından kalma önemli günler için ayırdığı şapkasını geçirdi başına (s. 6).

Kendi vatan topraklarında, çocuklarını yanına alıp parka gidecekleri zaman, üstlerine günlük giydiklerinden farklı iyi günler için muhafaza ettikleri eşarpları, kıyafetleri giyerler. Eşarpta yer alan “allı güllü” imgesi önemlidir. Rozalya Ana, kırmızısı solmuş olsa da, annesinden yadigâr yine özel, önemli günler için sakladığı şapkayı takar. Gül imgesi ve kırmızı renk imgesi karşımıza çıkar, gülün kırmızı rengi ve Rozalya Ana’nın kırmızı şapkası, özel günlerde, iyi ve mutlu günlerinde tercih edilen bir renk, imge olarak karşımıza çıkar.

“Sevinç Çokum çok ince dikkatlerle oyalarla, ev eşyalarıyla kadının göç ettiği topraklarda da kendisini mazisinden ayırmadığını, onları bir başka çevrede daima hatırlanan küçük eşyalarla özdeşleştirdiğini belirtir” (Enginün, 2001, 359).

Kırım Türklerinin anavatanlarına duyduğu hasret ve orayı tekrardan yurt edinme çabaları işlenmiştir. Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Öykü içerisinde 1944 yılına geriye dönüşler vardır. Mekân ise Kırım’dır.

3.4.2. Bir Ağacın Dilinden

Öykü, taşıdığı başlıkla eş değer olarak bir ağacın dilinden aktarılmıştır.

Adam beni görünce eğildi, tanıdı, adımı söyledi usuldan. Sonra tutup yavaşça çekti. Diplerde toprak un yumuşaklığında olduğundan köklerimin tutunduğu yerden hiç acı duymadan sıyrıldım. Ama galiba yüreğimde bir küçük sızı oldu. Çünkü bu تنها yolu, bu kokuları, bu çayırları sevmiştim. Çünkü ulu bir ağaç olacaktım burada, erguvanlara nispet yaparak. Adam beni toprağımdan söküp kadifeden ılık cebine koydu. O cepte benden başka, küçük şişesiyle gül esansı ve bir de yasemin çubuğu vardı (s. 17).

Bir fidanken, ağaca dönüştüğü evin bahçesinde artık evin içinde olup biten her olaya hâkim olur. Bulunduğu evdeki anne hasta bir hâldedir.

“Kadını bahçeye çıkardıklarında o, battaniyesine bürünmüş olarak bana baktı. Yine de ak pak iri çiçeklerim o limon sarısı yüze bir uçuk pembelik ekleyemedi (s. 19).”

Evin sahipleri öldükten sonra ev Mehmet Ağa’ya satılır ve Mehmet Ağa bir gün ağacı güneşe engel olduğu gerekçesi ile kestirmeye karar verir.

Mehmet Ağa bir sabah beni evin güneşine engel oluyormuşum diye kestirdi. Baltalar dallarıma ve gövdeme indikçe acılarla büküldüm kaldım. Bahçenin bir yanına hatıralarımla yığıldım... Bende yaşayan şeylerle... Sonra dallarımın çoğu Mehmet Ağa’nın fırınında yandı. Yalnız biri, bir baston ustasının eline düştü. Adam o dalımdan seçkin kimselere yaraşır bir baston yaptı ve beni tapu dairesinden emekli bir paşazadeye, Bedri Bey’e sattı (s. 22).

Bir gün eski evin oradan geçerken, bahçede kendimi görerek şaşırdım. İşte Mehmet Ağa’nın topraktan bütün bütün sökemediği köküm yeniden dal budak salmış ve üstelik çiçeğe durmuş! Güldüm öteki parçama. O da güldü. El salladık birbirimize... Ve o günden sonra ne zaman oradan geçsem, ağacımla hasret giderdim. Ağlaştık, hal hatır sorduk (s. 22).

Daha sonra Bedri Bey ile dolaştığı esnada evin yerinde ne ev vardır ne ağacı. Kum, çimento yığınları karşısında adeta acı çeker. Sevinç Çokum'un bu öykü ile betonlaşmaya karşı bir tutumda olduğu anlaşılmaktadır.

Çiçeklerin, ağaçların insanlar üzerindeki psikolojilerine iyi gelme, iyi hâle sebebiyet verme özelliği yansıtılır. Limon sarısı hasta yüzlü kadına, ağacın ak pak iri çiçekleri yine de iyi gelmemiştir, yüzüne bir pembelik katmamıştır. Pemge renk imgesi sağlıklı bir görünümün rengi olmuştur. Kadının hastalığını tasvirde kullanılan limon sarısı ifadesinden de anlaşılabileceği üzere sarı renk hastalıkla ilişkilendirilir.

Öykü, birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Zaman net olarak ifade edilmemiştir. Mekân ise fidanın ağaca dönüştüğü ev ve Bedri Bey'in bastonu olarak gezdiği İstanbul sokaklarıdır.

3.4.3. Güneşin Son Saatleri

Yazlık evini satmak isteyen kadın bir türlü bu isteğine rağmen kararını verip satılık yazısını penceresine asamaz. Yazlık evlerde, evlere hapsolarak yaşlanmak istemez. Kadın, yandaki Yasemin Sitesi'nde yazlık daireleri olan bir adamı pencereden izler.

Adam, uzun kahverengi bir ince ağaç gibi duruyordu penceremin ardında. Yüzünün genç çizgilerinde dünyanın bütün gerçeklerini kabullendiğini açığa koyan bir anlam vardı. Hafiften esen rüzgârda bir dal nasıl kımıldarsa öyle kımıldadı. Turuncu boru çiçeklerini yaza saklayan kuru sallı sarmaşığın oradaki tahta kanepeye doğru yürüdü. Oturdu (s. 27).

“En çok da şu karlı tepeden ayrılacağım diye üzüliyorum. O tepe, ardındaki bilinmezliklerle insanoğlunun beklentilerinin bir sembolü gibi geliyordu bana... Herkesin uzakta eteklerine koşmak, tırmanmak istediği böyle yeşil, mor, nefti dağları vardı. Ve olmalıydı da... (s. 31).”

Öykü birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile yazılmıştır. Zaman olarak kesin bir ifade geçmese de kadının, yan site komşusu Cemil Bey'i pencereden izlediği gündür. Mekân, yazlık evdir.

3.4.4. Tavus Kuşunun Dönüşü

Ferhat Bey ile Zübeyde Hanım, bir süre çok istemelerine rağmen bir çocuk sahibi olamazlar. Çocuk doğduktan sonra kısa bir süre içerisinde Mehmet Ali, elim bir olay neticesinde ölür. Zübeyde'nin başka bir çocuğu olmaz. Bunun üzerine Ferhat Bey, Zübeyde Hanım'dan boşanmadan Şafak Hanım ile evlenir ve beş çocuk sahibi olur. Aynı evde yaşamayı kabul eden kör ve yaşlı bir kadın olan Zübeyde Hanım, rüyalarının etkisiyle bir gün kendi baba ocağına geri döner.

Odayla bütünlenen varlığı orada bir duvar resmi şeklinde ebedileşmişti ve her şey, düşüncelerindeki ilk yeniliğiyle, eskimemişliğiyle duruyordu. İri iri zambak desenli perde, gülkurusu kadife döşemeli çekyat, formika elbise dolabı, minderler... Tabii onun bu odayı seçimi, neden sonraydı, önceleri küçük bir hücre kasveti taşıırken zamanla yaşlılığının sığıdığı, hatta sığındığı bir yer olmuştu. Elinden düşmeyen ve artık renklerini seçemediği yalnızca yumuşaklığıyla hissettiği tavus tüyü yelpaze onu anlayan, dinleyen canlı bir şeydi artık. İçindeki evlat sevgisinin birazı onaydı (s. 33).

“Şafak Hanım’ın torunu, “Zübeyde Nine, siyah üzerine mor çiçekli bir entari... Yaprığını neden kahverengi etmişler bilemem. Yeşil olmalıydı,” demişti (s. 37).”

“ “Mor çiçekli dedin ha? Bizim oraların çiçeğinden... Mayısta bizim kırları donatan çiçeklerden. Bunu düşünerek mi almıştır bizimki? Ya Şafak Nine’ne alınan entari? O ne renk?” (s. 37).”

““O da aynısından ninem.” (s. 37).”

“ “Aynısından mı? Neden? Neden aynısından?” (s. 37).”

“Hep bunu düşünmüştü. Ferhat’ın ilk göz ağrısı olmak ona farklı şeyler almasını gerektirmez miydi? (s. 37).”

“Şafak Hanım’ın gelişi böyle oldu... Yakın köylerden birinden, kuytularda yetişmiş bir beyaz çiçek tazeliğinde geldi (s. 49).”

Şafak Hanım, Zübeyde Nine’nin hayatına, evine sonradan dâhil olmuştur. Onun bu eve gelişi, “beyaz çiçek tazeliği”nde ifadesi ile aktarılır. Beyaz renk, saflığı, yeniliği ifade etmede kullanılmıştır. Tazelik ise onun yeni geldiği bu kurulu ev düzenine bir yeniliktir. Bu yeniliğin acı tarafını paylaşan, hisseden isim ise Zübeyde Nine olmuştur.

Üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınan öyküde, zaman dilimi belirtilmemiştir. Öykü içerisinde geriye dönüşler mevcuttur. Mekân ise Zübeyde Hanım, Şafak Hanım ve Ferhat Bey’in paylaştığı ev ve daha sonra Zübeyde Hanım’ın döndüğü baba evidir.

3.4.5. Kaybolmuş Akşam Alacakarı

Öyküde, Elmas Nine ve Sarı Nigâr’ın cepheye giden eşlerini beklemeleri, geride kalanların hasreti işlenmiştir. Sarı Nigâr, bebeği olan genç yaşına rağmen eşinin annesi tarafından kötü muameleye maruz kalır. Tüm bu duygularla baş etmekle zorlanan Sarı Nigâr akıl sağlığını yitirir bebeğini bile geride bırakarak gider.

“Evlerinin biraz ötesinde Sarı Nigâr dedikleri bir taze gelin vardı (s. 61).”

“Onun asıl değer verdiği, sakladığı, koruduğu sevgisinin ak bir manolya tazeliğinde kaldığını düşündüm o an... (s. 65).”

Birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile yazılmıştır. Zaman, Milli Mücadele yıllarıdır. Mekân, köydür.

3.4.6. Göç Sonrası

Fotoğrafçı olan Baki Bey, Batı Karadeniz bölgesini dolaşmaya gider. Göçe uğrayan bir köy bulur. Bu köyde karşısına Murad çıkar. Murad, eşi tarafından terk edilmiş yalnız başına kalmış birisidir. Eşi Bahar, kendisi hakkında köyde çıkan dedikodu üzerine Murat’tan dayak yemesi sonucunda terk eder. Geride bir çocuk bırakmayı bile göze alarak gitmiştir. Herkesin köyden göç etmesine rağmen Murat’ın kalmaya devam etmesi önemlidir.

Baki Bey yol kıyısındaki ilk evi incelemeye koyuldu. Çerçevesi göz boncuğu mavisine boyanmış kirli camlar, yine aynı maviden yer yer aşınmış bir kapı. Gevremiş tahtaların üzerinde yılların sürdüğü esmer, ıslahımsı bir renk... Gidip zil yerindeki telli makarayı çekince bir koyun çingırağı nakışladı sessizliği... Adam bekledi. Ne bir ayak sesi ne bir tavuk eşelemesi. Alı güllü basma perdeler hiç kıpırdamadı (s. 67-68).

“Murad fabrikalı değildi. Babasıyla torna başında ağaç yontuyorlardı. Sanatkârdı. Bahar hep sessizdi... Bir çiçek saksıda nasıl sessiz durursa... (s.76).”

Bu kendine güvenli genç adamla Bahar’ın gamzeli yanakları, yemenisinden taşan sarı saçları, hırkasının sardığı biçimli bedeni, ince bilekleri, yumuşak gülüşleri yan yana düşüvermişti. Tahir ile Bahar’ın isimleri olmazların arasından sıyrılıp birbirini bulmuş, uzun, can sıkıcı kış geceleri çabuk uyumayanların hayal güçleriyle gerçeklik kazanmaya başlamıştı (s. 78).

Annesinin de dolduruşuna gelen Murat, sergilediği tutum sebebiyle eşi Bahar’dan olur.

Şimdi bu evde Bahar gelinden kalmış izler buluyor, içine iğde dallarının, ağuş çiçeklerinin, günlük kokularının ağırlığı çöküyor, işlemeli etamin yastıklar, gölgelere sokulmuş kanaviçeler, sandık kokulu çeyizler kaybolmuş kadından arta kalan ölüm renkleri ve solgunlukları içinde görünüyorlardı (s. 82).

Bahar’ın sessizliği, bir çiçeğin saksıdaki sessizliğine benzetilir. Çiçek imgesi, Bahar’ın durgun hâliyle özdeşleştirilir. Bahar’ın evden gitmesi, ardında bıraktığı eşine ve evine “iğde dallarının, ağuş çiçeklerinin, günlük kokularının ağırlığı” (s. 82) bırakır. O gidince oluşan boşluk, onu hatırlatan, ona ait eşyalar ölüm renklerine bürünür. Bahar, o evde git gide solar ve en sonunda çekip gider, arkasında kalanlar da zamanla rengini yitirir ve solgunlaşır, ölüm renklerini çağırır.

Üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Öyküde zaman, fotoğrafçı Baki Bey'in gezmek amaçlı gittiği köydeki geçirdiği zaman dilimidir. Mekân, Murat'ın evi ve köydür.

3.4.7. Asmalı Köyün Öğretmeni

Öğretmen, eşi ve çocuğu ile Asmalı köyünde yaşamaktadır. Öğretmen görev yerindeki yetersizlikleri, eksiklikleri farkındadır ve bunun için elinden gelen çabayı gösterme gayretindedir. Bir kitaplık kurma fikrine kapılır. Yayınevleri ile görüşür. Öğrencilerinden Ufuk, gelecek kitapların hevesiyle beklemektedir. Ufuk, ailesi tarafından okutulmayan bir çocuk olur. Kitaplık kurulmadan okuldan ayrılmak zorunda kalır. Öğretmen, ailesini her ne kadar ikna etmeye çalışsa da başarılı olamaz.

Kitapların gelme süresi uzasa da öğretmen umudunu hiç kaybetmez ve öğrencilerine de kaybettirmez. Kitaplık kurulduğunda, geçen sürede Ufuk artık okula giden bir öğrenci değildir. Öğretmeni, kitaplığı görmek isteyip istemeyeceğini sorduğunda Ufuk, kitaplığı görmeyi istemez.

“Kış gelince yüzlerindeki kandırıcı pembelikleri silindi çocukların. Soldular güz yapraklarınca... Kara önlüklerinin altında inceldiler, saydamlaştılar... (s. 90-91).”

Çocukların yüzlerindeki pembelikler kışın, soğuğun başlamasıyla eksilmiştir. Güz yaprakları gibi solmaları, cılızlaştıklarını ifade eder. Pembe renk imgesi, çocukların yüzünde sağlık, dinç olarak karşımıza çıkar.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Öyküde zaman, öğretmenin kitapları bekleme süreciyle beraber üç yıldır. Mekân, Asmalı köydür.

3.4.8. Sevgiyi Öğreten Kuşlar

Öykünün başkahramanı Akif Bey, üç çocuk babasıdır. Kuşçu dükkânı vardır. Üç çocuğunu da kuşçu dükkânı sayesinde büyütmüş, okutmuş ve meslek sahibi yapmıştır. Üç çocuğu da yuvadan uçup gidince bu dükkân sayesinde kendi hayatını idame ettirmektedir. Akif Bey'in bir de manevi oğlum dediği yanında çalışan çırağı Özcan vardır. Dükkâna sıklıkla uğrayan bir yazar hanım ile Akif Bey hoşça sohbet ederler.

Yanımızdaki çiçekçinin sergisinde kara naylon keselere ekili morlu pembeli bahçe güzelleri, camgüzelleri, yalınkat ada karanfilleri, sakız sardunyaları, kırçilli yıldız çiçekleri büyük tenekelerde uzak doğunun gülümseyen Japon gülleri güz güneşinin seçilir duru aydınlığına boyanmıştı (s.99).

Akif Bey, yazar hanım ile ettiği sohbette kuşların eskisi gibi rağbet görmediğinden şikâyetçidir:

“Farkında mısınız bilmem. Artık güvercinler, kumrular evlerimizin pencerelerine gelmiyor... Onlar da azalıyor artık. Kimse beslemiyor onları. Kimse kuş evleri yapmıyor. Ne yazık... O Osmanlı devrindeymiş... Osmanlı bu kadar inceymiş, anlayın. Yazın bunları olmaz mı?” (s. 100).”

Kuşçu Baba veya Akif Baba görmüş geçirmiş derler hani, öyle biriydi. Bana son İstanbullu oymuş gibi geliyor. Bir iskeleden köhne vapurları seyreden, martı çığlıklarını içine çeken, eski İstanbul kıyılarının dipleri yeşil sularını özleyen biriydi o. Baharı leylak kokusuyla, erguvan pembesi, salkım moru, mimoza sarısıyla, yazı narçiçekleriyle hatırlayan biri (s. 100).

“Oraya gittiği zaman balkonda oturup sabah vakti gecenin dağılmamış nemi üzerinde duran saksı çiçeklerinin kokusunu, yeni açanların taze ıtırılarını içine çekmek ona yaşama sevincini duyururdu (s. 102).”

Üç çocuk yetiştirmiş, büyütmüş olan Akif Baba, eski güzelliklerin insanıdır. Zamanın, hayatın içinden götürdüğü tüm has güzellikleri ve doğallıkları hatırlayan, bilen birisidir. Öyküde geçen, erguvan pembesi, salkım moru, mimoza sarısı gibi renk ve çiçek imgeleri geçmiş zamanı, eski güzellikleri anlatır.

Yaşama sevinci, umudu, çiçek imgeleriyle sağlanmıştır. Saksı çiçeklerini koklamak ve yeni açanların taze kokularını içine çekmek. Akif Baba’ya, umut, mutluluk, sevinç aşılamaktadır.

Öyküye birinci ve üçüncü kişili anlatıcı hâkimdir. Zaman hakkında net bir ifadeye yer verilmemiştir. Mekân ise Akif Bey’in kuşçu dükkânıdır.

3.4.9. Kuş Günlüğü

Öykü, dışı bir kuşun bakış açısı ile aktarılır. 15 Eylül tarihinden 20 Aralık tarihine kadar olan bir zamanı kapsar.

Kocaman sarı bir Hint akasyasının sarı salkım dalında dinlenirken, kafesime birileri yaklaştı. Sarı akasyayı, aynadaki kendimi, düşümü yitirdim. Kuşçu babanın dükkânındaydım işte. Bir kadın, bir adam... İnsana has o ısırgan otu kokularıyla sokuldular. Gerindim. Kanadımı açıp yelpazelendim. Yelpazemin altında bir ayağımı zarafetle geriye uzattım... Elvan elvan ısıdım... Kuşçu babanın eli kafesin kapısından dehşet salarak içeriye uzandı. Arkadaşlarım ve ben kıyamet gününün kargaşasına düştük. Ne de olsa kuşuz, güvensiziz. O avcı parmakların aradığı bendim. Parmaklar beni tutmaya çalıştıkça oradan oraya sıçradım, uçtum, debelendim, çırpındım. İnsan bu, kuş aklı taşıyor... Çabuk hapsoldum avucuna. Oradan da alıcının avucuna... (s. 113).

“Mavi boyalı çatısı yuvarlak, büyücek bir kafesti bu. Bana eş seçilen mavi kuşla yürek çarpıntılarını içinde bakıştık... Kafesin bir kenarına pençelerimle tutunup öylece kaldım... (s. 113).”

Bu sabah onu seyrettim. Uyuyordu. Karın tüylerinin mavisi yağmur bulutlarının aralarından görünen duru gök parçalarının su ferahlağınca uzanan rengine eşti. Çene altındaki beyaz kadifeden tüyleri uzunlu kısıklı çiçek gibi demetlenmiş. Boynunun iki yanında iki yaşını gösteren yaş benekleri soluk gri... Yaş beneklerinin başındaki nakış, kır menekşesi morunda. Beyaz kar çiçeğinden derilmiş kanatları gümüş çizgilerle harelî. Ne tuhaf, onun bana sokuluşunun artık hem koruma hem de bir sevgiye sığınma kaygısı taşıdığını fark ettim (s. 114-115).

Kafesin içinde diğer kuşu seyreden kuş, onun görüntüsünü, renklerini tasvir eder. Tasvirinde renk ve çiçek imgeleri yer alır. Kuşun karnındaki mavi tüyleri, gökyüzündeki açık bulut renklerine benzetilir. Çenesindeki beyazlık, çiçek demetine benzetilir. Yaş beneklerinin yanındaki nakış, kır menekşesinin mor rengiyle özdeşleştirilir. Kanatları, beyaz kar çiçeği ile ifade edilir. İki kuş zaman geçtikçe birbiri ile kaynaşır ve aralarındaki muhabbet başlar:

“Küçük çanlarla ses kattılar evimize. Üstümüze akşamları yaldızdan yıldızlarla süslü mavi bir örtü örttüler. Böylece başladı sevgimiz... (s. 115).”

“Kasımpatı kokuları taşıyan, çiçeklerin sarı, kahverengi, gümüşlü mor renklere büründüğü günlerden birinde ilk yumurtamı yaptım (s. 118).”

“Gök bazen turuncu bazen al... Akşamları mora dönüyor. O zaman rahat bir soluk alıyorum. Gökbatur bana serin defne yaprağı, beyaz portakal çiçeği ve sarı Hint karanfilleri getiriyor. Başıma yastık yapıyorum bunlardan, ferahlıyorum (s. 118).”

“Aynada kendimi gördüm. Tüylerimin rengi kül rengine dönmüş. Yeşilim solmuş, papatya sarısı yüzüm, uçuk sarıyla yer değiştirmiş. Karnımın tüyleri kocamış anamleyin çuluzlanmış, dökülmüş. Gövdemin kanat altlarına gelen yerlerinden pembemsi etim belirmiş (s. 120).”

“Babam küçük balkonun kapısına doğru yürüdü. Kapıyı açtığında içeriye kar kokan bir esinti doldu... Gökbatur’u soğuk mermer zemine bıraktı. Gökbatur’um orada kül mavisi solgun bir çiçek gibi büzülüp kaldı (s. 125).”

İlk yumurtasını yaptığı günü, çiçeklerin eşsiz koku ve güzellikleri ile ifade eder. Gökbatur’un ölümü, kül mavisi solgun bir çiçek imgesiyle aktarılır. Çiçek gibi büzülüp solan, Gökbatur’un yaşamını yitirmesidir. Kül mavisi renk imgesi Gökbatur’un ölümünü ifade de kullanılır.

Birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Zaman olarak 15 Eylül ile 20 Aralık arası tarihler verilmiştir. Mekân, kuş evidir.

3.4.10. Kütahyalı Kız

Seyfi, okumak için gittiği İstanbul'dan bir gün 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı dolayısıyla Kütahya'ya gelir. Kütahya'ya gittiğinde bıraktığı hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını, her şeyin değiştiğini görür. En başta Sülün'ün...

“Kütahya'ya bir akşam vakti gelmişti... Duvar görünüşlü tepelerin arasından kayan otobüs şehre girdiğinde siyah, gümüş, mor, kırmızı, altın süzmesi göğün altında sessizliği dokuyan su seslerine ve sıklıkla sıralanmış küçük yıldız kırpıntısı ışıklara karışmıştı (s. 129).”

Annesini düşününce iğde ağaçlarının, çini tabakların, duvar saatlerinin, kadife sedir örtülerinin, çiçekli minderlerin ne kadar yalnız ve sahipsiz olduklarını hissediyor. Birden silinen mutlulukların bir daha hiç olmayacağını, duvar saatinin rakkasına tutunup geçmişe dönemeyeceğini bininci defa anlıyor (s. 134).

Öyküde, göğün renkleri, siyah, gümüş, mor, kırmızı, altın renk imgeleriyle ifade edilir. Annesinin kaybı, onun ardında bıraktıklarının aslında onunla beraber gittiğini, anlamını yitirdiğini üçüncü kişili anlatıcı tarafından aktarılır.

Seyfi şaşkındı. Bahçeye ucuz giyimlerle bayrammış gibi donanmış bu beş çocuğun sarışlıkları dolmuştu. Geride, kapının önünde Sülün. Horasanlı Dede'nin gönderdiği Sülün... Evet, o. Uzun çiçekli etek üstüne açık renk keten ceket giymiş, başında camgöbeği bir eşarp. Çatılı kaşlar altında bol kirpikli, eflatun, mor, yeşil, lacivert, firuze her rengin kaynaştığı gözler... Ayağında kahverengi kısa topuklu fiyonklu ayakkabılar... Sülün o ince kız değil, beş çocuklu, vücudu dolgunlaşmış bir ana... (s. 145).

Sülün'ün gözleri, renk imgeleriyle tasvir edilmiştir. Eflatun, mor, yeşil, lacivert Seyfi, Sülün'ün gözlerinde her rengi ve anlamı görmektedir fakat eski tanıdığı, bildiği Sülün değişmiştir.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Zaman, Seyfi'nin 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı'nda Kütahya'ya geldiğinde geçirdiği süredir. Mekân, Kütahya ve Seyfi'nin baba evidir.

3.5. Beyaz Bir Kıyı⁶

Bu çalışmada *Beyaz Bir Kıyı* öykü kitabının Kapı Yayınlarından çıkan 2016 tarihli baskısı esas alınmıştır. Eserde gösterilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.

Beyaz Bir Kıyı eserinde toplam on üç öykü bulunmaktadır.

⁶ Beyaz Bir Kıyı 1. Basım: Ocak 2016, Kapı Yayınları.

1. *Güle Adanmış Satırlar*, 2. *Kalbimde Ziryab'ın Şarkıları...*, 3. *Yoksulluğun Güler Yüzü*, 4. *Duygu Çağıymış O Çağ*, 5. *Attarin Sokağı*, 6. *Râyihası Uçmuş O Gülün*, 7. *Bedevî Duygularla*, 8. *Endülüs Kavşağında*, 9. *Âhım*, 10. *Uzun Kalan Güneş*, 11. *Aziz'in Seccadesi*, 12. *Çarşı ve Satıcı*, 13. *Naime'yle Son Buluşma*.

3.5.1. Güle Adanmış Satırlar

Öykü, birinci kişili anlatıcının bir kitapçı ziyaretinde rastladığı ve adını “Güle Adanmış Satırlar” olarak tercüme ettiği kitaba tesadüf etmesi ile başlar. Bu tesadüf esnasında kitabın içerisinde bir gül düşer. Bu gül, solmuş, cansız bir değildir aksine canlı ve diridir. Kitapçada rastladığı bu kitap sayesinde kendisine yeni hayat pencereleri açar.

“Kitapçı, esansının hemen yanındaydı. Rengi hafiften atık kahverengi cellabesi içinde ısınmış, rahatlamış bir görünüşü vardı (s. 7).”

“Güle Adanmış Satırlar” diye tercüme edebildiğim bir kitabı tam elime almışken sayfalarından bir gül, evet evet bir gül düştü. Saz benizli bir güldü bu... Doğuş uykusundaydı. Şafağın pembesiyle, tan ışığından örülme bir uyanış. Kitapçının söylediği ışığa benzer türkü ya da zikir sustu (s. 8).

