



T.C.

KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ETHEM BARAN'IN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE İNSAN

BÜŞRA EMİNE KURTEŞ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi Öznur ÖZDARICI

KIRIKKALE-2022



T.C.

KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ETHEM BARAN'IN ROMAN ve HİKÂYELERİNDE İNSAN

BÜŞRA EMİNE KURTEŞ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi Öznur ÖZDARICI

KIRIKKALE-2022

Büşra Emine BORA tarafından hazırlanan “ETHEM BARAN’IN ROMAN ve HİKÂYELERİNDE İNSAN” adlı tez çalışması, aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Öznur ÖZDARICI

İmza:

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kırıkkale Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum.

Başkan: Prof. Dr. Recai ÖZCAN

İmza:

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Düzce Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum.

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Gülten BULDUKER

İmza:

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kırıkkale Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum.

Tez Savunma Tarihi: 22/06/2022

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Doç. Dr. Abdüssamed YEŞİLDAĞ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYANI

Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Büşra Emine KURTEŞ

22/06/2022

ÖZET

ETHEM BARAN'IN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE İNSAN

Kırıkkale Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Öğrt. Üyesi Öznur ÖZDARICI

Haziran 2022, 235 Sayfa

Ethem Baran, 1990 kuşağı Türk hikayeciliğinin önemli temsilcilerindendir. İlk hikâye kitabı *Sonrası Ayrılık* 1991’de yayımlanmıştır. O, kurmaya çalıştığı hikâye evreninin içini; kıyıda köşede kalmış, unutulmuş insanlarla doldurmuş; görünenden çok görünmeyeni ve keşfedilmeyi bekleyeni anlatmıştır. Bugüne kadar hikâyeciliğinin yanı sıra roman ve ders kitapları gibi farklı anlatı türlerinde eserler ortaya koyan Baran hakkında kapsamlı bir çalışma bulunmamakla birlikte bu çalışma ile yazarın eserlerinde “insan” unsurunu nasıl konumlandığını saptamak amaçlanmıştır.

Çalışmanın ana konusu olan insanı incelerken, Ethem Baran’ın iki romanı ve on hikâye kitabı ayrı ayrı taranmıştır. Ele alınan çalışmalar incelendikten sonra roman ve hikâyelerde geçen “insan” unsurları kendi içerisinde tahlil edilerek bir bütün hâlinde verilmeye gayret edilmiştir. Tez; giriş, yazarın hayatı, sanatı ve edebi kişiliği, roman ve hikâyelerinde insan, sonuç ve kaynakça başta olmak üzere üç kısımdan oluşmaktadır. Giriş bölümünde varlık fenomenleri, değerler ve insanın genel nitelikleri hakkında teorik bilgiler verilmiştir. Birinci bölümde Ethem Baran’ın aile, öğrenim, iş hayatı, ilgi alanları, sanat anlayışı, fikirleri ve eserleri tanıtılmıştır. Tez biyografik bir çalışma niteliği taşımadığından dolayı yazarın yaşam öyküsü kısa tutularak roman ve hikâyeler tezin merkezine alınmıştır.

İkinci bölümde yazarın *Yarım* (2008) ve *Emanet Gölgeler Defteri* (2013) olmak üzere iki romanı “insanın genel nitelikleri”, “insanın varlık şartları” ve “değer kavramı” çerçevesinde incelenmiştir. Üçüncü bölümde Baran’ın; *Sonrası Ayrılık* (1991), *Kurutulmuş Gül Mevsimi* (1994), *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı* (2005),

Unuttuğum Bütün Akşamlar, (2005), *Bozkırın Uzak Bahçeleri* (2006), *Evlerimiz Poyraza Bakar* (2009), *Bulut Bulut Üstüne* (2011), *Zira* (2015) ve *Döngel Dünya* (2019) adlı hikâye kitapları “insanın genel nitelikleri”, “insanın varlık şartları” ve “değer kavramı” başlıkları altında incelenmiş ve tespit edilen örneklerle somutlaştırılmıştır. Ayrıca roman ve hikâyelerin özetlerine “insanın varlık şartları” kısmında yer verilmiştir.

Söz konusu çalışmanın kapsam ve sınırlılıkları içinde felsefî antropolojiden hareketle insan olmanın varlık koşulları, Takiyettin Mengüşoğlu’nun tesiri ışığında tahlil edilip açıklandıktan sonra sonuç bölümünde, yazarın roman ve hikâyelerinde söz konusu fenomenler, değerler ve insanın genel nitelikleri incelenmiş ve eserlerin odak noktası olan insan anlamlandırılmaya gayret edilmiştir. Bununla birlikte yazarın eserlerinde “insan nedir?” sorusuna yanıt aranmıştır. Nihai olarak Baran’ın eserleri irdelendiğinde; yüksek değerlerin sesini duyarak tavır takınan, özgürlüğüyle kararsız olmayan, anlamlı bir çalışmayı benimsemiş ve kendisini bir şeye veren, seven; değerleri benimseyerek yaşadığı çevreyle ve tabiatla uyumlu ve ötekileştirilmeyen insanın var olduğu bir evrenin hayalini kurduğu kanısına varılmıştır. Bununla birlikte toplumsal ve bireysel düzlemde; ahlakî, dinî, siyasi, iktisadi, sosyal-kültürel ve estetik değerler bağlamında eserlerde yer alan karakterler incelendiğinde ise değerlerin sesini duyan, duymayan ve değer çatışması yaşayan kahramanların mevcut olduğu görülmüştür. Tüm bu arayışların merkezinde yer alan kaynaklar künyeleriyle birlikte “kaynakça” bölümünde belirtilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ethem Baran, roman, hikâye, insan, insan felsefesi, değer.

ABSTRACT

HUMAN BEING IN NOVELS AND STORIES OF ETHEM BARAN

Kırıkkale University

Social Sciences Institute

Department of Turkish Language and Literature, Master Thesis

Supervisor: Dr. Instructor Member Öznur ÖZDARICI

June 2022, 235 Pages

Ethem Baran is one of the significant representatives of the Turkish storytelling of the 1990 generation. His first story book, “Then Comes Parting” was published in 1991. He has filled the universe of his stories he tried to create with cast-off, forgotten people, and told about the unseen and those waiting for to be discovered. Although there are no comprehensive studies about Baran, who has given works in diverse narrative types such as novels and textbooks in addition to his storytelling, it was aimed in this study at determining how he positioned the “human” factor in his works.

The two novels and ten story books of Ethem Baran were scanned separately one by one. After examining the handled works, the “human” factor included in the novels and stories were analyzed in itself in an attempt to present them as an integral body. The thesis consist of three sections, namely the introduction, author’s life, his artistic and literary personality, human in his novels and stories, conclusion and the reference list. Theoretical information on the phenomena of existence, values and overall characteristics of the human beings are presented in the Introduction section. In the first section, family, education and business life of Ethem Baran, his areas of interest, understanding of art, ideas and works were introduced. Since this thesis does not have the characteristics of a biography, the story of the life of the author was kept short, and his novels and stories were focused on.

In the second section, two novels of the author, namely, “the Half” (2008) and “the Book of Escrowed Shadows” (2013) were examined in the frame of “general

characteristics of the human being”, “conditions of existence of the human being” and “concept of value”. In the third section, Baran’s story books including “Then Comes Parting” (1991), “Season of Dried Roses” (1994), “Book of Trips with No Return” (2005), “All the Evenings I have Forgotten”, (2005), “Gardens of the Steps Far Away” (2006), “Our Houses Face the North Wind (2009)”, “Clouds on Clouds” (2011), “Cheating” (2015) and “the Medlar World” (2019) were examined under the headlines of “general characteristics of the human being”, “conditions of existence of the human being” and “concept of value” and were concretized with the identified examples. Furthermore, “conditions of existence of the human being” were included in the summaries of the novels and stories.

Conditions for existence of being human were analyzed and explained in the light of the influence of Takiyettin Mengüşoğlu starting from philosophical anthropology in the scope and limitations of the said study, and in the conclusion section, the said phenomena, values and general characteristics of the human being in the author’s stories were examined, and it was attempted to interpret the human being in the focus of his works. Together with this, the answer to the question of “what is a human being” was searched in the works of the author. Finally, it was concluded upon examination of Baran’s works that he was dreaming a universe that hosted human beings who heard the voices of high values and arranged their attitudes accordingly, who are not indecisive with their freedom, who had adopted a meaningful efforts and capable of devoting themselves, who acted in compliance with their environment through adoption of values and who are not marginalized. Together with this, it was seen when characters in his works were examined in social and individual levels in the context of moralist, religious, political, economic, socio-cultural and esthetic values that there were heroes who heard or did not hear the voices of values and experiencing value conflicts. Sources in the center of all this search are given in the “Reference List” together with the identification data.

Keywords: Ethem Baran, novel, story, human, human philosophy, value.

TEŞEKKÜR

Çalışma boyunca beni sabırla destekleyen aileme ve eşim Sinan KURTEŞ'e sevgi ve şükranlarımı sunuyorum. Çalışma başlangıcından bugüne kadar arayışlarım sırasında hoşgörüsüyle ve fikirleriyle yoluma ışık tutan benden desteğini, bilgisini ve tecrübesini esirgemeyen, yapıcı eleştirileriyle beni yönlendiren saygıdeğer hocam ve tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Öznur ÖZDARICI'ya teşekkür ediyorum ve çalışmamızın faydalı olmasını diliyorum.



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	V
ABSTRACT	VI
TEŞEKKÜR	VIII
İÇİNDEKİLER	IX
KISALTMALAR DİZİNİ	XI
GİRİŞ	1
1. ETHEM BARAN’IN HAYATI, SANATI ve EDEBİ KİŞİLİĞİ	14
1. 1. Aile, Öğrenim ve İş Hayatı	14
1.2. Sanat Anlayışı ve Fikirleri.....	16
1.3. Eserleri	19
2. ETHEM BARAN’IN ROMANLARINDA İNSAN	26
2.1. İnsanların Genel Nitelikleri.....	27
2.1.1. Yaşadıkları Mekâna Göre İnsanlar.....	28
2.1.2. Meslek Gruplarına Göre İnsanlar.....	33
2.1.3. İnsan ve Tabiat Unsurları	36
2.1.4. Sosyal Hayatın Unsurları Olarak İnsanlar.....	40
2.2. İnsanın Varlık Şartları Çerçevesinde İncelenmesi	43
2.3. Roman Kahramanlarının Değer Kavramı Çerçevesinde İncelenmesi.....	56
2.3.1. Ahlakî Değerler.....	56
2.3.2. Dinî Değerler.....	58
2.3.3. Siyasi Değerler	60
2.3.4. İktisadi Değerler.....	62
2.3.5. Sosyal-Kültürel Değerler	63
2.3.6. Estetik Değerler.....	65
3. ETHEM BARAN’IN HİKÂYELERİNDE İNSAN	67
3.1. İnsanların Genel Nitelikleri.....	67
3.1.1. Yaşadıkları Mekâna Göre İnsanlar.....	67

3.1.2. Meslek Gruplarına Göre İnsanlar	78
3.1.3. İnsan ve Tabiat Unsurları	84
3.1.4. Sosyal Hayatın Unsurları Olarak İnsanlar	96
3.2 İnsanın Varlık Şartları Çerçevesinde İncelenmesi	103
3.3 Ethem Baran'ın Hikâye Kahramanlarının Değer Kavramı Çerçevesinde İncelenmesi.....	182
3.3.1.Ahlakî Değerler ve İnsan.....	182
3.3.2.Dinî Değerler ve İnsan	191
3.3.3.Siyasi Değerler ve İnsan.....	198
3.3.4.İktisadi Değerler ve İnsan	202
3.3.5. Sosyal-Kültürel Değerler ve İnsan	211
3.3.6. Estetik Değerler ve İnsan	220
4. SONUÇ ve DEĞERLENDİRME	225
KAYNAKLAR.....	229
ÖZGEÇMİŞ	233

KISALTMALAR DİZİNİ

çev.	çeviren
S.	sayı
s. y.	sayfa yok
vb.	ve benzeri
vs.	vesaire
TDK	Türk Dil Kurumu
Yay.	yayınları

GİRİŞ

Edebi eserler, yaşamı anlamlandırmanın insan olmasından ötürü insanı merkeze alırlar. Bu eserler, insan yaşamının belirli bir kısmını değil tümünü ele alan kurmaca bir âlemden oluşur ve insanın varlığını, bütün yönleriyle somutlaştırır, en iyi biçimde görünür kılar. Ethem Baran da insana tüm boyutlarıyla eserlerinde yer verir. Çünkü odak noktası her yazar gibi insandır. Baran, “insan nedir?” sorusundan yola çıkarak insanı tanımaya gayret eder. O, eserlerinde insanın ne olduğunu hatta insanın varlığıyla bize neyi göstermek istediğini anlatmaya çalışır. Böylece hayatın özü olan “varoluş” kavramının sırrını satırlarının arasında gizleyerek insanın var olma nedenini insana anımsatır ve insana varoluş şartlarından hangisini ya da hangilerini yerine getirdiğini gösterir. Peki, nedir insan? “...İnsan, içinde bulunduğu durumu veya hayatın içinde karşısına çıkan durumları tanımlayan, tanımladığı durumun kendisine sunduğu olanaklarla karşılaşan ve zorunlu olarak veya kendiliğinden onların arasından bir seçim yaparak sonuca ulaşan bir varlık olduğu kadar, ulaştığı sonucu ideleştirip onun yanında ya da karşısında bir tavır alan varlıktır” (Öcal, 2012:47).

Baran’ın eserlerinde insan, varlık yapısı ve nitelikleriyle roman ve hikaye kişileri üzerinden birer fenomen olarak ortaya çıkar. Takiyettin Mengüşoğlu, insanın varlık yapısını belli gruplar halinde ifade eder. Bu gruplar şunlardır: Yapıp-eden, değerleri duyan, tavır takınan, isteyen, özgür, kendisini bir şeye veren, seven, çalışan, önceden gören, önceden belirleyen, tarihsel, ideleştiren, eğiten ve eğitebilen, devlet kuran, inanan, sanatın yaratıcısı olan, konuşan, biyopsişik varlık olarak insan.

Biz çalışmamızda insanı; yapıp-eden, değerleri duyan, tavır takınan, isteyen, özgür, kendisini bir şeye veren, seven, çalışan varlık olarak sınırlandırarak ele aldık. Söz konusu bu gruplar, insanın somut ve ontik bütünlüğünün göz ardı edilmemesine dayanır. Çünkü insanı parçalayan bakış açıları insana dair yanlış bilgiye ve yoruma ulaştırır. Bu odak noktasından yola çıkarak romanlarda ve hikâyelerde varlık şartları üzerinde durmak, insan varlığını elbette parçalamaz.

“Görüleceği üzere, insanın fenomen ve başarıları temelini, onun sadece psişik ya da biyolojik varlığında değil, fakat somut bütünlüğünde, yani biyopsişik varlığında bulmaktadır. Somut insanla ise günlük hayattaki en basit işlerden, bilim, teknik, sanat gibi en karmaşık eylemlere kadar her yerde karşılaşmak mümkündür. Dolayısıyla ontolojik temellere dayanan felsefi antropoloji, herhangi bir kavrama ya da teoriye

dayanmadan tespit edilebilecek basit insan fenomenlerini ve başarılarını hareket noktası almakta böylece herhangi bir peşin hükme ya da analojiye dayanmadığı gibi, insanın varlık bütünlüğünü de parçalamamaktadır” (Çıvgın, 2014: 116).

Çalışmamızda daha önce yapılmış çalışmaların taramasının ardından konu derinlemesine incelenmiş ve edinilen bilgiler süzgeçten geçirilerek ayıklanmış, konu bütünsel olarak tezin sınırları içerisinde ele alınarak araştırmanın kapsadığı roman ve hikâyeler analiz edilirken alıntılardan yararlanılmıştır.

Çalışmamızın bu kısmında yazarın eserlerini eksiksiz yorumlayabilmek için insanın varlık şartları, sahip olduğu değerler ve nitelikler hakkında genel bilgi verilecektir. Giriş hariç üç bölümden oluşan çalışmamızın birinci bölümünde Ethem Baran’ın aile, öğrenim ve iş hayatı, ilgi alanları, sanat anlayışı, fikirleri ve eserleri hakkında bilgi verilerek yazar üzerinde durulacaktır. İkinci ve üçüncü bölümlerinde ise yazarın romanlarında ve hikâyelerinde “insan”ın genel nitelikleri, varlık şartları ve değer kavramı çerçevesinde eserlerden alınan örneklerle incelenecektir. Söz konusu genel nitelikler; yaşanılan çevre olan mekân, meslek grupları, tabiat unsurları ve sosyal hayatın unsurlarından oluşacaktır. Varlık şartları; yapıp-eden, değerleri duyan, tavır takınan, isteyen, özgür, kendisini bir şeye veren, seven, çalışan varlık olarak irdelenecektir. Nihai kısımda ise değerler; Estetik, ahlakî, siyasi, iktisadi, sosyal ve dinî değerler esas alınarak incelenecektir.

Çalışmanın odağı Baran’ın eserlerindeki insanların söz ve eylemleri olacaktır. Kahramanların söz ve eylemlerine bakılarak onların hangi varlık şartlarını benimsedikleri hangilerini reddettikleri, hangi değerler doğrultusunda yaşamlarını sürdürdükleri, çevresi ve tabiatla uyumu, mesleğin yaşamdaki derin, büyük etkisi ve ötekileştirilen insanların varlığına değinilecektir. Sonuç bölümünde bu doğrultuda yazdıklarımızdan hareketle çalışmamızda elde ettiğimiz kanaatler yer alacaktır. Sonuç kısmından sonra yer alan kaynakça bölümünde ise tez boyunca yararlanılan kaynaklar belirtilecektir.

Baran’ın eserlerinde yer alan fenomenleri irdilemeden önce kıstas olarak alınan Takiyettin Mengüşoğlu’nun, “İnsan Felsefesi” isimli çalışmasında yer alan “İnsanın Varlık Şartları”nı öz olarak açıklamak yerinde olacaktır. Söz konusu bu öz doğrultusunda insanın varoluş şartları bizi bu bölümde sözü edilen insanın varlık yapısı ve nitelikleri hakkında yorumlara götürecektir.

Mengüšoğlu (2017a)’na göre yapıp-eden varlık olarak insan: İnsan, yapıp-eden bir varlıktır. İnsanın içinde bulunduğu hayat durumları onun aktif bir şekilde var olmasını zorunlu kılar. Bu durum insan olmanın bir özelliğidir. Aktif olmak ise bir şey yapmak veya bir şeyi yapmaya çalışma demektir.

İnsan yapıp- etmeleri sayısızdır. Ancak söz konusu yapıp-etmeler Mengüšoğlu (2017) tarafından üç grupta toplanmıştır: Birinci gruba, insandan doğrudan bir karar bekleyen veya refleksiyonlu bir karar isteyen yapıp-etmeler dâhildir. Örneğin; bir planın, bir niyetin, hedefin veya değerin gerçekleştirilmesi gibi. İkinci gruba giren yapıp-etmeler, koşulsuz gerçekleştirme isteyen, günlük hayata dair önemli eylemlerdir. Bu eylemler beslenme, barınma, giyinme gibi temel yaşamsal faaliyetleri içerir. Üçüncü gruba insanın otomatikleşen eylemleri girer. Teknik bilgiler, sosyal çevredeki davranış biçimleri vb. eylemler bu gruba dâhildir. Bu gruplamalar mutlak bir şekilde birbirinden bağımsız düşünülmemelidir. Çünkü onların arasında sıkı bir bağ vardır ve insan yaşamı söz konusu eylemlerin gerçekleştirilmesine dayanır. Değerleri duyan varlık olarak insan:

“İnsan aktif olan, yapıp-eden bir varlıktır; fakat insanın yapıp-etmelerini gerçekleştirmesi, onun değerleri duyan bir varlık olmasına dayanır. Eğer insan böyle bir yeteneğe sahip olmasaydı, o zaman onun içinde bulunduğu durumlar, karşılaştığı olaylar arasında bocalaması, sallantıda kalması gerekirdi; insan ne yapacağını şaşırır, bazen şunu, bazen de bunu yapardı; böylece insan hayatı rastlantılara terk edilmiş olurdu. Fakat akış içinde bulunan insan hayatı, insan hayatının eylemleri rastlantılara terk edilemez; hayat ancak yönü belli olan yapıp-etmelere, bunlar için gerekli olan kararlara dayanır, yoksa insanın yaşamasına olanak kalmaz; insanın içinde bulunduğu durumlar onu silip süpürürler” (Mengüšoğlu, 2017a: 152.)

İnsan amaçlarını, hedeflerini ve planlarını gerçekleştirebilmek adına içinde bulunduğu sayısız durumdan karar vererek yani yapıp-etmelerini öncelik sırasına koyarak kurtulabilir. Bu karar verebilmeyi düzenleyen ise insanın değer duygusudur. Değerler insanın yapıp-etmelerine yön verirler ve eylemlerden ayrı düşünülemezler. Eylem gruplarına karşılık gelen değer grupları vardır. Bu değerleri Mengüšoğlu (2017) üç gruba ayırır: Birincisi “yüksek değerler”; ikincisi “araç değerler”; üçüncüsü ise “davranış değerleri”dir. Yüksek değerler grubuna; sevgi, nefret, bilgi, doğruluk, yalancılık, dostluk, hak ve haksızlık, adalet, güvensizlik gibi iyi ve kötü değerler girer. Araç değerler grubuna; ilgi ve çıkarın değerleri, fayda, çıkar, çekememezlik,

kıskançlık gibi vital değerler ve maddesel değerler girer. Üçüncü değer grubuna ise; modanın, zevkin, alışkanlığın değerleri, görgü kuralları gibi temelini toplumun sosyal yapısından ve yaşantısından alan değerler girer. Bu değerler hangi gruba dâhil olursa olsun insanın yapıp-etmelerini yönlendirerek etkilerler.

“Yüksek değerler tarafından yönetilen eylemler, ya doğrudan ya da dolaylı, refleksiyonlu olarak gerçekleştirilirler. Bu iki gerçekleştirme şeklinden hangisinin olup biteceği bir yandan değer duygusunun açıklığına, öte yandan gerçekleştirilen eylemlerin niteliğine bağlıdır” (Mengüşoğlu, 2017a: 161.) Değer duygusunun net olduğu durumlarda eylem doğrudan gerçekleşir. Eğer değer duygusu net değilse dolaylı bir şekilde eylem gerçekleşir. Yani yüksek değer tarafından yönetilen eylemlerin gerçekleşme şekli değer duygusunun gücüne bağlıdır.

Yüksek değerlerin yönettiği eylemler değer duygusunun netliğine bağlı olarak hem doğrudan hem de dolaylı olarak gerçekleşebilir. Araç değerler yalnızca dolaylı olarak gerçekleşebilir. Çünkü bu değer grubunda çeşitli kaygılar, kavgalar, hesaplaşmalar ve yarışmalar söz konusudur. Davranış değerlerinde ise gerçekleştirilen eylem ne doğrudan ne de dolaylıdır. Bu alandaki yapıp-etmeleri yöneten değer duygusu zamanla kaybolur. Çünkü eylemler otomatlaşır ve neyin yönettiği fark edilmez. *“Gerek ikinci gerekse üçüncü grup değerler alanında sözü edilen değişiklikler, yüksek değerlere uygulanamaz; çünkü yüksek değerler değişmezler. Yüksek değerler ve bunlara dayanan yapıp-etmeler insandan insana, ulustan ulusa, çağdan çağa bir değişikliğe uğramazlar”* (Mengüşoğlu, 2017a: 171.) Dürüst olmak, doğru ve haklı olmak her insan için değişmez iyi değerlerdir. Aynı şey; haksızlık yapmak, yalan söylemek, güvensizlik gibi olumsuz değerler için de geçerlidir. Bütün bu değerler herkes için aynı anlama gelir, kültürden kültüre ve çağdan çağa göre farklılık göstermez. Yani araç değerler ve davranış değerleri insandan insana farklılık gösterebilir fakat yüksek değerler, tüm insanlığın ortak hafızasındaki değişmez değerlerdir.

Mengüşoğlu (2017a)’na göre tavır takınan insan, değerlerin sesini duyabilendir. Tavır takınmak demek, bir şeyden yana veya bir şeye karşı olmak demektir. Tavır takınma felsefi antropolojiye göre iki şekilde gerçekleşmektedir: İlki açık tavır takınma, ikincisi ise kapalı tavır takınma. Birincisi görüş alanına çıkar; ikincisi görüş alanına çıkmaz gizli kalır. Açık tavır takınma görünür bir tavır takınmayı

gerektirir. Kapalı tavır takınma, gizli kalır ve ortaya çıkmaz. Tavır takınmanın her iki şekli de insanın içinde bulunduğu hayat durumlarıyla başa çıkabilmesi için, onun yapıp-eden ve değer duygusuna sahip olan bir varlık olmasını gerektirir.

Akış halinde bulunan hayat, ardı arkası kesilmeyen durumlar zincirinden meydana gelir. Her hayat durumu bizden ona karşı veya ondan yana tavır takınmamızı ister. Yüksek değerler ve araç değerler tarafından yönetilen birinci ve ikinci grup yapıp-etmelerde insan tavır takınmak zorundayken otomatlaşan yapıp-etmelerde insanın tavır takınması gerekmez.

İnsan, değer duygusunun yardımıyla insan içinde bulunduğu hayat durumlarından sıyrılıp bir karar verir. Bu karar insanın yapıp-eden, aktif, değerlerin sesini duyan ve tavır takınan yanını vurgulayarak insanın çeşitli varlık şartlarıyla donatıldığını gözler önüne serer.

Mengüşoğlu (2017a)'na göre isteyen varlık olarak insan, isteme gücünü elinde bulundurandır. İsteme, fenomenlerin ardındaki yeteneğe verilen isim ve bir çeşit güçtür. *“İsteme veya irade bir çeşit enerji kaynağı olarak kabul edilir. Bu enerji kaynağı insanın eylemlerinin sürdürülmesini, onların beslenmesini, aktif kalmasını sağlar. Fakat istemenin bu şekilde kavranılması yanlış anlaşılabilir; sanki isteme bir merkezmiş ve her şeyi bu merkez yönetiyormuş gibi yanlış bir anlayış doğabilir. Böyle bir görüş, ontolojik temellere dayanan antropolojinin göz önünde bulundurduğu insan fenomenlerine aykırıdır. Çünkü antropoloji bakımından isteme, ne içinde bulunduğu ilişkilerden koparılabilir ne de bir merkezdir”* (Mengüşoğlu, 2017a: 196.)

İsteme, insana has bir yetenektir. İstemeye değer ve değer duyguları yön verir. Değerler tarafından yönetilmeyen isteme yoktur. İnsanların yapıp-etmelerinin arasındaki bağın kurulması ve bunun sürdürülmesi değerler ve isteme arasındaki ilişkiye bağlıdır. İnsanların değer duygusu söz konusu olduğunda istemenin gücü artar; insanın değer duygusu söz konusu olmadığı durumlarda ise insanın isteme gücü azalır.

İsteme yapabilmeyi gerektirir. Yapabilme ise insanın istenilen şeyi gerçekleştirmesi için bütünüyle kendisini ortaya koymasına ve kendisini adamasına bağlıdır. Arzu fenomeninde ise böyle bir durum söz konusu değildir. *“Çünkü arzu sferi sınırsızlığa kadar gidebilir. Hâlbuki isteme sferi sınırlıdır. Arzular, hem real ve irreal*

olan, hem de olası olan ve olası olmayan arasında bağlar kurabilir. Halis isteme ise, yalnız real ve olası olanla bağ kurabilir” (Mengüşoğlu, 2017a: 199.)

İnsanın sonsuz arzuları, hayalleri, umutları vardır. Bunlar isteme değildir. Çünkü isteme, istenilen şeyin gerçekleşmesi üzerinde durulmasını zorunlu kılar. Kısacası bir yetenek olan isteme; insanın yapıp-etmelerinin ardındaki zamansallığının, sürekliliğinin ve kesintisizliğinin gücüdür.

Özgür varlık olarak insan yapıp-etmelerini gerçekleştirebiliyorsa özgürlüğü sayesinde. *“Eğer insan kendi yapıp-etmelerini gerçekleştirmek için onlardan birisine veya ötekisine bir öncelik tanıyabiliyor, öncelik tanıdığını yapıyor ötekini bırakabiliyorsa, bu yeteneğini kullanması veya kullanabilmesi için, onun bir olanağa sahip olması gerekir. İşte bu olanak insanın özgürlüğüdür”* (Mengüşoğlu, 2017a: 204).

Özgürlük ve insan kavramları çeşitli düşünürler tarafından farklı tanımlanmıştır. *“Kant için özgürlük pratik aklın, Scheler için soyut, ruh ve bedenden yoksun olan bir geist'in işidir; Hartmann için ise, kişiliği içine alan “manevi varlık” alanının bir başarısıdır”* (Mengüşoğlu, 2017a: 208). Ontolojik temellere dayanan antropoloji bakımından özgürlük ise “olanak” olarak tanımlanır. Çünkü özgürlüğün gerçekleştirilmesi, insanın kendisinin elindedir.

İnsan olanaklar varlığıdır. Özgürlükte temelini buradan alır. Özgürlük, insanın aklını özgür kullanabilmesi, bütün yapıp-etmelerin, bütün yetenek ve istemelerin gerçekleştirilebilmesidir. İnsan aklını kullanarak sözlerinde ve yapıp-etmelerinde seçim şansına sahiptir. Özgür bir varlık olarak insan seçimlerinin sonuçlarının bilincindedir ve onlara katlanacağını da farkındadır. Bu bilinç ve farkındalık her insanda farklı ölçüdedir.

Mengüşoğlu (2017b)'nin bakış açısına göre özgürlük kavramı değerlerle yakından ilgilidir. Çünkü insan yalnız değerler tarafından hem de her iki değer grubu tarafından determine edilir. Her iki değer grubunun determinasyonu birbirinden farklıdır. Araç değerler yapıp-etmeleri tek başlarına yönetirlerse özgürlük en aza iner ya da ortadan kalkar. Çünkü araç değerler insanın çıkarlarına dayanarak içinde bulunulan durum ve davranışları çıkar ilgisine göre kısıtlar. Yüksek değerler tarafından yönetilen yapıp-etmeler ise özgürdür. Çünkü burada insan içinde bulunduğu

duruma bağılı değildir. İnsan yapıp-etmelerini çıkarlara göre değil, değerlerin kendilerine göre düzenler.

Kendisini bir şeye veren, seven varlık olarak insan, yapıp-etmeleriyle örgü gibidir. Fenomenlerden biri diğerini gerektirir; insanın eylemleri değer fenomeni tarafından yönetilir. İnsan eylemleri de bir amacı veya hedefi gerçekleştirmeye dayanır. Belirlenen hedef veya amaç “insanın kendisini o şeye vermesi” ile gerçekleşebilir. İnsanın kendisini bir şeye vermesi, yapıp-etmelerine anlam vermesini ve değer görmesini gerektirir.

“İnsanın kendisini bir şeye vermesi demek işini, yapıp-etmesini sevmesi demektir. Böyle bir durumda insanı işi, yapıp-etmesi çeker, çağırır, canlandırır. İnsan çalışır; fakat çalıştığıın, aktif olduğunun farkında olmaz; zaman, insana kısa gelir ve gittikçe de kısalmır. Fakat insan kendini işine, yapıp-etmelerine vermediği, işini, yapıp-etmelerini sevmeyiği yerde de zaman insana uzun gelir ve gittikçe de uzar. Zamanın bu sübjektif olarak kısılması veya uzaması kendini işine vermenin, işini sevmenin işaretidir” (Mengüşoğlu, 2017a: 252).

İnsanın işine kendisini vermesi ve işini sevmesi yüksek değerleri benimsediğini gösterir. Yüksek değerler tarafından yönetilen eylemlerde insan sevgi ve şevk ile hareket eder. Araç değerlerin yönettiği eylemlerde çıkar ve fayda gözetilir. Davranış değerleri tarafından yönetilen yapıp-etmeler ise kendini bir şeye vermeyi gerektirmez. Çünkü bu yapıp-etmeler, sosyal çevrenin etkisiyle şekillenir.

Çalışan varlık olarak insan: *“Çalışma, insan olmanın varlık temeli ile ilgili bir fenomendir; ve insanın özel bir eylemidir. İnsanın, hayatın bütün alanlarında meydana getirdiği veya getirmiş olduğu başarılar, her alanda uğraştığı veya uğraşmış olduğu her şey, onun çalışan bir varlık olmasına dayanır”* (Mengüşoğlu, 2017: 262). İnsan hayatta kalabilmek için çalışmak zorundadır. İnsan kendisi için çalışırken aynı zamanda gelecek nesiller için de çalışmış olur. İnsanın çalışarak ortaya koyduğu her şey insanlığın ortak ürünüdür ve kuşaktan kuşağa aktarılır.

Mengüşoğlu çalışma edimini iki gruba ayırır: Anlamlı çalışma ve anlamdan yoksun çalışma bir başka deyişle anlamını kaybetmiş çalışma: *“ Anlamlı bir çalışma yüksek değerlerle bezenen, yüksek değerler tarafından yönetilen çalışmalardır. Böyle bir çalışma gerçekleştircisini sevindirir; insanın bütün varlığını kavrar. Bütün verimli ve yaratıcı çalışmalar bu tür çalışmalardandır. Anlamdan yoksun olan, anlamını kaybeden çalışmaya gelince; böyle bir çalışma, sevilen, benimsenen bir çalışma*

değildir. Böyle bir çalışma, yalnız ve sadece araç değerler, yarar sferi değerleri tarafından yönetilen çalışmalardır” (Mengüşoğlu, 2017a: 265).

“Hartmann’ın ontoloji ve antropoloji görüşlerinden hareket eden Mengüşoğlu, yüzyıllardır bilim ve felsefe ile uğraşan insanın kendisini unuttuğunu belirterek felsefi antropolojinin bu unutulmuşluğu ortadan kaldıracak çalışmalar yapabileceği iddiasını ortaya atmaktadır. O, çalışmaların ontolojik temellere dayanmasını, insanı parçalara ayırarak değil bir bütün şeklinde incelemesini, yani insanın biyolojik özelliklerinden, iç hayatından, ruh ve beden arasındaki ilişkiden, suje veya bilinç alanlarından değil, insanın somut varlık bütününden, bu varlık bütününde temelini bulan varlık koşullarından, fenomenlerden hareket etmesi gerektiğini söyler. Mengüşoğlu’nun felsefi antropolojisi, insana ait ortak özelliklerin, insan yaşamının ortak ilkelerinin varolduğu varsayımına dayanmaktadır. Onun somut varlık bütününde ısrar etmesinin sebebi, insanın bulunduğu koşullardan soyutlayarak insana ait evrensel tanımlamaları ortaya koyma çabasıdır. Mengüşoğlu, insanı somut varlık bütünüyle kavrayınca ortak ilkelerin bulunabileceğine emindir” (Kahraman, 2018: 2).

İnsanla nerede ve ne zaman karşılaşılırsa karşılaşılın orada muhakkak bahsi geçen bu fenomenlerin varlığına rastlanır. İnsanın sayısız yapıp-etmesi bu fenomenlerle yakından ilişkili olduğu gibi değer mefhumuyla da bağlantılıdır.

Değer ile ilgili geniş bir literatür mevcuttur. Bu da çeşitli tanımlamaların ortaya çıkmasına neden olur. TDK (2011) sözlüğünde değer: *“Bir şeyin önemini belirtmeye yarayan soyut ölçü, bir şeyin değdiği karşılık, kıymet”* olarak tanımlanırken ekonomik olarak ise değer: *“Bir şeyin para ile ölçülebilen karşılığı, bedel, kıymet, paha, valör”* olarak açıklanmıştır. Felsefe açısından değer: *“Kişinin isteyen, gereksinim duyan bir varlık olarak nesne ile bağlantısında beliren şey”* şeklinde tanımlanmıştır. Sosyal anlamda değer: *“Bir ulusun sahip olduğu sosyal, kültürel, ekonomik ve bilimsel değerlerini kapsayan maddi ve manevi öğelerin bütünü”* olarak yer alır. Güngör (1993)’e göre değer, bir şeyin beğenilme derecesini, onun insan zihninde oluşan beğenilme hiyerarşisindeki yerini ifade etmektedir. Yani değer, bir şeyin arzu edilir olup olmadığına dair inançtır. *“Değerler, bir sosyal grup veya toplumun kendi varlık, birlik, işleyiş ve devamını sağlamak için üyelerinin çoğunluğu tarafından doğru ve gerekli oldukları kabul edilen ortak düşünce, amaç, temel ahlâki ilke ya da inançlar manzumesidir* (Erol, 2012: 54).

“Değer nedir? Güngör (2010)’ün düşüncesine göre değer hükmü, bir şeyin arzu edilebilir veya edilemez olduğunu belirten ifade ise, o halde değer de bir şeyin arzu edilebilir veya edilemez olduğu hakkındaki inançtır.” Bu çeşitli açıklamalardan da görüldüğü gibi değer hakkında net bir tanımlama olmamakla beraber farklı yaklaşımlar söz konusudur.

“Felsefî düşünce tarihinde ‘değer’den çok farklı şeyler anlaşıldı; anlaşılması beklenebilir de. Çünkü real bir şeyi dile getirmeyen bir söz, başka bir deyişle genel ve soyut bir kavramın adı, kullananların kafasında açıklık kazanmamış olduğundan, sık sık farklı anlamları dile getirmek için kullanılmakta; dolayısıyla aynı sözle farkına varılmadan farklı şeyler kastedilmektedir. Bu türlü kavramlar söz konusu olunca felsefe için önemli olan, böyle bir kavramın adının şöyle veya böyle tanımlanması değildir; önemli olan, ayrı fenomenleri aynı kavram adına bağlamamaktır. Yoksa ayrı yapısı olan fenomenler birbirine karışır, dolayısıyla ortaya konan bilginin bir kısmı da yanlış olur” (Kuçuradi, 2018: 8).

Kuçuradi (2018) bir şeyin değerini, kendisiyle aynı cinsten olan şeyler arasındaki konumuna göre tanımlar. Bu bakış açısına göre bir şeyin insanla olan özel ilgisine onun için ne anlam taşıdığına dayanır. Değerler ise, insanların yaptıklarıyla, hayatlarıyla meydana gelen insan fenomenleridir; varlık yapısı olanaklarıdır. Herhangi bir şey ilgi duyulduğu zaman değer taşır; kişi yapıp-etmeleri ile o şeye değer kazandırır. Değerler de insanın yaşantı ve yapıp-etmelerinin genişlemesine katkı sağlar.

“Belirli nedenlerden dolayı değerler, davranış ve etkinlik şekilleri soyut olarak nitelendirilir –hem de çağdan çağa, toplumdaki topluma farklı nitelendirilir- ve değerlendirme sistemleri meydana gelir. Kişiler de yaşayan insanların yapıp-ettiklerine, eserlerine, hatta kendi kendilerine bu değer yargıları tablolarına göre değer biçerler. Yüklemeleri iyi-kötü, güzel-çirkin, faydalı-zararlı, doğru-yanlış, günah-sevap ve bu gibi sıfatlar olan değer yargıları kurulur ve her şeye buna göre değer biçilir veya biçilmesi beklenir” (Kuçuradi, 2018: 28-29).

Güngör (1998) değerlerin Spranger ve ondan ilham alan Allport, Vernon, Lindzey tarafından altı grupta toplandığını belirtir: Estetik, teorik, siyasi, iktisadi, sosyal ve dinî değerler. Bu değerler insanın varlık sahası içinde kıymet verildiği ölçüde açığa çıkar. Biz çalışmamızda bu klasik değerler hiyerarşisine sadık kaldık lakin çalışmamız gereği “teorik değerler” yerine Erol Güngör’ün ortaya koyduğu “ahlakî değerler”i ele alacağız.

Değer, insanların sosyal yaşamında farklılık arz eden, tercihlerinde onlara yol gösteren inanç ve tutumlar olarak yorumlanabilir. Değerlendirme ise; “...insanın bir varolma şartı ve bir insan fenomenidir. İnsanları ve kendisini değerlendirmeden, olayları ve durumları -en azından kendisinin içinde bulunduğu olayları ve durumları- değerlendirmeden yaşayamaz kişi” (Kuçuradi, 2018: 25). Bir şeyin kendi alanı veya benzerleri arasındaki yeri ve konumu onu değerli kılandır; değerler insanların hatta toplumların belirleyicileridir.

Yazıcı (2014)’ya göre değerlerin önemli bileşeni olan insan doğası; toplumsal hayatın ve toplumsal değişimin de ana kaynağını oluşturur. Değerler bütün beşeri faaliyetlerin gerçekleşmesinde belirleyici rol oynar ve toplum düzeninin şekillenmesi, ortak payda oluşturma, soysal ve ekonomik düzenin sağlanması gibi birtakım görevlere sahiptir. Örneğin değerler toplumu yargılamada bir çeşit araç görevi görür, toplumdan yararlı ve istendik kültür nesnelere uygun davranmalarını bekler. Yani topluma ideal fikir ve edimleri gösterir, sosyal davranışların ve rollerin benimsenmesinde yol arkadaşlığı yapar, dayanışma ve yardımlaşma araçları olarak etkin rol oynar ve toplumsal düzeni sağlamak için kontrol ve baskı sorumluluklarını yerine getirir.