Ayaklarımın dibine düşen bu tazeliğin –hayır saz benizli olsa da solmuş bir gül değildi o. Aksine yeni doğuyordu- neden orada sayfaların arasında olduğunu, oraya sayfalarını kabartmadan nasıl sığdığını, nasıl diri kalabildiğini, onu oraya kimin koyduğunu ve sebebini, saniyelerin içinde düşünürken satıcı estirmeden söze girdi. “Bir gezgin dervişin kitabıdır o. Bir gül uğruna dolaşıp durur. Kitabı yollarda iken yazmış. Kâğıda benzer ne bulduysa onlara çiziktirmiş. Bir yayıncı arkadaşım vardı o görmüş, basıverdi. Ömrünü güle adadı o...” (s. 8). Anlatıcı, gülün tazeliğine ve diriliğine şaşkındır:

““O gül hiç solmaz! Solmak dünya işidir, çürümek de... Şehitlerin toprağa girişine denk, diridir her daim o gül.” (s. 8).”

“Hani sanki bu gül o sayfalarda yetişiyor, o sayfalarda neşvünemâ buluyor, o ruhla bezenip katmerlenerek olgunluğa dönüyordu (s. 8).”

“Gül beni aldı götürdü derin sulara, dalgalar güçsüz saman çöpü bedenimi o kıyıdan o kıyıya kondurdu. İnsan olmayı öğrenmeye koyuldum. Önce hiç olmayı kabullenerek. Yeni bir insan olma yolunda mıyım, yoksa bende var olan, ama bastırılmış, cılız kalmış bir yan mı sürgün veriyordu, ilemiyordum. Bildiğim, gülün bendesi olduğumdu (s. 9).

O gül için uyanmaya koyulmuştum. Bedenim bir yandaydı, ruhum bir yanda. Yeni bir şafağın ilk ışığını görünceye dek yönümü bilmeden savruldu durdum.

Bu hercümercin içinde ben o şafakla uyandım, o şafakla doğrudum ve örü turdum. Gayrı o gülün dünyasındaydım ben. Varoluşum oradaydı, başlayışım orada. Yokluğum da onda olacaktı.” (s. 9).

“Dervişin satırları sanki benim yüreğimden doğmuş, gül isteği ondan bana geçmişti (s. 9).”

“ “Benimkisi bir gül yolculuğudur dostlar!” diyordu derviş (s. 9).”

Gül özlemi, kurtuluş dileğiyle gülsüz dağların alacasında el yordamıyla yürüyordum. Yetim ve kimsesizlerin selamlarıyla, akşam yıldızının yol göstermesiyle. (...) Yaprğa yazılan, yağmur damlasına, çiğ habbesine yazılan gül destanını okuyarak, yedi rengin demetinde bu bitimsiz destanın izini arayarak, mağfîret çiçeklerinden sepe sepe ruhuma yürüyor ve yağıyordum (s. 10).

“Biliyorum, yere göğşe şifa yağdıran, bahar estiren içime dışıma, o gül. O gülü sevmek, kâinatı ve onu var edeni sevmektir bildim. Ki birer zerreyiz biz; o ise nefes nefes içimizde, öğrettiği adıyla (s. 10).”

Ben bir gezginim, gezginciyim, bir sefil dervişim katreden ummana giden yol üstündeyim. Bulunmazı bilinmezde arayan. Bir gül isterim, bir gül ki uyandırsın beni dünyevî uykumdan. Tabîînden bir kulum en gerisinde halkın, rüzgâr getirir râyhasını o gülün. Bana can, hem nefestir o gül (s. 10-11).

Sevinç Çokum, öykü içerisinde şiirlere yer verir ve seçtiği şiirlerin ana temi gül çiçeği üzerinedir.

Yeryüzünde milyonlaca gül şiiri vardır. Milyonlarca gül şiiri arasından gülü en iyi duymuş olana selamlar... O gül için dökülen mürekkebe, o gül için hışırdayan kâğıda ve akan gözyaşına, verilen nefeslere, iç çekmelere, o gül için şahitlik edenlere, o gülü görenlere, o güle bağlananlara, o gülün ardınca savaşınlara, o gülün kıyısında oturanlara... (s. 11).

“Bir gezgin dervişin yüreğiyle yazılmış gül nağmeleridir bu. Yaprğı uykuda bir gülün derin çağrısı (s. 11).”

“Tekti, benzersizdi, güneşti, aydı; çileden doğdu o gül, çileye koştu. Bir gül ki has bahçeden devşirilmiş yeni günlere, nevbahar üstü (s. 12).”

“Bir gül ki gonca çağından olgunluğa yüz tutmuş. Taçlanmış o çağda güzelliklerle. Bir gül ki fethetme anlamında teke yönelmiş, birliğe vurgun. Bir gül ki çağdan çağa kol atmış, sesvermiş, renk vermiş asırlara. Eskimez zamanların gülüdür (s. 12).”

“Kimi zaman fildişi beyazdan pembeye şevk verir, kimi zaman sevda ateşinin alından katmerlenir. Taif Çölü’nün sarısına bulanır sargarır, güneş yüzüyle turuncuya yol alır (s. 12).”

Zikreder gülü cümle çiçekler, cümle dal ve yapraklar, toprağın cümle süsü. Gül güler katmer katmer, dal yaprak güler. Yağmur güler, ırmak güler, güle meftun toprak güler. O güle vurgundur gün batımı, gün doğumu, sular, yapraklar, hezârânlar, menevşeler, karanfiller, süsenler... (s. 12).

“Göçmen kuşum ben, konar göçerim dağ başlarına, bozkır çadırlarına, çoban duraklarına. Benim göçmen ufuklarımda biten yediverendir o gül. Bir’e giden, bir’e yürüyen, bir’e açan elvan gül (s. 12).”

Yağmurla, karla, uçan yaprakla, karınca adımı, böcek uçuşu, Yunus atlayışıyla. Cemrelerle düşer ki gönül çiçeğidir, gönül yaprağından doğar. Budasan her bir dalını, o yine durur ayakta, o yine güldür. Yüzümüzde onun tebessümü açar. Gözlerimize vuran onun ışığıdır. Soluğumuzda onun kokusu, onun ıtrı... (s. 13).

Gül sırasındayım, gül sancısında, gül kuyruğunun en arkasında, gül derdindeyim, gül nöbetinde. Üzerimden akan aylar ve yıllar samanyolları, yıldızlar. Gül umanım, her dertten her bela ve dikenden. Bataktan, çamurdan. Gül beklerim kış ortası sarısından, kızılından (s. 13).

Beyaz ki bulutlardan damıtılmıştır rengi. Kokusu safiyet, ahde vefadır, yiğitliktir, dostluktur o, orucun kutlu rengi, göklere yükselmektir. Kutlu Mirac’ın yardımcısı Burak gibi. Beyaz ki ilâhilerle fethidir Mekke’nin, zaferi doğruluğun, beyaz ki barışa kanatlı. O gül, beyaz giyer eğnine renklerin en kutlusudur diye (s. 13).

“Kimileyin sarıdan doğar güneşin eteklerinden. Yeşilin koynundan doğar apak... Kimileyin yaprak bozarmalarından... Sarı ki, zahmet ve mihnet gülüdür o, sabrı açar, gözyaşıyla sulanır, gözyaşından iz bulur, insanlığa ağlar, insanlığa yerinir (s. 13-14).”

“Bazen de al benizli bir güldür o. Kızıl ki ateşten doğar, yürek yangınlarından, hasret korlarından, sevdalardan... İbrahim’in özge ateşinde yanar. Nemrut’a inat kül yerine yine gül olur (s. 14).”

O gül ki bağbanın gözyaşlarıyla sulanmıştır. Bağban nice zahmet çekip, onu “bin gülzar”ın içinde bulmuştur. Rüzgâr ona tutulduğundan beri kokusu her yana dağılıp da akılları baştan almasın diye hep bir yöne eser. Aşkla karılmıştır toprağı. Ondan böyle sarı, böyle al aldır. Kokusu, rengi, duruşu bir başka haldir (s. 14).

Ben de o gülün tutkunu oldum nicedir. Katmer katmer gül sabrının ince teline tutundum. İmbiklerden geçip damla damla aktım, süzüldüm ter oldum alınlarda. Gül sabrının sınavında sındım, denendim, terledim sorgulandım, azad edildim. Onun çağrısıyla sermestim, onun çağrısıyla ağız ağza dolu. Onun

çağrısıyla gemi azıya almış. Gülle gülmekteyim ben dostlar, gülle ağlamakta... (s. 14-15).

“Biz gül vurgunuyuz, düşmanımız çoktur, biz dostluğa gideriz onlar ayrılığa, bizi bize kırdırır fitne ve fesat ehli. Biz güle gideriz, yüreğimiz dopdolu. Güle gideriz aşkla hararetle, içimiz dışımızla. Bedenimizi yele verip ruhumuzla... Gül yolcusuyuz biz (s. 15).”

Dervişin son sayfası, uçuk saman rengiyle bir iç yangınından arda kalan solgunlukta ve yanmışlıktaydı. Gül vurgunu o dostu arayış yolculuğunda bir menzile varmış mıydı, gülü bulmuş muydu bilmiyorum. Ama yüreğindeki gül şimdi kitabın sayfalarından doğuyordu. İşte elimde, avuçlarımdaydı (s. 15).

Derviş kitabında gülle ilgili önemli imgelere yer vermiştir. Gül ilahi aşk gibi pek çok duyguyu temsil etmektedir. Anlatıcı adeta bir gül yolculuğu içerisindeydir.

Öykü, birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Zaman, anlatıcının bir kitapçı dükkânına gittiği esnada tesadüf ettiği dervişin kitabıyla tanışma serüvenidir. Mekân, kitapçı dükkânıdır.

3.5.2. Kalbimde Ziryab'ın Şarkıları

Öyküde, birinci kişili anlatıcının Kurtuba'yı, dostluğu, insanî sıcaklığı tanıyıp bunların içerdiği hoş duygularla günlerini geçirmesi ve geriye kalan anıları işlenir. Anlatıcının, Kurtuba'yı sevmesindeki en büyük etken dostluk kurduğu Naime'dir. Öykü, mumcu bir kadının tasviri ile başlar.

“Akşamla beraber mumcu kadının fersiz gözleri daha da gölgelere batmış, yüzünün Mağrip akçılığın silinip gitmişti. Meşin ellerinde güneşin yedi rengi mumlar... (s. 16).”

İşte şimdi avuçlarındaki mumlardan birini, yeşil olanı kibritiyle yaktı ve kemerin ardında oluşan akşam koyulukları şenlendi. Kurtuba'dan bir pencere açıldı orada. (...) Yani bu mumlar, o altın gecelerden süzölmüş ışıkları topluyorlar. Portakal çiçekleri ve yasemin yüklü Kurtuba'dan, İşbiliyye'den bir Müslüman cıglığıyla geriye kalan işte bu elvan mumlar. Ve kadın o hüznü aydınlatmak üzere o yeşil mumu kemerin dibine koydu. Öyle ki bunun aydınlığında Endülüs'ün set set bahçeleri yeşerdi ve sevgiler, hüznöler aydınlandı. Esrik bir rüzgâr dolandı ortalıkta. Bahçe duvarlarından sarkan aşüfte sarı yaseminleri savurdu... (s. 16-17).

Naime, aydın, yardımsever ve sevgi dolu bir kadındır.

Sen “Royal Palas”tan esen tarçın, nane kokulu rüzgârların sokulduğu sokaklar kadar, halkın olduğu Medinelerin de kokusunu tanırırsın... Kadim sokaklardan birinde bir duvar dibinde küçük kâsesindeki harira çorbasının sıcak

kokusunu içine çeken yaşlı dilencinin tebessümü sana yabancı gelmez. Çünkü baban Raşid yoklukla varlığı, açlıkla tokluğu her çocuğuna olduğu gibi sana da öğretmiştir... Sen müstemleke günlerinden kalma, Fransızca seslenmelerin ve okul şarkılarının taşıdığı ve içerisinde çoğu zaman tembel bir güneşi barındıran ve mimoza ağaçlarının, badem çiçeklerinin, güçlü bahar esanslarıyla tutsülü okul bahçelerinin çocuklarından biriydin... (s. 19-20).

“Hatırladıkça gülümsüyorum Naime. Yeni alınmış, topuklu lacivert ayakkabılarınla o yağmurda bir su birikintisine dalıvermene gülüşümüzü yeniden var edebilir miyiz? (s. 21).”

“Uykusuz bir geceden sonra kabarık kıvrıcık saçlarına bir tarak tutturmuş ve dudaklarını narçiçeğine boyamış olarak kırmızı arabanla çıkagelmıştin. Bana göstermek istediğin mavi yün cellabenle evden aceleyle çıkmıştin (s. 21).”

Aziz, Naime’nin eşidir ve aralarındaki derin muhabbet anlatıcı tarafından aktarılır:

Parmaklarında tükenmekte olan sigarasıyla ve çökkün yüzüyle tülün ardına çekilmiş, sonra da kaybolmuştu. Şakağına kıvrılıp oturmuş mor damarıyla gençliği kırk yaşına varmadan zamansız yitmiş, ama hâla genç bir gül solgunluğunda hikâyelerini yazıyordu.

Aziz, sevdiğin adam, eşin... Yıldızları sönmüş ve kan oturmuş akşam rengi gözleriyle bakmıştı ardından.

Bir kocanın iyi niyetini sen göğsüne yeni açmış bir manolya aklığınca taktın. Dünya üstüne iki insanın birbirini sevmesinden daha güzel ve yaraşabilir? (s. 21).

Mumun yeşil rengi, yeşil renk imgesi hüznü dağıtır. Doğadaki yeşilliğin artması canlılıktır. Akşam koyuluğunu giderir. Öyküde, okul bahçesi badem çiçekleriyle, güçlü bahar esanslarının tutsüsüyle tasvir edilir. Yüzündeki mor damarın yerleşmesiyle gençliği solan Aziz, yine de genç bir gülün solgunluğuna benzetilir. Şakağındaki mor damarın yer edinmesine rağmen genç bir gül solgunluğunda hikâyelerini yazmayı sürdürür.

Öykü, birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Zaman hakkında kesin bir bilgi yer almaz. Mekân, Kurtuba’dır.

3.5.3. Yoksulluğun Güler Yüzü

Öyküde, birinci kişili anlatıcı çıktığı gezinin devamını işler.

“Bir yeşil faytona binmiştik, hatırlayın. Arabacı o hayal kahramanı, kalın kaba kumaştan cellabesine bürünmüş, bizi bitimsiz bir yolculuğa çıkarmıştı (s. 25).”

Anlatıcı gezi esnasında Saleli ihtiyar bir veliyi görür.

O yeşil faytonda çocukluğunuzu dinledim ve sizlerden biri oldum ben de... Anlattığınız terlikçi dükkânı, taş döşeli yollar, serin avlular, sucular, helvacılar yabancımdı değildi. Terlikçi Habib soylu evlere sırmalı terlikler işliyordu. Saten kumaşlarında masal bahçelerinin çiçekleri... Terlikler ebruli, hercai, menevişli renkleriyle göz alır, sırmaları gün ışığınca parlardı değil mi? Biliyorum, dükkânın bir köşesinde akşam mavisıyla yalınlanan küçük bakır mangalın çevresinde toplanırdınız. Üstündeki tahta saplı gene bakırdan çaydanlık geçmiş günlerden kalma bir şavkla soluklanırdı... (s. 26).

Anlatıcının, gezi esnasında tesadüf ettiği Saleli ihtiyar veli, bir önceki öyküde yer alan Aziz'in dedesidir. İhtiyar veli, Ehl-i Sale'den İbrahim Aşir'dir. Ailesi beş yüz yıl önce Endülüs'ten göç etmiştir.

Anlatıcı kendi zihninde İbrahim Aşir'i düşünür ve onu kendi zihninde belli duygularla, özelliklerle bağdaştırır.

Bana onu göstermeseniz de, rutubet, tütün kokulu cellabesiyle Sale avlularında kedileri besleyen bir adamı şekillendirmem güç değil... Baklava biçimli seramik döşeli duvar diplerinde kedileri sevgiyle çağırışını, kedilerin de bencil oburluklarını bırakmış ve sevgi açlığıyla gelişlerini görür gibiyim... Sadece ihtiyarlıktan değil, bir asır yaşamış da insanlar için olduğu kadar hayvanlar için de koşmuş ve koşulmuş bir bedenin ızdıraplarının avluya doğru alçalmış bir yıldızı görebilen döşekte şükür ve tevekkül dualarıyla nasıl şifalandığını biliyorum. Sedir ağacı kokan odasında kırmızı halısının bir köşesindeki dolaba sıralanmış varı yoğu kitaplarının görünmez ihtişamıyla yüreğinin nasıl zenginlendiğini de... (s. 26).

Hani bir defasında dedesi, yaşlı iki manolya yaprağı benzeri elleri arasında bir küçük kitabı gururla tutarak, "Ey Aziz!" demişti. "Bu kitap bana rahmetli babamdan kaldı. Ben de akla karayı birbirinden seçme çağında sana vereceğim. Daha bunun gibi birçok kitabı... Biz okumuş bir aileydik. Soyumuz Kurtuba kütüphanelerinin eşiğinde yetişmiş bilge kimselerle doludur. Babanın terlikçi olmasını küçümseme sakın, o sanatkârdır. Usta bir hattat da olabilirdi pekâlâ, 'Mağribî' hat üzerine. Her neyse. Bu kitaplar senindir Aziz... Sende bilgelik ışığı gördüğümde bu karara vardım." (s. 27).

Anlatıcı tarafından, Aziz'in kutlu mevlit günlerine katılımı aktarılır.

Kutlu mevlit günlerinde Aziz, dedesinin şehri Sale'ye fener cümbüşüne koşardı... Sale dediğim, nehrin öte yakası...

İbrahim Aşir,

"Senin fenerin herkesinkinden güzel olacak!" diye türküleşen cümlesiyle çocuğa tahtadan kâğıt süslerle bezeli bir fener donatırdı (s. 28).

Aziz'in ve dedesinin coşkunluğu hürriyet benzeri bir şeydi. Evler, yollar kâğıt fenerlerin, mumların renkleriyle bezenir, zikir sesleri, ilâhiler, naatler sıcak sıcak taşlıklara sokulurdu. Kapı diplerinde yanan tütsüler hayatın içine karışır, Sale türbelerinin karanlığı mumlarla yıldızlanırdı (s. 29).

"Zikir sesleri ve ilâhiler... O değerli günlerin gün ışığında eriyip yitmesinden doğan ağulu tat şimdi ağzındadır... O nağmeler, göğe ulaşan alevden bir nefes olurdu. Güllerle donanırdınız, güller yağardı yollara, Resul'ün adıyla... (s. 29)."

İbrahim Aşir'in çiçek külâhlarını hatırlıyor musun? Çiçeklerin külâh biçiminde demetlenmesine yardım ederdin. Bu taçlanmış iki üç renkli demetleri alıp yol kıyılarında satmaya koyulurdun. Bazen de elinde kalır, solgunlaşırdı bunlar... Kokularını derinlerde saklayıp kaybetmeksizin. Ne taze, ne engin kokuları vardı... (s. 29).

Sale'nin bilgesi, Aziz'e limon çiçeği kokan avlularda neler anlatmazdı ki... Uzakta bir düştten ibaret Endülüs, Kaf Dağı masalı olurdu. Hükümdar Hakem'in bilgi taştan kütüphaneleri, Kurtuba'nın ilim bahçelerini öylesine parıltılı bir coşkunlukla dile getirirdi ki... Aziz, Elhamra Sarayı'nın küçük havuzlarına sızmış çinilerin yakamozlarını, 3. Abdurrahman'ın gökyüzüne tutulmuş mücevherden ışık demeti Zehra Sarayı'nı, İşbiliyye'deki ulu minare Giralda'yı görmüş gibi olurdu (s. 31).

"Sen Aziz, dedenin geçmiş zamanlardan, 8. asırdan beri yaşayan biri olduğunu ne zaman düşünmeye başladın? O sana ışık donanmaları getiriyordu, çiçek külâhları. O sana sevgiler sunuyordu... (s. 31)."

Bir gün, İbrahim Aşir'in Sale'deki evi nehrin öte yakasında işte öyle düş ve masal gibi kaldı. Ürettiği güzellikler, kitapları, portakal hevenkleri, avludaki limon ağacı, avludaki dilencileri, kapısı üstünden sarkan demir mahfazalı eski bir miğferi andıran Mağrip lambası, ateş böcekleri, ateş çiçekleri, birbirine dolanmış yıldızları, kâğıttan fenerleri ve çiçek salkımlarıyla... (s. 32).

Aziz'in dedesinin elleri, çiçek imgesiyle tasvir edilir, elleri iki manolya yaprağına benzetilir.

Öykü birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile yazılmıştır. Zaman gün içi bir vakittir. Mekân, fayton gezisi esnasında yaşananlardır.

3.5.4. Duygu Çağıymış O Çağ

Öyküde, Aziz'in, Naime'ye olan derin muhabbeti, aşkı işlenir. Naime, *Kalbimde Ziryab'ın Şarkıları* öyküsünde karşımıza çıkan karakterdir. Aziz ise, İbrahim Aşir'in torunu, terlikçi Habib'in oğlu olarak *Yoksulluğun Güler Yüzü* öyküsünde karşımıza çıkmıştır.

Baban Habib küçük dükkânında terlik işlerken sen ve kardeşin Fazıl dışarıda, duvar diplerinde iplik tutardınız. İplik tutma işi hayal kurmanın enginliği içinde yitip gitmekti. Çünkü sırma telin bir ucunda Zümrüdüanka masalları uyanırdı. Aklın tuttuğun sırma iplikte değildi hiç... Aklın gülde, erguvandan, sümbülde... (s. 33).

“Aziz, düş engininde yarı baygın, parmak uçlarında sırma teller, kızın yanı başında durmasını bile hayal sanarak kıpırdamıyordu. Kız erguvan salınışıyla uzaklaştığında o hâlâ bunu bir düş sanıyordu (s. 33-34).”

Kız papağanla söyleşerek dükkânda Habib'in telaşı ve içeriye yansımış ziyalar arasında küçük yumuşak ayaklarını ardı ardına sunulan sırmalı terliklere uzatmıştı. Karar kılınan terliğin üzerindeki karanfil motiflerinin Aziz'in hoyrat delikanlı ellerinden geçmiş ve tutsaklığını belirleyen altın teller olduğunu bilemezdi tabii (s. 35-36).

Naimeler, Rabat'ın Fransız eli değmiş yakasında bulvarın seslerine açık ak bir apartmanda oturuyorlardı. Evin her dairesi Naimelerin yakınlarıyla lebalep... Bahçede oynayan gülüşleri parıltılı, saçları kıvrıcık, büyük gözlü çocukların pahalı ve özenilmiş giyimlerini, onların Naime'ye yakın oluşlarını, içtikleri portakal sularını, yedikleri çikolataları imrenerek seyrederdi. Bir uğru gibi yaklaşır, o direkli lamba önünde ve eğri büğrü kabuk kabuk Japon gülü ağacının altında durur, kendini o bahçede farz etmeye çalışırdı. Sonra yaz geldiğinde perdeler çekildi ve her şey kiltlendi. Panjurlar çekildi. Ve onlar ipek bohçaları, ziynetleri, güler yüzleri, hizmetçileriyle buradan Marakeş' gittiler... O sıcak gül ağızlı şehre (s. 36).

“Hatırla Marakeş'in cennet havuzlarını. Sevdaların tüttüğü gül kokulu bahçeleri (s. 37).”

Delikanlılık böyledir... Naime'nin peşi sıra bir kurşunî güvercin gibi süzülüp gittin. Halanın Marakeş medinesindeki orta halli evine... Artık Marakeş senindi ve Naime'nin. Bütün pencereler Naimelerin, bütün kapılar, avlular, kemerler onlara giden yol üzeredir. Bütün gün gönlünün yol göstermesiyle, kuytu sokaklarda asude kökler arasında Naime'den bir iz arıyordun. Ama her ümit, her gün güneşin son huzmesini, son atık rengini bırakıp gitmesi gibi seni terk ediyordu. Oralarda yeşil faytonların, bahçelerden taşmış begonvillerin, sarı aşüfte yaseminlerin önünden gelip geçmeleri dışında sadece muhabbet

kuşlarının, tûtlilerin birbirlerine seslenmeleri duyuluyordu... Hangi kutlu yeşil pencere onlarınkiydi? Hangi fıskiye'nin ardındaydı gülüşler? (s. 38).

Aziz, sevdiği kızın peşinden gittiği şehirde bir rüya tabircisine rüyasını yorumlatmadan önce rüya tabircisini tasvir eder:

O sabah Hüner Pazarı'nın rüya tabircisi yere serdiği kaba bir şilte üzerinde rengi belirsiz cellabesiyle oturuyor, kapkara yüzünde kırmızı dili ve seyrek dişleri belirip kayboluyordu. Yanında birkaç cilt kitaptan başka hiçbir çekici eşyası yoktu. Başında vişneçürüğü fesi, bir de gözlerinin dönen bebekleri (s. 38).

Aziz'in hayatının en önemli safhalarında dedesi İbrahim Aşır ona bir el uzatır, söyledikleriyle, yaptıklarıyla adeta torununa şifasını dağıtır.

Aziz, sevdiği kızın yanında olduğu hayal ettiği bir anda bile hareket edemez. Heyecanı ve hisleri çok yüksektir. Kızın, onun yanından geçişi erguvan salınışına benzetilir. Marakeş şehri, gül imgesi kullanılarak tasvir edilir.

Öyküde, ikinci kişili anlatıcı ve üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açıları kullanılmıştır. Zaman ifadesi net bir şekilde yer almaz. Mekân, Habib'in dükkânı ve Marakeş'tir.

3.5.5. Attarin Sokağı

Öykü, anlatıcının Naime ile beraber yine Fas'ta yapılan gezi anıları ile başlar. Naime, anlatıcının rehberidir. Fez şehrinde yer alan Attarin Sokağı hem öyküye ad olmuştur hem de gezilen, konunun işlendiği yerdir.

Sonra önümüze küçük siyah mendil görünüşünde bir şey düşmüştü. Bir yaprak... Hayır hayır bir kuş. Hem de zerzur kuşu. O cansız gövdeyi iki elinin arasına almıştın. Yüzünde ölüm uçuklamıştı sanki. Kanın maviye dönmüştü. Gözlerin Guadalkivir Nehri gibi bulanık... (s. 43-44).

Kayboluşlar böyledir. Mutlaka ardında ışıktan ve nefesten bir iz bırakır. Bunları düşündüm. Bütün sokaklar kayıp, bilmece. Ve ben kırmızı fener çiçeklerinizi, portakal kokulu rüzgârınızı, tıpkı çocukluğumdakine benzer kirlenmemiş gün ışığınızı, ıslak taşlarınızı ceplerime doldurmuştum (s. 44).

Naime ve Aziz ikilisi kavuşamamış iki aşıktır. Naime başkası ile nişanlıdır bu durumdaki en büyük etken babası Raşid Bey'dir.

Babası Raşid kızını bütün servetinden mahrum edecekse, buna dayanabilecek bir aşk var mıydı? Gerçek solmaz çiçeği, fakat meyvesi olan, fakat bir gövdeden, bir daldan güç alan çiçeği yetiştirmektir bu. Gerçek sevgi rüzgârın üflediği nahif bir çiçek değildir. Hayır. Senin aykırı sevdan olmadan önce mutluluk,

balkonunuzda bir portakal çiçeği aydınlığıydı. Balkonunuzda asılı duran bir güneş parçası... Sakin sokağınızın beyaz evlerinde yaşanan, çokçası mutluluktı. Herkes güvenlik içindeydi. Senin aykırı sevdan olmadan önce (s. 45).