Değerler, görevlerine hizmet eder mi? Değerler günlük yaşantının başat meselesi midir? İnsanlar günlük yaşantılarında değerlerden yola çıkarak mı hareket eder? Hangi yapıp-etmeler değerlere uyar, hangileri uymaz? Değerlerin birbiriyle münasebeti nedir? İnsanlar toplumsal normlar için mi yoksa kendi istediği için mi değerlere uygun davranır? Değer sadece sübjektif bir yakıştırmadan mı ibarettir? Değer, insanın inancı ve istemesi dışında objektif bir gerçeği temsil eder mi? Yazarın eserlerinde yer alan kahramanlar değerleri ne ölçüde benimsemiştir? İşte yazarın ele aldığı kurgusal arenadan hareketle bu soruların yanıtı roman ve hikâye kahramanlarının söz ve eylemleri doğrultusunda değer sahasıyla ilişkilendirilerek yanıtlanacaktır. Amacımız; insanın bütün etkinlikleriyle ilgili bir problem olan değerleri kavrayarak ve dahası insanın geri planını anlayarak varlık şartları ışığında “insan”ı anlamlandırmaktır.

İnsanı anlamak ve anlamlandırmak için sadece varlık şartlarından ve değerlerden bahsetmek yeterli olmaz. Çünkü insan birçok boyuta sahip bir varlıktır; yaşadığı çevreden, tabiattan hatta icra ettiği meslekten etkilenir. Bunu roman ve

hikâyelerinde yansıtan Ethem Baran, ilk eserlerinden itibaren temel izlek olarak “bireysel değişim”i ele alır. Bu bireysel değişim serüvenine yaşanan çevre olan mekân ve tabiat tanıklık eder. Özellikle geleneksel hayatın yaşandığı anlatılarda “taşra” temel zemin olarak karşımıza çıkar ve beraberinde şu soruyu getirir: “Nedir taşra?” *“Taşra; başkent ya da kültür merkezi sayılan şehirdeki yaşama karşıt olarak kısmen geri, çağ dışı ya da sakin olarak nitelenen bir yaşam biçimidir.”* (Çağbayır, 2007: C5). Genel kabullere göre İstanbul’un dışında kalan her yer “taşra” olarak nitelendirilir. Fakat günümüz itibarıyla bu tanım anlam kaybına uğramıştır. Bugün için taşra, çevresine göre geri kalmış yerleşimler ve yaşamlar için kullanılan bir ifadedir. Taşranın aksine kent ise: *“sürekli toplumsal gelişme içinde bulunan ve toplumun yerleşme, barınma, gidişgeliş, çalışma, dinlenme, eğlenme gibi gereksinmelerinin karşılandığı, pek az kimsenin tarımsal uğraşlarda bulunduğu, köylere bakarak nüfus yönünden daha yoğun olan ve küçük komşuluk birimlerinden oluşan yerleşme birimi”* (Keleş,1980: 67-68) dir.

Taşra, Baran’ın eserlerinde insan ilişkilerini, değerleri ve gelenekleri yansıtmalarıyla dikkat çeker. Taşrada doğup büyümüş bir yazar olarak Baran, eserlerinde esasen taşra insanını ele alır. Bunun sebebini şu şekilde izah eder:

“On yedi yaşında, üniversiteyi kazanınca Ankara’ya geldim. Büyük kent benim için çok uzun bir süre kesintisiz bir uğultu ve baş dönmesi olmuştur. Yıllarca alışamadım, hep kıyısında kaldım, hep yabancıyım oldum. O da bana yabancı oldu. Nice sonra o uğultu dindi, baş dönmesi geçti; aramızda bir sıcaklık oluşmaya başladı. Taşra benim için üstü örtülü bir sessizliği ifade ediyor; o sessizliğin altında bekleyen yoksul ama sakin, sakin ama çağlamaya hazır insanları, durgun ama içlerindeki enerjiyi gözlerinden taşıran çocukları, çekingen ama ellerinden ırmaklar akıtan kızları, çok uzun bir ömür yaşadıklarını zanneden titrek ihtiyaçları, hayata henüz başlamadıklarını düşünen ama her gece düşlerinde masalsı bir hayatı büyüten gençleri, tepelerin arasında, uçurumların kıyısında bekleyen ama hep bekleyen karanlık kasabaları, köyleri, küçük şehirleri ifade ediyor. Taşra, neresinden baksanız yoksulluk, çaresizlik gibi görünür gözünüze; benim için ise hayatın tam orta yeridir. Çoğalmaya, üremeye, zenginleşmeye, beslemeye hazır...” (Şahinoğlu, 2006: Kitap eki 2).

Çocukluğunda bozkırın ortasında küçük bir yerleşim yeri olan Yozgat’ta yaşayan yazar, içinde yaşadığı çevreden yansıyanları kalemiyle buluşturarak okuyucuya sunar. Yapısı itibarıyla taşra olarak nitelendirilen mekânın ince

ayrıntılarının detayları, eserlerinin temel eksenini ve atmosferini oluşturur. Yazar bu durumu şöyle ifade eder:

“Yazdıklarımız, bizim seçtiklerimizdir. Bu seçimi yaparken daha çok geçmişe bakıyoruz, çünkü zaman hep akıyor ve elimizde başka bir şey kalmıyor. On yedi yaşına kadar Yozgat’ta yaşadım. Benim derdim taşra değil. Bir yerde daha söylemişim: Taşrayı yazdığımı bilmeden taşrayı yazmışım. Yazma konusunda Flannery O’Conner’in “Öykü yazmayı öğrenebilmek için tek yol öykü yazmaktır: daha sonra da ne yaptığımızı keşfetmektir” dediği gibi taşrayı yazdığımı sonradan keşfettim, daha doğrusu taşrayı yazdığımı söylediler. Öyle midir bilmiyorum. Ayrıca taşra neresi bilen var mı? Ankara İstanbul’un taşrası, Yozgat da Ankara’nın. Merkez kayboldu çünkü merkez taşralaştı. Fakir fukarayı anlattığımı, sıradan insanlar deniliyor ya, onları anlattığımı kastediyorlarsa, doğrudur, onları kendime yakın buluyorum. Benim derdim insanı anlatmak. Merhametin, vicdanın, sevmenin, öfkenin, bencilliğin, hoşgörünün, adiliğin, çaresizliğin ya da zalimliğin zengini fakiri, taşralısı şehirlisi, zencisi beyazı olur mu? Dediğiniz gibi mekân ve figür olarak, eğer bir merkez varsa, onun dışında kalanları anlatmayı tercih etmemin bir nedeni de bunların edebiyatın dışında kalmaya itilmesi. Ayrıca çok derin bir dünya orası ve çok hikâye var orada...” (Koçakoğlu, 2012: 170).

Baran taşra hakkındaki düşüncelerini şu cümleleriyle pekiştirir:

“Taşra, tutunduğumuz, elimizde kalan son birkaç şeyden biri, bana kalırsa. Yine de bu kavramın üzerindeki her türlü doğru ve yanlış anlamaları sıyırıp attığımızda elimizde kalacak olan, bildiğimiz insandır. Benim yapmaya çalıştığım, taşranın zamanını ve mekânını öykü evreninde yeniden yorumlamak ve taşranın dilini bir edebiyat dili olarak öğrenmeye çalışmaktır. Bu belki de bir taşra imgesine doğru yol alışı ilk adımdır, bilmiyorum. “Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı” ile birlikte, yoğun olarak taşra imgesi üzerinde çalışmaya başladım ve şimdi artık merkezle taşranın birbirine karıştığı, taşranın merkez, merkezin de taşralaştığı ortamın dışında kalmış, herkesin belleğindeki kırıntılardan oluşan, aşına olduğumuz bir taşra imgesine doğru yol almaya başladım. “Bozkırın Uzak Bahçeleri”nde de sürdü bu yolculuk; bir yönüyle “Yarım” da bu yolculuğun içinde yer aldı...” (Önder, 2008: 32)

“Taşra ile edebiyat ilişkisi türlü veçhelerde kendisini gösterir, taşra edebiyatı denilince taşrayı konu alan edebiyat akla gelir, taşranın edebiyatı denildiğinde taşralı yazarların metinleri öne çıkar, edebiyatın taşrasından söz edildiğinde ise edebiyat alanındaki hiyerarşik ilişkilerden doğan çevre edebiyat akla gelmektedir. Taşra edebi metinlerde farklı şekillerde temsil edilen hem mekânla hem de zihniyetle ilişkili çok yönlü bir kategoridir.” (Zengin, 2010: 86)

Edebi eserler taşra yahut kent ekseninde ortaya çıksa da merkezinde her zaman insan vardır. Mekân fark etmeksizin bize bizi anlatarak kim olduğumuzu gösterir. Bu yüzden edebiyatı evrensel ve tarih ötesi kılan da insan ve onun varlığıdır.



1. ETHEM BARAN'IN HAYATI, SANATI ve EDEBİ KİŞİLİĞİ

1. 1. Aile, Öğrenim ve İş Hayatı

Hassan (2016)'ın belirttiği gibi Ethem Baran, 1962 yılında Yozgat'ta doğmuştur. Kalabalık bir ailede büyüyen Baran; ailesi, amcaları, dedesi ve ninesi ile tek katlı, kerpiçten, küçücük bir evde aynı çatı altında yaşamıştır. Beş kardeşin en büyüğü olan yazar, çocukluğunun yaz tatillerinde hep çalışmıştır. Önce matbaada çıraklık, ayakkabı boyacılığı yapmış, otobüs garajında su satmış, biraz büyüyünce de tuğla ocağında ve inşaatlarda amelelik yapmıştır. Baran, idealleri doğrultusunda hayalleri için çalıştığı döneme ilişkin şu ifadelerin altına çizer:

“...Ortaokuldaydım, hem roman yazıyordum hem de çizgi roman hazırlıyordum. Yazanı da çizeni de bendim. Nasıl yayınlatacağımı, kime başvuracağımı bilmiyordum ama harıl harıl yazıp çiziyordum. Teknik olarak hiçbir bilgiye sahip olmadığımı, yardım alabileceğim, akıl sorabileceğim kimsem olmadığını da eklemeliyim bu arada. Sözgelimi, çizgi romanı kurşun kalemle, çizgisiz bir deftere çiziyordum, yazımı, çizgi romanlardaki hepsi birbirine benzeyen ve büyük harflerle yazılmış o yazılara benzetmeye çalışarak. Bu yaptıklarımı yayınlamak için bile mutlaka İstanbul'a gitmem gerektiğini düşünüyordum, filmlerin İstanbul'una. Ve yaz tatillerinde inşaatlarda çalışarak para biriktirmeye çalışıyordum. Ancak kazandığım para yalnızca okul masraflarına yetiyordu...” (Şahinoğlu, 2006: Kitap eki 3).

Hassan (2016)'a göre, Ethem Baran, ilk ve orta öğrenimini Yozgat'ta tamamlayarak 17 yaşına kadar burada yaşar. Öğrencilik yıllarından itibaren yazar ve ressam olmayı hedefleyerek resim yapıp satar ve çizdiği desenleri dergilere gönderir. Öğrenim yıllarına ilişkin şu ifadeleri, onun sanata dair attığı adımların adeta ilk ayak sesleridir:

“...Ben aslında ressam olmak istiyordum. Bu yüzden kitaplardaki resimler, dahası ilkokul Türkçe kitabındaki resimler ve kitap kapakları ilgimi çekiyordu. Böyle başladı kitapların dünyasına girişim. Ortaokulda Türkçe öğretmenimiz dönem ödevi olarak birer roman okuyup özetini çıkarmamızı istemişti. O dönem 20 roman okuyup özetini çıkardım; ikinci dönem 25 roman. Daha sonra yine aynı öğretmenimiz kısa birer öykü yazmamızı istediğinde ben çoktan bir roman yazmaya başlamıştım ve öykü ödevimi de herkesten önce yazıp getirmiştım. O yoğun okuma dönemiyle birlikte yazma

da kendiliğinden geldi. Ama resimden vazgeçmemiştim. Bir de çizgi roman hazırlamıştım...” (Önder, 2008: 29)

Baran için resim ve yazı edimi bir tür kendisini ifade etme aracının ötesinde tutku ve hayallerin doruk noktasıdır: “...Çok içine kapanık bir çocuktum; yazıp-çizme kendimi ifade biçimim oldu herhalde. Ortaokul son sınıftayken çeşitli edebiyat dergilerinin okuyucu ya da genç kalemler sayfalarında ismim çıkmaya başladı. Lisedeysen Hisar’da ilk desenlerim yayınlandı. Üniversiteye başladığım yıl da yine Hisar’da ilk hikâyem çıktı” (Çeviksoy,1992: 46).

Hassan (2016)’a göre yazar, üniversite eğitimi için 17 yaşında şehirden ayrıldıktan on sene sonra ailesi de Kocaeli Karamürsel’e taşınır. Annesinin okuma yazması yoktur, babası da sadece okur-yazardır. Başarılı bir öğrencilik hayatı olan Baran, ailede ilk okuyan kişidir. Yazar, o döneme ait düşüncelerini şu şekilde ifade eder: “Şimdi duvarları belki de gereğinden fazla kitapla dolu bir evde yaşıyorum ama içinde tek bir kitabın bulunmadığı, hatta okuma bilen kimsenin olmadığı bir evde doğup büyüdüm. Olmayan bir şeye duyulan özlemden midir bilmiyorum, kitaplar o zamandan beri büyümlü bir nesne gibi gelmiştir bana...” (Önder, 2008: 29)

Hassan (2016)’ ın belirttiği gibi Baran, 1979’da Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi’ni kazanınca, ikili eğitimin yapılamaması koşulu nedeniyle, çok istediği Güzel Sanatlar Fakültesi’ne giremez. Üniversiteyi kazandığı yıl yani o 17 yaşındayken, ilk hikâyesini yayımlanır ve yazarlık konusundaki kararı kesinleşir. 1983’te Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Eğitim Yönetimi ve Planlaması Bölümü’nden mezun olduktan sonra aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde Güzel Sanatlar Eğitimi alanında mastır programına devam ederek bu programı tamamlar. Sonraki süreçte Baran’ın tayini Ağrı’ya çıkar. Ankara’dan sonra doğunun ücra kentine gitmek yazara çok zor gelir. O sıralarda 21 yaşında olan Baran; yazar olabilme fikriyle kendini sınırda, kitapçının olmadığı hatta dergilere ulaşamadığı, gazetelerin dahi akşama doğru geldiği bir yerde bulur. O, iskambil, okey gibi oyunlar oynayarak vakit öldürmek yerine okumayı tercih ederek o döneme ait anılarını şu sözleriyle anlatır: “12 Eylül öncesi karışık dönem. Siyasi oluşumların içinde yer almamaya çalışıyordum. Kitaplara, okuyup yazmaya ayıracağım zamanı, başka şeylerle paylaşmak istemiyordum. Hem sağdan hem de soldan herkesi

okuyordum. Her görüşten arkadaşım vardı ve kendilerine göre karşıt olan görüşteki yazarları niçin okuduğumu anlamıyor, beni eleştiriyorlardı”(Avcı, 2012: 134).

“Ethem Baran, üç yıl Ağrı Millî Eğitim Gençlik ve Spor Müdürlüğü’nde çalıştıktan sonra, Ankara Millî Eğitim Müdürlüğü’nde eğitim uzman yardımcısı kadrosunda görev almıştır. MEB Yayınlar Dairesi Başkanlığında, Millî Eğitim Dergisi’nde çalışma yaşamını sürdürmüştür” (Hassan, 2016: 3).

1.2. Sanat Anlayışı ve Fikirleri

Ethem Baran, yazı faaliyetine ilişkin düşüncelerini açıkça belirtir: “Bir öykü, ya da ona benzer bir tohum içime düştüyse, içimde dolanıp dururken kendini bana, beni de kendine benzetmeye başlar, sonunda birlikte kâğıt üzerine düşeriz. O yüzden, sevmediğim, içimi ısıtmayan hiçbir şeyi yazmam, yazamam...” (Koçakoğlu,2012:169).

Koçakoğlu (2012)’nın ifade ettiği gibi yazar, içine düşen tohumu filizlendirirken kullandığı dilin içinde birden fazla katmana sahip dil barındırır. Hayatın içinde yer alan fakat gözden kaçmış ayrıntıları seçerek söz konusu ayrıntıların içinde yer alan dile dikkat çekmeye çabalar. Yazar bir yandan türkülere, manilere, gündelik hayata, günlük konuşmanın yozlaşmış diline vurgu yaparken öte yandan da mizahın geldiği yeri de işaret etmeye çalışır. Albayrak (2009)’a göre Baran’ın, birçok hikâyesinin ucu açıktır, bir sonu yoktur; olması da gerekmez. Çünkü hikâye, hayatın herhangi bir noktasına atılan kısacık bir bakıştır aslında. Öncesi de sonrası da okuyucuya bırakılmıştır.

Baran’ın yazarken herhangi bir akımın içinde yer alıp almamasına ve kullandığı anlatım tekniklerine ilişkin verdiği detaylar şöyledir: “... Modern bir dünyada yaşayan insanı anlatırken de modern anlatım tekniklerini –klasik anlatım yöntemlerini dışlamadan hatta onu geliştirerek- kullanmak gerekir diye düşünüyorum. Kendimi herhangi bir akımın ya da grubun içinde görmüyorum; bu, insanın kendini sınırlaması anlamına gelir. Bu arada bilinç akımının ilgimi çektiğini söyleyebilirim.” (Çeviksoy,1992: 47). Yazar, bu düşüncelerinin yanı sıra yazı edimine ilişkin endişelerinin altını da şu sözlerle çizmiştir:

“...Bir metni kurgularken, anlatıcının kim olacağı, anlatı mekânı ve neyin ne kadar anlatılacağı gibi konulara kafa yorardım ama yola çıktıktan sonra pek çok şey değişir. Ve bu yola yalnız çıkılması gerektiğine inanıyorum. Bütün bildiklerimi unuturum yolda

iyice yalnız kalmak için. Yazdıkça hatırlarım. Yazının içindeyken, o bildiklerim ya da bildiğimi sandıklarım benim elimden tutar, yol gösterir. Beni kendi bildikleri yollara götürmek de isterler tabii. Yazmanın heyecanı da böyle bir şey değil midir zaten? Nereye gideceğini bilememek, bilsen bile yolda yön değiştirmek, yeni bir yerlere gitmek... Birtakım yeniliklerle dönersem ne mutlu bana” (Koçakoğlu,2012:170-171).

Baran, edebiyatın işlevine ve tesirine ait düşüncelerini ise belirtirken şu cümleleri kullanmıştır:

“Yaşananlardan geriye paylaşılamayan bir tortu kalır; yalnızlık tortusu. İşte edebiyata o yüzden ihtiyaç duyarız, edebiyat yalnızlığımızı unutturacak, bizi o sessizlikten çıkaracak gibi gelir bize; ancak edebiyat bize yaşananları anlatmaz, yaşananlara ilişkin bir şeyler anlatır. Belki de bu yüzden, Julian Barnes, kitapların hayatı anlamlandırdıklarını, ne var ki, bu anlamın hep başkalarının hayatlarına ait olduğunu söyler. Dolayısıyla, yazarak geçmişin hesabını göremeyeceğimizi söyleyebiliriz bu sözler karşısında. Diğer yandan Orhan Pamuk, “Yazmak, yaşanmayan hayattan bir çeşit intikam almaktır.” diyor. Bana göre yazmak, başka hayatları da yaşamaktır.” (Şahinoğlu,2006: Kitap eki 1).

Çeviksoy (1992)’un belirttiği üzere yazar için yazma uğraşı kâğıt üzerinde kendine özgü kuralları, sorunları, sınırlılıkları, iklimi, coğrafyası olan yeni bir dünya işidir. Sanat, gerçek ve düşün birlikte kurgulanmasıdır. Öyle ki, kimi zaman biri ötekine baskın çıksa da sonuçta sarsılmaz birliktelik kaçınılmazdır. Bunun yansımalarının insanda bıraktığı estetik haz, zihinde uyandırdığı yeni imajlar, soru işaretleri, duygu değişimleri kalıcı olduğu müddetçe bir anlama karşılık gelir. Yazarın özellikle hikâye başta olmak üzere düzyazı hususundaki düşünceleri bu şekildedir. Bunun yanı sıra şiire yaklaşımını ise:

“...Evet, verilen emek, titizlik, çağrışım, zenginlik, derinlik açısından düzyazı cümlesi şiir cümlesinden farklı olmamalıdır. Şiiri bilen, tanıyan, belki de içinden geçmiş ama ondan kalan kırıntıları dahi üzerinden atmış farklı bir dilden söz ediyorum. İlkgençlikteki acemi karalamaları saymazsak ciddi anlamda hiç şiir yazmadım, becerebileceğimi de sanmıyorum. Düzyazı şiire göz kırpıp onunla cilveleşmemelidir, bu onu çirkinleştirir çünkü. Bu yüzden metinlerimin şiir gibi olmasını değil de kendi şiirini söylemesini isterim...” cümleleriyle aktarmıştır. (Koçakoğlu,2012:168)

Önder (2008)'in de belirttiği gibi yazar, şiirin gıpta ettiği ve beceremeyeceği için denemediği bir tür olduğunu belirtmiştir. Hatta şiir yazarlara hayranlık duyduğunu ve sanatın bir bütün olduğunun altını çizerek şiiri, romanı, hikâyeyi birbirinden ve dahası sinemadan, resimden, müzikten, ayırmanın son derece zor olduğunu vurgulamıştır. Üslubunu şiire yaslamayı, onun ikliminde dolaştırmayı sevdiğini ifade etmiştir. Ama şiir cümlesi ile hikâye veya roman cümlesinin birbirinden farklı olduklarının da bilincinde olan yazar elbette; bu yüzden o çok saygı duyduğu alana girmemeye özen göstermiştir. Şiirin bir yazarı beslediğine ve yazarın şiirden ayrı kalamayacağına inandığını da ayrıca sözlerine eklemiştir.

Baran, okuma ediminin yazma ediminden önce geldiğini şu ifadelerle belirtir: *“...Ve ben kendimi bir yazardan çok bir okur olarak tanımlıyorum. Okumadan geçen günüm benim için kaybedilmiş bir gündür, bu yüzden okumadığım gün yoktur diyebilirim. Aslında bu durumumdan şikâyetçi olduğumu söyleyebilirim. Çünkü okumak o kadar çok zamanımı alıyor ki, yazmaya zaman kalmıyor”* (Önder, 2008: 30) Sanatın birçok alanıyla yakından ilgilenen yazar, bu sözleriyle sıkı bir okur olduğunu vurgular.

Çok yönlü bir kişiliğe sahip olan Baran, iyi bir okur olmasının yanı sıra, resim sanatına olan ilgisiyle de bilinir. Eserlerinde kelimeleri ve çizgileri buluşturarak okuyucuya sanatsal bir atmosfer oluşturduğunu şöyle ifade eder:

“Son dönemde resme zaman ayıramasam da ömrümün önemli bir bölümünde dünyaya bir ressamın gözüyle de bakmaya çalıştım. Gördüğüm her şeyi bir resme dönüştürür, zihnimde çizerdim. Şimdilerde kelimeler ağır basıyor olsa da alttan alta birtakım resimler çizilip duruyor galiba. Sevdiğim pek çok yazarın da aslında gizli gizli resimle uğraştıklarını öğrendikçe mutlu oluyorum. Sanatı bir bütün olarak görmek lazım. Yazının resimle, müzikle, sinema, tiyatro ve diğer sanat dallarıyla ilişkisini tekrar etmeye gerek yok sanırım. Bir cümle kurarken, bu cümlenin ses değerlerini, ritmini, rengini, neyi nasıl gösterdiğini ve nasıl görüldüğünü inceden inceye hesaplamak gerekir diye düşünüyorum. Özellikle betimlemelerde bir ressamın fırçası yazarın kaleminin yanında yer almalıdır” (Baran, 2011:s.y.).

Resim ile yakından ilgilenmesinin yanı sıra çizgi romanlara da tutkulu olan yazar, çizgi romanın kendisini ve sanatını beslediğini dile getirir: *“...Benim çizgi romanlara olan ilğim arkadaşlarımlıkinden biraz daha farklıydı. Ben onlara resim olarak bakıp aynısını çizmeye çalışıyordum. Özellikle Tarkan hayranıydım, haftada*

bir çıkardı, hiçbir sayısını kaçırmazdım. Oradaki at çizimleri çok hoşuma giderdi, onlardan kopya çekerdim. Sonra Bonanza çıktı. Onun da özellikle kapaklarına hayrandım. Sonra Mister No çıktı ve benim gözdem o oldu. Mister No çok canlı, yaşayan bir çizgi roman karakteriydi. Günceldi her şeyden önce...” (Şahinoğlu,2006: Kitap eki 3). Yazarın, bir başka ilgi alanlarından birisi de sinemadır. O, sinemaya ilişkin görüşlerini ve hissettiklerini şöyle ifade eder: *“Sinemanın da çok ayrı ve özel bir yeri var hayatımda. Taşrada geçen çocukluk ve ilköğrenlik döneminde küçük dünyamızın dışarı açılan ve bizi kurtaracak olan kapısı edebiyat ve sinemaydı. Bizim hayatımızda olmayan ne varsa, onların hepsi sinemada vardı. Belki de hayatımızın sinemada izlediğimiz hayatlar gibi olmasını istiyorduk; hayat dediğin öyle olmalıydı”* (Şahinoğlu,2006: Kitap eki 2). Yazar, çok yönlülüğünü ve sanata dair tutkusunu şu cümleleriyle özetler: *“Resimle bir dönem çok uğraşmışım, düşük yoğunluklu olsa da ilgimi koparmadım. Sinemayı çok severim; farklı koşullarda yaşıyor olsaydım sinemacı olmayı isterdim. Müziksiz bir hayat düşünemem. Sanat olsun da yakınım da olsun... Daha ne isterim...”* (Albayrak, 2009:12).

1.3. Eserleri

Ethem Baran'ın ilk hikâye kitabı *Sonrası Ayrılık* 1991'de yayımlanmıştır. Onu 1994'te yayımlanan *Kurutulmuş Gül Mevsimi* adlı kitabı izlemiştir ve bu eseriyle Türkiye Yazarlar Birliği 1994 Hikâye Ödülü'nü kazanmıştır. 11 yıllık bir aradan sonra yazarın *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı* yayımlanmıştır. Bu kitap, 2005 tarihinde Yunus Nadi Ödülü'nü almıştır. *Unuttuğum Bütün Akşamlar*, (2005), *Bozkırın Uzak Bahçeleri* (2006), *Evlerimiz Poyraza Bakar* (2009), *Bulut Bulut Üstüne* (2011), *Zira* (2015) ve *Döngel Dünya* (2019) adlı hikâye kitapları yayımlanmıştır. *Döngel Dünya* adlı hikâye kitabı 66. Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanmıştır. Önemli birçok ödölü elde eden yazarın bu husustaki düşüncelerini: *“Bir yazarın yazma nedenleri arasında ödöl almak başta gelmez herhalde. Ya da gelmemeli. Ödüller, yazar söyleyeceğini söyledikten sonra, diğer insanların o yazar hakkındaki söyleyeceklerinin beklendiği bir sürecin sonunda yazarı görünür kılan ve biraz daha ortaya çıkaran yeni sürecin tetikleyicisidir...”* sözleriyle belirtmek mümkündür. (Önder, 2008:31). Bunun üzerine yazar, *Güzelliğini Gördükçe Ağlayasım Geliyor* (2021) adlı hikâye kitabını yazmıştır. On hikâye kitabının yanı sıra Baran'ın *Yarım* (2008) ve *Emanet Gölgele Defteri* (2013) olmak üzere iki adet de romanı bulunmaktadır.

Hassan (2016)' ın ifade ettiği gibi Ethem Baran' ın, Osman eviksoy' la birlikte hazırladığı liseler için *Türk Dili ve Edebiyatı* (3 cilt), *Türk Dili ve Edebiyatı Kompozisyon* (3 cilt), *Güzel Konuşma ve Yazma*, *Edeb Metinler* (2 cilt) adlı ders kitapları da vardır. Yazar, ocuklar için yazdığı *n Sıra ldğm* adlı hikâyesinde, ocuk gözüyle dünyaya bakmanın, henüz çocukken onları kaleme almanın tesirini, küçük okurlarıyla paylaşmaktadır.

Yazar, yazı serüvenin ilk yıllarına ilişkin şu ifadelerin altını çizmiştir: “*İlk kitabım olan “Sonrası Ayrılık” yayınevinde on yıl bekledikten sonra 1991 yılında ıktı. “Kurutulmuş Gl Mevsimi” nin çıktığı dönem, aynı zamanda edebiyat ders kitaplarıyla uğraştığım dönemdi. Kısa sürede içinden sıyrılabilceğim bir iş olarak düşündüğüm bu çalışma yaklaşık on yılımı aldı, yani on yıl yakamı kurtaramadım. Kurtardığımda ise “Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı” ile Doğan kitaptaydım...”* (Albayrak, 2009:6).

Sonrası Ayrılık 1991 yılında Milli Eğitim Basımevi tarafından yayımlanmıştır. Bu eserde; *Yoldan Geldim Yorgunum*, *Sonrası Ayrılık*, *Yağmurlar Biter*, *İssız Sulara Karşı*, *Bu şehir*, *Kuğuları Seyredeceğiz*, *O Eski Aldanış*, *mrn çok Olsun*, *iğ Düşmüş*, *Akşam Olmasın*, *Bayramlar Bayram Ola*, *İrmak Boyları*, *Her Yaz*, *Dünya İşte*, *Sonbaharda Bir Kahve*, *Bozkır Ağlar*, *Tuğla Ocağı*, *Buzlar Deryası*, *Gönül Yaylası*, *Bulvar Yaprakları*, *Yedi Mevsim ötesinden* adlı hikâyeler yer alır. Bu anlatılan ortak özelliği özgürlüğüyle kararsız, tabiatla uyumlu, maddi sıkıntılara sahip kahramanlar barındırmasıdır. Ayrıca bu anlatılarda insanlığın evrensel değerlerine değinilir.

Kurutulmuş Gl Mevsimi 1994 yılında Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Bu eserde; *Kurutulmuş Gl Mevsimi*, *Gelecek Program*, *Pek Yakında*, *Bahçe*, *Unutulmuş Bir Su*, *Berhudar Olasın*, *Her şey Bıraktığım Gibi mi?*, *İrmaklar Aktıkça Yorulur*, *Eski Sokaklara Yol Gizli Gizli* adlı anlatıların yer almasının yanı sıra eser, Türkiye Yazarlar Birliği 1994 Hikâye dl' nü almıştır. Anlatılarda; İlhan' ın Derya' ya olan aşkı uğruna gösterdiği fedakrlıklara, yalnızlığını sinemanın karanlığına saklayan kahramana, taşradan kente eğitim almak amacıyla giden gencin sorunlarına, dinlenmek ve huzur bulmak için gidilen tatil kasabasında bunalan anlatı kişisine, çocuklarını okutamadığı için torununu okutmak için çabalayan dedeye, çalışıp para biriktirme ümidiyle şehir şehir dolaşan işçilere ve çocukluk

anılarını barındıran memleketine yıllar sonra kendi çocuğuyla giden adamın hüznüne ortak olunur.

Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı 2005 yılında Doğan Kitap tarafından yayımlanan, 14 farklı hikâyeden oluşan hikâye kitabıdır. Bu hikâyeler arasında *Ve Demiştik, Her Dağın Kendi Kışı, Ormanların Gümbürtüsü, Eylül'den Önce, Üzerlik, Kızak, Çamlık Palas, Uzak Yakınlıklar, Kuş Yüzü Görmek, Dallar Kırılırken Rüzgâr Saklı Kalır, İşlengi, Pembe Gül, Serpenek, Porno Temizleyicisi* yer alır. Bu hikâyelerde; yaşama dair çözümlenmesi gereken tüm açmazlar insanların feryatlarıyla gün yüzüne çıkar. *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı* arka kapak yazısında şu satırlarla tanıtılır:

“Yağmurlardan artakalmış bir taşra şehriydi. Sular, çer çöp ne bulduysa getirip sağa sola rastgele bırakmış, toprağı çizik çizik oymuş, bir sürü irili ufaklı taşı ortaya çıkarmış, sonra geride koyu bir hüznün, iç sıkıntısı, donuk kül rengi bir gökyüzü bırakıp gitmişti. Yağmurla birlikte insanlar da, hayat da çekip gitmişti şehirden sanki. Bademliğin altında, tepenin dibinde, ergenliğin derinlerinde bir yer... Taşra otobüsleri, dağın kışı, ormanın gürültüsü... Çökelez'in Kadir, bizim İlhami, Salih Kalfa, Çapar Sarı, amcamlar, yengemler, Pembe ablam... Hısım, akraba, birbirini tanıyan insanlar... Şehre bir şey gelmiş, sonra hemen gitmiş... Sazevleri, kaldırımlar, kahvehaneler, tek göz evler, dudak dudağa öpüşen artistler, tren düdüğü, İmpala... Ethem Baran, uzağı olmayan şehirlerden hikâyeler anlatıyor... Sessiz ve güzel şeyler, hatıralar, unutulmalar... Sahici ve romantik...” (Baran,2018: s.y.).

Bozkırın Uzak Bahçeleri 2006 yılında İletişim Yayınları tarafından yayımlanan, 12 farklı hikâyeden oluşan hikâye kitabıdır. Bu hikâyeler şunlardır: *Anka, Minareden Düşeni Herkes Hatırlar, İmpala'nın Püskülü, Sessizlik Oyuğu, Tel Araba, Tuğla Ocağı, Kuşları Yolunan Gökyüzü, Sürmeli, Yolum Düştü, Yarım Saat İhtiyaç Molası, Yaş Kiremitten Su Damlar, Akvaryum*. Bu hikâyelerde; her başlık farklı evlerin, dünyaların kapısını çalar fakat her evin penceresi aynı yere açılır: Bozkırın Uzak Bahçeleri'ne... *Bozkırın Uzak Bahçeleri* arka kapak yazısında şu satırlarla tanıtılır:

“Son sigaranın kendi kendini içişine bakıyor. Ferdi Tayfur'un son sigarayla ilgili şarkısının sözlerini düşünüyor, hatırlayamıyor. Asuman hiç sevmemiş Ferdi Tayfur'u. Ferdi'nin ne zorluklarla buralara geldiğini, ne acılar çektiğini, seven garibanların duygularını ne güzel anlattığını bilse... “Çok karamsarmış.” Akşama kadar masalar arasında dolaşıp tabak, çatal-bıçak, ekmek, yemek, bulaşık götürüp getirsen, hiç oturmasan, akşamları da şu daracık odaya,

şu çıplak ampulün altına gelsen, şu kirli yatağa uzansan, çekirgelerden, köyün itlerinin havlamalarından başka yoldaşın olmasa...

Şehrin eprimiş sokakları, uzak diyarların hemşerileri, yalancıkta naz yapan kadınlar, şakacıktan kızan ustalar, baygın düşmüş ceviz ağacı, yaylana yaylana giden İmpala...

Gökyüzü derin, gökyüzü masmavi...

Ethem Baran, candan hikâyeler anlatıyor. Konuşkan, civıltılı, bazen fıldır fıldır ve bazen buruk... Fırından taze ekmek, çeşmeden su... Bozkırın Uzak Bahçeleri, ateşe düşen kenarları konuşuruyor.” (Baran,2006: s.y.).

Evlerimiz Poyraza Bakar 2009 yılında İletişim Yayınları tarafından yayımlanan, 12 farklı hikâyeden oluşan hikâye kitabıdır. Bu hikâyeler şunlardır: *Foto Şeyda, Bir Kuru Hayal, Söylerim Sözüm Almıyor, Fukaranın Kestanesi Palamuttan, Bozulmayan Yazı, Murat Almak, Çıplak Nine, Kaçak Vapur, Kavaklar Kavaklar, Niyet Etti Kadir Efendi, Pire Amcanın Gözleri, Kendine Dönen Yüz*. Bu hikâyelerde; alkolün etkisiyle vefat eden kayınbabasını gördüğünü iddia eden Çavuş’un hallerine, elinde sazdan ve sanattan başka bir şeyi olmayan yeniyetmenin aşkı uğruna yollara düşmesine, hapis cezasının sona ermesiyle dış dünyada kaybolmuş; tekne yaparak hayata tutunmaya çalışan adamın dramına, yetmiş dört yaşındaki Mahir Usta’nın Şeker Hanım ile olan muhabbetine, ölen bir ninenin peşine düşen meraklı toy gençlere, Kadir Efendi’nin geçmişi ile hesaplaşmasına, kitaplarını okuduğu yazara mektuplar yazan okura ve daha birçok farklı yaşantıya rastlamak mümkündür. *Evlerimiz Poyraza Bakar* arka kapak yazısında şu satırlarla tanıtılır:

“Ya anlatan kim? Bütün bunlar olup biterken benim nerede olduğum ve niçin orada değilmişim gibi anlattığım sorulabilir. Bunları size anlatıyorum ya... Buradayım işte...

Saçlar siyahî, kıvrır kıvrır, ağzında piposu... Üçgen vücut diyorlar, eskiden boksörmüş. Hele o keçisakalı, tüm mahalleyi baştan ayağa dellendiriyor. İsmi Foto Şeyda ya da Sinek Yaşar, ne fark ederse gali... Gerçi bakmayın milletin car car konuşmasına, kızlar beğense yeter, biri var ki yeri hepten ayrı. İyi de o kız kim peki, dersiniz eğer... Gözleri Fatma Girik’e benzeyen kız işte, hani var ya hafif dolgun. Köprü altında Çilo Mehmet’le buluşan ya da imam babası yüzünden okulu bırakan... Evlerimiz Poyraza Bakar ince bir yaz hırkasıyla gidilen çay bahçelerinin, bozkırda tek tük yükselen kavak ağaçlarının, öğle ezanı okunurken durgunlaşan kasabaların hikâyeleri. Ethem Baran, usul usul anlattığı taşrasını özenle istifiyor. Ustaca ve bozkır kokan.” (Baran,2016: s.y.).

Bulut Bulut Üstüne 2011 yılında yayımlanan ve birbirinden farklı 13 hikâyeden meydana gelen hikâye kitabıdır. Bu hikâyeler şunlardır: *Ormanın Denize Düştüğü, Ata Binmiş Ali Ağa’yı Tahmis, Artık Paçalarım Çamur Olmuyor, Ankara Hatları Vapuru, Ahretlik Bacı, Uzaklar, Önü Sıra Öldüğüm, Kırık Çatal Meyhanesi, Yerini*

Yadırgayan, Ankara Herifi, Kızılıcak Dalı, İlgili Makama ve Sıra Bana Gelmiyor. Bu hikâyelerde; Orta Anadolu’da yaşayan zamanı ve mekânı olmayan insan hallerine, şizofren bir gencin aşkı ve korkusuna, bir ailenin geçmiş ile hesaplaşmasına, yapay bir gölde yapay bir vapurda kurmaca bir eseri kurgulamaya çalışan iki yazar dostu, gençlerin ergenlik ve isyan arasında sıkışıp kalmasına ve evliliği yaşadığı çevreden kurtulmak için bir araç olarak gören genç kızın rüyalarına rastlamak mümkündür. Birbirinden farklı bu insan halleri doğa, zaman ve mekân ile uyum içinde yer alır. Ayrıca karakterler genel olarak hayatın içinde gölgede kalmış ve benliklerini arayan kişiler olarak dikkat çeker. *Bulut Bulut Üstüne* arka kapak yazısında şu satırlarla tanıtılır:

“Özellikle yolda yürürken, dışarıdayken olurdu; beni birilerinin izlediğini, gölgemmiş gibi benimle birlikte yürüdüğünü ama her nedense yukarılardan bir yerlerden beni gördüğünü düşünürdüm. Hareketlerime dikkat ederdim. Oyuna dalarsam unuturdum; bazen de günlerce aklıma gelmezdi izlendiğim.

Ethem Baran gündelik hayattan yalın kesitler aktarmadaki, herhangi bir insanın başına gelebilecek herhangi bir olayı anlatmadaki ustalığına sağlam bir halka ekliyor Bulut Bulut Üstüne’yle. Karısını bir başkasından kaçırarak evlenen adamın, karısının şimdi de bir başkasına kaçabileceği kuşkusunu; bir türlü yaşadıkları yerden kopamayan, kendilerini orayı bekleyen deniz fenerleri olarak gören kasabalıları veya hiç kimsenin tanımadığı, kıyıda köşede kalmış yazarları... Hepsini bir sarrafın mercak üzerinden eğildiği değerli bir kuyummuş gibi inceliyor, ince ince yazıyor.” (Baran, 2017: s.y.).

Zira Baran’ın 2015 yılında yayımlanan, -mış gibi yapan insanların taşra yaşantısına dair birbirinden farklı 12 hikâyeden oluşan kitabıdır. Bu hikâyelerin adları şöyledir: *Bir At Bindim Başı Yok, Düşleri Fettan Güzel, Kıymet, Ortada Hiçbir Neden Yokken, Öteki İlgililer, Güzel Şeyler İşte, Ulus Postanesi, Eve Gidecektim, Arabaşı, Bir Ansiklopedi Maddesi Olarak Bizim Köy, Kralın Köyü, Padişah Görmüş Köy.* Hikâyelerde; Ali Ağa’nın atının akıbetine, yetişme çağındaki gencin fettan rüyalarına, Kıymet Abla’nın yaşadığı paralel hayata, ortada hiçbir neden yokken köyde durmak üzere olan yaşama, bankada güvenlik görevlisi olarak çalışan Süleyman’ın işiyle ilgili birtakım sıkıntılarına ve eve gidecekken sokakta “sırf gıcık kapılan birine benzediği için” dayak yiyen gencin dramına tanıklık edilir. *Zira* arka kapak yazısında şu satırlarla tanıtılır:

“Köy dediğin köylüye benzer. Köylü de kendine. Birbirine benzeyen her şey gibi benzerinde yok olur. Malûm, köylü kitabın ortasından konuşur; bu yüzden hep bir

hikâyenin ortasında kalır. Bir hikâyenin ortadaysanız, ortada hikâye yoktur elbette. Mürselli Köyü de iki köyün ve onların hikâyesinin ortasında kaldığı için kendi hikâyesinin peşine düşmüştür, istemeden de olsa...