Aziz'in yüreğini sızlatan, onu korkutan bir gerçek Naime'nin evlenmesiydi. O günün gelmesinden ürküyordu. Naime'nin, babasının engel olduğu Aziz ile aşkını anlatıcı, aykırı aşk olarak tanımlar. Bu aykırı aşk olmadan önce sahip oldukları mutluluğu, balkonun aydınlığını portakal çiçeğinin aydınlığına, beyaz evlerde mutluluk, güvenli zamanlar olarak tanımlar. Sevgi, çiçek imgesiyle ifade edilir, gerçek sevgi nahif bir çiçek değildir.

Nasıl olsa o gün gelmeyecek miydi? O gün... Hizmetini gören kadınlar senin ellerini ayaklarını Mağrip çiçeklerinin en narinleriyle nakışlayacaklar, avuçlarına kınalar koyacaklardı. Sen hüznle onların arasında resimleşirken, onlar چراغlar gibi ışıltı saçıp kahkahalarla etrafında döneceklerdi (s. 48).

Anlatıcı ve Naime'nin karşısına fiziki olarak çıkmasa kimi zaman bir anımsamayla, kimi zaman bir sözle kimi zaman da başka bir insan görüntüsüne bürünerek İbrahim Aşir çıkar. Onun varlığı öykü boyunca hep hissettirilir.

Kimdi bu? Bir bilgin mi, bir hatip mi, bir meczup mu? Avucuna bakmıştı. Orada hafif, parlak, tüysü, solgun ve uçucu bir şey vardı. Bir kar çiçeğini andıran, yaşaması umutsuz şey... Evet ama var olduğunu biliyordu artık... Erdemin, güzelliğin ve sevdasının uçuk çiçeği. Demek o adamın sözlerinden sonra yeniden baş vermişti.

“Sahi kimdi o Naime?”

O hâlâ avucuna bakıyordu, kaybetmek istemediği değere...

Suskundu. Bir söz demedi. Ama ben anlamıştım. Sezmiştim. Başımı döndüren kalabalığın bir yerinde elinde asasıyla durmuş, gülümsüyordu.

İbrahim Aşir... (s. 50).

Varlığını çeşitli şekillerde hissettiren ve gösteren İbrahim Aşir, bu kez bir çiçek imgesiyle tasvir edilir, bir kar çiçeğini andırır. “Erdemin, güzelliğin ve sevdasının uçuk çiçeği” (s. 50) olarak bağdaştırılır. Öyküde ölüm, mavi renk imgesi ile ifade edilir.

Öykü, birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Zaman, gün içinde geçen olaylardır. Mekân, Fez şehri ve Attarin Sokağıdır.

3.5.6. Râyihası Uçmuş O Gülün

Öykü, seri boyunca devam eder, her öyküde bir duyguyu öne çıkaran Sevinç Çokum, bu öyküsünde de “aşk” üzerine bir girişle başlar.

“Aşkın olmadığı yerde her şey posadır. Açsa da, râyihası çoktan uçmuştur zamansız açan gülün (s. 51).”

Bir gezi esnasında yazdıklarını kaleme alan anlatıcının bulunduğu durak bu kez Kutubiye Camii’dir. Bu yolculuk, anlatıcının yorumuyla Aziz ile Naime’nin birbirlerini kaybettikleri ve daha sonra buldukları yerdir.

Avlu eşiklerinde kocakarılar, cadılar kirli elleri ve yüzleriyle el etek öpmedeydiler. Kimileri çamurlu çiçeklerini fırlattılar hakaretlerle... Sevmeyi unutmuş yüreklerinden beddualar geçirerek, kan çıbanı gözlerle, uğru bakışlarla, ezik tahtakurusu kokularıyla, yoksul ve yağlı saçlarını savurarak küfrettiler. Ardımızdan koşarak topak topak çamur attılar. Aşkı ve ihtişamdan doğmuş güzellikleri lanetleyerek. Yolumun üstünde üç ölü... Biri açlıktan, biri alkolden, biri yaş haddinden. Kimse ölmüyor artık sevda denilen şeyden (s. 52).

Dedemin dedesi yaşında vakur ağaçlarla gölgeli bir yoldan, ıssız bahçeleri paralayan vahşi kuş seslerini duyarak yol aldık. Hayali önündeki havuzda yıkanan kâşane belirlediğinde “İşte,” dedi arabacı, “Naime’nin düğünü burada olacaktı... Mermerleri ve halıları gül sularıyla yıkanmış bu kâşanede kırk gün kırk gece sürecekti düğün...” (s. 53).

İhtişam... Bunun ne yaman bir imtihan olduğunu düşündüm. Suların kâşane duvarlarında yakamozlanışına, kırılmış ışıkların Mağrip yazılarıyla çiçekten dallar oyar gibi “Naime Naime...” diye yazmasına kim dayanabilir? Kokuları geceyi aklandıran yasemin dallarına konmuş muhabbet kuşlarına kim dayanabilir? (s. 54).

Kimimiz o tutkular için öldük ve çürüdük; kimimiz has dostluktan bile vazgeçtik. Bize sunulmuş bir ak çiçeği görmezden gelerek; yalandan ağlayıp, yalandan sevinerek, yalandan sever görünüp ihanetin olumsuz çiçekleriyle oyalandık. Kimimiz geç kaldı sevmeye râyihası uçmuş güllerce (s. 55).

Öyküde işlenen varlık-yokluk temasıdır. Naime, babasının en gözdesidir. Ona verdikleri, sundukları satırlara sığamayacak kadardır. Raşid Bey, Naime’ye hayatın her alanında refahı sunmaktadır.

Naime’nin sınavı benim de sınavımdı. Bizi yöneten tutkularımız, dizginlenmez boğa inatlı tutkularımız değil mi? Sağduyularımızı körelten, insanlığımızı tüketen o değil mi? Vazgeçmektir erdemlilik. Vazgeçebilmek. Aza, olmayana, sınırlıya razı olmak. Malsız, varsız, çulsuz, oğulsuz yaşamaya, İbrahim

Ethemce... Gönül ehlinin hiçbir şeye sahip olmamak hünerini öğrenmek.
Yokluğun değişmez mevsiminin güllerini devşirmek... (s. 56).

Naime, babasının ona sağladığı bütün bu ihtişamlı hayatı, olanaklarını bir yana bırakarak hayat yolunu Aziz ile birleştirmeyi seçer.

“Aziz’in yıldızlarla donanmış, dağı taşı servet edinmiş gün ışıyla, gece donanımlarıyla süslü, bedevî duygularla, şiirlerle bezeli dünyasına... (s. 57).”

Sevmeye ve sevgiye geç kalmışlık hissi rayihası uçmuş bir gül imgesiyle bağdaştırılır. Kokusunu yitirmiş bir gül artık sadece göze hitap eder, asıl onu değerli kalanı yitirmiştir. Zamanında anlamlı olan ve gerçekleşmesi gerekenler ise “ak çiçek” olarak ifade edilmiştir.

Öyküye birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı hâkimdir. Zaman gün içinde yaşananlardır. Mekân, Kutubiye Camii’dir.

3.5.7. Bedevî Duygularla

Naime’nin Aziz ile evlenmesinin önündeki en büyük etken olan babası onu bağışlamıştır. Naime bu uğurda, Aziz ile evlenme uğrunda pek çok şeyi ardında bırakmayı kabul etmiştir. Fakat neticede anne ve babası Naime’yi affetmiştir. Bu öyküde eserin ilk öyküsünde karşımıza çıkan Zahia ve onun yoksulluk içinde bulunduğu mutluluk işlenir. Mumcu Zahia, imkânsızlıklar içinde bir yaşam sürse de tüm imkânsızlıkların içerisinde mutluluğu bulur.

“Beyaz Bir Kıyı’da “Bedevî Duygularla” hikâyesinde sadelikleri ve çevrelerine duyarlılıkları ile mumcu Zahia ve İbrahim Aşir, bedevî yaşantısını temsil ederler. Anlatıcı, onların bu yaşantısına hayranlık duymaktadır. Fakat kendisinin de hikâyenin diğer kahramanlarından biri olan Naime’nin de bedevîlerinki gibi sade bir hayatı sürdüremediğini düşünür. Her ne kadar böyle düşünse de en azından çevresine karşı duyarlıdır. Çevresine sevgi ve merhametle bakabilmektedir çünkü yaratıcının “güldüren, solduran, var eden, yok eden gücünün sınırsızlığı içinde yaratılmış biri” olduğunu ve diğer her şeyin de yaratılmışlardan bir parça olduğunu hissetmektedir” (Çelikkanat, 2022, 42-43).

Mumcu Zahia’nın renkli mumlardan ibaret yalın dünyasını anlasaydım, anlayabilseydim. Bir kaldırım kıyısında bedevî duygularla oturmanın sıcaklığını... Bir bedevî olsaydım evet. Çölün şiirini yazsaydım sonra. Çölün yazılmış sıcak, deprenen şiirini duysaydım (s. 59).

“Ben neler taşımadım ki... Kahırları, gözyaşlarını, kahrkahaları, inanç çiçeklerini... Aşkınızı... Hele aşkınız... Bir manolya çiçeğinin yaprağında ak bir dokunulmazlık halinde taşıdım (s. 61).”

“Düşleriniz, sevginiz el değmemiş ak zambaktı. Meryem saflığınca açılıvermiş (s. 61).”

Zaten sevgi gün ışıması, tan ağarması gibidir. Onun doğuşuyla dünya aydınlanır, güzellenir. Bahar dalındaki çiçeğin özü de budur. Tohum ürpertileri, daldaki sürgünleniş... Sevgi akıştır, paylaşarak bütünlenmedir. Güzelle yan yana düşen odur. Sevginin olduğu yerde her şey kendisidir (s. 64).

Naime'deki değişimlerde anlatıcı tarafından aktarılır.

Zaiha'ya karşılık sen Naime, şimdi kırmızı tırnakların, mini eteğin, yüksek topuklarınla o masalı çoktan yitirdiğini bilerek bu plastik hayatımızın içindeki yerini alıyorsun. Zaten orada değil miydin sen? Zaten seni ona hazırlamadılar mı? Seni bizi... Olmak istediğimizi öldürmeyen bir toplumun ürünü değil miyiz biz? (s. 65).

Anlatıcı, Naime ile Aziz'in aşkını renk ve çiçek imgeleriyle okuyucuya aktarır. Onların aşkını, bir manolya çiçeğinin yaprağında ak bir dokunulmaz hâlinde taşır. Onların kurduğu yuvada, düşleri, sevgileri el değmemiş ak bir zambak olup meryem saflığınca açmaktadır.

Öyküde birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı kullanılır. Zaman hakkında kesin bir ifade yer almamaktadır. Mekân, Naime'nin evidir.

3.5.8. Endülüs Kavşağında

Eserin başından itibaren ara ara ortaya çıkan, ilk etapta Saleli bir ihtiyar olarak tanıtılan daha sonra Aziz'in dedesi olarak hakkında öğrendiklerimiz artan İbrahim Aşir, bu öykünün merkezindedir. Birinci kişili anlatıcı bu öyküde, İbrahim Aşir'i, torunu Aziz'den dinler.

Dünyada hor görülmüş garipler kervanına bir yıldız ışıması yol gösterir. Onların bütün ziynetleri, ama muhteşem, erişilmez ziynetleri o yıldız ve geceyi bezeyen şarkılarıdır. Bir de güzelliğe tutulmuş fenerler... Hiç kimse onlardaki sade ihtişamı fark etmez. İbrahim Aşir öncüsüydü o yoksullar kervanının. Demetlenmiş Mağrip dualarının öncüsü. O Şah Gül'e giden yolda bir tesbih dizmedeydi, gönül almalarıyla, gözyaşlarından, sevgi çiçeklerinden (s. 67-68).

Bir yanık yağdı yoksul aş. Sabah Fahri'nin Endülüs ilâhileri oralara kadar sokulur, oralarda kirli pervazlarda, karanlık taşlıklarda, portakal ağacının yeşil serin dalında ışırdı. "Aman aman ey Ya Rabbi!" nidaları... Aziz biliyordu fakir sofralarını, fakirlik hiçbir yerde kendini bu denli güzelleştirmemiştir (s. 69).

Çarşının akşam tütsülenişlerini öteden beriden duyarak, ben de size katıldım. Havaya karışan yokluğu ayırt etmeden insan olmanın, yaşananların kokusunu alarak harmaniyeme bürünüp yürüdüm. Harmaniyem bedenimle birlikte kimliğimi gizledi. Bir an için kimliğimin olmadığını düşünerek, hiç kimseliğimi idrak ettim. Boşuna acısını çektiğimiz gaileyi attım sırtımdan. Aynı renge

büründüm ben de sizlerle; içimde ters dönmüş böcek misali debelenen nefsimde rağmen. İnsan güzelliğini duyarak. Çirkinlikten öte fasıl heyetleriyle, kendi yoksulluklarımı burada bularak. Geçiciliğe adanmış insanlığı, insan ömrünün aynasında kendimi görerek (s. 71).

Öyküye birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı hâkimdir. Öyküde zaman hakkında belirli bir ifadeye yer verilmemiştir. Mekân, Naime'nin evidir.

3.5.9. Âhım

Öykü, duygu yüklü sözlerle, çağrışımlarla ve imgelerle oluşturulmuştur. Öykü mensur şiirin özelliklerini göstermektedir. Başlığı taşıyan “Âh” kelimesi pek çok derin anlamları içermektedir. Bir âh ki, içerisinde pek çok şeyi barındırır.

“Gül arayışında gül yolunmasıdır, diken ısırmasıdır âhım. Hicret esintisidir kum yüklü, düşmanı kumlarla, dostu yıldız yıldız yürür kervansaraylara, aksak ve sabırsız. Ömürsüz güle kavuşunca gülün solmasıdır âhım (s. 74).”

“Gülün solmasıdır, gülün güze karışmasıdır, gün çekilir, ay solar, ben solarım, gül ölür yaz ortası; “feryâd-ı andelib”e erişir âhım (s. 74).”

Kandil çiçeğidir yedi dikenli, asmak asmak, hevenk hevenk âhım. İğne başlı, kaktüs ağrılı, zakkum zehri... Sarmaşıktır boylu boslu uslanmaz, yapışkan kırk ayaklı; çark-ı felektir sarılgan maviş, çalılıktır, fundadır, eğretilidir yılanların oynaşı. Biter yediveren gülünde, bir savunma ateşinde ter âhım. Karanfil nazında, filbahri çağında, erguvan yazında, leylaktan zambağa, şebboydan zakkuma ebrulu âhım (s. 75-76).

“Bozkıra benzer yalnızlığı, bir başınalığı onun, steplerde ayaz çiçeğine döner. Karlara karışır, buzullara çarpar; kuru bir dikendir, ören yerlerde üşür âhım (s. 76).”

Ziryab'ın şarkılarıdır hançerede hançerlenir, yürek telinden doğar, ağıtlaşır o. Endülüs'ün beyaz yeşil ağıdır belki, beyaz doğuşudur Endülüs'ün. Bir sancının doğup batışı, bir medeniyetin savrulan külleri, kelebekleri. Geçer âhım küllerden, korlardan. Engizisyon cehenneminden geçer âhım (s. 76).

“Silinir mavisini yeşili eleğim sağması göğün. Portakal bahçelerinin turuncusunda yuvarlanır hayat. Yürür akar, devinir her şey, devinerek değişir (s. 78).”

“Kırıktır fenerim, rüzgâr alevimi üfürür. Karışırım toza, buluta, kuma, kirece, kara, buza batırım. O şahlar şahı gülü bulmak için diken üstü yürürdüm. Dikenle dostum, gül sevdasına düşeli. Hem yana hem söne yürürüm. Irılır ırmak gibi sonsuza âhım (s. 80).”

Gül sevdasına düşeli dikenle dostum. Bir çekirdeğim ben yüzyıllık uykusunu aralamış, bir su kabarcığıyla haşır neşir, dost. Bir çekirdeğim ben sabırdan doğmuş, yoklukla beslenmiş, yokluk sopasıyla edeplenmiş. Bir çekirdeğim, gün doğumuna aç, yağmura susuz, toprağa sevdalı, güle bağımlı (s. 80).

“Bir bedevîyim ben, çöl yıldızlarıdır yorganım, aşım suyum çöl kumu, atalarımın atalarıdır bende kükreyen, nazlı baygın develerdir içime ağrıyla çöken, ayaklarımda kum özlemi, çöl hasreti, genlerime yazılıdır gülün sevdası (s. 80).”

“Âhım doğumdur, ölüm libaslı. Keskin kılıcın ete değmesi, savaş meydanında at kükremesi, yaralı uğunması, cam kırığı sızısı, akrebin iğnesi, örümceğin şüphesi, ağulu ağrı, şîr-i pençedir. Bir gül üzre, insan üzre, insan olma ilminin alfabesidir âhım (s. 80).”

Öyküde bulunması gereken unsurların, öğelerin hiçbirine yer verilmemiştir. Anlatılmak istenen şeyler bir âh ile tamamlanmıştır.

3.5.10. Uzun Kalan Güneş

Eserin her öyküsünde, bir kavramı öne çıkararak üzerinde okuyucuyu düşündüren Sevinç Çokum, bu öyküsüyle de “vefa” ve “sadakat”i irdeletir. Öne çıkaracağı her kavramı Fas’ta misafir olarak gittiği dostları Aziz ile Naime ve onların hayatlarındaki kimseler sayesinde yapar. Onların yaşamlarından kesitler sunarak, anılarını aktararak okuyucuyu içine çeker.

Unutulmuş iki sözcüğün kıyısında durmuştuk. Vefa ve sadakat. Nar kırmızı bir grup vakti, akşam pazarının kıyısından geçiyorduk. Yeşil faytonumuzla. (...) Pazar yerinin çeri çöpü kaldırımlara yığılıydı ve hepsinin arasında arı duru bir nane kokusu koyu yeşil serinliğiyle birlikte duyuluyordu. Kollarında sepetleri, mor peçeli, al peçeli kadınlar çarşının kokusuna belenmiş eteklerinin ağır kımıltılarıyla yürüyüp gidiyorlardı. Hizmetkâr gövdeleriyle... (s. 81).

“Sadakat... Beyazı güneşe bulanmış evinizde gördüğüm bulduğum. Gülüşleriniz ırılırdı içimize ırmak gibi, ışıktan damlalardı bakışlarınız. Biliş tanış olduğumuz yüzlerinize nedense ısınıverdik. Kendimizi bulduk yüreğinizin kristal gözgüsünde (s. 82).”

“Aziz namaza başlamıştı. Bir güvercin seğırtmesindeydi namaz vakitleri geldiğinde, esmer bir güvercin... Yeşil faytonumuz grubun nar çiçeğinde eriyip Hüner Pazarı’nın soluyan kir buharının uzağında kaldığı sırada sen bunları anlatıyordun (s. 83).”

Bizi güvercin kanatlı sevgilerimizden uzaklaştıran neydi peki? Çok renkli masalımızı alıp yırtan, rüya bulutumuzu dağıtan? Kimdi? Bizi hep başkası, başkaları olmaya zorlayan? Neydi kimdi? Resmimize müdahale eden ve onu kendi fırçalarıyla boyayan ya da boyadığımız resme başka renkler vuran, haşarı bir çocuk gibi suyu, boyaları birbirine karıştırıp üzerimize döken... (s. 84).

Anlatıcı, Naime'nin değişimine bu öyküde de değinir. Naime'nin o eski bedevî yüzü yerini başka bir simâya bırakmıştır.

Oysa senin yüzün ıttırdı, yasemindi, dikenli bir çöl çiçeğiymiş eminim. Yıldız ışımasında kıpraşan tebessümün. Elizabeth Arden'den, Max Factor'dan bîhaberken Aziz'in kavuştuğu, fakat sende biten şey neydi? Ya benim orada bulduklarım? O bir görünüp kaybolan gökkuşağı? Çiçek dürbününde üfürülen renk renk kâğıt parçaları... Değişim (s. 87).

Hatırla akşam mavisinde kaynayan bakır çaydanlığının yaşlı bir nine yalnızlığınca söylediği şarkıyı. Uzaktan uzaktan Sabah Fahri'nin ilâhisini... İnsanlığın türküsü oynak neşeli bir şey değildi, olamazdı da. Dileklerimizin havuzlara düşen şingirtisini... Karanlık eşiklerine kocakarı yüzleri, çocuk ağlamaları, yemek ve mum kokuları sinmiş, paçavralar içindeki türbelerin saran, çağıran yeşilinde dualarımızı... (s. 88).

“Bir veli türbesinin yeşil eşiğinde biz, neyi yitirmiş, neyi arıyorduk? Hangi geçmişi, neydi geçen? Buharın tütmesi gibiydi her şey ve bir bütüne kavuşup orada kayboluyordu. Tutacağımız, sadece hiçti, hiçlikti (s. 88).”

Anlatıcı, Naime'nin simâsındaki değişikliği görse de görünmeyen tarafından emindir. Naime'nin yüzünün görünmeyen kısmı, bedevî yüzü, çiçek imgeleriyle özdeşleştirilir. Anlatıcıya göre, Naime'nin bedevî yüzü, ıtır, yasemin ve dikenli bir çöl çiçeğidir.

Öykü, birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Öyküdeki zaman, akşam saatleridir. Mekân ise Marakeş sokakları ve anlatıcının dostları olan Naime ve Aziz'in evidir.

3.5.11. Aziz'in Seccadesi

Öykünün, temel öznesi seccadedir. Normal, sıradan bir seccade değildir elbet bu, eskiye dayanan, kökleri olan bir seccadedir. Üzerinde İbrahim Aşir'in annesinin emeği vardır. Seccade ile Aziz'in buluşması aktarılır.

“Üzerinde akşam tenhaliğından kalma çocuk sesleri, üzerinde bayram selamlaşmaları, eski eski kokan, gül gül açan yediveren simalı bir seccade... (s. 89).”

“Üzerinde ikinci coşkusu, güneşin süzülmekte olan sabrı, üzüm şırası aydınlık... Cennet kapısı Kubbetü's Sahrâ'nın firuzeli göğünde, Burak atın beyazından, gülkurusu, menevşe, elif elif, yıldız yıldız seccade (s. 89).”

Seccade, çeşitli renk ve çiçek desenleriyle, imgeler yoluyla okuyucuya tasvir edilir:

“Endülüs evleri, bilmece kutular, kardan damlalarda ter çiçekleri, üflesen kanat açacak iri bir kelebek, bir Berberî’nin çakır gözlerindeki kor mu kor, kara seccade. Beyazın da beyazı, ipek böceği nazında, bir alaca sabır rengi seccade (s. 89).”

“Üzerinde bir şehir kuruludur gümüşî. Sabah buğusunda yeşil mavi tüten bir şehir... Besmeleli kapılar, kuğu boynu sütunlar, hilal hilal kemerler, yürek oyması bezekler, âb-ı hayat çeşmeleri... (s. 89-90).”

“Bahçemizdir o bizim, hiç solmayan, kurumayan. Sevap çiçekleriyle donanmış, yıkanmış sevap nehrimizden, döşeklerin en yumuşağı ve en soylusu şüphesiz (s. 90).”

“Seccade, bir Berberî hasretiyle kırların esintisiyle, kök boyaların şifalı renkleriyle birlikte örülmüş. Şifası şundan ki, akışkan, birbirini seven, birbirinin dostu renkler... Bir bedevî sabrı işlenmiş seccadeye. Bir bedevî sevdası... Gül arayışı, gül tutkusu... (s. 90).”

İbrahim Aşir’in annesi, binbir emekle bu seccadeyi dokumuştur.

“O anlatıyordu günahattan arınmış yüzünün bitkin sarısında, kalem tutan ellerinin “af” bekleyen kanatsız açılışlarıyla. Anlatırken seccadenin bana yakınlığını ve benim Aziz oluverdiğimi düşünüyordum (s. 91).”

“Demek istiyordu ki seccade, bayram avlularının ıtırları, yoklukları ile yoğrulup karılıp, serin mermerlere yüz sürüp, içinin kuraklığını giderip, gariplere dolanıp, yıldız yıldız çiçeklenip derilir serilirdi. Seccade alın çiçekleriyle harenlenirdi (s. 92).”

Anlatıyordu daha. Seccade ninenin saçtığı sevginin ışığından doğmuştu. Parmakları doğranmıştı seccadenin Yusuf güzelliğinde, ipliğini el değmedik tepelerden, deniz diplerinden toplamıştı. Has renklerle, saf ve özgür renklerle boyamış, ipekböceği sabrını dererek. İçeriye dönük bakışlarının uysallığıyla dokunmuştu o (s. 93).

Ana yürekli bir kadının yarı solmuş karanfil yüzünü, analığın derin, kutlu çizgilerini, safiyetin saydam rengini. Yollardan dönen yorgun yüzlerin gürbüz parıltısını, annemin, diri gövdesiyle taşıdığı yaz bahar güzelliğini, onun diliyle çizilmiş hikâyemizi, onun diliyle renk vurduğumuz memleketimi, onun diliyle sevdiğim, algıladığım hayatı, evimi, yatağımın sakladığı efsaneleri, elektrik direğimizin sessiz bükülüşünü. Ben de kendi masalımı yaşamıştım sizin gibi. Küçük kuşlarca korunarak (s. 94).

Aziz o seccadede uyandı, ölüme batmış yaşama uykusundan. Eski çarşıların dipsiz, uğru kılıkli sokaklarına bütün yanlışlarını kustu. Sevdası durdu bir tek; yanlış da olsa, bir kıyısında yüreğinin, o masal diriliğinde, gül şevkinde... (s. 95).

Seccade bir uyanıştır, İbrahim Aşir'in annesinin elinden, emeğinden seccadeye geçenler onu ayrı kılar, seccadeyle buluşunca alın çiçekleriyle dalganmaktadır. Bir nevi huzuru simgelemektedir.

Öyküde birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı kullanılmıştır. Zaman, akşam saatleridir. Mekân, Aziz'in evidir.

3.5.12. Çarşı ve Satıcı

Anlatıcı, öykü serisi boyunca gezdiği, gördüğü, tesadüf ettiği şeyleri kendi penceresinden kaleme almıştır. İstifade ettiği, edebildiği her şey onun nazarında bir kıymet taşımaktadır.

“Ben o loş çarşılardan gel-geç ömrümüzün küçük aynasına vurmuş insan güzelliklerini topladım. Renkli peçelerin gerisindeki masalsi dünyaları, satılan onca meta arasında kalıcı ve pahada ağır olanı... (s. 96).”

“O çarşılardan rengi uçmayacak bir kumaş kestirmektir çabam. İpeği buruşmaz, renkleri dalgalanmaz, güzelliği ebedî bir kumaş... (s. 96).”

“Mahzun güneşi hatırla! O beyaz şehrin duvarlarında nasıl alazlandığını, nasıl çevrinip çizgindiğini. O beyaz şehrin palmye gölgelerinde soluklanıp bir daha dönmeyeceğimiz anları alabildiğine duyarak dolaştığımızı (s. 97).”

Zerzur kuşlarının eski medrese balkonlarından kemirilmiş ahşap korkuluklardan ve kafeslerden bize seslendiğini ben de unutmuyacağım. Bu yerlerin asıl şarkılarını dinleyerek, duvar zelliçlerinin hareli renklerine ve dokumasına dalıp gönlüme nakkaşın demetlerini doldurarak yürüdüm (s. 97).