Tarla taşlı, köy hışırtılı, uykusu tatlı, yorganı bitli... Arabaşı çorbası, Hz.Ali'nin çift başlı kılıcı, yaylıma çıkan keklikler, günahlarımızın annesine yazılan şiirler, Heykel'in ora, Posta Caddesi, Bentderesi ve Terbiyesiz Üsüyün, Bitpazarı'nın tozlu kalabalığı, Saimekadın konduları... "Ciğerim" diye lafa giren Şükrü Ağbi söyler misin kim okur Çalikuşu'nu? Ethem Baran hayat durma noktasına geldiğinde kasabayı, rüzgârlı hayalleri, masalsı fısıltıları, büyük şehrin kenarlarını anlatıyor. Zira elle tutulur bir tenhâlığın hikâyeleri. Ağır ağır konuşan köyler ve sokaklarla ilgili. Kederli ıssızlıklar."
(Baran, 2015: s.y.).

Döngel Dünya Baran'ın 2019 yılında yayımlanan hikâye kitabıdır. Birbirinden farklı on beş hikâyeden oluşmaktadır. Bunlar: *Döngel Dünya, Yabandan Gel Yabandan, Göğün Yenisi, Kuşlar, Kar Yanığı, Alamadım Eyvah, Babam Terzi Ben Çocuk, Radarcı Raci, Hacı Laklak, Denizdeki Köşk, Cıncık Oğlan, Pis Yağmur, Üç İyidir, Essahtan Değil, Yamaçta Yağmur Var*. Bu farklı hikâyelerde; bozkırın ortasında sıradan bir yaşam sürdüğü düşünülen insanların aslında her insanın kendi biricik hikâyesi olduğuna tanıklık edilir. Çoğu hikâyede isimsiz insanların özgül anıları ve hikâyeleri yer alır.

Döngel Dünya'da; çocukluk yıllarının geçtiği kasabaya dönen Zekeriya'nın ölmüş annesinin ve anılarının zihnindeki yaşayışına, asker kaçağı İlyas'ın dağlarda gizlenmesine, evini geçindirmekle meşgul istasyon görevlisi babanın geçim sıkıntısına, Murat124 meraklısı gence, terzilikte kalfalıktan öteye geçememiş babanın çocuğu ile olan ilişkisine, hacdan dönen dedesinin isteklerini yerine getirmeye çalışan toruna ve kalabalığın gürültüsünden kaçıp yalnız yaşama direnci gösteren Raci'ye uzanan hikâyeler yer alır. *Döngel Dünya* arka kapak yazısında şu satırlarla tanıtılır:

"Mahallede, evde dikiş diken bir erkek yadırganmazdı, öyle hatırlıyorum. Para veren de olmazdı. Bu işi para için yapmazdı babam... Babam yokken, dikiş makinesinin küçük çekmecesindeki terzi yüksüğünü alır, parmak parmak dolaştırırdık. Parmağımıza bol gelen o yüksükle, iğneli iğnesiz, dikişli dikişsiz nice oyunlar uydurur, kaybedeceğimizden korkan annemizden ne azarlar işitirdik. Bir masal oynucağını andıran bu yüksük, bizim parmağımızda sıradan bir nesneye benzerken, babamın parmağında bir mücevhere dönüşürdü.

Küçücük anlarda mutluluğu bulan yoksullar, yağız elektrosazcılar, keklik avcıları, taklacı güvercin hayranları, baba olmayı beceremeyen adamlar, şu yalan dünyayla

vedalaşmak isteyen aceleci ihtiyaçlar, kalabalıklardan ürküp içine kapananlar... Küfür gibi pis pis yağan yağmurlar... Angara, Yozgat, Kırşehir'in Kaman'ı... Döngel Dünya, Türkan Şoray'lı, Ediz Hun'lu Yeşilçam melodramlarının sıcaklığına sığınan gariplerin öyküleri. Ethem Baran, dünyanın gürültüsünden kaçıp bozkırın ortasında bir parça deniz arayanları anlatıyor." (Baran, 2019: s.y.).

Güzelliğini Gördükçe Ağlayasım Geliyor Baran'ın 2021 yılında yayımlanan, 2 bölüm ve 8 hikâyeden oluşan kitabıdır. Bu hikâyelerin adları şöyledir: Furkan, Nisa, Gözleri Dolana Dolana, Bay WC Sıcak Duş Emanet Alınır, Tıkır Tıkır, Her Yaz, Yedi Kaleminen Yazı Yazarım, İthaf. Hikâyelerde; yaşamın anlamını ve amacını yitirdiği için her yeni günü bir önceki ve sonraki gün gibi nedensiz ve boş yaşayan gence, bir genç kızın internet ortamında tanıştığı kendisinden yaşça büyük olan adama duyduğu saplantılı aşka; aile içi şiddetli geçimsizliğe, birkaç adamın dertleri etrafında toplanarak ettikleri sohbete, üniversite çağındaki gencin yazarlık faaliyetlerine ve bu bağlamda kurduğu hayallere, kıyı kasabasında yaşayan herkesin genç yaşlı demeden baston kullanmasına, kuzenine derin duygular besleyen yeniyetmenin sevdasına ve son olarak üretme sancısı çeken, üretme sancısı çeken, yazamadığı için sinirlenen yazarın türlü hallerine tanık olunur. *Güzelliğini Gördükçe Ağlayasım Geliyor* arka kapak yazısında şu satırlarla tanıtılır:

"Hayat bir oyunmuş, hep öyle diyorlar ya. Oyun içinde oyun oynamak... Yaptığımız bu. Herkes kendince, hayatta kalabilmek için gerekli silahları bulmuş ya da onlara baştan verilmiş. Benim sadece kitaplarım var. Annem, bu kitaplar mı kurtaracak seni, diyor. Kurtulmak isteyen kim anne! Kocan olacak herif de, niye bu gâvurların kitaplarını okuyorsun diye laf sokup duruyor zaten. Kitap okuyarak zengin olunmazmış."

Yağmurlar gecikince bozkırın bebeleri sararıyor. Ankara'nın ayazında bileklerdeki kesikler sızlıyor. Sagopa rap yapıyor, Hemingway kenardan ters ters bakıyor... Sinemalarda kötü karate filmleri, fırınlarda pide kuyrukları. Mutfaklarda kavrulmuş soğan, bahçelerde mangal ve anason kokuları... Boyacı Üsüyün'ün karısı çatal kapının eşiğinde, Senia Teyze pencerede, mahallenin gençleri yine bir iş peşinde...

Ethem Baran, Güzelliğini Gördükçe Ağlayasım Geliyor'da sevip de kavuşamayanları, ağzı bozuk telaşlı anaları, çocuk kalmış babaları, hayallerini çekiştirip durmaktan bıkmış evlatları anlatıyor." (Baran, 2021: s.y.).

2. ETHEM BARAN’IN ROMANLARINDA İNSAN

Ethem Baran’ın *Yarım* adlı romanı 2008 yılında Doğan Kitap tarafından yayımlanmıştır ve 210 sayfadır. “Yarım” arka kapak yazısında şu satırlarla tanıtılır: “*Yarım kalmış bir gençlik, yarım kalmış bir yolculuk, yarım kalmış bir aşk, yarım kalmış bir roman... İki yarımın yine bir yarım ettiği, parçalardan birinin diğerinin yerine geçtiği tamamlanmamış bir dünya. Genç yazar, yarım kalmış hayatını tamamlayabilmek için diğer yarısıyla karşılaşabilecek mi?*” (Baran, 2008: s.y).

Roman; üniversite eğitimini tamamladıktan sonra Ankara’da sevdiklerini bırakıp doğunun ücra bir kentine memuriyet için giden ve kendini adeta çıkmazın içinde bulan Metin’in, psikolojik açıdan çöküşü ve çaresizliğini, 12 Eylül döneminin yarattığı siyasi buhran ve ülkenin içinde bulunduğu kasvetli durumu insanların yaşantısı ve düşünce dünyası üzerinden ortaya koymaktadır. Bir başka deyişle romanda ruhsal çöküntüsüyle kendini gerçekleştiremeyen bir insanın merkezîleşememiş şehirde yaşadığı oluş haline tanıklık edilmektedir.

Emanet Gölgele Defteri Ethem Baran’ın ikinci romanıdır ve ismiyle müsemmadır. 2013 yılında İletişim Yayınları tarafından basılan bu roman 263 sayfadan oluşup arka kapak yazısında şu satırlarla tanıtılır:

“Çocukluk kahramanları, Cüneyt Arkın, Kara Pençe, gergef işleyen güzel kız, uzak evler, saksılar, danteller, otobüs garajları, solmuş posterler, karınca duaları, kuş uçuran sinema bekleyen ergenler, Sevdije, Kayaş’ın gecekonduları sağlı sollu, “Anarşist olmasın bu çocuklar”, İspanyol paçalı şehirliler, davetsiz misafirler, sobanın yanındaki romanlar, yoksul ağaçlar, dik yollar, çarpık çatılar, Congulus, Mamak Sıkıyönetim Komutanlığı... Ethem Baran, 12 Eylül arifesinde, taşradan büyük şehre okumaya gelmiş bir delikanlının hikâyesini anlatıyor. *Emanet Gölgele Defteri*, yalpalayan, rüyasını arayan genç bir yazarın buruk ve hüznü dünyasını resmediyor” (Baran, 2013: s.y).

Roman, 12 Eylül öncesi dönemde siyasi çalkantıların yaşandığı bir atmosferde yetişen ve aynı zamanda başkarakter olan Yağız’ın eğitim, aşk ve yazarlık yaşamına ayna tuttuğu gibi varlığı emanet bir gölge olarak verilen Yağız’ın varlık ile yokluk arasında gidip gelişlerinin, yabancılaşma ve yalnızlık döngüsü içinde zamanla ve mekânla kurduğu ilişkinin de bir çeşit yansımasıdır.

2.1. İnsanların Genel Nitelikleri

Anlatma esasına bağılı edebi bir tür olan roman, olay ağırlıklı yapıya sahiptir. Romanda olayı oluşturan temel esaslar; zaman, mekân ve şahıs unsurudur. Mekân unsuru, olayların gerçekleştiğı ve insanların bulunduğı yer olarak ön plana çıkar. Mekân-insan ilişkisi Baran'ın romanlarında kapalı ve dar mekân düzeyinde anlatılır. Söz konusu mekân unsuru romanlarda cereyan edecek iyi veya kötü olayları sezdirmek amacıyla yansıtıcı olarak büyük öneme sahiptir. Romanlarda yer alan insanlar bulundukları mekânı değerlendirirken aynı zamanda kendi psikolojik durumlarını ve kimliklerini de ortaya koyarlar.

Toplumu oluşturan insanlar, hayatlarını sürdürebilmek adına iş hayatının içinde yer alır. Kimileri sevdiği ve tutkuyla bağlandığı bir işte çalışırken kimileri de içinde bulunduğı koşullardan dolayı sevmediğı bir işte çalışmak zorunda kalır. Kendini ait hissetmediğı bir alanda çalıştığını düşünen insan, özünden uzaklaşır. Bunun yanı sıra çalışma hayatında yer alan samimiyetsiz ilişkiler nedeniyle insan iyice içine kapanır ve giderek yabancılaşmaya maruz bırakılır. Sorunların ve sıkıntıların beraberinde gelen yabancılaşma, insanda derin bunalım yaratarak kendisini bu kargaşadan kurtarma bilinci geliştirmesine neden olur. Kaçış psikolojisine bürünen insan tabiata yönelir. Tabiata karşı daha duyarlı hale gelerek dinginliğin ve daha yaşanabilir olan doğal yaşamının izlerini sürmek ister.

Baran'ın romanlarında kurmaca yaşamın sosyal çevreden hareketle mesleklerinin yanı sıra sosyal hayatın içerisinde yüklendikleri fonksiyonla konumları belirlenen insanlara da rastlamak mümkündür. Bunlar; mahkûmlar, ihtiyarlar, deliler, evsizler, işsizler, sokak satıcıları, hayat kadınları, hırsızlar, zenginler, yolcular olarak adlandırılabilir.

Biz de yukarıdaki tespitler ışığında, Ethem Baran'ın romanlarındaki kurmaca insanları; “yaşadıkları mekâna göre insanlar”, “meslek gruplarına göre insanlar”, “insan ve tabiat unsurları”, “sosyal hayatın unsurları olarak insanlar” başlıkları çerçevesince incelemeye ve onların belirgin özelliklerini tespiti çalışacak ve bu tespitler doğrultusunda söz konusu insanlarla ilgili sonuçlara ulaşacağız.

2.1.1.Yaşadıkları Mekâna Göre İnsanlar

Roman kurgusal bir metindir. Romanda yer alan yaşanan çevre yani mekân, romanın yapısını oluşturan temel unsurlardandır. Romanda zamanın, olay örgüsünün ve şahıs kadrosunun varlığı mekân unsuru ile anlam kazanır. Mehmet Tekin yaşanan çevre olan mekân ve işlevlerini şu şekilde tanımlar: Tekin (2018)'e göre anlatıda mekân, işlevsel bir konuma sahiptir. Roman yazarı mekânı olayın gerçekleştiği çevre, roman kahramanlarını kendilerini var ettikleri zemin, toplumun yansıması ve bir tür atmosfer olarak kullanır.

Şerif Aktaş ise mekân ile ilgili şu noktaların altını çizer: “*İtibari bir eserde mekânın da itibari olması tabiidir. Vaka zincirini meydana getiren halkaların mahiyeti ve ona iştirak eden şahıs kadrosundaki fertlerin içinde bulundukları şartlar bu itibari mekânın şekillenmesine tesir eden faktörlerdendir*” (Aktaş, 1991:141). Nurullah Çetin mekânı: “*Mekân, romana özgü olay ya da olayların ve roman kişilerinin hareketlerine ayrılmış bir sahne olan yer*” olarak tanımlar. (Çetin, 2017:135). Ayrıca tanımın yanı sıra farklı bir yaklaşım sergileyerek mekân unsuruna şu soruyu sorar: “*Roman kişilerinin kişilik ve kimliklerinin, sosyal, kültürel, ekonomik konumlarının sunuluşunda ve hissettirilmesinde, sosyal yaşantıların sergilenmesinde ne oranda işlevseldir?*” (Çetin, 2017:135).

Farklı bir yaklaşımla: “*Fenomenolojik açıdan mekân, yaşamın hammaddesi olarak ve dolayısıyla bir nicelik olarak değerlendirilmektedir. Çünkü mekân, insan eylem ve etkinlikleri için gerekli bir donatım, bir hammadde ve her varlık, zaten var olarak bir mekânı işgal etmekte ve tüketmektedir. Bu yüzden de mekân varoluşun ve eylemin hammaddesi olarak kabul edilmektedir.*” (Solak, 2017: 15). Tüm bu tanımlar ışığında mekânı; olayların, sosyal hayattaki değişim ve dönüşümlerin kuşatıldığı yer olarak yorumlamak mümkündür.

Romanda önemli bir yere sahip olan yaşanan çevre, kurmaca metin kişilerinin karakteristik özellik kazanmasında etkin rol oynar. Tekin'in şu ifadeleri konuyu netleştirir: “*Mekân, temel niteliği itibariyle kapsamlı bir kavramdır ve içinde, toplumsallaşmanın temel değerlerini barındırır. En geniş anlamıyla mekân, uygarlığın ve uygarlaşmanın vitrinidir. İnsanlığın uygarlaşma serüveninin ilk ayak izlerini mekânda gözlemliyoruz. Dolayısıyla mekân, genel ve geniş anlamda maddi ve manevi değerler manzumesini içinde barındırır.*” (Tekin,2018: 139).

Bir romanda yaşanan çevre olan mekânın çeşitli işlevleri vardır. Mekânın işlevlerine değinen Mehmet Narlı: “...Her şeyden önce ve en azından olayın dekorudur. Ama genel olarak mekân, vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır. Bununla birlikte şahısların içinde bulundukları çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal ekonomik durumlarını, karakterlerini açıklama yolunda imkânlar sunabilir...” diyerek mekânın işlevine dair açıklık getirmiş olur. (Narlı, 2002:98).

Bütün bu birbirinden farklı tanımlamalar ortak paydada buluşarak yaşanan çevre olan mekân kavramını imler. Tüm tanımlar mekânın farklı özelliğinden bahseder. Bu tanımlamalardan hareketle, mekân sadece olayların geçtiği zemin değil aynı zamanda insanların fiziksel ve ruhsal değişimlerini yansıtan alanlardır. Fiziksel gerçekliğin parçası olan yaşanan çevre, insanın duygu dünyasından hareketle onu ruhsal açıdan olumlu yahut olumsuz etkiler. Bir başka deyişle mekân, kurmaca metinlerde olayların gerçekleştiği zemin ve insanı çevreleyen atmosferdir. Ethem Baran romanlarında gerçek mekânlar kullanarak bu alanları kendi anılarıyla yoğurmuştur. Metinlerde yer alan yaşanan çevreler, her ne kadar gerçek mekân olma özelliği taşısalar da yazarın hayal dünyasıyla birleşerek yeni kurmaca evrenin mekân özelliklerini taşırlar.

Romanın insanla, insanın yaşadığı çevreyle ve insanın hayalleriyle ilgili bir tür olduğu düşünüldüğünde insanın yaşadığı mekân, romanın belirleyici unsurlarından biri olarak değerlendirilebilir. Baran, *Yarım* romanına doğunun üçra şehri olan Ağrı’yı merkez seçmiştir. Çünkü Baran, üniversite eğitimini tamamladıktan sonra memurluk görevini icra etmek için yaşamının bir döneminde burada bulunmuştur. Yaşanılan çevre bağlamında mekân, roman kahramanı için “karlar şehri” olarak şu şekilde yansıtılır:

“Her şey bir romanın sahneye konulmuş biçimi gibiydi burada. Adını ve yazarını kimsenin bilmediği; bilmediği bir yana, öğrenme isteği duymadığı; öğrense bile zaten anında unutacağı; yarım kalmış bir romanın, daha doğrusu romanların içinde yaşıyordu herkes. Ben ise birden her şeyin sonuna gelmişim gibi bir duygunun içinde çalkalanıyordum. Çok merak ettiğim bu yerler birdenbire çözülmüştü belleğimde. Yoktu, hiçbir şey yoktu! Merak edecek, bakacak, inceleyecek, keşfedecek, yaşayacak hiçbir şey yoktu. Zaman donmuştu...” (Baran, 2008: 120).

Kahramanın psikolojisini yansıtmaları bakımından mekânı niteleyen cümlelere dikkat etmek gerekir. Yaratılan mekânın niteliği ne olursa olsun, kahramanın ruh dünyasına göre karşılığını bulur. Karamsar bir insanın gözünde yaşanan mekânın hem fiziksel hem de algısal yansımaları görülür: “*Tükenen benim, bu şehir değil! Ölene dek burada kalsam bile, bu otel odasında benden önce yaşanan, şimdi devam eden, sonra da yaşanacak olan yalnızlıklar hiç bitmeyecek, yerini hep başkalarına bırakacak! Sonsuz bir tükeniş bu!*” (Baran, 2008: 71).

Metin’in zaman karşısındaki umutsuzluğu, yalnızlığı ve aidiyetsizliği zaman-mekân algısına da yansır. Mekân olarak seçilen otel onun dönüşümü bağlamında önemli bir yere sahiptir. Otel; yalnızlığın, mekânsızlığın ve ekonomik durumun simgesi olmakla birlikte geçiciliği de temsil eder. Aynı zamanda otel hareketsizliğin, kapalılığın, yalnızlığın ve korkunun mekânı olarak ifade eder. Korku, hassas bir yapıya sahip olan insanın en temel duygusudur. Metin’in bir otelde kapalı halde yaşıyor olması ve bu kapalı yerde hayaller kurması, korkunun boyutunu açıklar. Dar ve kapalı mekân olarak seçilen otel odası darlaştığı ölçüde derinleşir. Mekânın fiziksel yapıdan beslenen dokusu, şüphesiz insana da rengini verir. Bu romanda karşımıza çıkan mekân, doğrudan insan ve onun ayrılmaz bir parçası olan kişiliği ile ilgilidir. Otel, Metin’in hem yaşamını sürdürdüğü alan hem de hapis olan mekân olmasıyla onun dual kişiliğini gözler önüne sermektedir.

Yaşadığı yeri beğenmeyen roman kahramanı Metin, yarından umutsuzdur. Her şeyin farkında olup hiçbir şey yapmayan, pasif bir konumdadır. Yenilgiyi baştan kabul ederek rahatsız olduğu durumu değiştirmeye çalışmaktansa kendi içine kapanarak huzursuzluğu ve öfkeyi yaşamında belirgin kılar. “Karlar şehri”nde kendini sıkışmış ve yalnız hisseden Metin düşüncelerini kontrol edemez, sağlıklı düşünemez duruma gelir ve bazı psikolojik sorunlar yaşar.