Erken baharın dallarda tüttüğü günlerde yeşil kiremitli evlerinizi, dükkân içlerinde örs ve çekiş sesinin bulunduğu şarkıları, sanat erbabının biteviye tıkırtılarını unutabilir miyim? Rüzgârın kır kokularını şehre taşıdığı ve baharın müjdelendiği o günlerde “yevmü'l fûrusiyye”ye hazırlanan binicilerin soylu atlarıyla dolanırlarını hatırla! Beşinci Muhammed'in görkemli türbesi önündeki beyaz pelerinli kırmızı kuşaklı muhafızları... (s. 98).

Zahia'nın imkânsızlıklar içindeki hayatında yakaladığı mutluluğa anlatıcı tekrar dikkat çeker. Zahia güçlü bir annedir.

Ve sen mumcu Zahia! Sen anneydin, kocamandı yüreğin. Sabrın hevenkleri asılıydı omuzlarına. Güçlüydün dişe diş mücadelenle, öyle de olmalıydın. Çarşının akşam ışıkları senin gözlerinden doğuyordu, senin mumlarını mevlid günlerine rengini katan. Küçük çocuk ellerde yoksul evlerin eşiklerinde senin mumların kıpırdıyordu. Sen ipek giysi, kuştüyü yastık nedir

bilmeden, yoksulluğunun inciği boncuğu, direncinin kalbe takılan madalyasıyla göçüp gidecektin (s. 99).

Ve sen ey çarşı! Hayatımızın bölümlerini tezgâhlarına koyduğumuz büyük panayırla.. Tezgâhlarda baştan aşağı bizim düşlerimiz, bizim emellerimiz... Sattıktan sonra yeniden satın almaya can attığımız nesneler. Pişmanlıklar, bağışlanmaz şeyler, en irisinden ve en tazesinden günahlar... Barışık olduğumuz güzellikler, en mavi en yeşil tonunda düşler (s. 99).

Garson Abdülgaffar'ı hatırla! Hani o alışılmış siyah giysisi, ak mintanı, kızarık yüzüyle hayat kıvılcımlarının perdahlandığı gözleri hep üzerimizdeydi. O deniz kokulu istiridye yüzlü kıyı lokantasında İstanbul âşığı Abdülgaffar bildiği Türkçe kelimeleri sıralayarak masamıza sokuluyor, masamızın yakınlarında bir yerde sırf Türkçemizi işitmek için oyalanıp duruyordu hani (s. 100).

“Abdülgaffar tabaklarla dost haşır neşir, beyaz porselenlerle uyumlu dişleri hep meydanda... (s. 102).”

Naime ile Aziz'in evliliği konu alan anlatıcı, Naime'nin aslında her kadın gibi şikâyet ettiği şeyleri içten içe kabul edip sevdiğine değinir.

“Koklanmış manolya gibi mi? Kızarmış, kahverengileşmiş bir manolya mıydı evlilik? Ama eve alışkın, ev hayatının didişmesine uyumlu ellerin, bir ikisi kırılmış cilalı tırnaklarınla aslında o tür yaşamaya da istekli olduğunu gün gibi biliyordum (s. 102).”

İkimizin de renkli peçeler takınıp medineye çıktığımız, gülüşlerimizi örtülerimizle gizlediğimiz günü hatırla! İkimiz yumuşak rüzgârlı peçelerimizin ılık dokunuşlarında birer Sadabad güzelinin yerine geçmiştik. Geçmiş zamanlara karışmıştık böylece. Evet evet kirlenmemiş güneşin emzirdiği badem çiçeklerinin, bahar filizlerinin önünden dingin bahçelerin önünden biz iki Sadabad güzeli geçtik yeni ay buluta girmişçesine. Biz yaşayan iki insan... Sen gül pembesi, uçucu peçenle, ben akşam mavisi peçemle kadın oluşumuzu perçinleyerek eski şehrin efsane kemerleri altından süzüldük (s. 103).

“Biz iki eğilmiş dal halinde su birikintilerini pembeye ve maviye, eflatuna boyadık. O sularda kanat çırpıttık uyanmış kuğularca kadın halimizin kuğulaşmış bedenleriyle (s. 104).”

Anlatıcı, gezerek anı silsilesini genişlettiği, dostlarının yanında ve onların yaşadığı muhitte renkli peçelerin ardındaki güzellikleri topladığını söyler. Renkli peçelerin ardındaki insanların her birinden, gördüğü, rastladığı her şey faydalanır. Gezdiği çarşılarında, rengi uçmayacak bir parça kumaş kestirme gayretindedir, özelliğini ebedi taşıyacak, güzellikleri bâki kalacak bir kumaş. Evlilik, Naime ve Aziz'in nezdinde renk ve çiçek imgesiyle tasvir edilir, kızarmış, kahverengileşmiş bir manolyayla bağdaştırılır.

Öykü, birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Zaman hakkında net bir ifade geçmemektedir. Mekân, Fas'ın esnaflarının olduğu sokaktır.

3.5.13. Naime'yle Son Buluşma

Anlatıcının, eserin son öyküsünde kaleme aldıkları bir veda hüviyeti taşımaktadır. Naime ve Aziz'e misafir olarak, gittiği yerdeki gördüklerini, hissettiklerini, onlarla kurduğu dostluktan artakalanlar artık birer anı hükmünü taşır.

“Kırık bir aynada sen kaldın Naime, dostum, yarenim, kırık bir aynada boylanmış hüznünle, buğdaysı renginde tüten anneliğini seçtim. Kızgın boğa görünüşlü aşkınızın elime gelip solup düşmesini engelleyemeden, o baygın zambağı diriltemeden ben (s. 105).”

Seni kırık bir aynaya yerleştiriyorum; resmini boyuyorum sarıya maviye. Eski bir konsolun yanı başında bir pencerenin tozlu aydınlığında güneş yüzüne değip saçlarına doğmuş. Senin tablonu yerleştirip sıcak bir mutbak kapısından içeriye. Portakal çiçeği bir dal, kavuşmuş ellerinin sarıp sarmaladığı... Kırık bir aynada hayalin (s. 105).

“Ben de size armağan ettim sevgimi. En güzel çiçeğiniz yasemin aklığınızca (s. 107).”

“Sizin de berrak gökyüzü rengindeki sevginizdi beni diri tutan. Büyülü, pembe beyaz şehirlerinizi birlikte aştık; kocaman otellerin lobilerinde Avrupalılaştırmış piyanistlerin şarkılarını dinleyerek başka birilerini yaşadık (s. 107).”

Sizin sevdanızı düşündüm, terlikçi dükkânında başlayan yoksul sokakların görkemli parıltısı olan aşkınızı. Çatılardaki narin kumruların size imrenişini, çifte uçan tûtlilerin havayı zümrütleyen gezinişleriyle size özenişlerini. Sizin sevda ağacınızda göveren boylu boyunca o akasyalar, palmiyeler (s. 108).

“İşte şimdi ben de ilhamıma yeni bir gül şavkı, ince bir ay müjdesi arıyorum dostluğumuzun son satırları için (s. 111).”

Evet dostluğumuzun son satırları bunlar, son güzellemesi. Mağrip'in portakal kokulu akşamlarına uzak bir yıldızın parıltısı düştü mü benim bu sevgi nakaratımı hatırlarsınız. Ayaküstü karalanmış defterlerimin şehirleri aşarken dağılmış uykularımın arasında bir yeşil çatının, bir duvar çinisinin, bir fiske sesinin beni uyandırdığı demlerden armağan olsun. Beyaz duvarlı bahçelerin kandil kandil çiçeklerinden, eşiklerdeki aydınlık yüzlerden, tırmadığım burçlardan, şehirleri seyrettiğim ulu tepelerden armağan olsun (s. 111).

İşte ben de bu boşluğa yazdım bu satırları. Menevişledim, menekşeledim canımın altın suyuyla. Ebruladım gökten seçip tek mil renkleri, sedef kaktım hakkâkların sabrıyla çevresine. Simkeşlerin özeniyle haddeden geçirdim söz

gümüşlerini. Yağmurla yıkayıp gül yaprağı ile duruladım. Küfr kapılarını kitleyip has kelimelerle dokudum (s. 112).

Naime ve Aziz'in derin muhabbetli aşklarının, anlatıcı kendi üzerinde bıraktığı tesiri aktarır. Onların aşkını, berrak bir gökyüzü rengine benzetir. Gezdikleri şehirlerin tasvirlerini renk imgeleriyle gerçekleştirir.

Öykü, birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile yazılmıştır. Öyküde anlatıcının yaşadıklarından geriye kalanlar kaleme alınmıştır. Zaman ve mekân unsurlarına yer verilmemiştir.

3.6. Gece Kuşu Uzun Öter⁷

Bu çalışmada *Gece Kuşu Uzun Öter* öykü kitabının Kapı Yayınlarından çıkan 2021 tarihli baskısı esas alınmıştır. Eserde gösterilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.

Gece Kuşu Uzun Öter eserinde toplam on beş öykü bulunmaktadır.

1. *Gece Kuşu Uzun Öter*, 2. *Çizgi Adam*, 3. *Bir Şeyleri Yakmak*, 4. *Lambanız Yanıyor Mu?*, 5. *Yılanın Düşünen Yüzü*, 6. *Konak Adeti*, 7. *Kınalı Gelin*, 8. *Tarifsiz Bir Sesin Hikayesi*, 9. *Mavi Gözlü Çingene Kızı*, 10. *Gece Gelen Kedi*, 11. *Siyah Beyaz Bir Resim*, 12. *Tunalar Aktı Gözlerinizden*, 13. *Tütsüler Nağmeler*, 14. *Üvez Kadın*, 15. *Yüzüm*.

3.6.1. Gece Kuşu Uzun Öter

Zarife Hanım, yaşı ileri, her anlamda bakıma muhtaç bir kadındır. Onun her türlü bakımından, evinden, düzeninden sorumlu olan kişi ise Şikeste'dir. Şikeste, Zarife Hanım'ın her şeyiyle ilgilenmekle yükümlüdür.

"Aslında ayaklarının törpülenmeye ihtiyacı yoktu; kışın o abaların içinde bütün gün yumuşacık, pespembe, yeni doğmuş çocuğunki gibi dururdu. Ama gene de ölüme gidermiş gibi uzun uzun yıkattırırdı kendini (s. 9)."

Bir küçük mahfaza içinde tırnak makası, törpüsü, kaba saba gözlükleri, iğneleri, makaraları, bayram kartları, mektupları, el bezleri, yemenisinden çıkmış kulak memelerine asılı kabak çiçeği altın küpeleri, varı yoğunla çekyatında yaşamaya sınırsız tutunmuştu. Ve Şikeste orada bitivermiş çürükçül bir mantar gibi onunla beslendiğini kabullenmişti artık (s. 12).

"(...) Şikeste özgür bir insan gibi anahtarını alıp dışarıya sızabileceğini, geceyi bürüyen petunya kokularını içine çekerek yürüyebileceğini sanırdı (s. 14-15)."

⁷ Gece Kuşu Uzun Öter 2. Basım: Şubat 2021, Kapı Yayınları.

Zarife Hanım'ın ayakları pespembe yeni doğmuş çocuğun ayağına benzetilir. Pembe renk imgesi, sağlıklı bir ifade ile bağdaştırılır.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı tarafından aktarılır. Zaman hakkında geçen herhangi bir bilgi yoktur. Mekân, Zarife Hanım'ın evidir.

3.6.2. Çizgi Adam

Sevinç Çokum, *Çizgi Adam* öyküsünde kurmaca biri ile dertleşir. İnsanların güzel olan her şeyi elleriyle mahvettiğinden, pek çok şeyin doğallığını yitirdiğinden söz eder.

“Keşke insan eliyle bozulmasaydı şu değerler, şu dengeler, şu güzellikler. Sular, rüzgârlar kendi akışlarına tabi, hayvanlar, çiçekler, tohumlar, genler özgür... (s. 26).”

Birinci kişili anlatıcı ve bakış açısıyla yazılan öyküde zaman ile ilgili net bir ifade yoktur. Çizgi Adamın geceleri sokakların ıssızlığında uğradığından söz edilir. Mekân için de belirtilen kesin bir yer yoktur.

3.6.3. Bir Şeyleri Yakmak

Kahraman anlatıcı, büyüdüğü zaman oğluna yük olmaması düşüncesi ile eşyalarını, anılarını yakar.

“Sobayı yakmak da bir sanattır, hünerdir değil mi? İlk alev alışın nazlı niyazlı mavileşmeleri, yerini bir gülemeye bıraktı mı, ince tahtalar çıtırtılarla beyaz ışık lavları püskürterek yanmaya koyuldu mu aralarından bir ilahi duyarım ben de... (s. 29).”

Öykü, birinci kişili anlatıcı ve üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açılarıyla yazılmıştır. Zaman hakkında belirli bir ifade yer almamaktadır. Mekân evdir.

3.6.4. Lambanız Yanıyor mu?

Birinci kişili anlatıcı, kardeşi ile arasındaki bağı sandığı gibi olmadığı, araya giren mesafelerin onların ikili ilişkilerine de sirayet ettiği gerçeğiyle yüzleşir. Bu durum onu çok üzse de yapabileceği bir şey yoktur. Üzülerek de olsa aralarında olan bu kopukluğu kabul etmek zorundadır.

“Bizim çiçeklerimiz çoktan soldu, yaz güzeli sardunyalarımız donuverdi balkonda; balkon ıssız, çoktan çıplak dallara, fırtınalara karıştı. Ama onların çiçekleri kışın da eksik değil, ne çiçekleri tüketiyor ne yazları... (s. 35).”

“Evet, sakız sardunyanlarım dondu. Hiçbir hayat ışığı yok ortalıkta. Kurakta çorakta iz sürüyorum. Tilki gibi solukluyum ama hâlâ aç, hâlâ bir şeyleri kollayan... Bir taze çiçek ferahlığı olsa, kaldığım yerden başlayacağım (s. 36).”

“Oysa Bodrum’da çiçekler hâlâ açıyor, Bodrum kış da olsa bana hep hülyalı, hep ışıklı gelir. Evet, bulur bir yerlerden ışığı, olmadı denizden alır. Çiçekleri solmak bilmez duvarlarda, çatılarda (s. 36).”

Çiçeklerin solması, yitip giden bazı duyguları ve bağları ifade etmektedir. Bir taze çiçeğin ferahlığına ihtiyaç duyulması, yaşama tutunacak bir sebeptir, başlangıç yapmak için bir arayıştır. Yitip giden şeyler ve yeniden başlayacak sebep bulma yolları çiçek imgeleriyle tasvir edilir.

Karı koca ikiniz bahçenizin zakkumlarını sularken, ufku seyrederken, deniz taşlarını, yosunlu asırlık kayaları evinizin dekoru için taşıırken, bahçenize ılgınlar, gölge ağaçları, begonviller dikerken, bu tadı kimseyle paylaşmak istemediğiniz, o gizli cennetin mavisinde eriyip yittiniz (s. 39).

Anlatıcı ile aile üyesi arasındaki uzaklığın işlendiği öyküde, aile üyesi eşi ile beraber hayat çerçevesine kimseyi almamaktadır. İki kişilik bu dünyada mutludur. Evlilikleri anlatıcı tarafından, gizli cennete benzetilir.

Öykü, birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Zaman hakkında kesin bir bilgi yoktur. Mekân ise Bodrum’da bulunan evdir.

3.6.5. Yılanın Düşünen Yüzü

Yılanın Düşünen Yüzü öyküsünde, aile çocuğunu apartman dairelerinde sıkışık büyütmeğe doğa ile iç içe büyütmenin artılarını farkındadır. Çocuğa, toprağı, doğayı, tabiatı sevdirmek amaçlanır.

“Şimdi ise etrafı ıssız, kocaman bir bahçenin, nelerin fıkır fıkır kaynaştığını bilmediğin bir yeşilin ortasında yalnızlıkların, başı dinçliğin çocuğusun... (s. 44).”

“Sen burada, insana ve öteki canlılara yaraşır özgürlüğün farkındasın. Bu özgürlük bizim sana armağanımız. Bu vahşi manzarayı bizimle birlikte sevdin, bu henüz şehirleşmemiş kır âlemini... Bu yerde göğün asıl rengini, havanın çiçeksi kokusunu, yeşilin tadını tanıdın (s. 44).”

Bu bahçe senindir oğlum, sürüngeçleri, gelincikleri, kurbağaları, geceleri ışıklı nefesiyle damı takırdatarak gezinen puhu kuşuyla birlikte. İşte sana armağan bir sevdalı bülbül sesi, işte yediverenler, mor salkımlı düşler... Akşamları pencerelerden içeriye bize bakan, ailemizi izleyen puhu kuşu (s. 46).

“Güzelim mavi kabanın ve o yıl ördüğüm mavi atkıyla ilk vagonla kurulmuş, arkadan gelen öteki vagonları yalnız sen kendi gücünle çekiyormuşçasına gururla önümden geçmiştin. Egemenlik duygusunun sınırsız gülümseyişiyle... (s. 47).”

Öyküde, egemenlik duygusu mavi renk imgesiyle özdeşleştirilir. Ailenin çocuğunu, tabiatın kendine has güzellikleri içerisinde büyütme isteği, renk ve çiçek imgesi yoluyla aktarılır. Çocuk büyüyeceği ortam sayesinde göğün asıl rengini görerek, havanın temiz, çiçeksi kokusunu alarak yetişecektir. Betonlaşmanın getirdiği kapalılık ve yeşilin görünmemesinden uzak, doğanın tadına varması istenir.

Öyküye birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı hâkimdir. Zaman hakkında kesin bir ifade yer almamaktadır. Mekân ise evin bahçesidir.

3.6.6. Konak Âdeti

Selim Bey, toprağa düşkün bir kimsedir. Sahip olduğu statü, malı, mülkü onun toprak sevgisinin önüne geçmez. Tüm sıfatlarından ayrışabilen birisidir. Çocuklarını da bu doğrultuda yetiştirmek ister. Lâkin Selim Bey’in umduğu gibi olmaz.

Selim Bey ve eşi Safiye Hanım’ın üç oğlu vardır ve üçü de anne ve babalarının aksine şehir hayatını tercih etmektedir.

“Babadaki toprak aşkı onlarda yok, varsa yoksa şehir. Ne ottan anlıyorlar, ne çiçekten, ne ağaçtan... İlle de şehir (s. 54).”

“Hacıanne için varsa yoksa çiçek... Kendinde olmayanları araştırır, dal endamıyla, genç kız çevikliğiyle mor salkımlara, petunyalara, sardunyalara seğirtir, üstündeki yükleri atıp çocuksu sevinçlerle konuşur konuşurdu (s. 57-58).”

“Vardır bir fes rengi karanfil bende, ondan vereyim sana, bir de kış ortancası. Kışın açar bu, böyle açık pembe sümbül gibi sarkar mübarek. Yerde olur. İstersen saksıya dik. Kışın çiçeksizlikte insana neşe verir. Muhabbetlidir.” (s. 58).”

Hacıanne için çiçek, pek çok şeyi karşılamaktadır. Çiçekler ona dinçlik vermektedir. Onlarla konuşmak ona, ruhuna iyi gelmektedir. Çiçeklerin insan psikolojisindeki olumlu etkisi bu öyküde karşımıza çıkmaktadır.

Öyküde hem birinci kişili anlatıcı hem de üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı tercih edilmiştir. Zamanda geriye gidişler mevcuttur. Mekân, Selim Bey ve eşinin konağıdır.

3.6.7. Kınalı Gelin

Sevinç Çokum’un *Kınalı Gelin* adlı öyküsünde renk ve çiçek isimleri tespit edilmemiştir.

3.6.8. Tarifsiz Bir Sesin Hikâyesi

Birinci kişili anlatıcı tarafından duyulan tarifsiz bir sestem söz edilir. Bu sesin kaynağı bilinmemekle beraber kişide bir hoşluk bırakmaktadır.

Ses belki akordunu bekleyen bir telin inlemesi ve tınlamasıydı. Benim kemanım da böyleydi. Dolabın içinde ses verirdi dem dem. Mandalın biri gevşer; mesela reden do diyeze, si bemole dönerdi. Yahut sıcak soğuk değişimlerinden etkilenirdi teller. Ya da kopardı. O zaman sessizliğin içinde gözyaşının düşerkenki hafifliği ile bir tınnn olurdu. Yani “Bir tel kopar ahenk ebediyen kesilir”di. Bir tel gevşemesi düzenin alabora olması demektir. Bir lodos esmesi, gafletten uyanış. Silkinış...

Ama her şey kendi yerinden memnundu dediğim gibi. Saksılarda dirilen sardunyam... Poyraza karşı bir kuytuda çiçeğini veren sardunyam yaşamaktan memnundu. Kafesteki düzenin bekçisi kimliğiyle muhabbet kuşum. Ne şikâyet, ne ağlama... (s. 72).

Bir zamanlar ay ışırdı, bülbül dem çekerdi, gam çekerdi şu gül bahçesinde; şu sarhoşların viranlığı arsada. Şimdi gün, kırık camlara, alkolü uçmuş donuk şişelere, atılmış plastik pabuçlara yırtık çoraplara doğuyor. Ben ilimle yönetilen gül kokulu şehirler düşünüyorum. Ve diyorum ki o ses yaprağını düşüren bir gülün solgun sesidir. Gülün ve bülbülün yittikleri yerden gelen çığlıklarıdır (s. 73).

Bu ses, kazanç uğruna doğal güzelliklerinin yok edilmesinin karşısındaki bir sestir. Şehirleşme arttıkça, insanların küçülmesine karşı gelen bir sestir. Hıleye, kazanç odaklı yeşillikleri yok edenlerin karşısında yer alan bir sestir. Anlatıcının ilimle yönetilen gül kokulu şehirler düşlemesinin sebebidir.

“Çokum, çağdaş dünyadaki bu bozulmaya rağmen geçmişte şehirlerini çevreye duyarlı bir şekilde düzenleyen toplumları örnek göstererek, insanın bir parçası olduğu doğa ile uyumlu yaşamasının gerekliliğini anlatmaktadır. Gece Kuşu Uzun Öter kitabında yer alan “Tarifsiz Bir Sesin Hikâyesi”nde eskiden doğa ile bu uyumun sağlanabildiği fakat şimdilerde buna dikkat edilmediği anlatılmıştır. Burada şehirlerin yine eskiden olduğu gibi hassasiyetle oluşturulması istenmektedir” (Çelikkanat, 2022, 45).

Öykü, birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Zaman hakkında bir ifade yer almamaktadır. Mekân ise anlatıcı kişinin bulunduğu odadır.

3.6.9. Mavi Gözlü Çingene Kızı

Ailesi ile birlikte tatile giden bir Doktor Bey, eğlenmek için ailesi ile birlikte katıldıkları bir gece mekânında kendisini yalnız hisseder. Bulunduğu ortamın olağan akışında ve insanların eğlencesi arasında adeta o kaybolur.

“Sabah geceye pembe bir karanfil uzattı.” Sabahın doğuşunu bir karanfille anlatan bu mısra kimindi acaba? Hatırlayamadı doktor (s. 77).”

“Darbukacı genç, taşkın biri. Kahve önlerinde, köşe başlarında bekleyen kırmızı yüzlü, her an kavgaya ve yenilgiye hazır bir tombalacı görüntüsünde. Kemancı kapanmış bir gazetenin eski musahhihi... Üstüne başına özenmiş, içine bir yelek giymeyi unutmamıştı (s. 78).”

“Fahri Bey masadaki hanımları başka bir masaya gönderiyor. Fasilcılardan o yaşlı kadın, ak pembe kız Fahri Bey’in masasına geldiler. Önlerine rakı, sigara böreği ve kavun kondu. Kızın gözlerinin mavi olduğu böylece anlaşıldı (s. 79).”

Masalarına gelen mavi gözlü çingene kızdaki rahatsızlık duygusunu tek başına Doktor Bey taşımaktadır.

“Sabah geceye pembe bir...” Bu şiir de anlamını yitiriyor o masada (s. 81).”

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Zaman, yaz mevsimidir. Mekân, eğlence yeridir.

3.6.10. Gece Gelen Kedi

Birinci kişili anlatıcı oğlu ile beraber evlerinin oraya gelen bir kedi ile ilgilenir. Bu durumdan komşuları Bayan X rahatsızlık duymaktadır.

“Aslında onun yüreği insanlara, hayvanlara ve çiçeklere karşı kapalı... (s. 83).”

“Garajın açık kalmış kapısından, bir yerlerden işte... Rızkını almaya geliyor. Gri tüyleri soğuk, çiy yağmış sokaklarda beklemiş, kamburlaşmış küt gövdesiyle. İnsanlara açlığı boğazında, insan yumuşaklığına özlemlili sürtünüyor (s. 82).”

Biliyorsun o eski bir kadın olmakla birlikte, yabancı bir ülkede yaşamış, baştan ayağı kural kesilmiş. Ama asıl kavga kendi içinde, kendisiyle kopmakta. Onu mutlu eden ve edecek olan ne biliyor musun? Her şeyin yolunda olması, şaşmadan rayında gitmesidir. Apartman temiz olmalı, sahanlıklar çiçeksiz yapraksız. Mermerler ak pak, insanlar sessiz, dillerini yutmuş, lal ü ebkem... (s. 83).

Bayan X'in kediden rahatsız olma durumu sadece kedi ile sınırlı değildir. Kendi içerisinde verdiği bir savaşın neticeleridir. Birinci kişili anlatıcı, oğluna bu konuda Bayan X üzerinden nasihatler de bulunur.

Öykü, birinci kişili anlatıcı ve bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Zaman net olarak ifade edilmemiştir. Mekân ise apartman dairesidir.

3.6.11. Siyah Beyaz Bir Resim

Yaşadığı yere, oğluna, gelinine ve torununa bağlı bir babannenin başından geçenleri, İzzet'in anlattıkları ile anlatıcı aktarır. Anlatıcı kendisinin ulaştığı bir sandıkta İzzet'in annesine ait geçmişte muhafaza ettiği resimlere ulaşır.

Fotoğrafi kahverengi boyalı eski, ufak bir sandıkta bulmuştum. Albümlerin bu kadar bol olmadığı zamanlarda İzzet'in annesinin birçok irili ufaklı siyah beyaz fotoğrafı, birkaç da renklisini koyduğu, modası geçmiş deri el çantalarından çıkmıştı. Çabucak geçiveren ömürlerle dolu o çantalar rüyalarım da girmiştir (s. 90).

Bir yaz gününün resmiydi o. Yaz, insanların yüzündeki dirilikten belliydi. İzzet'in annesinin, teyzesinin ve öteki kadınların genç gövdelerini sarmış emprime uçuşlu elbiselerle, o güzelim durgun yaz kendini anlatıyordu. Bir de gölge ve ışık ayrımının keskinliğinden... Resim kahverengileşmeden, siyah beyaz rengini korumuştur nedense (s. 91).

Resmin, kahverengileşmeden siyah beyaz rengini koruması, anıların bir sandıkta muhafaza edilerek de olsa yaşatılması ile ilişkilidir.

Babaanne, ara sıra oğlunu, gelinini ve torununu görmek için İstanbul'a gitse de gönülden isteyerek uzun süre kalmaz. Özlemini giderdikten sonra gözü dönüş yoluna çevrilir. Pek çok yaşı ilerlemiş insanın ortak noktası budur. Kendi evlerini, düzenlerini uzun süreli bırakmayı istemezler. Öyküde bu konuya da değinilmiştir.

"İstanbul iyiydi hoştu ama çok sürmez arardı kendi yerini yurdunu, mahallesini, o dağ havası kokan mahallede Kur'an öğrettiği çocukları... Evlerin akşamsefali, küpe çiçekli bahçelerinden gelen güneş gülüşlü çocukları... (s. 91)."

Babaanne, bir gün aniden rahatsızlanarak baygınlık hâline girerek yere yığılır. Bunu gören çocuklarını büyük bir korku ve endişe sarar. Onun hayatını yitirdiği düşüncesi bile bir yıkıma sebep olmuştur.

Avluların bahçelerin çocukları suskundu. Bir yer minderinden, yaz seslerinin sıcakla evlere çekildiği o saatlerde, bu beyaz çarşaf örtülü insanın bir başkası

olabileceğini düşünüyordu. Öyle ya, onun orman yürekli babaannesi bozkır çiçekleri gibi çarçabuk yenik mi düşecekti ölüme? (s. 95).

“Hey gidi koca ağaç... Sen yıkılacak mıydın? Açıver gözlerini... Bak biz İstanbullardan geldik. Seni böyle mi görmeliydik?” Babaanne İstanbullu gelinin sesini alır almaz gözlerini aralamış, yaşamasının noktalanacağı bırakışlardan silkinip geriye dönmüştü.

Anlatmıştı sonradan. Bu sesle nasıl can bulduğunu, içinin nasıl büyük bir özlemle dolduğunu, âdeta Ashab-ı Kehf dolaştığını... Babası doktorla döndüğünde babaanne şafak sökmesi gibi açılmış pembeleşmişti (s. 96).

Babaannenin, hayatını yitirmiş olabilme ihtimali, bozkır çiçekleri ile ifade edilir. Bozkır çiçeklerinin dayanıksızlığı onun hayatını kaybetmesiyle eş değer tutulur. Sağlığına kavuşmuş olması, canlanması, pembe renk imgesi ile ifade edilir pembe renk sağlıklı bir görünümü anlatır.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile yazılmıştır. Zaman hakkında net bir ifade bulunmamaktadır. Mekân, İstanbul ve babaannenin köydeki evidir.

3.6.12. Tunalar Aktı Gözlerinizden

Öyküde, Rumeli Türklerinin göçlerinin ardından duyulan özlem duygusu işlenmiştir.

Sizinkisi varlık libasından soyunup yokluğu giyinmekti. Çocuklarınıza yokluğu göstermeden onlar için yeniden kanaviçeler, gölge işleri, beyaz işler, sarmalar, dolgular işlediniz. Beşiklerden salıncaklara taşındınız Rumeli ninnilerini. Cuma selaları verilirken hüznüldünüz. Süleymaniye’nin İsa Bey Camii’nden ne farkı vardı? O avlularda aynı bayramların aynı sevinçlerini yaşamıştınız (s. 99-100).

Hadi kalkın bayramdır; nurlu ellerinizle analarım, tetelerim! Kalkın da sofraları yeni baştan kurun! Erkekler nerdeyse kutlu bayram namazından döner, Mahmutpaşa’dan alınmış bayram çoraplarının sessizliğiyle, besmelelerle eşiklerden girerler. Kapılarınız, yüksek tavanlarınız soluklanır, şahnişin pencereleri, başköşeler insan yüzleriyle donanır. Şahnişinlerde yegâne zenginliğiniz sardunyalar...

Ölmeden o sardunyalar... ah ölmeden... Hadi gelin bayramdır kınalı ellerinizle. Akik taşlı hacı yüzüklerinizle (s. 101).

“Ölümü alıstırdılar size; zehri gıdım gıdım verircesine. Kabullendiniz. Kabristanı bütün güneşi ve yeşiliyle özleyiverdiniz (s. 102).”

Öyküde, zorunlu göç edenlerin ardından sitem ederek, onları ve onların alışkanlıklarını, yaşam şekillerini, özlem duygusuyla harmanlayarak konu edilmiştir. Sardunyalılar ölmeden, canlıyken geri dönmeleri beklenir. Eser içerisinde öykü unsurlarına yer verilmemiştir.

3.6.13. Tütsüler Nağmeler

Öykü, birinci kişili anlatıcı ve arkadaşı İzzet ile çıktıkları Hindistan seyahatini konu alır. Hindistan’da bulunan arkadaşları Nizami, onlara bu seyahatinde eşlik eden kişidir. Anlatıcı, ilk etapta Hindistan ve kültürünü yabancılasa da daha sonra orayı kanıksar.

Bu kokuyu bile arayacaktım sonradan. Nizami’nin ben ayrılırken hazırladığı bir koli mango, son tat, son koku olarak benimle İstanbul’a gelmişti. Hindistan bahçelerine yaraşan mango ağaçlarını Serhend şehrine gittiğimde görmüştüm. Önce koyu yeşildi, sonra turuncuya tebdil oluyordu meyveler. Kuşların Hüthüt dilinden konuştuğu, endamlı tavus kuşlarının süzülerek dolaştığı ve birbirlerine seslendiği bir bahçedeydik. Ve ağaçların üzerlerinden eş eşe uçan yeşil tütüler görmüştüm; bir yeşil alacasında kenetlenmişim (s. 105).

Nizami, anlatıcının Hindistan’da yaşayan bir dostudur. Türkiye’yi bilen birisidir. Nizami, bir veli torunudur. Nizameddin Evliya’nın torunudur.

“İşte bizim Nizami, beyaz giysileri içinde bu dergâhın başında, sokakta yaşayan insanları, kısacası yoksulluğu yönetiyor. Acıyı sefaleti kanıksamış, tevekkülü giyinmiş sade biri. Nereye gitsek esmer varlığı, köpük beyazı giysisi ile yanımızdaydı (s. 105-106).”

Nizami, temizliği yansıtan beyaz renk ile bütünleşmiştir. Dedesinden ona kalan manevi mirası sürdürmekte, örnek bir insandır.

“Nizami Bey’i bulmak için yoksulların el açtığı o sokağa gelmiştik. Nizami parlak beyaz dişleri ve sınırsız insanseverliği ile karşılamıştı bizi (s. 109).”

Öykü, birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Hindistan seyahatinin gerçekleştiği öyküde mevsim yazdır. Mekân, Hindistan ve bazı şehirleri, Nizami’nin evi ve oteldir.

3.6.14. Üvez Kadın

Üvez ve Durmuş iki çocukları ile beraber yirmi beş sene önce köyden İstanbul’a taşınırlar. Aradan geçen yıllara rağmen Üvez, köydeki töre ve alışkanlıklarından vazgeçemez.

“Köy töresinden ne varsa onları da beraberinde getirmişti İstanbul’a. Gerçi aradan 25 yıl geçmişti geleli, o inatla köylü kadınlığını sürdürmekteydi (s. 115).”

Üvez, güçlüklerle baş etmesini bilen kendisini ailesine adanmış bir kadındır. Eşi Durmuş'un particilik işleri sayesinde ileriye dönük hayat planları değişir. Çocuklarını yurtdışına, Amerika'ya göndermek isterler, onların statülerinin ilerlemesi isteyerek başbakan olmalarını isterler. Durmuş'un hedefleri bu doğrultuda, milletvekili olma yolundadır.

İnsan olarak ne eksiği vardı Durmuş'un? Çalışmaksa çalışmak. Akılsa akıl... Amerika neresiydi ki?.. Haritayı açıp buldu. Kestirmeye çalıştı uzaklığı, kestiremedi. Filmlerde görüyordu ya... Yıllardır Amerika evin içindeydi işte. Şarkılarıyla, kavgalarıyla, âşıkları, sevdalılarıyla. Zenginlik servet akıyor her yanından. Hani üstü açık otomobillerle gezinen, saçları ipeksi, hülyalı hülyalı bakan kadınlar vardı. Gözleri yıldız yıldız alazlı alazlı... Elleri dert iş görmemiş. Çatıları yıldızlara varan apartmanlar, bahçeler içre ışıklı renk renk villalar. Sonra masmavi havuzlar... (s. 119-120).

"Eh Durmuş da yaptıırıverecekti öyle ışııl ışııl mavisinden bir havuz (s. 120)."

"Ya Amerika? Kıpıraşan yıldızları, çiçekli parkları, insan dolu caddeleri ile bir yanda duruyor. Bu resim, Üvez'in az ötesinde öyle mavi yeşil sarı mor akışlarıyla hep belirecek mi? (s. 120)."

Mavi mavi tüten umudunu yine yakıp salıvermişti uzaklara. Gelen geleneydi. Gayrı Üvez'in ayrıcalığı bilinmiş kavranmıştı. Üvez işini biliyordu elifiyle vaviyle. Herkes Üvez gibi olmalıydı... Bak kocasını evirdi çevirdi, adamlığı bilmezken nasıl adam kılığına soktu... (s. 125).

Öyküde, hayallerin merkezi olan Amerika'nın tasviri yapılırken mavi renk imgesine rastlarız. Aynı zamanda, mavi renk imgesi umudunda bir temsilcisi olur.

Üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısıyla kaleme alınan öyküde zaman, yirmi beş sene önce köyden İstanbul'a taşınıldığı belirtilir. Mekân ise Üvez ve Durmuş'un evleridir.

3.6.15. Yüzüm

Anlatıcı, yılların getirisine karşı koyamayan cildinin görüntüsünden rahatsızlık duyar. Yaş almanın verdiği değişiklikler onu mutsuz eder, aynalardan kaçır. Oğlunun yüzündeki lekeye dikkat çekmesi de onun bu rahatsızlığını derinleştirir.

" "Anne yine ihtiyarlamışsın," derdi. Sanki ihtiyarlık ara sıra gelen ve giden bir haldi. Yanağımın üst tarafında, şakağıma doğru oluşmuş belki on yıldır var olan kahverengi leke için de birkaç kez "Bu ne anne?" diye sorduğunu biliyorum (s. 128)."

Anlatıcının yüzünde uzun yıllardır var olan ve yer edinen kahverengi leke yaşlılık ile bağdaştırılır.

Öykü, birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile yazılmıştır. Zaman hakkında geçen kesin bir ifade yer almamaktadır. Mekân evdir.

3.7. Al Çiçeğin Moru⁸

Bu çalışmada *Al Çiçeğin Moru* öykü kitabının Kapı Yayınlarından çıkan 2019 tarihli baskısı esas alınmıştır. Eserde gösterilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.

Al Çiçeğin Moru eserinde toplam on dört öykü bulunmaktadır.

1. *Buluşma*, 2. *Narçiçeği Nasıl Kokar?*, 3. *Akşam Balık Var*, 4. *Sazlık Ürperiyordu*, 5. *Al Çiçeğin Moru*, 6. *Ufak Tefek Bir Adam*, 7. *Firak*, 8. *Dünyanın Gurbet Hali*, 9. *Kamaşma*, 10. *Yağmur Öncesi Soluksuzluğu*, 11. *Sıcak Yürek*, 12. *İnce Teller*, 13. *Sütanne*, 14. *Yaşamak Bir Şiirdi Belki*.

3.7.1. Buluşma

Öyküde, Neriman Hanım ile Necdet Bey'in tesadüfi olarak karşılaşır, tanıştıkları yer musalla taşlarıdır. İki hayatını kaybeden insan orada tanışmıştır. Neriman, kız kardeşi Keriman Hanım'a nasıl bir günde ölmek istediği söylese de korktuğu başına gelir. İstemediği bir mevsimde hayatını kaybetmiştir.

“Oysa hep bahar, yaz aylarında öleceğini aklından geçirir, hatta öyle olacağına inanırdı. Hava lâtif olmalı, hafiften hafiften gül kokusu taşmalıydı rüzgâr (s. 1).”

Hayatını kendisi dışında etrafındakilerin tercihlerine göre yaşayan Necdet Bey, ölüm sebebini pişmanlık olarak ifade eder. Burada da Necdet Bey üzerinden pişmanlık duygusu ve hayatın akışında kendi istek ve arzularını ikinci plana atan bir insanın, ömrünü boşa harcamış hissine kapılışı verilir.

Neriman Hanım, eşi Doçent Lütfü Bey'i erken kaybetmişti. Onun ardından ne aklına ne kalbine hiç kimseyi almamıştır. Beraber yürüyecekleri hayat yolculuğunda Neriman Hanım yalnız kalmıştır.

“Küçük balkon güzeldi. Uzunlak çiçekliklere sakız sardunyası dikmişlerdi. Küçük bir yaz bahçesi gibi. Lütfü'nün profesörlüğü gerçekleştiğinde, çevreleri genişleyecekti tabii (s. 6).”

Neriman Hanım'ın hayatının son bulması birinci kişili anlatıcı tarafından kuruyan bir çiçekle özdeşleştirilir:

⁸ Al Çiçeğin Moru 3. Basım: Ocak 2019, Kapı Yayınları.

“Ben zaten nahif bin insandım.. kilo alamadım hayatım boyunca. Demek öteden beri beni eriten bir şey varmış içimde. Yan gelip ben de o sizin dediğiniz gözlemelerden açıp, keyfim keyif deseydim, belki böyle kuru bir çiçeğe dönmezdim (s. 7).”

Ölen kişilerin ardından insanların hayatın olağan akışına dönme hızlarına yapılan bir eleştiri de mevcuttur. Sarı zerenler acı hissiyle bütünleşir fakat daha sonra yerini pembe tavşankulağı çiçeklerine bırakır. Pembe renk imgesi, normalleşmeyi ifade eder ve hayat olağan akışında devam eder.

Böylece cami avlusu, cenazeleriyle günlük hayatın olağan bir yanı gibi oluveriyordu. Yaşayanlar, ilk yadırgayışın sonrasında, kendi aralarında kenetlenerek, durumu alıştıkları ve artık katlanılması gereken bir noktaya taşıyorlardı. Burada da öyle oldu. Acının, çehrelere kattığı sarı zerenler, bir süre sonra pembe tavşankulağı çiçeklerine dönüştü. Gülümseyen pembeler... (s. 10).

İki ölünün tanışması ve kısa süreli dostluğu ayrı yerlere defnedilmek üzere son bulur.

Neriman kendinde dünyadan koptuğu halde dünyevî bir duygunun sıcaklığını duyumsadı. Bu hali yabancıladı. Gerçi bedenine bir ayırık otu dolanmış gibiydi, dünyaya has bir alışkanlık, insan eti sevdası, yürek ısınması, dostluk paylaşımı. Şu avluda tanıdığı, kendisi gibi bugünün yolcusu Necdet Bey'den ayrılacağı için neredeyse ağlayacaktı (s. 15).

Birinci ve üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açılarının kullanıldığı öyküde zaman, mart ayıdır. Mekân ise cenaze törenlerinin düzenlendiği Ataköy Beşinci Kısım'dır.

3.7.2. Narçiçeği Nasıl Kokar

İkinci Dünya Savaşı'nın etkilerinin fazlaca yansıdığı bu öyküde, savaş sebebiyle hiçbir şey aslını korumamaktadır. Küçük kız ile annesinin konuşmaları üzerinden öykü ilerler.

Kendimizin olmayan zamanlardan birinde daha pek küçükken hatırlıyorum, narçiçekleri nara dönmeden önce en kızıl çağlarındayken dökülmeye koyulur, yaz da o sıralarda ortalanırdı. Döküntü çiçekler avlulara, kara topraklı bahçelere birikirken, bir yağmur gelir, söndürürdü dallardaki ateşi ve coşkuyu... (s. 16).

Savaşın kıyısında idik: Ondandı bu solduruculuk. Savaşın bulutları, yağmurları, narçiçekleri başkaydı. İlk kıvılcımlanışlardan yoksun. Yıldızları, gülüşleri, üşümleri başka... O sevdalar sonradır. Savaş elini eteğini çektiğinde... Yıldızsız göğün korkulu manzaraları siyaha çalardı hep. Perdeler siyah, bahçeler akşamla birlikte koyu karanlık, çünkü ışıklar sönüktü ya da belirsiz (s. 16-17).

Tek umut, geceleri göğü tarayan ışıklardı. İkisi ayrı yerden birbirinin hayli ırağından gelir, bir mavilik püskürterek yayılır, uzantıları birbirini bulup kesişir, kocaman bir çarpıya döner; öpüşüp koklaşarak oyalanır, sonra birbirinden kopup uzaklaşırlardı. Göğün, ne getireceği bilinmeyen ufuksuz siyahlığı, birden korkulası olmaktan çıkarak mavileşirdi. Dinlenik, mürekkep koyusu bir mavilikti bu. Sabah rüyalarını vaat eden ve üşüten bir serin mavi (s. 17).

Savaş geçmiş olsa da etkileri sürmeye devam etmektedir. Soldurucu etkisi sürmektedir, hâkim renk siyahtır. Göğün siyahlığını, koyuluğunu azaltıp yerini mavi renge bırakması bir farklılığı, umudu ifade eder.

Kadının elinde tuttuğu narçiçeğinden hiçbir koku alamaması da savaşın etkisinin pek çok şeyden özünü götürdüğünü gösterir. Zamanında açması gereken mayıs gülleri açamamıştır, goncalar kendini gösterememiştir.

Sağ elinin parmakları arasında bir şey tutuyordu; arada parmaklarını aralayıp bakarak. Bir resim mi? Hayır... Sonbaharın bastığı o günlerde birden açiveren yaz kızgınlığında olmasa da biberleri allandırıcı güneşe kanmış ve açivermiş son narçiçeğini... Arada kokluyordu da. Çiçek kokusuzdu; acaba her zaman böyleydi narçiçekleri? (...) Narçiçeği açık kızıl bir püskürüşle yaprağı düşmüş dalında öyle canlı, öyle aşk tutuşmasındaydı; fakat kokusu yoktu, belki uçup gitmişti (s. 18).

Mayıs gülleri bile açamamıştı dünyanın tozundan, kirinden o dem. Savaş savurmuştu goncaları, kırıp bükmüşdü dalları, ısran geçitlerde ısırganlar kalmıştı bir tek. Savaş kahırdı, çamurdu, lavdı, ateşti ve doğamamıştı goncalar; doğamadan ve ölemeden boşlukta sancılanıp öylece örtülmüşlerdi (s. 19-20).

Savaşın doğa ve insana yansıyan etkisi zamanla azalarak, hayatın olağan akışındaki normalleşme görülmeye başlar. Akasyaların dirilmesi, narçiçeklerinin kokusunu yaymaya başlaması azalan savaş etkilerinin belirtisidir. Hayatın normalleşmesi her şeye yansımaktadır.

Sonra savaş günlerinin yılgınlığı kötü dumanları ile çekilmiş, yaşama tutkuları güzel bir şarkı gibi ortalığa dökülmüştü. Tozlu ve ağaçlı yollardan geçerek veya bir kalender vapurla süzülerek sulardan. Şehrin akasyaları diriliyor, caddelerde yazlık beyaz elbiseli kadınlar belirliyordu (s. 18).

Kadın şimdi narçiçeğini kokluyor ve yitirdiğini sandığı yaz gecelerinin, hatta yaz rüyalarının büyüğü kokusunu derinden duyumsuyordu. Nasıldı bu? Biraz yabansılık, biraz kuytuluk, biraz gizlilik ve tazelik seçiliyordu. Narçiçeğinin kokusu, ince kıvrımlı, tülkü taç yapraklarının kalın bir zırh içinden uzanışındaki uçuculuk diye tanımlanabilirdi. İşte o, hayatın kendisi... (s. 27-28).

Öyküde anlatıcı ve bakış açısı kavramı hem birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı olarak hem de üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı olarak kullanılmıştır. Zaman, İkinci Dünya Savaşı'nın gerçekleştiği yıllar ve akabinde olanlardır. Mekân, evdir.

3.7.3. Akşama Balık Var

Aynur Hanım ve Fikret Bey evlidir. Bu evlilikten bir de Tunç adında bir çocukları vardır. Aynur Hanım'ın batan güneşi uğurlamak gibi bir alışkanlığı vardır. Onu belki de bu alışkanlığa iten şey evde yalnız olmasıdır, Fikret Bey çoğu zaman eve geç gelir veyahut gelmediği günler de olur.

“Batan güneşi yolcu ederken, çoğu zaman yalnızdı Aynur. Güneşin gökyüzündeki saltanatlı gidişini, o kıvıllı bayramı ve donanmayı seyrederken... Fikret, şehirdeki işleri uzayınca yetişemiyordu güneşe; hatta dönemediği akşamlar da oluyordu (s. 30).”

Aynur Hanım'ın annesi Nurcihan Hanım, yaz aylarında bir süreliğine kızı Aynur'un yanına misafir olarak gelir.

Vakti geçirmek... Annesi bile, “Çiçeklere su vereyim, vakit geçsin..” diyor. Buraya gelirken saksılardan ikisini –onlara daha bir özen gösterdiğinden- yanında getirdi, mor gözlü pembe gülüşlü küpe çiçeğini ve benekli begonyasını... Giderken yine götürcek. Gerçi temizliğe gelen kadın, o yokken çiçeklere bakıyor; tabii bakmadığı, ihmal ettiği günler de oldu. Güvenemiyor o yüzden. Çoğalan bir güvensizlik duygusu... (s. 32).

Aynur Hanım, mükemmeliyetçi duygusuyla savaşıarak hayatını idame ettirmektedir. Bu konuda çok eleştiri olsa da aslında o da kendi sorunlarından bu şekilde kaçmaktadır. Eşyalar tam olmalı, ev tertemiz olmalı gibi... Kendisini rahatlatma yöntemi olarak bunu kullanmaktadır.

Gerçi endam aynasına baktıkça bende yok olan şeylerin geriye bıraktığı enkazı görebiliyorum. Görevlerimiz ve kurduğumuz düzen. Üzerine titrediğimiz... Kahveleri dökerek getiriyorum, rakı kokan bardakların arasındayım. Böyle gelip gitmeklerle geçti zaman. Kuş bizimle birlikte ihtiyaçladı. Kuşun cıvıltısı sabahları kartlaştı. ‘Meraba canım!’ diyebiliyor yine de. ‘Meraba canım.’ Kadınlığım çekiliyor, yataktaki birlikteliği aramıyorum. Anaç bir sardunyayı ne yaparsın? Yeni yetme dallarını ayırırsın gövdeden, geride içi çekilmiş, kalın, odunsu dallar... (s. 37).

Aynur Hanım, kendisini anaç bir sardunyaya benzetir. Sardunyanın yeni dallarından ayrılmış, geride kalan kalın, odunsu dallarını kendisiyle özdeşleştirir.

Nurcihan Hanım, komşuya yaşamından kesitler sunarak anlatmaya başlar. Kızı Aynur'un düzen takıntılılığından dert yanmaktadır:

“Ucu delikli sulama kabıyla balkondaki birkaç yaz çiçeği saksısını sulayan Nurcihan Hanım gündüz biriken sığağı dağıtmak için bahçeye, boyun bükmüş ortancalara hortum tutan komşuya hayatlarından küçük sayfalar sunmayı sürdürüyor (s. 39).”

“ “Aynur el süremiyor toprağa taşa, bir hastalık onunkisi. Babası tayinlerle şehir şehir dolaştığından dağı taşı gezerdi; ben desen toprakla oynamayı severim, fakat o kime çekti bilemiyorum. Şu bahçeye çık, üç beş çiçek dik.. ne bileyim, sula et... (s. 39).”

Aynur Hanım, eşi Fikret Bey tarafından otuz beş yaşında olan Ceyda isimli bir kadınla onu aldatması gerçeğinden kendini oyalayarak kaçmaya çalışır. Kurmaya ve korumaya çalıştığı düzenine sığınarak bu gerçekten kendini uzaklaştırmaya çalışır.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Öyküde zaman, yaz mevsimidir. Mekân, Aynur Hanım ile Fikret Bey'in evleridir.

3.7.4. Sazlık Ürperiyordu

Sitenin arka taraflarında bulunan sazlık bir yerin, görüntüsü itibarıyla ürkütücü bir havası vardır. Üzeri sazlarla örtülü bu yer, bir gencin hayatını adeta elinden çekip alır. Gazeteci olan Burhanettin Gezer, “Çukur” başlıklı bir yazı kaleme almaktadır. Bu yazıyı yazdığı esnada bu olaydan haberi olmasa da öğrenir öğrenmez haberin peşine düşer. Sezer Öğretmen'e ulaşır.

“Sitenin arka tarafı kentleşmenin orta yerinde, yarı vahşi bir kırlıktı. Burası çoğunluk hep bir yana eğilmiş, renkleri kış boyu kahverengine dönüşmüş sazlarla örtülüydü. Suyun ve batağın habercisiydi saz (s. 44).”

Çukur, içinde besledikçe besledi suları; büyüttü, kabarttı, dondurdu, üzerine yine kar yağdı sonra yağmur. Karla toprak karıldı ve kütleleştiler. Kütleler çirkin, patlak patlak köstebek deşmiş gibi durdular öylece; kötü havaların ettiğince bir türlü kapatılamadı çukur (s. 45).

Mehmet, o sabah işe gitmek için yola çıktığında, sanki çukur onu içine doğru çekmiştir. Her şeyden habersiz, hayatının olağan akışında işe gitmek için yola koyulan Mehmet, hayatını yitirmiş geride her şeyden habersiz ailesini bırakmıştır.

Herkes “Ne olmuş?” diye soruyordu birbirine. Meraklılar, yol işçileri, koyu mavi jandarmacı, jandarmalar..

“Adı Mehmet'miş,” dediler.

Sonra Maviş de geldi kuyruğunu sallayarak. Sezer Öğretmen bir gözü mavi, bir gözü kahverengi olan ve sırtında üç sarı lekesi bulunan yanaşma köpeğe sonbahardan bu yana bakıyordu (s. 47).

Burhanettin Gezer ile arkadaşı Ziya'nın hayat telaşının bitmemesine yönelik çocuklarının üzerinden konuşmasına Çaycı İsmet'te dâhil olur. Konuşmalarından kesitleri Burhanettin Gezer, Çaycı İsmet'in sözlerine "Çukur" yazısında yer verir:

"Burhanettin Gezer, o sabah Çukur başlıklı yazısını yazarken yağmur da alabildiğine camları dövüyordu. Çaycı İsmet'in muhabbetinden kopma "Hayatın gülü de vardır çölü..." sözlerini alıvermişti yazısına (s. 50)."

Sezer Öğretmen, orta göbekteki manolyadan kopup bahçeye saçılmış yaprakları, çevrede gözüne ilişen kırık dökük dalları soba tutuşturmak üzere toplarken, büyük bir çöp torbasına da rüzgârların getirdiği naylon torbaları, çuluz çuluz parçalanmış onu bunu, kola kutularını, içi boşalmış çerez paketlerini, gazete sayfalarını dolduruyordu... Bahçenin bir ucunda neredeyse bodur bir ağaca dönüşmüş kartopu bitkisinin tam o sıralarda kış soğuşunda direncini anlatırcasına açmış beyaz çiçeklerini kokladı kadın. Acı acı kokuyorlardı (s. 51-52).

Çaycı İsmet'in, hayatın gülü de vardır çölü de sözü ile, kışın ve karın ortasında kadının açmış olan beyaz çiçeklerinin direnişi esasında aynıdır. Bir tarafta kar ve soğuk varken bir tarafta baharın temsili çiçeklerin hayatta kalması hayatın her iki tarafını da gösterir.

Gazeteci olan Burhanettin Gezer ile arkadaşı Ziya'nın ettiği sohbete dâhil olan Çaycı İsmet'ten, hayatının idamesini gerçekleştirmek için her sabah evinden işi çıkan Mehmet'in ölümünün işlendiği öyküde, kişilerin sınıfsal ayrımına ve bu ayrımın getirilerine değinilmiştir. Toplumsal bir eleştiri Sevinç Çokum'un kaleme aldığı bu öyküsünde öne çıkar.

Üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınan bir öyküdür. Öyküde zaman olayların art arda gerçekleştiği birkaç gündür. Mekân ise olayın gerçekleştiği çukur ve yakınında bulunan Beyaz Evler Sitesidir.