Metin, değişimin olmadığı, aynılığa hapsolmuş her şeyin sıkıcılığından arkadaşı Abdullah ile “Doğu’nun Paris’i” adını verdikleri şehre gider. Çevresinde algıladığı şeylerin bilindik oluşu, her zamanki hâlinde kalışı onda sıkıntıyı doğurur. Yaşanılan çevrenin tekdüzeliğinden birkaç gün uzaklaşmak ona canlılık kazandırır. Kaçış ve canlılık kahraman tarafından şu şekilde ifade edilir: “*Abdullah’tı iki üç saat uzaklıktaki “Doğu’nun Paris’i”ne gitmeyi öneren. İki üç ayda bir gidiyor, hafta sonunu orada geçiriyorduk. Geniş bir bulvar, lüks pastaneler, bir sinema, birkaç*

birahane bizi kısıldığımızı hissettiğimiz bu kapandan kurtarıyor gibiydi. Başka da yapacak bir şeyimiz yoktu zaten” (Baran, 2008: 116).

Emanet Gölgeler Defteri adlı romanda Yağız ailesiyle birlikte Anadolu’nun taşra olarak adlandırılabilir küçük bir şehrinde yaşar. Taşra burada kuşatılmış bir mekân olarak hapishane görünümünde karşımıza çıkar. Ayrıca akıp giden zamanın gerisinde kalarak bungan bir yaşam sunar. “*Şehrimiz bozkırın ortasındaydı. İki tepenin yamacına kurulmuş, bir tepeden bir tepeye kendine bakarak, kendine benzemeye çalışıyor gibiydi. Onun diğer pek çok şehir gibi terk edilmiş bir zamanın uykusunda kımıldadığını, öteki şehirlere benzemek için çırpındıkça kadim zamanlardan beri sahip olduğu renkleri, kokuları döktüğünü, kapı kapı, pencere pencere evlerini yitirdiğini, sokaklarının önünün kesildiğini bilmiyordum o yıllarda.*” (Baran, 2013: 188). Yağız, bu atmosfere sahip olan taşradan kaçarak kurtulmak ister. Kaçmak istediği yaşanan çevre midir yoksa kendisi mi? Roman boyunca bunun yanılsamasını yaşar.

Üniversite için taşradan büyük kente taşınan Yağız’ın gittiği şehir bir başka kuşatılmışlık ile Yağız’ı karşılar. O, büyük kentin büyük sorunları ile karşılaşır. Barınma sorunu bunlardan birisi ve en önemlisidir. Romanda yaşanan çevre olarak yer alan Ankara’da gecekondulaşma olgusu barınma probleminin varlığına dikkat çeker. Bu tarz yerlerde yaşayan insanların sorunları da ciddi boyutlardadır. Yoksulluğun mekânı olan bu yerler, büyük kentin içindeki küçük insanın hayatta kalabilmek adına verdiği savaşın merkezidir. Üniversite hayatını kentin kenar mahallelerinde sürdüren Yağız, şartların eşitsizliğinden yaşama tutunamayarak umutsuz ve isyankâr biçimde hayatı şu şekilde algılar: “*... Yaşadıklarımın hiçbirisi gerçek değildi. Bana ait olmayan bir hayatın içinde, bana ait olmayan, bir kez gördüğüm bir evi kendi evim olarak kabul edecektim. Üzerlerine kuruldukları tepeleri yutarak kendileri daha büyük tepeler haline gelmiş binlerce gecekondu biriydi evim...*” (Baran, 2013: 131).

Genelde yalnız yaşayan roman kişisi, kendisini kapalı mekân olan gecekonduya sıkıştırır. Yalnızlık onun dünyasında korkuyu doğurur. Yağız iç dünyasında korkuyu adeta bir fidan gibi yeşertip büyütür. İç huzursuzluğu korkularını besler bu yüzden hep tetikte beklemektedir. Korkularını aşmak zorunda olmasına rağmen o, henüz bunu başaramamıştır. Bundan ötürü de içinde olduğu anlamsal belirsizlik durumu ve korku hali, onu kemirir ve yok eder. Yağız’ın korkusu,

insanlardan tedirginlik duymasına neden olur ve onu toplumsal iletişimden uzaklaştırır. Yaşadığı toplumdan uzaklaşan roman kişisi, olaylara ve durumlara sadece uzaktan bakarak eylemsiz bir hale gelir. Yani, Yağız'ın yaşadığı çevre, onun ruhsal durumuna eşlik eder.

Kentlerin ve orada yaşayan insanların sadece barınma problemi yoktur. Kalabalığın yaratmış olduğu kirlilik ile beraber insanı rahatsız edecek derecede artan gürültü ve betonlaşma gibi birtakım olumsuz durumlar roman kişinin ağzından şu şekilde yansıtılır:

“...Dört bir yanımızda tepeler dolusu gecekondu vardı. Küçük bahçelere, ağaç altlarına, birbirlerinin gölgesine sığınmış evler vardı. Tepeye doğru tırmanan, birdenbire yolun önüne çıkan evler vardı. Sokağı görmeyen, bu gidişle de hiç göremeyecek olan, hatta sokağa nereden çıktığı, nasıl bağlandığı belli olmayan evler vardı. Kendilerinden kaçan tepeye tutunmasalar bilinmez bir boşluğa yuvarlanacakmış gibi duran, daha doğrusu son anda yuvarlanmaktan kurtulmuş olmanın şaşkınlığıyla donup kalmış evler vardı. Evler vardı... Evler... Her yerde evler vardı.” (Baran, 2013: 129).

İşte bu büyük kentin keşmekeşi Yağız'ı boğar. O, kentin ve insanların pislik içinde yaşamalarından ötürü iletişimsizlikle sonuçlanan bir çatışmaya sürüklenir. Üstelik romanda toplumsal iletişimsizliğe neden olan bu gelişmeler insanların nezdinde doğalmış gibi algılanır.

Romanda yaşanan çevre çok katmanlı yapısıyla karşımıza çıkar. Bu minvalde insanlar kendilerini gerçekleştirebilmek, anlamlandırabilmek ve açıklayabilmek için mekâna ihtiyaç duyarlar. Kendisini gerçekleştiremeyen ve anlamlandıramayan insanlar ise mekânın yarattığı kaosta kaybolur. Örneğin: *“...Arabalar gelip geçiyor, trafik lambaları renkten renge dönüp duruyor, insanlar buluşuyor, insanlar koşturuyor, insanlar bekliyor, insanlar ne yapacağını, ne düşüneceğini bilmiyor, insanlar aptallaşılıyor, donup kalıyor, insanlar başkaları fark etmesin diye gülümsemeyi deniyor, insanlar bu için kendilerine kızıyor, insanlar kendilerine nasıl kızacaklarını bilmiyor, insanlar şimdi nereye gideceklerini bilmiyor, insanlar... bilmiyor... bilmiyordu...” (Baran, 2013: 242).* Buradan anlaşılabileceği üzere yaşanan çevre göz önünde bulundurulduğunda derinleşen sorunlar silsilesinin en önemli olgusu

kent ve kentin yarattığı sorunlardır. Bu sorunlar insanın kentteki var olma savaşının ana nedenleridir.

Yaşanılan çevre insanın kendisini yetiştirmesinde önemli bir yere sahiptir. Henüz taşranın dışına çıkmamış, yaşadığı yerin kültürünü özümseyen Yağız'ın Sevdije ile olan diyalogu dikkat çeker:

“Elvis Presley diye bir herif varmış, onu çok seviyormuş. Herif geçen sene mi ne ondan önceki sene mi ne ölmüş galiba, ona çok üzüliyorum. Hiç dinlememiş misin? Ben gavurca bilmem ki niye dinleyim, diyemedin; burada kimse dinlemezdi zaten. Televizyonda yabancı müzik çıkınca sinirlenirdiniz.

“Sen kimi dinliyorsun?” dedi o her zamanki nazlanan çocuk sesiyle.

“Ferdî Tayfur...” dedin, “başkaları da var da, en çok o. Esengül, Biricik, Orhan Gencebay... çok...” (Baran, 2013: 82).

Yağız'ın kimliğinin ve kişiliğinin şekillenmesinde yaşadığı çevrenin kültürü, yaşam tarzı, eğitim seviyesi vb. etmenler onun hayata bakışını ve zevklerini şekillendirir. Almanya'da yaşayan Sevdije ile Yağız'ın kültür çatışması yaşadığı ve yaşanılan çevrenin kişinin donanımına nasıl sirayet ettiği görülür.

2.1.2. Meslek Gruplarına Göre İnsanlar

Meslek, insanın ruhî ve fizikî yönden sağlığını olumlu yahut olumsuz olarak etkiler. Ayrıca zamanla insanın fikirlerini, değerlerini, ölçülerini ve davranışlarını da değiştirebilir.

“Meslek, fertlerin geçimini sağlayan, genel sosyal statülerini belirleyen ve kendine özgü kanunî ve ahlâkî kuralları olan göreceli sürekli bir faaliyet tarzı olarak tanımlanabilir. Sosyal yapıda iş bölümü içindeki yerine göre fonksiyonları belirlenen bu faaliyet tarzı yani meslek, fert ve toplum arasındaki önemli etkileşim bağlarından birini oluşturur. Fert ile ilgili her şey toplumu etkilediği gibi, toplum ile ilgili her şey de ferdi etkilemektedir. Zira insanın sosyal bir varlık olabilmesi toplum içinde yaşamasına bağlıdır; toplumun varlığı da insanların bir arada yaşaması sonucudur.” (Eke, 1987: 377).

Mengüşoğlu (2017a)'ya göre çalışma insanın varlık fenomenlerinden olup insana has yapıp-etmedir. Çalışma; anlamlı ve anlamsız çalışma olarak gruplandırılabilir. Anlamlı çalışma, yüksek değerlerle bezenen, yüksek değerler tarafından yönetilen çalışmadır. Böyle bir çalışma verimli, yaratıcı çalışma içerir ve

insanın bütün yapısını kavrar. Bu çalışma içine giren insan, kendisini çalışmasına vererek heyecan duyan mutlu bir insandır. Anlamını yitiren çalışma alanlarında ise insan, sadece vaktin geçmesini bekler. Çünkü bu çalışma alanında insan araç değerler tarafından yönetilir. Verimsiz ve yaratıcılıktan son derece uzak bir çalışma hayatının içinde olan insan mutsuz olur. Çalışmanın anlamını yitirmesiyle yapıp-etmeler insana yük olmaya başlar. Ruhsal anlamda yapıp-etmelerin altında ezilen insan psikolojik bunalımlar yaşar.

Yarım adlı romanda kahramanın yaşadığı çevre onun yaşamının anlaşılması ve anlamlandırılabilmesi açısından okura rehberlik eder. Metin ve arkadaşları kendi mesleklerinin getirdiği davranış değerleri ile karşımıza çıkarlar. Romanda; müdür yardımcısı, teftiş kurulu başkan yardımcısı, öğretmen, otel işletmecisi, şoför, muavin, terzi, kırtasiyeci, muhasebeci, temizlik görevlisi, garson gibi birbirinden farklı alanlarda yer alan meslek grupları ile karşılaşılır. Bu meslek grupları arasında yer alan hiçbir çalışma hor görülmemeli, değersiz sayılmamalıdır. Her grubunun kendi içinde dinamikleri vardır. Her meslek grubunun yüksek değerler ve araç değerlere hizmet eden yönleri mevcuttur.

Devlet kurumunda memur olan Metin görevini araç değerlerin yönettiği sübjektif çıkarlar doğrultusunda yerine getirir. Sosyal çevrenin ve ailesinin mesleğine verdiği değer “unvan” kavramını doğurur. “Unvan” sevgisi araç değerlere hizmet eder. Araç değerlerin varlığının son derece hissedildiği işinde Metin, hiçbir yapıp-etmesine anlam kazandırmaz bu nedenden ötürü işinde mutlu olamaz.

Valilik konağında memur olan Metin’in çalışması anlamsız bir çalışma örneği oluşturur. Çünkü Metin için işi, anlamdan yoksun ve mekanik karaktere sahip niteliktedir. Benimsemediği çalışma yaşamı onu otomatlaştıran anlamsız bir çalışmanın insan üzerinde oluşturacağı olumsuz etkiyi teşkil eder. Örneğin: “*Gündelik hayatımızı, şimdiye kadar görmediğimiz, tanımadığımız insanların anlamsız emirlerle yönlendirmelerini sevmiyorum. Herkesle samimi olmamalıyım. Mesai dışındaki yaşantıma da dikkat etmeliyim, öyle olur olmaz yerlerde, kim olduğu belirsiz kişilerle gezip tozmamalıyım...*” (Baran, 2008: 71).

Bu ifade ile yalnızlık ve yabancılık çeken hatta yalıtılmışlığın izlerine rastlanan, sosyal hayatın bozukluğundan nasibini almış insanın düşüncelerini yansıtır.

Metin'in çalışma yaşamı içerisinde her insan gibi toplumsallaşması beklenir. Fakat o, kişisel ve toplumsal çatışmaların en iyi yansıtıldığı ve kişisel farklılıkların bariz gözlemlendiği çalışma ortamında, kendisini yalnızlaştırmayı tercih eder. Bu düşüncelerin toplamı, bize karakterin ekonomik ve sosyo-kültürel yapısını, hayata bakışını şekillendiren belirleyici unsurları mesleği üzerinden hissettirir.

İnsanın hayatta kalması için çalışması gerekir. Fakat insan tek başına çalışarak tüm gereksinimlerini karşılayamaz. Başka insanların da çalışarak yaşama katkı sunmaları gerekir. Bu durum insanlara çeşitli ödev ve sorumluluklar yükler. İnsanların kendisinden önceki kuşaktan devraldığı başarıları sürdürmesini zorunlu kılar. İnsanlar böylece gelecek nesil için de çalışmış olur.

Emanet Gölgeler Defterinde; kasap, öğretmen, asker, işçi, ebe, bakkal, şirket çalışanı, terzi, memur, manav, şoför, muavin gibi birbirinden bağımsız farklı meslek gruplarına rastlamak mümkündür. Farklı meslek gruplarında çalışan insanlar içinde yaşadıkları toplumun devamlılığı için teknik, barınma, yeme-içme, eğitim, giyim, sağlık, güvenlik gibi çeşitli alanlarda hizmet sunarlar. Kimi çalışan işine kendisini verir, işini severek anlamlı bir çalışma ortaya koyar kimi çalışan ise işini sevmez, ona kendisini vermez ve son derece mutsuz bir şekilde anlamsız çalışma örneği sergiler. Örneğin:

“Türkçe öğretmenimiz sınıfa girmiş,

“Yavuz hanginiz” diye sormuştu?

“Yavuz diye biri yok hocam, Yağız var,” dedi birileri.

“Her neyse, kim o?”” (Baran, 2013: 44).

Yukarıdaki örnekte yer alan öğretmen öğrencisinin adını dahi bilmez. Demek ki işine kendisini vererek çalışmaz. Bu sebeple romanda yer alan öğretmen aynı zamanda verim ve yaratıcılıktan da uzak olduğu düşünülebilir. Ayrıca anlamsız bir çalışma sergiler. Çünkü o Yağız'ın çocuk kalbine dokunamamıştır. Bir başka örnekte ise bambaşka bir meslek grubunda yer alan berberliği ele almak gerekirse:

“Berber koltuğundaki yaşlı adam:

“Geçen sefer başka bir berbere traş olduydum, şuradaki benimi kesti,” dedi.

“Olur mu öyle şey?” dedi berber makas şıkırtısından evvel...

“...Sanat ince iş arkadaşı!”

Berber şenlendi. Yaşlı adam bir sır daha açıkladı:

“Çok ince iş...” (Baran, 2013: 61).

Berber işini bir sanat olarak görür ve severek, kendisini adayarak mesleğini icra eder. Böylece yüksek değerlerle bezenen yapıp-etmelerini gerçekleştirir. İşinde mutlu ve verimlidir. Söz konusu mutluluk ancak yüksek değerlerin ışığında çalışarak gerçekleşir. Hiçbir çalışma hor görülemez yeter ki yüksek değerlere dayansın. Çünkü yüksek değerlere dayanan çalışma, anlamlı bir çalışmanın varlığını ortaya koyar. Bir diğer anlamlı çalışma örneğini ise romanda yer alan mahallenin kasabı sergiler. Kasap Vecihi tüm müşterileriyle ilgilenir, et dolabının kapağını özenle açar karar kıldığı eti keser, en güzelini en iyisini müşterilerine satar. Dolayısıyla kasap, işini seven ve işine kendisini veren dolayısıyla anlamlı bir çalışma ortaya koyan roman kişilerindendir.

2.1.3. İnsan ve Tabiat Unsurları

Tabiatı, kendi içinde devinimlerle işleyen, belirli kuralları olan canlı bir ilişkiler ağı olarak tanımlamak mümkündür. İnsanın tabiat ile olan ilişkisi ise insanın tabiatı algıladığı boyutuyla ve ona ulaşma isteği şeklinde yorumlanabilir. Baran’ın romanında yer alan tabiatın barındırdığı unsurlar, farklı yönleriyle ele alınarak çeşitli imgeler ve göndermeler vasıtasıyla işlenir. Tabiat, yaşamı belirleyen ve yenileyen haliyle insanı var kılar. Tabiat ile insan iç içedir ve birbirini tamamlar. Baran doğaya olan düşkünlüğünü şu ifadelerle dile getirir:

“Doğayı seven bir insan olduğum için, böyle bir yapım olduğu için bilinçli bir tercih de denilebilir. Yoğun olarak okumaya başladığım günden bugüne, doğa betimlemelerini okumayı çok seviyorum. Bu tür resimleri yapmayı da seviyordum. Doğaya karşı ilgim, biraz da insanlardan kaçmak içindi belki de, tam olarak bilmiyorum. İnsanları anlamaktansa doğayı anlamak daha çok işime geliyordu herhalde. İnsanlar karşısında çok ürkektim. Hatta ilk dönem yazdıklarım da doğa çok baskındır. İnsanları anlatmaktansa, doğayı anlatmayı yeğlemiştir. Sonradan

yazdıklarında insanlar daha çok konuşur, ortalarda daha çok görünür hale gelmeye başladı. İlk öykülerimde insanların seslerini pek duyamazsınız” (Hassan, 2016:3).

Baran, taşra olarak nitelendirilebilecek olan Yozgat’ta uzun yıllar yaşamış, tabiatı tanıyan, bilen, yaşayan ve onu içselleştiren bir kalemle eserlerini oluşturduğunu belirtir. Tabiatın betimlenmesi ve sesi kimi zaman eserlerde baskın gelerek insanları gölgede bırakır. Bununla birlikte tabiat sürekliliği ve sonsuzluğu temsil eder. Sonsuzluk ise insan için; kendini aşma ve özgürlük anlamına gelir. Tabiatın sonsuzluğa açtığı kapıyı aralamak isteyen insan, genelde yaşam içinde bunalan ve kaçmak isteyen mutsuz insandır. Bu noktada insan için tabiat adeta huzur ve güven ortamının olduğu bir sığınak görevi görür. Ayrıca tabiatın insanı kötülüklerden arındıran yapısı da vardır. Tabiatın içinde kendisiyle baş başa kalan insan duygu ve düşüncelerine kulak verme fırsatı bulur. Kendisini dinleyen insan, özgürlüğü ile karşı karşıya kalır ve içinde bulunduğu durumun farkına varabilir. İşte bu noktada insanın içinde bulunduğu durumdan kurtulması için olanakları doğrultusunda seçim yapması beklenir. Yapılan seçim, doğru yahut yanlış olsa bile insanın karar geliştirip eyleme geçmesi açısından önemlidir.

Baran’ın eserlerinde öne çıkan tabiat imgeleri; insan-tabiat ilişkisinin açıklayıcısı konumundadır. *Yarım* romanında yağmur, ırmak, kar ve gece üzerinde en çok durulan tabiat unsurlarıdır. Bunun yanı sıra sonbahar, dağ, orman ve rüzgâr da bahsi geçen diğer tabiat unsurlarındandır. Yağmur; öfkeli ve huzursuz kahramanın sevdiği bir unsurdur fakat yaşadığı şehir onun yağmura bakışını değiştirmiştir.

“ Yağmur ince ince yağıyor. Neden bilmiyorum, çok sevdiğim yağmurun burada bir anlamı yok gibi. Çoğu tek katlı, suratsız üç beş binanın terk edilmişlik duygusunu artırdığı caddeye yağan yağmuru izliyorum. Yağmur dediğin yeni yapraklanmış ağaçlara, bulvarlara yağmalı aslında; arabaların kaçışan telaşlı insanların aldırışsız yansuları ıslak yollara, kaldırımlara düşmeli. Bu şehirdeki durgun yaşantıya yağmur bile telaş getiremiyor...” (Baran, 2008: 19).

Yağmurun gündelik yaşantı üzerindeki etkisiyle birlikte kurgulanan bu imgenin bile hayatın sıkıcı, monoton akışına hareketlilik getirememesinden dert yanılır. Roman kahramanının sevdiği yağmur, başka bir şehirde anlamını kaybeder.