3.7.5. Al Çiçeğin Moru

Anlatıcı bu öyküde karşımıza bir öğretmen olarak çıkar. İstanbul'da doğup büyüse de uzun yıllar yaşadığı, semti ve evi bırakarak başka bir semte taşınır. Bu taşınma anlatıcıda hüzün duygusunu bâki kılar.

"Bir gün etrafa baktığınızda çizgilerin değişmiş olduğunu görmemiz demektir bu. İnsanlar, sokaklar, binalar, renkler, şarkılar... (s. 57)."

“Bazısı yaşamın kendisine sunduğu belirli çizgiler içinde rahat eder, rahat etmese de değiştiremez kendi elleriyle ördüğü duvarları, biçimleri, geometrileri, ektiği çiçekleri; hep aynıdır sahip oldukları, aynılıktır onu yaşatan, soluklarında bu vardır (s. 58).”

Anlatıcının, Moda’da karşılaştığı bir profesörün kendisini tanımaması sonucu içindeki hüznü perçinlenir. Çok eskiden, kırk yıl öncesinden bir öğrencisinden telefon alan anlatıcı, öğrencisi Şefik’e dair anılarını hatırlar:

Okulun son günü, yaz coşkusu içinde boylanmış otlar, dolgunlaşmış ağaçlar bahçeye rehabet veriyordu hani, gölgeler, aydınlıklar belirgindi, havada çiçeksi kokular... Resim çektiriyorduk öğrencilerle. O curcunada aldığım tek çiçek buketi Şefik’tendi. Unutur muyum? (s. 59).

Şefik, diğer öğretmenlerine de ulaşmaya çalıştığını belirterek, öğretmenini bir akşam yemeğine davet eder.

İtişmeler, uğultular, tebeşir tozları, gök gürültüleri, kasvetli gündüzler. Yağmurun ansızın bastırdığı ve uzak ilkbaharlara yol gösteren havalar... Çocukların dinlemekten, benimse anlatmaktan usandığım günler... Hatırlıyorum. Feridun’un çağla yeşili kazağını, kıvrırcığa yatkın saçlarını, Erdoğan’ın çabuk pembeleşen yanaklarını, sarışın başını, Şefik’in sisli gözlerini, arka sıraların hep gizlilik içinde el yordamı, uykulu hallerini, orta sıraların kavgalı, yatışmaz gövdelerini, ön sıraların yalandan uysal davranışlarını... (s. 60-61).

Sevinç Çokum’un öykülerinin genel temasında yer alan doğaya karşı yapılan saygısızlık, yeşilin kıymetini bilemeyen insanlığa edilen sitem sıklıkla işlenir. *Al Çiçeğin Moru* öyküsünde de yine bu tenkit karşımıza çıkar:

“Biliyorum, yeniden hepimizi unuttunuz ve yaşadığınız günlerin kavgalarına daldınız. Bir ölüm haberi, bir amansız hastalık, bir tarihî binanın daha yok oluşu, yeşil alanlardan bir çırpıda yükselen gökdelenler... (s. 66).”

Sizin erguvanlara bakacak zamanlarınız yine de oldu. Su üstünde taş sektirecek zamanlarınız... Uzun uzadıyâ âşık oldunuz! Hemen içleri görünmedi duyguların. Hemen sonlanmadı. Bakışlarınız ıhlamurlarda, gülhatmillerde kaldı, suların köpüklerinde oyalandı. Yıldızlara zaman ayırabildiniz, badem çiçeklerini koklayabildiniz... Al çiçeğin morunu fark edebildiniz! (s. 68).

Zaman geçtikçe kırsallığın, doğallığın yerini şehirleşmeye bırakması ile beraber pek çok şey özünü yitirir. Değişen düzen, değişen ortam her şeye sirayet eder. Bazı şeylerin tadını sadece ona yetişebilenler bilir ve bir sonraki nesillere aktarılamaz. Anlatıcının, çiçek ve renk imgeleri ile bu durumu ifade ettiği anlaşılır.

Sevinç Çokum, insan hayatının tekrarı olmadığı vurgusunu yineler, bu vurgusunu özellikle çocuklar ve gençler üzerinden yapar. Gençlerin durağan yaşamından, yaşamın özünü keşfedemeden, bulamadan hayatlarını sürmelerini eleştirir.

Ya şimdi, bugün bir oda içinde geleceğini çözemeyen çocuk? Bu güneş, bu yasemin ve limon çiçekleri nereye gitti? Avuçlarımıza yağan yağmurlar, yürüyeceğimiz toprak yollar, gün batımları, kiraz yüzlü kızlar, buğday gibi gençliği tüter delikanlı yüzleri, bu gülümsemeler, bu altın tozu iyilikler... (s. 68).

Ama kimileri kendilerinin sahiplenemedikleri şeylere uzak uzak bakıp, mahzun öldüler; bir daha olmayacaktı hayat onlar için. Kim bilir? Yoksa bir umut var mı? Varsa da böylesi bir hayat olur muydu? Öylece oturdular bilgisayarlarının karşısına; ürünle yüz yüze, sırtları kamburlaşarak ve içleri ihtiyarlayarak... (s. 68).

Öykü, birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı tarafından anlatılır. Zaman hakkında kesin bir bilgi yer almaz. Kırk yıl önceki öğrencisi Şefik'i hatırlamasıyla öyküde geriye dönüşler söz konusudur. Mekân, İstanbul'un semtleridir.

3.7.6. Ufak Tefek Bir Adam

Yıllarını madende çalışarak geçiren İhsan'ın en büyük isteği toprağın üstüne bir ev kurup eşi ve iki kızıyla geçimini sürdürmektir. En önemlisi artık yerin altında değil üstünde bir yaşam sürme isteğidir. Ona bu konuda her daim desteğini veren Arnavut asıllı Süleyman Aga'dır.

"Evin boyasız sıvası, kendi kirli rengiyle üzerindeki on beş yılı bağına basmış duruyor. Giderek ağaçların arasında metruk bir griye dönüştü yapı. Kızlar yeşil olsun, karısı pembe olsun istiyorlardı. Ne pembe, ne yeşil, ne beyaz... (s. 69)."

Kendi beyazı üzerinde duralım... Hayatı kapkaraya adanmış Madenci İhsan herhalde beyaza kavuşmayı hayallediğinden o beyazı aradı hep, beyazda yundu, beyazda açtı, beyazda soluklandı. Pembe de olur elbet, yeşil de. Gözü gönlü onlarla da açılır, lâkin beyazın deniz köpüğünce yahut dağ doruklarının el değmemiş karlarınca aklı, yüreğine bir başka sokuluyor... (s. 69).

İhsan'ın yaptıracağı eve, ailesi ve kendisinin hevesi oldukça hissedilir. Evin rengi konusunda ailedeki her ferden bir fikri vardır. Lâkin siyahlıklar içinde çalışmış İhsan için beyaz rengin anlamı farklıdır.

Toprağı aldığı anda bahardı. Üç beş gelip gittikten sonra sarışın hardal çiçekleriyle sarmaş dolaş, kan koyusu gelinciklerle bezekli, belki uzun zamandır işlenmemiş toprakta yapacak çok işi olduğunu kavramış, birkaç tuğladan oluşturduğu oturmalığa çöküp düşünmeye koyulmuştu. Nereden başlamalı? (s. 69).

Arnavut Süleyman Aga, toprak işlerinde ehlileşmiş bir kimsedir. İhsan’a bu konuda desteği de çok büyüktür.

“O biliyor bu işleri; neredeyse ilmini yapmış. Toprak ilmi tecrübeyle kazanılır. Gül çeliğinde kaç boğum bırakacaksın, ilaçlar, budamalar ne zaman yapılacak hepsini bilir (s. 74).”

Yeryüzü bu işte... Bah İhsan, iyi bak etrafa! Suya, toprağa, otlara... Ayrıkları bile sev! Kim demiş ayrık illettir diye, demişse halt etmiş. Aldırma sen o sözlere. Yerin üstü gibisi yoktur. Topraktan ayıklayıp tenekelere doldurduğun taşlar bile işe yarıyor. Bir kentin enkazından kaldıklarını düşündüğün o taşlar senin evini, senin şehrinin örecek olan malzemelerdir (s. 78-79).

Arnavut Süleyman Aga, ilk etapta ayrıklara karşı bir tutum sergilese de daha sonra bu düşüncesinden vazgeçer. Toprağa ve toprağın üstündeki her şeye saygı göstermeyi ve korumayı önceler.

Üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınan öyküde, toprağın kıymetine verilen önem ve özen İhsan Bey üzerinden verilir. Öyküde zaman, eve başlayalı üç yıl geride kalmıştır. Mekân ise evin yapılacağı topraktır.

3.7.7. Firak

Firak, annesiyle yaşadığı yerde düğünlerin, eğlencelerin aranan bir simâsıdır. Taklitçiliği ile ün salmış bir kimsedir. Annesi Hünnap Hanım’a göre oğlunun bu yeteneği ile kıyaslanacak herhangi bir usta isim daha yoktur. Şadi Ağabey, Firak’ın bir tanısıdır ve ona iş bulması için aracı olur, yardım eder. Ankormen Birkan Kamberoğlu ile görüşme sağlar fakat bu görüşme Firak’ın tahayyül ettiği gibi gerçekleşmez.

“Firak anasının yapma güllerle süslediği hol aynasının önünde durdu, alnına düşen saçı iteledi. Yüzünü oraya buraya eğerek, tipten tipe girdi (s. 84).”

“Küçük bir adamdı o, sıradan. Sıradan insanlar toplumun kökleri olsa da bitkinin gövdesine tırmanamaz, yaprağı ve hele hele çiçeği göremez, koklayamazlardı (s. 91).”

Herkesin bir hayat mücadelesi içerisinde olması olağandır, toplum içinde ayrışan kesimler arasında sıradan insanların da sürdürdüğü bir koşuşturmaca vardır fakat bu kimseler için bazı koşullar görülemez ve erişilemezdir anlatıcı çiçek imgesiyle bu durumu bağdaştırır.

Firak, gittiği görüşmede Ankormen’in hemen kendisine ilgi göstereceğini, görüşmenin derhal gerçekleşerek olumlu sonuçlanacağını düşünse de bu durum böyle olmaz. Kendisi gibi bekleyen çok kişi vardır ve görüşmesi bir başka haftaya ertelenir.

Öyküye üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı hâkimdir. Öyküde zaman Firak'ın görüşmeye gitmesi ve beklediği gibi sonuçlanmamasının geçtiği birkaç günlük süreçtir. Mekân, Firak'ın annesi ile beraber yaşadığı köy ve iş görüşmesine gittiği yerdir.

3.7.8. Dünyanın Gurbet Hali

Ednan, Büyük Londra Otelinde çalışan, fildişi elleri olan bir piyanisttir. Ailesi ile beraber Beşiktaş, Bostan Üstünde yaşamaktadır. Ara sıra Tarlabası'nda yaşayan Kanite'nin evinde kalır. Kanite, hafif meşrep bir kadın olarak bilinir. Ulviye Hanım, Ednan Bey'in annesidir. Ulviye Hanım, Kanite'nin yaşam şeklini hoş görmeye çalışarak yaşayan bir kadındır. Onu bu noktada endişelendiren asıl şey oğulları arasında Kanite'den kaynaklı bir sorun çıkmasıdır. Ulviye Hanım, eşinden ayırdır ve daha sonra kötü bir hastalığa yakalanarak hayatını kaybeder. Mimar olan büyük oğlu nedensiz gibi gözüксе de temel nedeni annesinin ölümü olması sebebiyle intihar eder.

Pencerenin dışında şakayıklar.. koyu pembe, nesli tükenmiş çiçek ve onun ötesinde yığıntı bir kent: Şemsiyeci Mordo'nun Yüksek Kaldırım'ı ve Galata. Öylece siyah ve kirli; öylece durmaktan bıkmayan kule. Kulenin bilge yükselişi, ihtiyar, keşiş kule. "Yaşanmışlığı verin bana..!" diyen izler; ayak izleri, kırık camlar... (s. 101).

Çeşitli insanların hayatlarından kesitlere yer verilen öykünün sonunda artık hiç kimse hayatta değildir.

Üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısının hâkim olduğu öyküde zaman hakkında belirli bir ifade yer almaz. Mekân ise Ulviye Hanım'ın evi ve Tarlabası'dır.

3.7.9. Kamaşma

Firak öyküsünde daha önce karşımıza çıkan Firak ve annesi Hünnap Hanım bu öyküde de karşımıza çıkar. Bu öykü, *Firak* öyküsünün devamı olmasa da Firak'ın kişisel özellikleri, iyi niyeti ve bir şeylere çabuk aldanması iki öykü arasındaki benzerliği gösterir. Firak, tesisatçı Nabi Bey'in yanında çalışmaktadır. Nabi Bey, Firak ve annesine göre oldukça varlıklı birisidir. Firak bunca varlığın sebebini sorduğunda Nabi Bey, Hızır'ın bir gün kapısını çaldığını onun akabinde işlerin yoluna girdiğini, mal ve mülkünün arttığını söyler. Elbette Firak, bu duyduklarını sorgulamadan derhal inanır.

Firak, bahçevan yardımcılığıyla işe başladığında her şey yolundaydı. Ev tamamlanmış, bahçe düzenlenmiş, kadife gülüşlü Tatyana gülleri açmaya koyulmuştu, hanım bekleniyordu. Hanlara yaraşır hanım bir yerlerden, belki de masallara benzer bir çıkışla ardında kırk kızı geliverecekti (s. 107).

Nabi Bey, Leyla adlı bir hanımefendi ile beraberdir. Ev yaptırmaktadır ve evi Leyla'yı memnun etmek için yaptırır.

Hanım şehrin cicili bicili yaşamını bırakıp gelir miydi buralara? Gelse de anca üç gün, beş gün. Yazlık malikânelerin görkemli duruşlarına, alacalı renklerine, koyu pas kırmızıları ve yeşil damlarına, bekçi köpeklerine, araba garajına, bekçi evi, taş döşeli yoluna, ıhlamurlu yoluna, dalları sarkan erik ağaçlarına, dibine meyvelerini dökten elma ağaçlarına, yol üstü çeşmesine, tavşanlarına, hindilerine bakılmasın. Gürültüyü, eğlenceyi seven bir şehir kadınıysa eğer, sessizlik boğar onu iki gün sonra (s. 108).

Nabi Bey, Firak'ın babasının arkadaşıdır. Tezgâhtarlıkla işe başlamış daha sonra işleri oldukça açılmış ve yolunda gitmiştir. Şimdilerde en büyük uğraşı Leyla Hanım'ı mutlu etmeye yönelik yaptırdığı evdir.

Ya şu Tatyana'ya ne demeli? Bal gibi kırmızı gül, kırmızının hası. Anası kadife gülü derdi böylesine. Hatta Nabi Bey de o gün, yani hanımın geleceği gün birkaç gül kesip ahşap gölgelikteki masaya bir vazoya koyduğunda,

“Bunun adına Tatyana diyor Recep,” demişti. “Bak görüyon mu, kırk yılın al gülü Urus dilberin adıyla anılıyor. Yine de inkâr etmeyek ki kuzey ikliminin güzelleri de yaman oluyor. Ay ışığı gibi her biri...” (s. 109-110).

Firak, duyduğu ve gördüğü yenilikleri, Nabi Bey'in dünyasını annesine anlatır.

“Sen dışarılarda ne var ne yok bilmiyorsun. Tatyana gülünü de duymamışsındır. Anca yazmanın kenarına vurdurursun mor menevşeleri dal dal... Hercaileri. Yoksa dışarının Pazar hesabında sen yoksun, ben de yoksun ya ben tanıyıyım. İzinsiz seyretmedeyim olanları.. şöyle düştükçe içlerine...” (s. 110).

Mor yünden örme yeleğinin göğüs zeminine inen ak teller karışmış alacalı örükleriyle oynadı, çüğüttü iyice. Hışımlandı bir yandan da dışarının Pazar hesabını bilemediğine. Bir okuyaydı... Ah ah ah... Kim yoksun koduysa onu okumalardan, onlara celâllendi. Bir köy yeri... Önü dağ, arkası dağ. Kızların çiçeklerini o dağların eteklerinde öğrenmedi mi? Şimdi bu Tatyana Matyana da nerden çıktı? (s. 110).

“Niye bilmeyelim oğul? Güllerin hasını biliriz. Yedivereninden yalınkatına, lokma gülünden saraylısına, kayısısından kadifesine... Sen kanatlanmışsın sözün özü. Bir haller gelmiş sana oğul.” (s. 110).”

Nabi Bey'in işlerinin bu denli iyi olmasının sebebini Hızır'ın gelmesi olarak aklına kazıyan Firak, Hızır'ın onlara da uğramasını ister, bu isteğini annesiyle paylaşır.

Anacığım, sen kaç kez dua ederdin Hıdırellezlerde, Nevruzlarda şöyle Hızır Peygamber gelse, kanasını kolunu sürse şuraya buraya da evin bereketi dönse, kesemiz dolsa diye... Ama gelmezdi bir türlü ürüzgârı bile; zati elini uzatsa, tutsan etini kemiğini anlayamazmışsın. Kemiksizmiş hepten. Hani akşamdan keselere para kor da gül dallarına ası asıverirdin. Hızır geçecek, ürüzgârlana ürüzgârlana üstündeki harmaniyesinin etekleri sürünecek gül dallarına. Süründüğünnen bizim keseciklerdeki paralar beşken on, onken yirmi oluverecek... (s. 111).

Leyla dudağında bal sızması gülüşü, uzun gece saçlarıyla indi arabasından. Üzerindeki ince beyaz yünden dökümlü, püsküllü şal şavk verdi; şalı topuklarına döküldü, gövdesinin gençlik inceliği daha duruyordu. Leyla ile Nabi'yi bir araya getiremedi Fırak. Tesisatçı ve sonranın zengini deve diken Nabi Bey'le sabah çiğdemi Leyla'yı bir yastıkta can cana, koyun koyuna düşünemedi. Bu nasıl bir Leyla ki, saçları yanaklarına karışıyor, yanakları utanıp gizleniyordu. Leyla'nın ayağına serilen bahçede Tatyanelerin, Sonya güllerinin küçük kahkahaları duyuldu. Sâyebandaki mor salkımlar baygınlaşıp iç geçirerek bir yana döküldüler (s. 115).

"Leyla güneş gözlüklerini gözünden sıyrıp sapını çiğneyerek yüzüne yaşmak benzeri dökülmüş saçlarını başıyla arkalara iteledi. Beyaz yüzünde bir zambak aralandı. Sahipleneceği evine, köşküne, sarayına nazar etti (s. 115)."

Leyla'nın şehir hayatı insanı olması, Nabi ile yaşayacağı hayata adapte olup olamayacağı merak konusudur. Leyla'nın tavrı, tarzı, giyimi çiğdeme benzetilir.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı kullanılarak kaleme alınmıştır. Zaman hakkında belirli bir ifadeye yer verilmemiştir. Mekân, Nabi Bey'in ev yaptırdığı bahçedir.

3.7.10. Yağmur Öncesi Soluksuzluğu

Birinci kişili anlatıcı, keman hocası olan Afife'nin evine her gittiğinde ona hüznün veren bir şeyler olduğunu hisseder. Bu hüznün peşine düşer. Afife'nin gençli yıllarına merak düşürür.

Afife'nin gençliğini bilmiyordum. Keman hocamın Teşvikiye'deki evinde nedense bana hüznün veren çerçeveli fotoğrafı onun benim için ölü ve kapıları kapalı döneminden kalmaydı. Siyah beyaz... Şimdiki kaba, dolgun, yaşlanmış gövdesinin yanına bu su zambağı kızı bir türlü koyamamıştım (s. 118).

Anlatıcı, Afife Hoca'nın gençliğini adeta su zambağına benzetir fakat o hâli ile şimdiki hâli arasında farka dikkat çeker. Bir şeyler değişmiştir, Afife'den bir şeyler gitmiştir bu çok bellidir fakat sebebini henüz bilmemektedir. Bu değişimi ifade ederken çiçek imgesinden yararlanır.

“Ben Afife’nin gençliğini, evindeki küçük cam, porselen biblolar kadar olsun bilmiyordum. Eski çakmaklar, küllükler, içleri dolu, renkli kolonyalar gibi duran irili ufaklı içki şişeleri kadar... (s. 118).”

Kendimi o denli kaptırırdım ki, keman yayıma bolca sürdüğüm reçinenin tozuna bulanmış parmaklarımda kuvvetlice bastığım tellerin izleri kalırdı. Kararırdı parmaklarım. Çene altım, Afife Hocamın yastık dediği, boyunluğa rağmen acır, yaralanır, hatta çürürdü. Kol Nidrei bittiğinde ben de tükenirdim. Odanın menekşeleri gibi eğilirdim bir yana (s. 119-120).

Anlatıcının, çalıştığı parça bittiğinde sarfettiği çaba onu yorar ve kendisini odada yer alan menekşelerin eğilmiş hâline benzetir.

Şarkımızı kimi zaman pencere açık olduğunda kösedeki Mercan adlı çiçekçi kadın, o boyacı çocuk ve birileri daha dinlerdi. Orada küçük bir grup her zaman gürültü etmeye, ellerini oğuşturmaya, birbiriyle dalaşmaya hazırды. Pencere kıyısından görürdüm kat kat İspanyol etekli fulyaları, altın bakışlı zerenleri, utangaç mor menekşeleri, satıcıların ağızlarından çıkan dumanları, kirli yüzlerindeki parıltı gülüşleri... O gülüşlerin kaldırımlara düşüşlerini... (s. 120).

Anlatıcı etrafını tasvir ederken dikkatini verdiği tek şey insanlar veya insanların yaptıkları değildir. Bu dikkate çiçekler, hatta çiçeklere yüklenen insana ait duygular da dâhil edilir.

Biliyordum, bana anlatacakları vardı Afife’nin. Kadın dünyasının özenle, hiç yıpratılmadan, örselenmeden yaşanmışlıkların savurganlığından uzak, ütülü beyaz görüntüsüyle saklanmış, korunmuş sayfaları olur. (...) Bana anlatacakları vardı Afife’nin; olmalıydı (s. 122).

“İşte böyle gri sokakların, eski yüzlü evlerin ardında kim bilir ne anlatılmazlıklar yaşandı da, hiç bilinmeden, okunmadan, yokluğa karıştılar (s. 122).”

Bu öyküde yine karşımıza hayatı dilediği gibi yaşayamayan bir karakter karşımıza çıkar. Afife kanser hastasıdır, ilk etapta bunu kabullenemese de artık kanıksamıştır. Afife, anlatıcının dikkat çektiği duvarda asılı olan fotoğraftaki Afife değildir artık. Yaşama geç kalmışlık hissi onu sarmıştır. Gerçekleştiremediklerini, yapamadıklarını, geç kaldığı şeyleri düşünür. Bu düşünce onun içinde yer alan hüznü duygusunu daha da perçinleştirir.

“Apartmanın, caddeden seçilmeyen arka bahçesinde erken çiçek açan erik ağacını şimdi daha farklı gözle seyrettiğini biliyorum. Oturuyor ve dakikalarca ona bakıyormuş, öyle dedi; hatta keman çalıyormuş erik ağacı için (s. 124).”

Nihayet, anlatıcının beklediği gün gelir ve ona, duvardaki resminden yola çıkarak merak ettiği işin iç yüzünü anlatır. Afife, âşık olduğu Süheyl adlı bir gençten söz eder. Ailesi karşı çıksa da onunla görüştüklerinden ve yaşadıklarından bahseder. Süheyl ne yazık ki bir hastalık sonucu

vefat etmiştir. Afife daha sonra başkası ile evlense de kalbinin derinliklerinden Süheyl'i hiç çıkarmamıştır.

“Yataktaydı Süheyl. İçersi aydınlık, düzenli, kız kardeşinin eli her şeyin üstünde, temiz bakımlı kanepe koltuk. Limon çiçeği kokuyor ortalık. Hastalıkları sezdiren koku... (s. 126).”

Örtülü perdelerin neftisi, işlemeli yastık kılıfı, yanibaşımızdaki Bolu çam kolonyası ve lokum kutusu unutmak istediğim şeyler arasında karıştı... Ve yatak... Süheyl'in sarışın yüzü. Gözlerinde mor sümbüllerin aydınlığı. Böyle bir renk okudum. Bir çekişme başladı bende. Görgüler, yasaklar, olmazlar daha bir üstünlük kazandı sanki. Bakirece birleşmiştim onunla, o anlamda bir kaybım yoktu ama Süheyl'i ertesi gün kaybetmiştim (s. 126).

Afife Hoca'nın kendi hastalığına üzülmemesinin temel sebebi, hastalığın sonucunda ölüm ve Süheyl'e kavuşmak düşüncesi vardır. Süheyl'in bulunduğu oda, hasta kokusu olarak limon çiçeği ile özdeşleştirilir. Gözlerindeki mor sümbül aydınlığına rağmen hayata tutunamamıştır.

Yine bitki çaylarım ve bir saksı mor sümbülle ona gidiyordum. Evlerin yorgun kapılarında, satıcıların suskun duruşlarında, kömür kokulu, kömür elli kapıcıların, hâlâ şehri benimseyememiş bozkır yüzlerinde tüten bir acı okudum. Hatta yukarı tepelerin çalıları, radikyaları, papatyaları, peygamber çiçekleriyle dönen çiçekçi Mercan Hanım'ın kedere alışkın olmayan çehresinde bile sönmüş, isteksiz bir hal vardı (s. 128).

“Afife'nin perdeleri çekiliydi. Elimde Süheyl'in gözlerini çağrıştıran mor sümbülle öylece kaldım (s. 128).”

Birinci kişili anlatıcı ve bakış açısının hâkim olduğu öyküde zaman belli değildir. Mekân, anlatıcının keman hocası olan Afife'nin evidir.

3.7.11. Sıcak Yürek

Dürrü Bey, yaşı ilerlemiş bir adamdır. Onun yaşamına eşlik eden eşi Neyyire Hanım ve kişisel ihtiyaçlarını, ilaçlarını ve çeşitli bakımlarını üstlenen Mestane'dir. Eşi Neyyire Hanım ile ilişkisi artık karı koca ilişkisi çizgisinden çıkmıştır ve Dürrü Bey mutsuzdur.

Karım Neyyire yan odada yatıyor; bir zamanlar bizim odamızdı, yani ikimizin. Lavanta kokardı ve her şeyiyle eflatundu. O baygın rengi ben seçmemiştim, Neyyire'nin zevki. Zamanla büyükannemin ya da kayınvalidemin yerini alan Neyyire'den kopunca eflatundan da nefret ettim. Her eflatun bana yatak odamızı hatırlattı. Leylâklar, gökyüzleri, lavantalar... (s. 130).

“Şimdi uyuyor: uzun burnu, çökük yanaklarıyla. O kadar renksiz o kadar kadınsılığa uzak ki, eflatunların içinde çürük bir soğan gibi duruyor (s. 130).”

Eflatun rengi, Dürrü Bey ile eşi Neyyire Hanım'ın evliliklerinin temsili rengi olmuştur. Bu renge eşlik eden koku ise lavanta kokusudur. Zamanla tükettikleri ilişki, Dürrü Bey'in eflatun renginden uzaklaşmasına ve onu çağrıştıran her şeyden nefret etmesine sebep olur.

Dürrü Bey, ev içinde el ayak çekilince zihninde Safo'yu (Safiye'yi) düşünmeye başlar. Onu düşünmek bile Dürrü Bey'i mutlu etmeye yeterlidir. Safo onun yıllar sonra içinde bulunduğu, kavuşamadığı aşkıdır.

“ “Sevdalı gibi bir halin var..” diyor Neyyire. “Hani şu yaşta olmasan inanasım gelir...” (s. 130).”

“Evet Safiye'ciğim, bakıcım o kötü, üstü topluigne başı kadar delikli beyaz terlikleriyle gelirken onun o sağlıklı bedeninin bir an önce yaşlanmasını ve eğilip bükülmesini diliyorum (s. 130).”

“Safoyla buluşup bir yerde yemek yediklerini, bardaklardaki berraklıkların gözlerine ve yüzlerine vuruşunu, masadaki pembe birkaç karanfilin ardında kadının da pembeleştiğini hayalledi (s. 133-134).”

Dürrü Bey'in, Neyyire Hanım'dan uzaklaşmasına sebebiyet veren eflatun renginin aksine Safiye Hanım'a olan ilgisi, hayallerinde onu pembeleştirir.

“Beyoğlu'ndan Şişli'ye taşıdığın dükkânında belki yağmurlu bir Nişantaşı halinde, kasvet halinde ben eskimiş kurşunî renkler içinden sana geleceğim Safo... Ve evdeki kuralları silerek, yıkarak, çiğneyerek... (s. 135).”

“Sen demlediğin çayı getireceksin iri beyaz fincanlarla ve “Ne iyi ettin de geldin Dürrü..” diyeceksin (s. 136).”

“Yağmurun bıraktığı bir serinlik var ortalıkta. Bir ceket giymeli, öyle çok koyuca renklerden değil... Mavimsi olabilir. Evet onu gençliğine yaklaştırıyor mavi. Safo da severdi maviyi (s. 143).”

Mavi renk imgesi, Dürrü Bey için gençliği temsil eder. Safiye'nin de sevdiği bir renk olması sebebiyle koyu bir renk yerine mavi bir ceket giymeyi tercih eder.

“Çıktı. Serinlik ve toprak kokusu... Kuşların sevinci, yapraklardan düşen, kuşların da düşürdüğü damlalar.. içine doldu, yüzünü okşadı; ortalıkta yaz sonu çiçeklerinin kokusu tütmedeydi. Nihayet... Safo'ya gidiyordu işte. Yârine... (s. 143).”

Sıcak Yürek öyküsünde de Sevinç Çokum, hayatta bir şeyleri zamanında yaşayamayanlara, kaçırarlara değinir. *Al Çiçeğin Moru* eseri ile insanların hayata bir kere geldiğini ve her şeyin vaktinde anlamlı olacağı vurgusu her öyküde karşımıza çıkan bir ana fikirdir. Yaş ilerledikten sonra bir şeyleri fark etmenin hatta gerçekleştirmenin bile faydası yoktur.

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile yazılmıştır. Zamanda geriye dönüşler mevcuttur. Mekân, Dürrü Bey'in içinde mutsuzluklarını ve zihninde Safo'yla mutluluğunu yaşadığı evidir.

3.7.12. İnce Teller

Öyküde anlatıcı evliliğe hazırlık yapan bir genç kızın gelinliğine, çiçek buketine yardım eden komşuları konu alır.

Kumaş kaplı ve işli ayakkabıların vardı, saten. Gelinliğini diktikleri gece, ben de komşu kızlarıyla beraber yapma çiçeklerini hazırlamıştım. Kadınlar çay demliyor, kumaş kokuları, badem şekerleri. Bademlerde uçuk eflatun, uçuk pembe gülümsüyor. Tüller, şifon parçaları, organzelerle buketini hazırlıyorum. Elinde tutacağın gül destesini... Beyaz, dolgun güller, ortaları pembe. Gerçek güllere benzemişlerdi. Kendi çiçeklerimi düşündüm, gül olmayacaklardı, kim bilir... başka bir şey olmalıydılar. Omuzların ne kadar dardı, ellerin ne kadar küçük... Bedenin de öyle. Şimdi olmuyor o elbiseler. Çocuk bedenli kadınlar sonra sonra nasıl da genişlediler... (s. 145).

“Kör sarı aydınlıklarda, ateşi geçmiş sobanın kıyısında hazırladık gelinliğini (s. 145).”

Evlenecek olan genç kızın eşi, askerlik görevi için Hakkari'ye gider. Oradan eşine mektuplar gönderir.

“Sonra kocanı askere gönderecektin Hakkâri'ye; o da oradan mektuplar yazacaktı. Sümbül Dağı'nın, ters lalenin resimlerini gönderecekti, yüreğinin ıssızlığını, çoraklığını anlatacaktı mektuplarında (s. 149).”

Vapurdan iniyordum kuşlarla 1971, ardımda birileri, vapurda gazetesini okuyan adam... Ara sıra görürdüm, geriden gelirdi bakınarak, durarak ve elbette oyalanarak. Gölgesi su birikintilerine düşer, aynalardan, vitrinlerden geçerdi. Artık herkes paranoyak ve kaçkındı... Ben de. Yapışkanlı kartonda çırpınan farelerdik. En genç çağımızda bu böyleydi, yeşilini pembesini, narın erişkinliğe varmadan önceki renklerini, tüter pembelerini görmedik. Bir yüze korkusuzca nasıl dokunulur bilmedik. Bir yüzün güzelim çizgilerinde nasıl dolaşır parmaklar. Zıpkın gibi bir tutukluluk saplıydı iki küreğimizin ortasında... 1971. Kökü içteydi, sökemedik (s. 151).

Dönemin getirdiği şartlar, günlük yaşamda insanların tutumlarına da yansır. Sıklıkla değinilen konulardan biri olan hayata geç kalmışlık hissi bu öyküde de karşımıza çıkar.

“Eviniz güzeldi aslında, yorganınız mavi, geceliğiniz, pijamanız yumuşak. Birisi akordeon çalıyordu yakınlarda... (s. 151).”

Anlatıcı, evlilikten sonra genç kızların genişleyen bedenlerine ve hayatlarından verdikleri ödünlere bir eleştiri getirir. Kendi hayatlarını adeta unutup eşlerine yönelik bir yaşam sürdürmelerini ele alır. Nar ağacının, yeşil pembe arası diriliği ile bu kimselerin kendi hayatlarından kopuşlarına bir iletidir.

Her şey gidince, geride soluk, puslu gün ışığı gibi bir tortu kalır. Kadınları hatırlayınız; çarşılardan dönen tıknefes, dura dinlene kilisenin çanıyla birlikte yürürlerdi. Yapacakları işlere ve erkeklerine adanmış bedenleriyle. Kuytuda bir bahçeden, bir nar ağacı sarkıttı narlarını; dipdiri, yeşil pembe arası... Yaşamaya dönmelerini haykırdı. Üzerinde aşkın renkleri... (s. 151).

Süha, Hakkâri'yi hatırladı zaman zaman; ters laleleri, o sembol çiçeği, doğrultulamayan anlayışları, yok edilemeyen saplantıları. Belki ters olan bizlerdik, bizlerdik baş aşağı olan. Bizi böyle tersinden resmeden yoktu. Kendimizi hep yukarıda, dik ve doğru çizgide gördüğümüzden (s. 152).

Öyküde ikinci kişili anlatım ve bakış açısı kullanılmıştır. Zaman olarak 1970'li yıllardan söz edilir. Mekân Yalova'daki evdir.

3.7.13. Sütanne

Eşini kaybeden Sütanne'ye karşı insanların tutumu çok olumlu değildir. Başında bir erkek olmaması gerekçesiyle maruz kaldığı laflar ve tutumlar vardır. Sitare'nin annesi olan Menekşe Hanım, bu laf ve davranışların tam tersi bir tutum takınır. Aralarında yakın bir ilişki bulunur. Menekşe Hanım, Sütanne'ye karşı gösterdiği samimiyetten kaynaklı ev içinde bile uyarı alır, onun bu yakınlığı hoş karşılanmaz. Sütanne, daha sonra yaşadığı bu ortamı terk ederek bir adamla beraber İzmir'e yerleşir. Böylelikle Sütanne, sadece hatırlarda yer alır.

"Bu, onun sütannesiydi. Fotoğrafa bakarken sarımsı, akçıl sütün mor damarlı memeden sızışını ve ağzına doluşunu, inceden, iç cızıltısı gibi duyumsamıştı (s. 155)."

Sitare'nin bebekken çekildiği bir fotoğrafta onu kucağında tutan kişi Sütanne'dir. Böylelikle Sütanne'yi, onunla ilgili anıları anımsar:

"Sütannenin kucağındaki kendisiydi. Sitare, yün örme kapşonlu beyaz hırkası, patikleriyle... Sütanne fotoğrafından uzandı, yakınladılar, sarılıp sarmalandılar. Yaban çiçek gibi yaban anneliğin hoş kokusu, ıtırli tütüsü sardı her yanı... (s. 155)."

"Sütanne beyaz bir nilüfer çiçeği halinde, köksüz su bitkisi görünümünde çıkıverirdi bir yerlerden (s. 155)."

Sütanne'nin hayatta yalnız başına kalışı ve çevre tarafından hoş karşılanmaması köksüz, beyaz bir nilüfer çiçeği ile bağdaştırılır.

“Mevsimler yaşadıkları o küçük köyde tez geçip giderdi. Yazı gelinciklerinden ve mavi dikenlerinden bilirdi. Hemen her evin penceresinde kapı yanında nazara karşı çatallı matallı bir mavi diken dalı (s. 157).”

Mavi renk imgesi, halk arasında nazara karşı tedbir amaçlı bir dikenli dalda karşımıza çıkar.

Sütannenin gelişleri en çok yaz günlerine rastlardı. Bir kenarda eğreti tahta masanın üstünde terlemiş bir testi, kavun karpuz... Kuyunun serin kıyısında yaz çiçeklerinin gölgeli kalabalığı... Ötede kısmet ağacı, arı yuvası dallarında çiçek öbeklerinin pembe kadınsı erkeksi iniş çıkışları... Ağaç. “Ben aşkım, sevdayım..” diyor gündüz gece silinmez, ağdalı kokusuyla. İhlamur çiçekleriyle aşık atıyor kısmet ağacı... (s. 158-159).

Kısmet ağacına atfedilen insanî özellikler onu adeta bir ağaç olmaktan çıkarır.

“İri topuklu ayakkabılarının tok sesiyle taşlar irkilirdi. Gelirdi çimenler, ballıbabalar, hindibalar, ebegümeciler, maviş peygamber çiçekleri ve unutmabeniler arasından (s. 159).”

“Sütanne bir beyaz kanatlı kuşun yakın yerlerden uçuşu gibi gelirdi. Dallara, meyvelere dokunup nar gülüşüyle bahçede dolanırdı (s. 161).”

Kimi zaman da bahçenin meyvelerinden reçel kaynatmalara girişirdi. Kaynayan tencerelerde köpüklenen alaca bulaca eriklerin pembe mor şerbetlenişlerinde görürdü tutkularını. Gövdesini, hırpalayıp, şeftalileri süzgeçlerde ezerek rahatlıyordu. Gülleri şekerle ovaladığında yayılan mayıs gülü kokusu sütanneyle neredeyse iç içe girmişti. Küçük kız uzaktan uzağa onun gelişini kimi zaman böyle bir çağrışımla fark ediyordu (s. 162).

Sütanne’nin, tutkuları reçel kaynatma esnasında eriklerin pembe mor şerbetlenişlerinde görmesiyle bağdaştırılır.

Bir hazırlık, bir yaşlı hal... Annesi, boğuntulu sabahın renksiz sularına üzgünce, kirpikleri uzayarak bakmıştı. Vapurlar uğultuyla soluk görüntüleriyle gelip geçiyordu önlerinden. Sütannenin, kimsenin ilgisinin yoğunlaşmadığı, geceleri büsbütün kayıp, merdivenli yokuşlarından birindeki evinden toparlanıp gitmesi öyle uzun sürmemişti. Kaç göç, bir aralık üç beş veda sözcüğü için uğramış, Sitare’yi kendi yavrusu gibi kucaklayıp öpmüş, sonra yeni hayatına yönelmiş, gideceği yerlere çoktan gönüllü ve kanatlı yeni insanlarına koşmuştu (s. 163).

Rüzgâr ısırması, ayaz vurması gibi bir duyguydu bu, adına ayrılık diyorlardı. Küçük kızın hiç tanımadığı, kaçkın yüzlü bir adamla gitmişti... Kadınların konuşmalarında geçen öznelerden biri. Bayramlarda kart gönderdi Ege’den, bazen bir iki fotoğraf. Süt kardeşi Narin’in büyüdüğünü anlatan, arkası yazılı, siyah beyaz bir şehir kartı. Sonra o kartlar da gelmez oldu (s. 163).

Sitare, annesi Menekşe Hanım'ın, Sütanne'nin gidişi ardından üzüntüsünü aktarır. Aradan geçen yıllar, Sütanne'yi de Menekşe Hanım'a unutturur.

“Annesinin iç çekmeleri birbirine karışarak evin tahta tavanlarında, köşe bucağında kayboluyordu. Tek rengi kuşanmış gök de üzgün bir griye yaslanmıştı (s. 163-164).”

Menekşe Hanım günlük neşesine kavuştuğunda artık sütanneden söz etmiyordu. Sütanneye alışmışlığın sıcaklıkları, sözü seyrek edilinceye dek sürdü... Bazı özgürlükler gibi. Sözü edilmeyen şeyler, zamanla göğe karışır giderdi, bırakılmış ince mavimsi bir mendil gibi... Sütanne de öyle... (s. 164).

Üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısının hâkim olduğu öyküde zaman hakkında bir ifade yer almamaktadır. Mekân ise Sitare'nin annesi Menekşe Hanım'ın evidir.

3.7.14. Yaşamak Bir Şiirdi Belki

Komşuluk ilişkilerinin üzerinde durulduğu öyküde birinci kişili anlatıcı, Yalova'daki yazlık evde tanıştıkları Sıtkı Bey ile Dürdane Hanım ile yakın ilişkilerini aktarır. Sıtkı Bey, eşi Dürdane Hanım'ı kaybetmiştir.

Eşini, mavisi uzak ufukları çağrıştıran gözleriyle hatırlıyorum. Ve nedense onların gitgellerinde ben evin önündeki çiçekliklerle uğraşıyor olurdum. Ya gülleri suluyor ya da kural dışı çiçekler dikiyordum. Gül, sardunya, petunya bir yana, öteki çiçekler kural dışı sayılırdı sitede (s. 166).

“Derken gür ve şiir dolu bir ses... Sıtkı Bey, sırtında iri çiçekli, Havaili bir gömlek ya da kırmızı bir tişört... Ardında epeyce mesafeye yazlık, hasır şapkalı, ipek bluzlu Dürdane Hanım; eski öğretmen... (s. 169).”

Anlatıcı ile Sıtkı Bey arasında edebiyat dostluğu başlar. Sohbetlerinin muhakkak bir noktası edebiyata döner bir hâl alır.

Yazlığa gidip gelmelerimizin seyrekleştiği ve İstanbul'dan her istediğimizde ayrılamadığımız zamanlardı. Yine de değişimleri işitiyor, ara sıra uğrayışlarımızda burada yaşadıklarımızın sonraki renksizliğini fark ediyordum. Geriye sadece iç burkan izler, tortular kalmıştı. Ve bu tortular da bir iç sızısından başka bir duygu vermiyordu.. (s. 172).

Hastalık ve ölüm haberleri, yazlığı aldığımız günlerde kumlukta kovasıyla oynayan çocukların artık delikanlılığa, genç kızlığa eriştiklerini, gençlerinse beyazlanmaya yüz tutmuş saçları, açılmış alınlarıyla orta yaşa yürüdüklerini görmek ve içimizde ince sızıntılarla yer açan bir boşluk duygusu.... (s. 172).

Yürüyüş yaptığımız yolun oradaki ulu ceviz ağacı kesilmişti, elma bahçelerinde, karanfilliklerde "satılık" yazılı levhalar göze çarpıyordu. Çevreyi inşaat gürültüleri, alışılmadık sesler sarmıştı. Balondan karşımıza gelen ve sabahları kahvaltımızı ederken rüzgârını, kekiklerinin kokusunu içimizde duyduğumuz veya öyle ferzettığımız buğulu mor tepe, yapı engellerinden dolayı yarı yarıya kaybolmuş, eski bağımsız duruşunu yitirmişti (s. 172-173).

Birilerinin Dürdane Hanım'ın hastalandığını söylemeleri, bütün o gitgellerin ve olağan duyumların içinde aykırı bir haberd. Yıldız çiçeklerinin arasına karışmış ve yeni düşmüş bir yaprak halinde. Onu oradan almak ihtiyacı... Aykırı, beklenmez, buruk bir haber... (s. 173).

"Yaşama coşkusu tonundaki sesi başkalaşmış, içe dönmüş biriydi artık. Başında kurdeleli hasır şapkası, ipeksi bluzlarından biriyle gelip geçerken adımları tedirgin, yavaş, yüzü dalgındı. Çevresiyle bağları belirsizdi. Çiçekleri sormuyordu artık... (s. 173)."

Birileri gitti, birileri geldi. Yeniden bahar, yaz ayları dönse de gidenlerin bıraktığı tenhalık hep seçildi ortalıktan. Kapalı kapılardan, vuran pencere kanatlarından, merdiven boşluklarından gelen küf kokusundan, yaz sonu çisentilerinden, oturulmayan balkonlardan, çekilmeyen iskemlelerden. Vapurlar gitti geldi, kimse beklemedi, ortancalar onlarsız göğerd, mavileşti ve morardı, güller kızgın kokularıyla haziranın can alıcı renklerinde onlarsız doğup battılar. Sanki oradan tozlu, bakımsız bir bahçenin iki kanatlı gıcırdayan kapısını kapayarak ayrılmıştık (s. 174).

Öykü, birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Öyküde zaman hakkında net bir ifade yer almasa da 1978, 1979'lu yıllardan söz edilir. Mekân, Yalova'daki yazlık evdir.

3.8. İlk Kuşlar Uyanır⁹

Bu çalışmada *İlkin Kuşlar Uyanır* öykü kitabının Kapı Yayınlarından çıkan 2023 tarihli baskısı esas alınmıştır. Eserde gösterilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.

İlkin Kuşlar Uyanır eserinde toplam altı öykü bulunmaktadır.

1. *İlkin Kuşlar Uyanır*, 2. *Gözleri Mürdüm*, 3. *Menekşe Çağı*, 4. *İçe Kapanmış Goncalar*, 5. *Gökyüzü Karmakarışık*, 6. *Gül Tutan Kız*.

⁹ İlk Kuşlar Uyanır 1 Basım: Temmuz 2023, Kapı Yayınları.

3.8.1. İlk Kuşlar Uyanır

Öykü, ailenin tanımıyla başlar. Bir adam, bir kadın, iki de çocuk. Cemal Bey ile Sultan Hanım'ın Erhan ve Yasemin adında iki çocukları vardır. Sultan Hanım hasta olduğu için eşi ve çocukları da ona eşlik ederek hastaneye giderler.

“Araçtan inip hastaneye doğru yürürken rüzgarın ikramıdır kar taneleri. Kapıya yakın büyücek açık alanda oturmaları vardır, yuvarlak ve yere yakın. Rüzgar, kırmızı ve iri harflerle “Poliklinik” yazılı kapıya doğru iter sizi (s. 8).”

“Doktor iyi bir insan aslında; bazen sinirli işte. Gözleri açık mavi, yeşil arası, kedilerin göz renkleri içinde böyleleri var, güzel duruyor (s. 13).”

“Mart böyledir işte, bir yandan ağaçlar tek tük çiçeğe koyulur, renkler rengini bir açar bir koyulur (s. 14).”

Üçüncü kişili ve anlatıcı bakış açısı ile yazılan öyküde zaman mart ayıdır. Mekân ise hastanedir.

3.8.2. Gözleri Mürdüm

Öyküde, birinci kişili anlatıcı tarafından gittiği köy yeri anlatılır. Anlatıcının annesi, on yedi yaşında köyden İstanbul'daki halasının yanına gelmiştir. Annesini anılarını kaleme alan anlatıcı, annesinin babasının askere gittiği zaman duyduğu özlemi ve köydeki buhranlı havayı tasvir eder. Babası arkadaşlarıyla askere gidecekleri zaman gelip çatığında ortalığı bir hüzün kaplar. Bu hüznü, acı bir yeşil ile tanımlar.

“Babası yaşıtı yoldaşlarıyla askere gideceğinde davullar çalınıyormuş, kasabada köylerde. Acı yeşil olur ortalık, orman sessiz kalır öylece (s. 16).”

Hasret demiştim, özlem; mavi, sarı, mor dikenleri, yapışkan otlarını bile, omzuna ellerine konan uğur sayılmış çekirgeleri, uç uç böceklerini özlemek. Annem yıllar yılı şehirli bir kadına dönüşmüş olsa da çocukluğunun acılı sevinçli sayfalarının hiç gölgelenmemiş, aynı, net fakat ulaşılmaz renkleriyle belirşine takılıverirdi işte (s. 17).

Özlem duygusu her şeye duyulan bir özlem olur. Sadece kişilere duyulan bir özlem duygusu olmaktan çıkar. Bu hasrete, mavi, sarı, mor dikenler, yapışkan otlar, çekirgeler, böcekler de dâhildir.

Annesi, anlatıcıya elli yıldır hiç içinden çıkmayan bir acısını anlatır. Annesinin yavru bir tosunu vardır. Annesi için tosun onun en yakın arkadaşıdır, gözleri mürdüme benzediği için anlatıcının anneannesi ona Mürdüm ismini vermiştir.

“On iki on üç yaşlarında olmalıydım, çok sevdiğim bir tosunum vardı. Böyle kahverengi de omurgası beyazlı güzel, diri bir hayvan (s. 19).”

“Tosun’un gerçekten mürdüme benzerdi gözleri; hem koyuluğu lacivert, mor arasıydı, bir de şakaklara doğru çekikti. “Mürdüm, gel buraya!” diye seslensem, gelirdi (s. 19).”

Mürdüm de sahibine çok bağlı bir hale gelmiştir. Sanki iki insan gibi birlikte gezintiye çıkar, sohbet ederlerdi. Ailenin pek hazetmediği bir adamı Mürdüm de sevmezdi. Adamın bazı tavırlarından olacak ki birkaç kez saldırmıştır. Sadece adama değil adamın oğluna da aynı şekilde hırçın davranmaktadır. Bu durum anlatıcının annesini, ağabeyine karşı çaresiz bırakmaktadır. Ağabey bu durumdan çok şikâyetçidir ve bir Mürdüm’ü araba karşılığı satmıştır ve kimse ona engel olamamıştır. Bu durum annesinde derin bir yara olarak kalmıştır.

Günlerce konuşmadım ağabeyimle. Yollara baktım Mürdüm döner diye. Yedim kendimi. Üç yıl sonra oralardan ayrılıp İstanbul’a halamın yanına gelişim Mürdüm’ün yokluğundan ve gördüğü eziyetten oldu. Ben ne yapayım annemin mavi çiçeklerini, mavi göğünü benim canımın içi dostum Mürdüm yokken... Bana kocaman bir yalnızlık bırakıp gitmişken... Artık hor mu görülür, dayak mı yer, bilemezdim (s. 35).

“Bu bende öyle yer etti ki Mürdüm rüyama bile girdi bir gece. Ahşap bir evin yanında – köydeki ev olabilir- canlı, keyifli otluyor; masum, lacivert, mor, mürdümse gözleriyle ara ara bana bakıyordu (s. 36).”

Öykü, birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Zaman olarak anlatıcının annesinin on yedi yaşında köyden İstanbul’a gelmesi ifade edilmiştir. Mekân köydür.

3.8.3. Menekşe Çağı

Süha Bey, demans tanısı almış bir hastadır. Kızı Arzu ile eşi Mukadder Hanım sırayla Süha Bey’ refakat etmektedirler. Süha Bey, bir an önce bulunduğu hastane ortamından kurtulup güneydeki evine gitmeyi düşünmektedir.

“Giderim güneydeki evimize, kurtulurum bu laflardan, ohh deniz havası, kum, güneş, sardonyalar... (s. 42).”

Hastalığı sebebiyle bu evin satılmış olduğu gerçeği onun zihninde kalmamıştır.

Arzu, hastane koridorlarında, annesine refakat eden, Deren adında bir beyefendi ile tanışır. Aralarında geçen kısa ama sıcak sohbetin sonu vedalaşmadan, Arzu üzerinde buruk bir his bırakarak son bulur.

Siyah montunun altında bisiklet yaka kazağı; renkleri uyumlu. Koyuca bataklık yeşili haki rengin içinden kahverengi lacivert, kiremit rengi şekiller geçiyor. İçine giydiği kareli gömleğin yakaları dışarıda. Bir daha belki de hiç görmeyeceği bir genç adamla aynı masada oturuyorlar ve konuşuyorlar (s. 44).

Arzu, bir dergide çalışmaktadır ve elinde çalıştığı mevcut dergiyi -içerisinde kendisinin de yazılarının olduğu- Deren'e vermiştir. Deren'in bunu okuyup okumayacağından pek emin değildir.

Sevinç Çokum, toplumdaki okuma alışkanlığının yeterli bir düzeyde olmamasına, insanların böyle bir eğiliminin olmamasına dikkat çekmektedir.

Dergiyi çöpe atmadı, Deren'e verdi. Kangal köpeklerini pek sevmiştii, tabii Arzu'nun Birden'le söyleşisini de okuyacağını söylemişti. Burası yalan olabilirdi; insanlar artık okumuyorlar. Saçları gürleştirmek için ne yapmalı gibi tavsiyeler okuyorlar, o da gerekli değil mi? (s. 50).

Yürü Arzu, eksikliklerinle, kederlerinle yürü! Farzet ki güz yapraklarının üstünde yürüyorsun. Bir ormanın serin kokusunu duy, sıyrıl kırıcı, keskin rüzgarlardan. Yalnız değilsin, bak birçok hasta ve yakınlarından birileri... Bak yaşamın öteki yüzlerinden kırık aynalar, gördün mü bunlar da var! (s. 54).

Arzu, Deren Bey ve annesinin kaldığı odayı ansızın ziyarete gider. Deren Bey'in annesine hâlini hatrını sorarak, babasının durumundan, sıkılmışlığından söz eder. Deren Bey'in annesi ise hastane ve hastaları farklı bir bakış açısıyla Arzu'nun zihninde değiştirir.

Farzet ki burası bir orman yolu, derinden gelen hasta iniltileri değil, kuş sesleri olabilir, gizemli kuşlar, mavi, mor, sarı, belki renklerini göstermeyen... Neyse ki otelsi bir ferahlık taşıyan açık renk duvarlar ürkütücü değil. Sıra sıra kapılar, gelincikli, manolyalı, İstanbul manzaralı tablolar... İç açıcı olsun diye özenilmiş. Ressam Ali Rıza Hoca'nın tablolarından birkaç baskı resim içine ferahlık dolduruyor. Eski İstanbul, Marmara, başını almış giden beyaz bir yelkenli... Başka birinde denize inen bir sokak, tahta kapılı bir bahçe, fışkıran çiçekler, sarmaşıklar, bir sokak lambası (s. 54).

Arzu, otuz dört yaşında genç bir hanımefendidir. Annesi, hayatını ve yaşının getirilerini doyasıya yaşaması konusunda Arzu'ya destektir. Arzu'ya "menekşe çağının" geçmediği sıklıkla dile getirir.

"Git gençliğini yaşa hadi! Tabii yaşayacak Sühacığım. Ne yani? Otuz dört yaş nedir ki? babana aldırma. Menekşe çağın geçmedi daha (s. 63)."

"Saçlarını boyatmalı. Menekşe çağı daha geçmedi. Eve git, aynaya bak, parlayacaksın, diyor içindeki fısıltı (s. 65)."