Yağmur, bolluk ve bereket gibi kalıplaşmış anlamları dışında kahramanın ruh hâllerini yansıtmaya açısından tabiat karşısında yer alan insanın konumunu belirler. “...Yağmurun sesini dinlerken kendi evinizde, sevdiklerinizin arasında olduğunuzu hissedersiniz kısa bir süre. Yağmur dindiğinde aynı geceyi tekrar yaşayacağınız ve bir şeyleri her zamankinden daha çok özleyeceğiniz için üzülür, hüznlenirsiniz...” (Baran, 2008: 37). Yağmur, hem hüznün hem de özlemin temsilcisidir. Hissettirdiği duygulardan ötürü umutla beklenen ancak “karlar şehri”nde çamurdan başka anlam ifade etmeyen tabiat imgesidir.

Irmak, fiziki özelliği itibariyle yatay konumda ve akış hâlinindedir. İnsanın manevi varlığını tıpkı ırmak gibi metinde geçen ifadeyle metaforik olarak şu şekilde ortaya koymak mümkündür: “ Uzun zamandır sesini duymak, akıntısını içinden geçirmek, birlikte akmak istediğin ırmağa doğru yürüdün. Yalnızca ırmağı görmek değildi düşündüğün; kendini ona göstermek istiyordun aynı zamanda. Buralarda senden bir iz kalsın istiyordun hatta...” (Baran, 2008: 16).

Kar unsuru ve dolayısıyla kış mevsimi romanda zengin ve yaygınlık gösteren bir imge olarak karşımıza çıkar. “Kar hiç durmadan, sanki geceden, dünden, geçen haftadan, hatta ben buraya geldiğimden beri ve bundan sonra hayat boyu hiç durmadan yağacakmış gibi yağıyor. Kar yağınca zaman da mı kolay geçiyor? Zaman geçince sıkıntılarım, acılarım hafifleyecek mi; iç yalnızlığım son bulacak mı; sen mi geleceksin...” (Baran, 2008: 107).

Karın beyaz ve soğuk gibi klişeleşmiş özellikleri aşarak dinamik ve çok yönlü bir işlevle yorumlandığı görülür. Ayrıca karın beyaz bir örtü gibi dış dünyayı kaplaması hüznü ve melankolinin sesini biraz daha artırır. Kar yağışı ile canlılığını yitiren tabiat, kahramanın iç dünyasındaki endişe ve sıkıntılara indirgenir. Yani kar imgesi ile gönderme yapılan sessizlik ve bekleyiş gibi kavramlar kahramanın endişe ve sıkıntılarının sebebidir. Kar imgesi ile tabiatın tek bir tona indirgenerek suskunlaştırıldığı bir atmosfer yaratılır. Susan tabiat ile kahramanın yaşadığı buhranın sesi giderek yükselir.

Bir başka tabiat unsuru olan gece, genellikle kahramanda karanlığın, bilinmezliğin, umutsuzluğun sembolüdür ve yalnızlık duygusunu tetikler. “...Gece sis ve dağıtması olanaksız bir yalnızlık duygusu bütün karamsarlığıyla çöker içinize,

sabaha kadar uyuyamazsınız...” (Baran, 2008: 36). Huzursuz bir yaşamın insanda yarattığı karamsar algının izleri adeta geceye bulaşır. Roman kahramanı özellikle geceleri sessizlik ve karanlık çöktüğünde yalnızlığını derinden hisseder, bunalımlı ruh hali belirginleşir. Çünkü kendisiyle sürekli kavga içindedir ve iç çatışma yaşar. Yaşadığı kenti, mesleğini vb. her şeyi sorgular.

Tabiat canlılara sonsuz nimetler sunan ve canlıları kucaklayan ortamdır. Tabiat elbette sadece üzerinde yaşanan fiziksel çevreyi niteleyen bir sistem değildir. Bütün olarak bakıldığında tabiat; bitki, hayvan, insan ve diğer tüm canlı maddelerin oluşturduğu devinim içinde olan sınırsız kavrama karşılık gelir. *Emanet Gölgele Deferi* romanında tabiat; insanın duygularının, özlemlerinin, çıkmazlarının ve saflığının sembolüdür. Tabiatın barındırdığı özelliklerle benzerlik gösteren insan, kendisini anlamlandırmak için tabiata yönelir:

“...Geceleri uyuyamıyordun. Kavakların hisirtisini dinliyordun, onların kendi aralarında her gece bir hikâyeyi daldan dala dolaştırdıklarını, kuşlar duyar da bu hikâyeleri başka ağaçlara uçurur diye endişelendiklerini hayal ediyordun. Sonra kavakların onun yaşadığı yerde de böyle yaprak yaprak çırpıp çırpınmadıklarını ve onun da senin gibi hisirtülü bir uykusuzluğun karanlığında tavana bakıp bakmadığını merak ediyordun...” (Baran, 2013: 52).

Yağız kendi iç dünyasının izlerini çevresindeki tabiat unsurlarında görür. Hissettiği tabiat unsurları ile kendi iç dünyası arasında benzerlikler kuran roman kişisi adeta yalnızlığını, özlemini ve hayallerini tabiat ile özdeşleştirir.

Gece, karamsarlığın ve uykusuzluğun habercisidir. *“Geceleri bazen sessizliğin de ötesine geçilen anlar oluyordu. Tuhaf bir durumdu bu. Yaşayıp yaşamadığını, bir dünyanın varolup olmadığını, içinde bulunduğu anın, gerçekliğini kavrayamadığı bitimsiz zamanlar...”*(Baran, 2013: 230). Yağız gece vakti korkutucu bir zamansızlık içinde ve sessizliğin boşluğunda kaybolur.

Romanda yaz, umutların ve bekleyişin adıdır: *“Yaz, çıldırmış bir baharın ardından ne yana gideceğini bilemeyen kaçak bir serseri gibi koşturup sıcak bir dürtüyle tarlaların betini benzini attırdıktan sonra, her gittiği yerde davetsiz misafir gibi iyice yayılan bir sıkıntısıyla birlikte gelmişti, ama onlardan hala haber yoktu.”* (Baran, 2013: 47). Yaz mevsimi Yağız’ı tabiata yaklaştıran bir unsurdur. Sevdiye’nin

Almanya'dan gelmesinin habercisidir yaz; kavuşmanın gerçekleştiği, özlemin sona erdiği bir mevsim adından çok daha fazlasıdır.

Romanda kış mevsimi, insanın tabiat karşısındaki çaresizliğini ve sefaletini imler: *“Ayaz, gecekonduların küçük bahçelerine sahip çıkan çitleri, ağaçlardan artakalan çizgileri silmek üzereydi; karanlığı bile silecekti neredeyse, bir tek kendisi kalacaktı çatayaz ortalık yerde...”* (Baran, 2013: 198).

Kış, kar ve ayazın varlığını belirgin kılarak yaşam ve geçim şartlarını zorlaştıran, sosyal problemleri belirginleştiren olumsuz bir mevsim olarak yer alır. Kış mevsimi roman boyunca estetik bir değer taşıyan manzarayı değil insanın doğrudan deneyimlediği fiziki gerçekliği yansıtır. Çaresiz ve yoksul yaşantıyı temsil eder. Kış, Yağız'ın imgeleminde bireysel durumların tasvirine yönelik bir işleve sahip olmamakla birlikte yoksul insanların yaşam mücadelesi vermesini niteler.

Güvercin, Yağız için anlam taşıyan bir başka tabiat unsuru olarak karşımıza çıkar. Ruhsal açıdan bunalan roman kişisi böyle zamanlarda güvercinlerle ilgilenmeyi sever. Onları uçurarak göğü seyreder. Gökyüzündeki mavilik ve enginlik ona umudu hatırlatır. Ruhsal durumunu bu şekilde dengelemeye çalışır ve kuşların uçuşunda huzuru bulur. *“Gökteki güvercin çağrısına daha fazla dayanamadın; Yusuf'un kümesinin anahtarı sendeydi, Sedat'la gidip güvercinleri çıkardınız. Bahçe kanat şakırtısıyla yaprak yaprak havalandı, gökyüzüne oradan oraya ağan, birbirine değdikçe çoğalan bir sürü kuş resmi çizildi, mavilik bir güvercin gibi çırpındı...”* (Baran, 2013: 82).

2.1.4. Sosyal Hayatın Unsurları Olarak İnsanlar

Sosyal hayatı oluşturan toplumun değer yargıları ve alışkanlıkları, dikkate alınmakla birlikte aynı zamanda model de alınır. Model alınmadığı takdirde toplumun sahip olduğu dinamikler kişiyi ötekileştirebilir. Bu durum kişilerin ruhunda yabancılaşma, yalnızlık, öteki olma vb. havası peyda eder. Sosyal hayatın içerisinde yüklendikleri bu fonksiyonla konumları belirlenen insanlara Baran'ın romanlarında rastlamak mümkündür. Onlar kimi zaman evsizler, işsizler, sokak satıcıları, hayat kadınları kimi zamanda deliler, hırsızlar, zenginler, yolcular, mahkûmlar ve ihtiyarlar olarak karşımıza çıkar.

Ethem Baran'ın “Yarım” romanında sosyal hayatın içerisinde yüklendikleri fonksiyonla var olan insanlara rastlamak mümkündür. Metinden örnekle: “ *Çocukluğumda o küçük mahallemizde bir deli vardı... Bu adamı koca şehirde kızdırmayan, arkasından ıslık çalmayan, umarsızlığına aldırmadan alay etmeyen yok gibiydi...* ” (Baran, 2008: 29).

Kimseye zararı olmayan sadece kendisine zarar veren akli dengesi yerinde olmayan bir adam, insanlar tarafından hoş olmayan bir şekilde rahatsız edilir, ötekileştirilir. Acımasız insanlardan adeta kaçarcasına kulaklarını kapatarak koşuşan deli sosyal hayatın unsurlarındadır. “*Yaşlı, genç, çocuk herkes bu adamın peşine düşüyor: Bilo eeee! Bilo eeee! diye bağırıp ıslık çalıyorlardı. Bilo bağırıyor, küfürler ediyor, kalabalığa saldırıyor; kendisine verilen, avucunda taşıdığı bozuk paraları savuruyordu. Savrulan paraları kapmak isteyen kimi açık gözler de yok değildi. Bilo öyle kızıyordu ki, onlardan birini yakalayamayınca, hıncını üzerindeki elbiselerden alıyor, parçalıyordu onları...*”(Baran, 2008: 30).

Ahlakî ve sosyal-kültürel açıdan değer yitimi yaşayan insanlarca kovalanan, hor görülen aslında her insan gibi sosyal yaşamın unsuru olan Bilo, kapatıldığı akıl hastanesinde vefat eder. Toplumun değer normlarına uyum sağlayamayan insanların yaşadığı değer çatışması bir insanın ve insanlığın yitimine sebep teşkil eder.

Emanet Gölgele Defteri adlı romanda yolculuk ve yolcu kavramları sosyal hayatın unsuru olarak karşımıza çıkar. Romanda kendini gerçekleştirme aracı olarak yolculuk metaforuna rastlanır. Roman boyunca arayış halindeki roman kişinin yaptığı yolculuklar önemli bir yere sahiptir. Bu arayış için çıkılan yolculuklarda kimi zaman arandanın ötesine, aramak eyleminin kendisi mesele haline alır. Ne aradığını bilmeden çıktığı yolculuk boyunca Yağız'a acıları, bulanık zihni ve yalnızlığı eşlik eder. Ona göre duran her şey iç sıkıntısı yaratan durumları beraberinde getirir. Öyle ki onun kurtulmaya çalıştığı sıkıntıların tetikleyen en önemli etken durağanlıktır. Zaten bu, aynı zamanda devamlı yolda olmayı tercih etmesinin nedenlerindedir:

“*...Biz de Yusuf'la gidip Kent Lokantası'nda oturduk. Orada oturmak, hiçbir yere gitmediğimiz halde sürekli yolculukta olma haliydi; bir otobüsten diğerine, bir şehirden öbürüne gitmeden gider gibi yaparak, yaşamadan yaşamış gibi çeşitli hikâyelerin içinde dolaşmaktı. İşte hayat böyle yolculuk benzeri bir şey demeye getiriyorduk oturduğumuz yerde. Derler ki, gerçek bir yolculuk hikâyesi hiçbir zaman bir yolculuğu*

anlatmaz. Kim bilir, sürekli bir otobüste oradan oraya gidip geliyormuş gibi hayaller kurarak üzerimize abanan her şeyi şöyle bir silkeleyip kendimizden bile kaçabilme ihtimalinin sınırlarını zorluyorduk belki de.” (Baran, 2013: 179).

Yağız, gerek bedensel gerekse zihinsel olarak daima yolculuk halindedir. Daima yolculuk hâlinde olmak demek bir yere gitmek anlamına gelmez. Bir yere gitmek için ancak bir yere ait olmak gerekir ve Yağız kendisini hiçbir yere ait hissetmemektedir. *“Gerçek sıradandır, sorun da bu galiba? Kendisine baktığımı anlamış gibi kafasını çevirip gülümsedi muavin. “Senin yolculuk sona erdi,” dedi. “Benim yolculuğum bitmez, asıl bundan sonra, dedim.” (Baran, 2013: 254).* Yağız’ın karamsar ruh halinin sebeplerinden en önemlisi bu sona ermeyen yolculuklardır. *“...İşte yine yollardayım. Yine yolcuyum. Ne zaman bitecek benim yolculuğum!” (Baran, 2013: 189).*

Romanda sosyal hayatın bir başka unsuru olarak ihtiyaçlara yer verilmiştir. *“Ne güzel, bu amcanın ne sınav derdi vardı, ne gelecek kaygısı. Kılıyorsa eğer, namaz vakitlerini takip ediyor, gelip burada kendi gibi ihtiyaçlarla yarenlik ediyor, yakaladığında da sizin gibi gençlere öğüt veriyor, yaşayıp gidiyordu...” (Baran, 2013: 65).* İhtiyaclar, yaşama dair herhangi bir kaygı duymayan ve ibadet ederek zaman geçiren insanlar olarak resmedilir. *“Kendi hayatlarından başka hayat bilmiyordu çevrenizdeki insanlar. Mesela, sizin gibi saatlerce bu alçak duvarın üstünde oturan şu yaşlı amcalar, büyük bir ihtimalle, yeryüzünün her yerinin birbirine benzediğini, hiçbir yerin diğerinden farkı olmadığını düşünüyorlardı. Madem Cenabıhak yaratmış, ne farkı vardı buranın oradan!” (Baran, 2013: 37).*

Öğrenciler de sosyal hayatın unsurları arasında yer alır. *“...Annem, ne kadar çok ders çalıştığımı nazar değmesin diye maşallahlar eşliğinde tüttü yaparak kardeşlerime gösteriyor, azıcık bana çekmeleri konusunda neredeyse yalvarıyordu onlara...” (Baran, 2013: 37).* Öğrenciler geleceklerine yatırım yaparak kendi sorumluluklarını yerine getirmekle meşgul vaziyette resmedilir. Onlara düşen, sorumluluklarını tam bir şekilde yerine getirmektir.

2.2. İnsanın Varlık Şartları Çerçevesinde İncelenmesi

İnsanın varlık yapısını ortaya koymak için roman kişilerinin varlık yapılarını incelemek gerekir. Baran'ın romanlarında varlık yapısı ve nitelikleri roman kişileri üzerinden birer fenomen olarak ortaya çıkar. *Yarım* ve *Emanet Gölgeler Defteri* adlı eserlerde kişilerin varlık yapısını temellendirebilmek için Takiyettin Mengüşoğlu'nun insanın varlık yapısını nasıl grupladığını hatırlamak yerinde olacaktır.

İnsan, yapıp-etmelerinin temsilcisidir ve kendini bu şekilde var eder. *Yarım* romanında Metin, yapıp-eden, , araç değerlere hizmet eden, tavır takınan, isteyen ve çalışan bir insan olarak karşımıza çıkmaktadır. Metin, geçimini sağlamak için doğunun ücra kentine tayin olur. Bu kenti sevmez ve dolayısıyla işini de benimseyemez. Kendisini çalışmasına vermediği için işini sevmez ve heyecan duymaz. Bu nedenle Metin'in çalışması anlamsız bir çalışma örneği teşkil eder. O, içinde bulunduğu durumdan ötürü yüksek değerlerin sesini duyamaz ve varlığını kavrayamaz dolayısıyla işinde verimli ve yaratıcı değildir. Metin'in işine karşı takındığı tavır hak, emek, sevgi gibi yüksek değer normlarını yansıtmaması gerekirken Metin'in yapıp-etmeleri araç değerden yana tavır takındığını göstermektedir. Hesap, çıkar ve faydadan hareketle yapıp-etmelerini düzenler: “ *Hayatımda hiç otelde kalmamıştım. Otel parası ne kadardır, cebimdeki para kaç gün yeter, burada maaşımı hemen öderler mi, ödeseler bile alacağım para otel ve yemek giderlerini karşılamaya yeter mi, bilmiyordum. Ama herkes yer ayarlayana kadar otelde kalabileceğimi söylediğine göre çok pahalı değildir herhalde.*” (Baran, 2008: 44).

Barınma ve beslenme gibi temel ihtiyaçlar doğrultusunda günlük hayata ve günlük hayat kaygılarına ilişkin koşulsuz yapıp-etmelerin varlığı söz konusudur. Araç değerler ile koşulsuz yapıp-etmeler arasında paralellik vardır. Maddesel varlık değerleri Metin'i yönlendirir. Kendi çıkarı doğrultusunda ve yeni yaşantısı gereği plan geliştirmeye çalışan kahraman, bir dizi dolaylı yapıp-etme gerçekleştirir. Bu yaşantı onun kendi seçtiği, takip ettiği ve tutkuyla bağlandığı bir yaşantı değildir. Herkes gibi yaşayan, herkes gibi düşünen aynı çarkta dönüp duran bir dişli gibi otomatlaşmak, Metin'i ruhsal açıdan çöküntüye uğratar. Yani toplumsal ve ferdi sorumluluklar Metin'i değerlerin karşısında tavır takınan, mekâna ve insanlara küsen birine dönüştürür. “*Yalnızlığın derinleşirken daha çok üşümeye başlıyorsun. Boğucu bir*

kimsesizlik kuşatıyor seni. Atılmışlık... Terk eden sen olduğun halde terk edilmişlik duygusu. Senin buralara ait olmadığını bir kez de ırmaklar çarpıyor yüzüne.” (Baran, 2008: 17).

Metin terk edilmiş, bırakılmış hissi ile psikolojik ve varoluşsal olarak dönüşüm içindedir. Aynılaştırılmış memur yaşantısı ve taşradan farksız “karlar şehri”nde kendi dünyasında kaybolur. Zamanla kanıksadığı otel odasında günleri sürüp giderken topluma ve kendisine karşı yabancılaşır. Bu yabancılaşma onu yalnızlaştırır. Metin’in hissettiği yalnızlık, onun kendi yarattı yalnızlıktır.

İnsan, karmaşık ve anlaşılması zor bir varlık olmasının yanında farklı varoluş tarzları barındırır. İnsan, kavramlar ve değerler dünyası yaratarak bunları nesneleştirmeye çabalar. Değerler, insan eylemlerinden ayrı düşünülemezler. Bir başka deyişle insanla değer kavramı özdeşleşmiş durumdadır. İnsan değer yargılarını yaşamı boyunca şekillendirir, bu bakımdan değer kavramı öznel içerir. Çünkü yüksek değerler insanı, onun erdemli varlığını temsil eder. Metin ve memur arkadaşları bulundukları çevre ve konumları gereği değerleri duyma noktasında birbirlerinden farklı özellikler gösterirler:

“Önceki gün yine biraz dolaşıp otele geldiğimde arkadaşların odasına uğradım, ağzına kadar doluydu; müdür yardımcısı Rıza Bey, Teftiş Kurulu Başkan Yardımcısı Ahmet Bey, adını hep karıştırdığım bir öğretmen arkadaş ve bizimkiler; Haşimle Necdet. Et almışlar, bulabildikleri kadar soğan, biber ve salata için yeşillik rakı da var. Gece iki buçuğa kadar içtik. Hiçbir aklımda kalmayan pek çok şey konuştuk, yalnız olmadığımızı haykırmak istiyor gibiydik aralanmış pencereden dışarı, birbirimizin dostluğuna sığınıyorduk.” (Baran, 2008: 20).

Metin ve arkadaşlarının yapıp-etmeleri; dostluk, sevgi, dayanışma gibi yüksek değer normlarının varlığını ortaya koyar. Burada Metin için temiz bir sevginin tezahüründen bahsedilemez çünkü Metin yalnızlığını unutmak için memur arkadaşlarıyla zaman geçirir. İçinde bulundukları durum Metin ve arkadaşlarını araç değerlere yönlendirir. Kendi çıkarları gereği yalnızlıklarını gidermek amacıyla araç değerlerden yana tavır takınırlar. Burada araç değerlerin ve yüksek değerlerin iç içe konumlandığı görülür. Metin’in değerleri duyma noktasında geldiği durum, yüksek değer normları arasında çatışma yaşadığını gösterir. Özlem, acıma gibi yüksek değer

normları ile sevgi ve dostluk gibi yüce değer normları onun değer dünyasında birbirine zıt olarak şekillenir.