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Zaman, Süha Bey'in hastaneye yattığı gün ile başlar. Öykü içerisinde geçen tek mekân hastane olmuştur. Hastanenin katları ve hasta odasıdır.

3.8.4. İçe Kapanmış Goncalar

Rüya Hanım, aslında asıl adı Narin'dir. Rüya onun sahne ismidir. Yaşantısıyla, yaşanmışlıklarıyla kendi kendine yetebilen bir kadındır. Aynı zamanda iki kız çocuğu annesidir. Çocuklarının babası olan Melih Bey, seçkin bir ailenin en küçük oğludur. Yolları ayrılmasına rağmen gerekli durumlarda iletişime geçerek birbirlerine destek olmayı başarmış iki insandır.

Eftalya, annesi Madam Kokona'dan kalan mesleği devam ettirmektedir. Çarşı içinde terzi dükkânı ise Rüya Atacan'ın sık sık soluğu aldığı yer hâline gelmiştir. Bu durum Rüya Atacan ile Eftalya'nın arasında kurulan sıcak bir dostluğa zemin hazırlar. Yine Rüya Atacan, katılacağı özel bir davette giyeceği kıyafet, kumaş seçimi için Eftalya'nın kapısını çalar.

“Ben şöyle deniz mavisi gibi bir kumaş düşünüyorum. Hani akarsu hissini uyandıran janjanlı, rüya gibi bir şey. Mavi diyorum ama yer yer yanar döner firuzeye, mürekkep mavisine dönüşen bir kumaş. Eteklerine mesela yapma güller tuttursak diyorum (s. 74).”

Rüya Atacan ile Melih Bey'in biten evliliğinin müşterek çocukları Oya ve Hülya'dır. Onlarla anneanne ve dede sıklıkla ilgilenmektedir.

Oya ve Hülya. Küçüğü Hülya daha nahif, su damlası, inci tanesi diye benzetmelere yaraşır. Uykudan yeni uyanmış, açılmamış sanki. Kendinden sarışın. Ablası Oya iki yaş büyüktür ondan, o da sarışın ama onun gözleri kahverengi ve daha sıcak bakıyor, daha çok gülümsüyor ve daha çok konuşuyor (s. 80).

Rüya Atacan'ın sahne alacağı ve hazırlandığı yer, Yalnızlar ve Düşkünler Derneği'nin yardım amaçlı düzenlediği davetidir. Geceye giyeceği kıyafet konusunda terzi Eftalya, eski eşi Melih'i arayarak ondan yardım istemesini söyler. Rüya Atacan, Eftalya'nın sözünü dinleyerek Melihler Giyim Kuşam'ın sahibi, eski eşi Melih'i arar ve kumaş konusunda yardım talep eder. Melih de eski eşine istediği şekilde yardımda bulunur. Kumaşa ulaşıldıktan sonra Eftalya, kumaş üzerinde oynamalara başlar:

Melih'in izniyle verilen aslında kıyılmaz bir kumaşın Eftalya'nın ellerinde ne olacağı, yani akıbeti, içinde bir çarpıntı yaratmıştı. Tıpkı kocasıyla ayrılışlarındaki kopuşu andıran bir şey... Enli ve yüksek bir ağacın devrilmesini seyretiltiklerini anlardı. Eftalya, yakın gözlüğünü takmış, alabildiğine cesur, hatta cüretkâr bir görünüşle elinde yampiri, vefalı terzi makasıyla kumaşı uzunca sadık masasında cırrt cırrt kesiyordu. Güzel Rum kadını kaç top kumaşı doğradığı ya da adam ettiği ya da onlardan harikalar yarattığı o ellerle Melihler

Mağazaları'nın müzelere layık mavisı yanar döner mucizevi, kar taneleri gibi kendiliğinden çiçeklenen ya da Akdeniz sularının sahile gelişlerindeki hırçın köpüklenişleri gibi ışıldayan kumaşı bir hamlede işaretlediği yerlerden kesiyordu (s. 80-81).

Nihayet bitirmişti. Elbiseyi dikiş odasındaki divanın çiçekli örtüsü üzerine "Uyuyan Güzel Bale Süiti"ni hatırlayarak serdi. Bohçaların birinden kumaştan yapılmış çiçekler çıkardı. İşte bir demet mor menekşe, bunu da hazır etmeli, üzerinde denerdi en azından, maviyle morun anlaşması; fena durmamıştı (s. 83).

Rüya Atacan'ı o geceye hazırlayan isimlerden birisi de kuaför Yener'dir.

Tanıdığı kadınların zaman içinde zayıflayan çöken çehrelerinden uzak bir yüz işte! Onların dökülen kaşlarının yerini alan boşluklara bakmaktan, seyrelen bir zamanların gümrah ağaçlar gibi taşıyamadıkları saçlarının şimdi eksildikçe aralarından görünen pembemsi beyaz derilerine dokunmaktan usanmıştı Yener. Ama Rüya öyle değil, henüz parlak, aydınlık ve renkli. Ondaki tazelik hep kalıcı gibi duruyor (s. 98).

Rüya Atacan'ı topluma asıl tanıtan yer Foto Dekor olmuştur. Onun dev resimleri Foto Dekor'un camlarını süslemektedir. Aradan geçen yıllara rağmen Foto Dekor aynı yerinde durmaktadır. Bir gün Foto Dekor'un kapısından içeriye bir adam girer ve Rüya Atacan'ın resmine dikkat çeker. İlhan, sohbetin akışında bu adamın kim olduğunu sorar ve Melih Atacan olduğunu öğrenir.

"Evet beyefendi, resimdeki buyurduğunuz gibi Rüya Atacan... Hayli zaman oldu. Ben çekmiştim fotoğrafı. Babam sağdı o zaman."

Rahmetli Şakir Bey'i biliyorum. Lacivert ressam beresi takardı. Usta bir fotoğrafçıydı babanız (s. 112).

Öykü, üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Eser içerisinde Melih Bey'in aradan geçen yıllara rağmen Foto Dekor'a giderek eski eşini yâd etmesi zamanda geriye dönüşler olduğunu gösterir. Mekân ise Foto Dekor, terzi dükkânı, çocukların okulu ve Rüya Atacan'ın babaevinin bulunduğu, çocukluğunun geçtiği sokaklardır.

3.8.5. Gökyüzü Karmakarışık

Selçuk Canitez, İstanbul'da görev yapan bir coğrafya öğretmenidir. İçinde taşıdığı doğa sevgisi, köy hayatında ortaya çıkan benliği ve hayvan sevgisi ile tatillerinin büyük bir çoğunluğunu köyde geçirir. İki sene önce eşini kaybetmiştir ve onun acısı hala içinde diridir. Eşinden geriye Selçuk Canitez'e yaşanmış güzel yılları ve iki oğlu kalmıştır.

Doru atı çayıra seyis Mehmet bırakırdı. Genç, diri, alımlı bir hayvan, biraz mağrurdu galiba. Gövdesinin parlak kestane rengine karşılık, yelesi ve kuyruğu siyahtı. Alnında burnuna doğru uzanan beyazlık ona ayrı bir hava veriyordu. Bazı bazı iki üç at da eklenirdi yanına; geçimliydiler, kardeşçe paylaşırlardı otları birbirlerini unutarak. Kenarda birkaç yüksek kara söğüdün gölgesinde farklı renkleri, aydınlık gövdeleriyle bir zaman oyalanırlar; bir bakarsınız sapsarı çiçekli katır tırnağı öbeklerinin ordalar ya da bir ağacın altından başka bir ağacın gölgesine yönelmişler (s. 119).

Ara sıra köye yaşlı bir kadın uğrar masallar anlatırdı. Selçuk öğretmenin ara ara aklına bu yaşlı teyzenin anlattıkları gelirdi.

“Eksapet Dudu’yu dantel yakalı siyah elbisesi ve önlüğüyle kanaviçe işlemekten küçülmüş gözleri, azalmış yün yumağı benzeri bembeyaz saçlarından topuzuyla hatırlar zaman zaman (s. 122).”

Selçuk Canitez’in oğullarından telefon gelir, köye yanlarına geleceklerine dair. Bu durum baba olarak onu hoşnut etmiştir.

Diyorum ki bazen, bu çocuklar bizim kadar yeşilde büyümediler. Yeşilde büyümek başka bir şey, ruhuna işler be o renk, bir daha kurtulamazsın. İnsanı mahkum eder sonunda kendine. Mesela bırakamazsın toprağı, kendi elinle diktiğin ağacı ve yeşilin içinden geçen hayatın yine yeşilin içinde biter (s. 138-139).

Köyde Joker Nail adında bilinen bir kimsenin atlarından birisiyle Selçuk öğretmenin içten bir bağ kurar. Adını bilmediği ata Beyzade adını takmıştır.

Beyzade birkaç gündür ortada yoktu. İşte şimdi Eksapet Dudu’nun masallarından doğmuşçasına bir görüntü sunuyordu çayırdaki. Hem de süslenmiş olarak. Selçuk yanına gitti tezlikle. Mavi, yeşil, sarı boncuklar dizili bir gerdanlık geçirmişlerdi boynuna. Aynı zamanda başında alnına doğru sarkan yine ara ara boncuklu siyah, kırmızı yün püsküller sarkan bir başlık vardı. Püsküllerine el değdirdi, boynunu, sırtını okşadı ve elma yedirdi ona (s. 140).

Kurduğu bu bağ sayesinde Beyzade ile konuşarak ona bir hediye örtü alma sözü verir, Beyzade’nin tablosunu yapmaya başlar. Artık Selçuk öğretmenin dünyasında Beyzade’nin yeri yadsınamazdır.

“Yeşilin bu tonunu iyi yakalamıştı ve Beyzade’nin koyu kestane donunun diri parıltısı, sırtına doğru inen siyah yelesinin yün çilesi gibi dağılmışlığı yerli yerindeydi ona göre. Hayvanın ayaklarını resmederken epeyce zorlanmıştı. Ama bundan iyisini yapamazdı (s. 141).”

Selçuk Canitez, aklından geçenleri defter defter alan, deneyimlerini kaydeden, tablo yapan, hayvanlarla içsel bağ kuran tam olarak kalan hayatını dolu dolu yaşayan bir öğretmendir.

Nail Bey, Selçuk öğretmen ile dayısını Harmanköy’de bulunan etkinliğe misafir olarak davet eder. Davete sıcak bakan dayı yeğen bu misafirlikten çok hoşnut olurlar.

Harmanköy’den ayrılırken gösteri alanının yakınındaki bir turistik çarşı sokağında hediyeliklerle birlikte at malzemelerinin satıldığını görmüştü Selçuk Canitez. Beyzade’ye söz vermişti değil mi, sırtına bir örtü alacaktı. İşte köy kadınlarının işlediği albenili parçalar... İşte kırmızı kadifeden bir örtü. Satıcı genç çul diyor. Örtü onu serin havalarda koruyacak, sıcaklarda veya koşup terlediğinde terini alacak bir üstlük, bir pelerin... (s. 156).

Mehmet’ten gelen telefonla Selçuk öğretmen içinden çıkılmaz bir duygu karmaşası içerisine girer. Mehmet, telefonda Domino’nun yani Beyzade’nin vurulduğunu söyler. Gelen telefonun ardından hemen Nail Bey’in yanına giderek onunla üzüntüsünü paylaşır.

Sen büsbütün kaybolmadın Beyzade! İstersem seni gözümde canlandırabilirim. Bak bu akşam alacasında yapılardan yansıyan renkli ışıkların yanıltıcı karmaşası arasında senin parıltılı gövdeni, rahvan gidişini görebiliyorum... Koyu kestane rengi dalgalarılarının farkındayım (s. 164).

Öykü içerisinde birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı kullanılmıştır. Zaman, sıcak yaz günlerinin hâkim olduğu yaz tatilidir. Mekân Selçuk Canitez’in babasından ona yadigâr köy evidir.

3.8.6. Gül Tutan Kız

Babasını kaybettikten sonra hayata tutunmaya çalışan ve annesinden başka kimsesi olmayan Utku, evi idame ettirebilmek için iş arayışa girer. Babasının geride kalan dostlarından birini arayarak, görüşmeye gider. Bülent Bey, Utku’ya referans olarak onu Otel Mavi Sarmaşık’a yönlendirir. Gittiği yerde görüşmesi olumlu geçen Utku işe başlar.

“O otelin önünden sıklıkla geçirdi. Akşamları bina, elektrik mavisi rüyalı bir renge bürünürdü. Otel gelen geçeni baktırırdı kendine. Yapının bir yanında kocaman göze çarpan beyaz ışıklı adı: Otel Mavi Sarmaşık... (s. 167).”

Otelin mutfağında işe başlayan Utku, disiplinli ve iyi insan ilişkileri kurma sebebiyle otelin bünyesinde kalıcı bir çalışan olur.

O akşam ne oldu da Utku beyaz elbiseli, lepiska saçlı kızı görünce sersemlemiş hale döndü? Kızın bambaşka, gökten inmiş bir varlık gibi farklı görüntüsü ve yarattığı hava mı? Sersemliği sürüyordu Utku’nun. Elinde tuttuğu muhteşem gülün koyu kırmızısı ve çevreye yaydığı derin kokusundan mı bu hal? Yanındaki genç adam bir yandan kuru yemiş atıyor ağzına, bir yandan İngilizce bir şeyler söylüyor. Adam ismi yeni yeni duyulan yazarlardan. Uzun siyah saçları

tepesinde küçük bir topuz. Kot pantolon üzerine ince tiril tiril bir kumaştan kül rengi ceket; içinde lacivert bisiklet fanila... Konuşmalardan kızın Rus ve adının Tatyana olduğunu anlıyor Utku (s. 180).

“Tatyana onu yeni fark etmişçesine dalgın, buğulu bakıyor. Ne garip, gülün adı da Tatyana imiş. Onu anlatmağa çalışıyor Utku’ya (s. 180).”

“ “Hem ben Tatyana’yım hem bunun adı Tatyana,” diyor. Gülümsüyor Utku. “Memnun oldum Tatyana.” (s. 180).”

“Kız, gülü sol eline alıp diğer eliyle pembe şampanya kadehini kavırıyor. İnce beyaz eller... (s. 180).”

Utku, Tatyana’yı gördüğü an aklı dağılır. O heyecanla tepsiyi, tepsinin üzerindeki bardakları düşürür ve çok mahcup olur.

Üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınan öyküde zaman, yaz mevsimidir. Mekân ise Otel Mavi Sarmaşık’tır.

SONUÇ

Sevinç Çokum'un öykülerine yönelik yapılan bu çalışmada, öncelikle Sevinç Çokum'un hayatı, edebî yönü, öykücülüğü ve yayım yıllarına göre öykü kitaplarının bilgileri verilmiştir. Çiçekler ve renklerin insanlar üzerinde yarattığı psikolojik etkisi çalışmanın ikinci bölümünü oluşturmaktadır. Bu bölümde, edebiyat ve psikoloji bilim dallarının birbirleriyle olan ortak noktalarından söz edilerek çiçek ve renklerin insana olan yansımalarından söz edilmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümünde Sevinç Çokum'un öykülerinde ve üslubunda geçen çiçek ve renk imgeleri tespit edilmiştir.

Edebiyat ve Psikolojinin ortak bulunduğu en temel nokta birey ve bireyin iç dünyasıdır. Çalışmanın temelini oluşturan Sevinç Çokum'un öykülerine yansıyan ve sıklıkla ele aldığı çiçekler ve renkler yazarın her iki imgeye de yakınlığını belirtir. Bu durum Sevinç Çokum'un çiçeklere ve renklere yönelik hassasiyetini ortaya koymaktadır. Çiçeklerin yapı itibarıyla rengini de kalemine yansıtarak öykülerini okuyucu ile buluşturmuştur.

Sevinç Çokum, insanların, yaşam yolcuğunda karşılarına çıkan veya çıkabilecek olayları, hemen hemen her aile yapısının baş etmekte zorlandığı veyahut sevinçle karşıladıkları durumları kalemine yansıtmıştır. Her öyküde muhakkak okurun aşıyan olabileceği kişisel durumlar veya aile hayatı hâlleri işlenmekte, Türk edebiyatı öykücülüğü söz konusu olduğunda isminden ve eserlerinden istifade edilecek bir yazardır. Öyle ki, onun öykülerinde ele aldığı karakterlerle okur mutlaka ortak bir payda da buluşur.

Sevinç Çokum'un yazarlık serüvenine başlamasının en temel malzemesi kendi yaşam serüvenidir. Tanık olduğu olayları, bulunduğu dönemin zorlu hayat şartlarını ustalıkla kalemine yansıtmayı başarmıştır. 1970'lerden bu yana başladığı yazarlık serüvenine eşlik eden en önemli etken yazarın kendi yaşam öyküsünün yanında birebir tanık olduğu veya çevresinde gözlemleyebildiği hayat tecrübelerinden çıkarımları da isabetli bir şekilde ele alarak okura sunmasıdır.

Sevinç Çokum'un öykü kitaplarının çıkış noktası, ana merkezi insandır. İnsanı ve insana ait dünyayı büyük bir dikkatle ele alarak bunu öykülerine yansıtır. Her ne kadar öykülerinin ana merkezi insan da olsa insan ile birlikte, tabiatı, doğayı, çevreyi, çiçekleri ve renkleri de insan yaşamının önemli bir parçası olarak görür ve bu çerçevede ilerler. Kişisel düşünce yapısında taşıdığı hassas değerleri de kalemine ustalıkla yansıtmaktadır.

Öykülerinde belli başlı ele alınan konu başlıkları vardır ve bu konu başlıkları etrafında kurgusunu tamamlar. Özellikle öykülerinde dikkat çeken, yeşilliğin katledilip, yerini betonlaşmanın alması, şehirleşmenin artması, artan bina ve beton yapısının aksi yönünde küçülen insani değerleri sıklıkla işlemektedir. Doğal güzelliklerinin yerine, yerini maddi kaygılar güdülerek fütursuzca yok edilmeleri karşıt durduğu bir meseledir. Öykülerinde toprağın kıymetini, toprakla uğraşmayı veyahut bir alanda ev yapıp orada geçimini sağlama

hedefi güden, köy ve kasabada hayatını idame ettiren karakterlere de sıklıkla yer vermektedir. İlave olarak, eğitime gereken önemin verilmesi, bilinçli ebeveynler olarak bilinçli bireyleri topluma kazandırma gayreti, hayatı yaşarken tekrarının mümkün olmayacağı o yüzden pek çok şeyin vakti ve zamanında gerçekleşmesi gerektiğini vurgular. Vaktinde kaçırılan imkân ve fırsatların, yetişilemeyen durumların daha sonra ileri yaşlarda insanların üzerinde bıraktığı pişmanlık ve buhranlı durumları da işlemektedir. Hayatını tek başına idame ettiren insanların, aileleri veya sevdikleri uğruna kendilerini mahrum bıraktıkları veya zorunlu olarak feragat etmek zorunda kaldıkları durumların ilerleyen yıllarla beraber kişideki geç kalmışlık hissinin ortaya çıkmasını da öykülerinde ele alır. Sevinç Çokum, oluşturduğu karakterler ve onların yaşamlarından sunduğu kesitlerle öykü ve romanlarından söz ettirmektedir.

Bu çalışmada yazarın tüm öykü kitapları yazım yılları gözetilerek çiçekler ve renkler açısından incelenmiştir. Yazar, bulunan sekiz öykü kitabı içerisinde yer alan öykülerinin iki öyküsü haricinde diğer öykülerin tümünde çiçek ve renk unsurlarından istifade ederek çiçek ve renk adlarına sıklıkla yer vermiştir.

Sevinç Çokum, öykülerini kaleme alırken hangi ana fikir çerçevesinde olduğu fark etmeksizin kurguya sıklıkla çiçekler ve renkleri de dâhil eder. Yazarın, çiçekler ve renkler hakkındaki ilgisi ve bilgisi aşikârdır. Çiçekler ve renkler hakkında yaptığı tasvirler, imgeler dikkat çekmektedir. Çiçekler ve renkler insan yaşamının vazgeçilmez iki unsurudur. Eski çağlardan itibaren her ikisinden de insanlar çeşitli konularda istifade etmişlerdir. Renklerin ve çiçeklerin insanlar üzerindeki tesiri ve sonuçları gözlemlenmiştir. Çiçeklerin de renklerin de kullanım alanı geniş bir yelpazeye sahiptir. İnsanların sevdiği çiçekler veyahut renkler ile ilgili kişilikleri hakkında doğrudan bir ilişki kurma durumu söz konusudur. Her çiçek ve rengin kişide uyandırdığı duygu durum veya yarattığı bakış açısı kişiden kişiye değişiklik göstermektedir. Sevinç Çokum da öykülerinde sıklıkla çiçeklerin ve renklerin imgesel gücünden faydalanmıştır. Yazarın öykülerinde çiçekler, renkler, hayvanlar, doğa unsurları insanlarla doğrudan bir ilişki içerisinde yer alır.

KAYNAKÇA

- Açıl, B. (2015). Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler. FSM İlmî Araştırmalar İnsan Ve Toplum Bilimleri Dergisi (5), 1-28. Erişim Tarihi: 15.06.2024 <https://doi.org/10.16947/fsmiad.10637>
- Alici, N. (2019). İç Mekanda Renk ve Renklerin İnsan Psikolojisine Etkileri. (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Altunbay, M. (2018). Edebiyat ve Psikolojinin Buluşma Noktası: Bibliyoterapi. Aytaş, G. & Uslu Üstten, A. (Ed.), Prof. Dr. Alemdar Yalçın Armağanı. Ankara: Akçağ Yayınları. 887-908.
- Aydın, B. (2020). Sanat Dünyasında Bir İfade Aracı Olarak Çiçek İmgesi: Gül. İdil Dergisi, 9(68), 599-616.
- Aydın, İ. (2020). Sevinç Çokum'un Rozalya Ana Adlı Hikâyesinde Eşdizimsel Örüntü Görünümleri ve Kelimelerin Duygu Değeri Üzerine. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi, 9(4), 1472-1488.
- Aydın, M. (2018). Sevinç Çokum'un Hikâye ve Romanlarında Öteki. (Yüksek Lisans Tezi), Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bayram, Y. (2007). Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler. Journal of Turkish Studies, 209-219.
- Bingöl, N. (1973). Hâşim'in Şiirinde Renkler. Türkoloji Dergisi, 5(1). Erişim Tarihi: 01.07.2024 https://doi.org/10.1501/Trkol_00000000087
- Çağlarca, S. (2018). *Renk Ve Armoni Kuralları*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Çakıcı, M. M. (2020). *Şemseddîn-i Sivâsî'nin Gülşen-Âbâd Mesnevisinde Tasavvufî Unsur Olarak Çiçekler*. (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Üsküdar Üniversitesi Tasavvuf Araştırmaları Enstitüsü.
- Çelebioğlu, A. (2016). Klasik Türk Şiirinde Menekşe. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, (37), 161-182.
- Çelikkanaat, B. (2022). *Sevinç Çokum'un roman ve öykülerine ekoeleştirel bir yaklaşım*, (Yüksek Lisans Tezi), İzmir: İzmir Katip Çelebi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çokum, S. (2014). *Bir Eski Sokak Sesi*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çokum, S. (2014). *Onlardan Kalan*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çokum, S. (2016). *Evlerinin Önü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çokum, S. (2019). *Rozalya Ana*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çokum, S. (2016). *Beyaz Bir Kıyı*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çokum, S. (2021). *Gece Kuşu Uzun Öter*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çokum, S. (2019). *Al Çiçeğin Moru*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çokum, S. (2023). *İlkin Kuşlar Uyanır*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Demiryürek, M. (2022). Sevinç Çokum'un Yüzünü Sıyrı Karanlığından Romanı Üzerine, *Türk Edebiyatı Dergisi* (590), 18-21.

- Dirikolu, S. M., & Cıg, A. (2023). Çiçeklerin Dili ve Bazı Çiçeklerin Mitolojisi. 4rd International Çukurova Agriculture and Veterinary Congress. 27-28 February 2023, 696-708.
- Emre, İ. (2009). Yeni Türk Edebiyatının Psikoloji Kaynakları. *Turkish Studies*, 4(1-1), 319-355. Erişim Tarihi: 01.02.2025 <https://turkishstudies.net/DergiTamDetay.aspx?ID=547>
- Enginün, İ. (2001). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Genç, R. (1997). Türk İnanışları ile Millî Geleneklerinde Renkler ve Sarı-Kırmızı-Yeşil. *Erdem*, 9(27), 1075-1110.
- Suat, R., & Işıldak, R. S. (2008). Yaratmada İlk Adım: İmge ve İmgelem. Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen Ve Matematik Eğitimi Dergisi, 2(1), 64-69.
- Karakulak, N. (2015). *Renklerde Adlandırma*. (Yüksek Lisans Tezi), Kırklareli: Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kavasoğlu, R. B. (2021). Renk. Ankara: İksad Yayınevi.
- Kaynak, L. (2012). Değerler Eğitimi Bağlamında Sevinç Çokum'un Hikâyelerinin Analizi. (Yüksek Lisans Tezi), Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kundak, G., & Yanardağ, M. F. (2019). Milli Kültür ve Tarihimize Hayat Veren Yazar "Sevinç Çokum"un, "Evlerinin Önü" ve "Rozalya Ana" Adlı Hikâye Kitapları Üzerine Bir Yapı İncelemesi. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 2(1), 84-102.
- Küçükşen Öner, F. (2010). *İlk Öğretim Öğrencilerinin Resimlerinde Renk ve Duygu İlişkisi ve Kırmızının Öğrencilerde Yaratığı Kavramsal ve Simgesel Çağrışımlar* (Doktora Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Öner, E. (2004). *Nâbî Dîvânı'nda Teşbih Unsuru Olarak Çiçekler*. (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Örmeci, S. (2022). Sevinç Çokum: "Romancı Özgür Tutumunu Elden Bırakmamalıdır", *Türk Edebiyatı Dergisi* (590), 31-35.
- Özer, D. (2012). Toplumsal Düzenin Oluşmasında Renk ve İletişim. Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, 3(6), 268-281.
- Serrican Kabalcı, E. (2022). Diplomalı Kız ve Billur Kalp'te Çiçeklerin Dili: Niyet Kartlarıyla Fal Bakma. Folklor Akademisi Dergisi, 5(3), 752-761.
- Tahiroğlu, D. (2022). *Sevinç Çokum üzerine bir araştırma (Hayatı, edebî kişiliği ve eserleri)*, (Doktora Tezi), Niğde: Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Taşdelen, V. (2015). Edebiyat ve Psikoloji. Bizim Külliye, (66), 25-30.
- Toker, İ. (2009). Renk Simgeçiliği ve Din: Türk Kültür Yapısı İçinde Ak-Kara Renk Karşıtlığı ve Bu Karşıtlığın Modern Türk Söylemindeki Tezahürleri Üzerine. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 50(2), 93-112.
- Topçu Turan, P. (2000). *Sevinç Çokum hayatı, edebî şahsiyeti, ve hikayeleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, "Sevinç Çokum", t.y., Erişim Tarihi: 15.06.2024 <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/cokum-sevinc>
- Ulağlı, S. (2022). *İmgebilim "Öteki"nin Bilimine Giriş*. İstanbul: Motto Yayınları.

Yanaray, S., & Çelik, Y. (2019). Benim Adım Kırmızı'da İmge Renk İlişkisi. Edebi Eleştiri Dergisi, 3(2), 140-157.

Yılmaz, A. (2012). Sevinç Çokum'un Hikâyelerinde Tahkiyenin Üç Unsuruna (Zaman, Mekân, Şahıs Kadrosu) Umumî Bir Bakış. Gazi Türkiyat, 1(10), 211-232.