Özgürlük, yüksek değerlere ait bir mesele olup insanın hayatı algılayış biçimiyle yakından ilişkilidir. İnsan doğduğu andan itibaren ve hayatının ilerleyen safhalarında aklını kullanarak bu durumu eleştirme cesareti gösterebilmelidir. Aksi takdirde insanın özgürlüğünden söz edilemez. İnsan var olmak için hareket etmek, bir biçimde seçim yapmak zorundadır. Bu şekilde insan kendi kişiliğini oluşturarak var olabilme şansını yakalar, kimlik sahibi olur. Bu varoluş çabası, beraberinde sürekliliği ve kendini aşmayı getirir. Varoluşun insanda oluşturduğu kendilik bilinci, dünya ile insan arasında oluşturulmuş ilişkiler ağını sorgulama ve bu yolla bireye özgür seçim şansı sağlamayı sunar. Metin, özgürlükten yana tavır takınmak ister fakat onun yapıp-etmeleri kapalı tavır takındığını, düşlediği yaşamın düşünceden ibaret olduğunu gözler önüne serer: “...Herkes kendi hayatının ve ölümünün sahibi olmalıdır; en azından sahibi olabilmek için çabalamalı, hayatını eline alıp sımsıkı kapatmalıdır. Çevremi kuşatan gri duvarlara ve artık gözle bile görmeye başladığım boğucu sessizliğe baktıkça hayatımın sıkışıp kaldığını ve bir yere gitmeyeceğini, hep böyle olacağını düşünüyor, böyle bir hayatı yaşamamanın kolay olmayacağını söylüyorum kendime...” (Baran, 2008: 32).

Metin, düşünsel anlamda özgürlüğü ve özgürce seçimleri benimseyen fakat bu fikrini eyleme geçirmekte sorunlar yaşayan birisi olarak karşımıza çıkar. O, içine kök salamadığı zaman boyutlarında bugününü yani şimdisini kaybediş halindedir. Onun için yarınlar da zamanın boz bulanık sularına karışmış durumdadır.

Umutsuzluk ve karamsarlık insanın kendi yarattığı olgulardır. Metin kendisini oluşturan gücün farkındadır fakat yapıp-etmeleri onun bu gücü kullanamadığını gösterir. “Neden yalnızdım ben? Dostluklarımı sınırlı tutuyordum hep. Zaman zaman, birkaç kişiyle bir ev kiralayıp kalsaydım, belki kendimi aşar, kabuklarımı kırardım, diye çok düşünmüştüm.” (Baran, 2008: 206-207).

Metin, toplumla çok nadir ilişki kuran, iletişim konusunda sorunlar yaşayan, yalnızlığının ve bunalımının geçmesini yaşamak zorunda olduğu “karlar şehri”nden kurtulmaya bağlayan bir karakterdir. “Aslında bir hücrede yaşıyordum da, içinde bulunduğum yeri karlar şehri diye ve romantik olduğunu sandığım bir ad takarak şirin

göstermeye mi çalışıyordum?” (Baran, 2008: 189). Metin’in yalnızlığının, korkusunun ve iç sıkıntısının giderilmesi ancak varoluşsal bir rahatlamayla mümkün olur. Öte yandan beklenti içindeki kahraman, gerilimlerle bunalımını artırır. İçinde bulunduğu durumun olağanüstülüğünün farkında olan Metin, bu noktada varoluşsal anlamda romantik ruh hâlinin kendisine zarar verdiği düşüncesini de taşır. Kendisini esaret altında hissettiği şehre “kar” gibi beyaz, saf ve eşsiz bir isim atfetmesi her şeye rağmen ufakta olsa yarına dair umut kırıntısının varlığına işaret eder.

Bu noktada insanın dramına tanıklık edilir. Dramın temelinde kişinin ontolojik olarak kendisini var kılamaması ve özgürlük problemi yatar. Dram bir başka deyişle insanın içinde bulunduğu kötü durumun adıdır. İnsanın inanç geliştirememesi, yüksek değerler doğrultusunda yapıp-etmelerini gerçekleştirememesi onu kötü duruma sürükler. Düşünce bunalımı içinde olan karakterin içinde bulunduğu durumdan kurtulabilmesi ancak inanç geliştirmesine ve olanaklarını kullanmasına bağlıdır.

Metin yalnızlığı isteyen, yalnızlığı arayan bir insandır ve bu durum beraberinde büyük bir varoluşsal bunalımı meydana getirir. Yapıp-etmeleri; otel odasında yaşadığı buhran ile baş başa kalmak ve kitap okumak, muhtelif dergilere yazılar göndermek yönündedir. Zamanla çevresine yabancılaşır; çünkü kendisi sosyal ve kültürel hayatın parçası olan insanlarla arkadaşlık etmektense kitaplarda yaşamayı tercih eder. İnsanlardan kaçan nevrozlu bir hal alan Metin, çevresine yabancılaşırken aynı zamanda kendi iç dünyasına döner. Metin’in kendi iç dünyasında hayal ettiği dünyayı ve insanları yaratarak parçalı bir zihinsel yapıya evrildiği anlaşılr. Onun kişiliği erozyona uğrayarak bölünür. Nitekim bir gün Metin, Şehir Kulübü’nde Hayati Hoca ile karşılaşır. Hayati Hoca cezaevindeki mahkûmlara eğitimlik yapar. Metin’e hapis hanedeki bir gençten bahseder, o da tıpkı Metin gibi kitap okuyan ve hikâye yazan biridir. Metin, bu kişiyi merak ederek cezaevine gider, Adıgüzel ile tanışır. Mektuplaşarak birbirlerini daha iyi tanımaya başlayan bu iki insan arasında beklenmedik bir dostluğun temelleri atılmış olur: “ *Uzun süredir bir bunalım yaşıyordum, aylar süren bir bunalım. Sonunu göremediğim, görebildiğim yerleri ise dalgalandıran, her dalgayı savurup savurup birbiri üstüne vuran, vurdukça her damlasıyla milyonlarca kez çoğalan bir fırtına. Hoş hala da dinmiş değil ya.*” (Baran, 2008: 73).

İnsan bu dünyada bütün yapıp-etmelerinde tek başınadır. Yapıp-etmelerinde tek başına kalan insan dayanaksız ve boşluk içindedir. Yapıp-ettiği eylemlerde karar kılamayan insan bunaltıya düşer ve kendisine yardım edecek hiç kimseyi bulamaz. İşte Metin de çaresizliği ile boğuşurken psikolojik açıdan çöker ve bu durumdan ancak hayalinde yarattığı arkadaş sayesinde kurtulmaya çabalar. Metin'in kişiliğinin bölünmesinden meydana gelen onun gölgesini temsil eden Adıgüzel, Metin'in içinde bulunduğu ruhsal sıkıntıyı gözler önüne serer:

“Günün hiçbir saati üzerimdeki baskıyı azaltmıyordu. Hele akşamlar, özellikle geç saatler, üzerime üzerime geliyordu. İnsan içinde bulunduğu anı yaşamalıymış. Nesini yaşayacaktım bu tutukluluğun! Arasında bir cadde bulunan iki farklı hücreye konulmuş bir mahkûm gibiydim. Gerçek bir mahkûmdan tek farkım buydu. Gün sayıyordum ben de onlar gibi. Üstelik benim mahkûmiyetimin ne zaman biteceği belli değildi. Dış görünüşüm ara sıra değişse de yani bazen neşeli gibi görünsem de içimde hiç değişmeyen bir donukluk vardı. Ancak yazarsam dalgalanacaktı bu katılık.” (Baran, 2008: 120).

Metin'in bu sözleriyle mutsuz ve huzursuz bir yaşamın insanda yarattığı karamsar algının izlerini görmek mümkündür. Yaşama sevincini yitirmiş insanın karamsar bakış açısı gözler önüne serilir. Çevresindeki her şeyi kötü bir şekilde tasavvur eden kahraman hiçbir şey için az da olsa bir umut belirtisi görmez.

Metin, tahayyülünde yazarak olamadığı ancak özlemini duyduğu benliğinin kendisini inşa eder. Bir başka ifadeyle kendi ruhunda yarattığı renksiz, donuk kişiliği kabullenemeyişinin bir göstergesi olarak kişilik özelliklerinin aksi nitelikleri taşıyan Adıgüzel'i imgeleminde oluşturur. Metin'in yaşamsal iyimserliğini kaybettiği anda huzursuzluğunun ve gölgesinin varlık kanıtı olan Adıgüzel ortaya çıkar. Adıgüzel'in hapisanede yaşayan birisi olarak hayal edilmesi psikolojik açıdan sağlıklı bir durumun varlığına da şüphesiz dikkat çeker.

Umutsuzluk ve korku duyguları, varoluşsal kırılmaların yaşandığı dönemde insanın yalnızca kendisinin anlayabileceği monologları beraberinde getirir. *“Aynaya baktığımda düşmanımı görüyorum, düşmanımla giriyorum yatağa, onunla yiyip içiyor, yürüyor, tek bir gölge düşürüp beton zemine ya da duvarlara, onu gezdiriyorum. Gölgeyle arkadaş oldum sonunda. Önceleri “olmaz” diye düşünmüştüm. Kesin bir “olmaz!”dı bu. “Olamaz ki”yi , “nasıl olacak”ı içinde saklayan bir “olmaz”dı.”*

(Baran, 2008: 46). Adıgüzel'in tezahürü tam da bu durumda belirir. Kendi varlığından bile rahatsız olan Metin, iç sıkıntısından hareketle kişilik bölünmesine giderek Adıgüzel'i meydana getirir. Artık onun iç sıkıntısı, kişiliğinin organik bir parçası olur. Varoluşsal sancıların kaynağında bulunan iç sıkıntısı, Metin'in arayışlarının farklılıklar üzerine olmasıyla doğrudan ilgilidir. Sıradanlığın verdiği ruh hâlinde kurtulmanın yolu yeniyi aramaktan geçer. Metin, zihninde yarattığı yeni insan olan Adıgüzel ile mektuplaşarak söz konusu bu sıkıntıyı gidermeye çalışır.

"...Görüyorsun ya, ben de zamandan yakınıyorum. Zaman dedim de, on ayım kaldı. Zaman azaldıkça insan daha çok bunalıyor. Geçenlerde, "Ulan oğlum, şizofren mi oluyorsun, ne oluyor sana? diye üzüldüm kendi kendime Psikolojiye taktım. Okudum, karıştırdım; yok, yok... Ne şizofren ne şu, ne bu. Biraz hezeyan ve biraz paranoya; o da belli ortamlarda ortaya çıkıyor. Sonra "Allah'a Şükür" dedim." (Baran, 2008: 113). Roman kahramanı, aslında içinde bulunduğu ruhsal sıkıntıyı tahmin etmekte; ama buna inanmak istememektedir. *"Az kaldı ama, kafayı yemeden bir çıkabilseydim şuradan. Bıktım artık, dayanamıyorum. Sıkıntı, sıkıntı. Neyse ki artık geçti sayılır. O kızın da kalbini kırdım. Ne aptalım! Neler oluyor bana, anlamıyorum bir türlü. Hezeyanlar görüyorum. Bağırıp çağırıyorum"* (Baran, 2008: 148).

İnsanın varoluşunun farkına varması, ciddi bir zihinsel süreçten geçmesini gerektirir. İnsan, varlığının özgür olmadığını hissettiğinde çözümü; varlığını ait hissetmediği her şeyden uzaklaşmakta ve kaçmakta bulur. Metin varlığının özgür olmadığını bilinciyle inanç depremi yaşar ve benliğinde oluşan kaos ile şizofrenik belirtiler gösterir. Bu sancılı süreçte elbette birçok hezeyan yaşayan Metin, halüsinasyon ve hayal görmeye başlar. Aralarında anlamca bağ kurulamayan, geliş güzel cümlelerin art arda sıralanması, belirtileri destekler niteliktedir. *"Yarın 23 Nisan. Açık görüş. Bakalım kimler gelecek? Belki de hiç kimse. T. S. Eliot ne diyor: "Başladığın yerdir son." Yani her bitiş bir başlangıçtır. Önümde bir kitap var. Çağdaş Demokrasiler. Bizim Melaike'nin gönderdiği kitap. Birilerindeydi, yeni geldi. Melaike'ye (bu ad ona yakışıyor değil mi?) bazen kızıyorum. Her zaman değil, bazen. Kızsam mı, kızmasam mı onu da bilemiyorum aslında."* (Baran, 2008: 140).

Sevgi, ruhun ve bedenin açlığının bir bileşkesi olarak görülmektedir. Yüksek değerler arasında yer alan sevgi, Metin'in hayatında eksiktir. *"Mektubunda "...yine seni gücendirdim" demişsin. Benim gibi adamların bir tek şeye ihtiyaçları vardır:*

Sevgi...Ve de kalıcı dostluk...”(Baran, 2008: 99). Metin’in Çevresindeki insanlar tarafından sevgi ve ilgi görme istenci ile karşılaşılır. Metin insanların sevgisine adeta muhtaç durumdadır. Nevrozlu ruh haline sahip kahramanın duygusal yoksunlukları yokluk imgesine dayandırıldığında aslında insanın kendini anlama ve tanıma çabası sezilir: *“Ah! Hezeyanlardan kurtuldum sayılır. İnsan meğer ne acizmiş. Mesela ben... Bir şey yapmak istiyorum, engellendim mi çıldırıyorum. Herkes böyle mi? Tabii insan mutlak edilgenliğe katlanamıyor; istiyor ki hayatında her şey kendi isteği gibi olsun. Ama nafile. Soğuk bir surat, kara bir el, sfenkslere benzeyen bir yüz ve tavır... İllet oluyorum. İnsan sevecen olmalı, yüreği sevgi ile dolu olmalı. Böyle olmayınca siz de etkileniyor, hasta oluyorsunuz; sorunlu insan oluyorsunuz.”* (Baran, 2008: 158).

İnsanın eylemleri isteme tarafından yönetilmektedir. İsteme, istenilen şeyi gerçekleştirmek için çaba göstermeyi ve çalışmayı gerektirir. Söz konusu isteme yaşamın tekdüze akışında bir türlü yapıp-etme olarak gerçekleşmez. Daha doğrusu isteyen bir varlık olan insanın isteği yüksek değerlerle örülü olmadığından tam anlamıyla karşılık bulamaz. Metin’in istemesi halis bir isteme değildir. Çünkü halis bir isteme, istenen şeyin gerçekleştirilmesini yani eyleme geçmeyi bir başka ifade ile yapıp-etmeyi gerektirmektedir.

İnsan araç değerlerinin sesini, arzu boyutundaki bir isteme için duyabilir. Ulaşılmak istenen her neyse istemeyi aşarak arzu haline dönüşebilir. Bu da davranış değerlerinden ve yüksek değerlerden uzaklaşmayı beraberinde getirir. Böylece bütün değerlerin dışına çıkılır. Metin’in yazar olmayı istemesi arzu boyutundadır.

O, toplumun yazı yazmayı, yazarlığı gerçek anlamda değerlendiremediğini düşünür. Yani layık olduğu değerin verilmediğini, anlaşılamadığını vurgular. Aslında kendisi de kendi düşünce ve yeteneklerine gereken değeri göstermez. Çünkü özgüveni olmadığını düşünerek kendisini ifade etme işini Adıgüzel’e bırakır. Artık o Metin’in sanatsal düşüncelerinin ve faaliyetlerinin sözcüsü olarak görevlendirilir:

“Böylesi içine kapanık, insanlarla iletişim içinde olmaktan kaçınan, ancak kitap yazıp bir bakıma ölümsüzlüğe imza atmak isteyen Metin’i, Freud’un görüşleri ile örtüştürmek mümkündür. Metin, Freud’un söylediği gibi ilk bakışta onur/güç/servet/ ve kadınların sevgisini kazanma arzusunda gözükmemektedir. Ancak Adıgüzel’e söylediği “Sahi kitabın ne zaman çıkacak? Bir an önce çıksa da arkadaşlara havamızı bassak,

“Arkadaşım yazar” falan...” (s. 187) sözleri oldukça manidardır. O, aslında yazar olmakla ün ve güç sahibi olmayı dilediğini, etrafındaki kişiler tarafından beğenilmeyi istediğini diğer yarısı üzerinden dile getirmektedir. Metin olarak olmasa da Adıgüzel olarak o, bir kadınla evlenme isteğini de dile getirmektedir; kim bilir belki bunu da yazar olduktan sonraya ertelemiştir... (Avcı, 2012: 130).

Sosyal hayatta birey odaklı bir yaşamın karşılığını toplumda görememek, varoluşun istenilen şekilde gerçekleştirilemeyeşiyle sonuçlanır. Bunun sonucunda umutsuzluğa düşen insan, kendi varlığını küçümsemeye başlar. Kendi düşünce ve duygu dünyasını küçümseyen Metin, kalemini imgelemindeki Adıgüzel’in eline verir. Yazmak, Metin’in dünyasında özgürlüğün sembolü olarak konumlanır:

“Neyin başlangıcı olduğunu ve nereye varacağını bilmeden yazdığım bu satırların kendi kendime konuşmaktan ya da sayıklamaktan öte başka anlamlar taşımasını istiyorum. Çünkü özgürlüğümün, ruhumun kurtuluşunun buna bağlı olduğunu biliyorum.” (Baran, 2008: 23). Metin dengeleyici ve sakinleştirici bir yöntem olan yazı edimini zihinsel ve ruhsal arınmanın bir aracı olarak görür. Bu edim aynı zamanda onun kişilik bölünmesi yaşamasına da sebebiyet verir.

Emanet Gölgeler Defteri adlı eserlerde Yağız, yapıp-eden, değerleri duyarak yüksek değerlerden yana tavır koyan, daima isteyen ve beklentiye giren, özgürlüğü ile ne yapacağını bilemeyen, kendisini bir şeye veren, seven ve çalışan bir Anadolu insanı olarak karşımıza çıkar. Romanda Yağız’ın yapıp-eden bir varlık olması karşılaşılan ilk varlık şartıdır. O, çeşitli hayat durumları, olayları içinde aktif bir insan olarak karşımıza çıkar. Kurgusal hayat içerisinde tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi bir dizi yapılacak eylem vardır ve yapılacakların hepsini bir anda gerçekleştirmek olanaksızdır. Bundan ötürü, roman kişisi yapıp-etmelerini sıraya koyarak onları yöneten değer duygularını belirlemelidir.

“Günlerin dağınıklığını ancak yazarak toparlayabileceğimi uzun zaman önce öğrendiğim için günlük tutuyorum, akşam oldu mu defterimin başına bir görev duygusuyla koşturuyordum. Ben sormadıkça yeni bir şey söylemeyen bu sırdaşımla gecelerimi doldurmaya çalışıyordum. Kendi kendimle konuşmanın bir yoluydu bu, ama zaman zaman bunun bir yenilgi olduğunu da düşünmüyordum değilim. Sonra kızıyordum böyle düşündüğüm için; hayata karşı, bilemediğim, engelleyemediğim, savuşturamadığım onca şeye karşı bir tutunma, dayanma, ayakta kalma biçimi değil miydi bu?

Yaşadıklarımı buraya harf harf gömerek kendimden uzaklaştırıyordum...” (Baran, 2013: 140-141).

Yağız’ın kaleme aldığı şiirleri ve günlüğü onun derin düşüncelere ve değer çatışmasının içine düşmesine neden olur. Hayat durumları karşısında yalnızlaşmaya itilen Yağız, bunaldığı zamanlarda yazı edimine başvurur. O, hayata kendini ancak yazarak katabilen ve yalnızlığını yazarak anlatmaya çalışan bir karakterdir. Yazarak yalnızlığından kurtulmaya, var olmaya çalışır. Yazı edimini gerçekleştirirken tüketilmemiş, henüz söylenmemiş cümleler peşinde koşmaya çalışır ama aslında kendini tükettiğinin farkında değildir. Yani roman kişisi yaşamın anlamını ararken ve sorgularken sanatsal faaliyetlere sığınır. Aynı zamanda arkadaşlarıyla ve çevresindeki insanlarla zaman zaman bir araya geldiğinde sanat üzerine konuşmaktan da haz alır. Yazdıklarını çevresinde yakın hissettiği insanlara okur fakat onlardan gördüğü eleştirel tavır, yazmaya olan hevesini kırar. Oysaki onun için yazmak, yaşama tutunmanın bir yoludur ve yaşamı anlamlandıran tek şeydir. O yaşadığı yaşamın çıkmazlarını ve umutsuzluklarını yazarak umuda dönüştürmeye çalışır: *“Umutlarını kaybedince insan rahatlıyor muydu? Öyle ya, umutlara güven olmuyordu, insanı aldatıyordu. Hayaller uçup gidince hayat olanca çıplaklığıyla ortaya çıkıyordu.” (Baran, 2013: 258).* Dış dünya onun umutlarını söndürür ama o, yine de umut etmekten geri kalmaz; iyimser bir umutsuzluğun etkisi altındadır.

Yağız, sanat ve sanata duyduğu sevgiden ötürü birçok yapıp-etmede bulunur. Onun yapıp-etmeleri değer duygusunun gücüne bağlıdır. Yağız’ın dünyasında yüksek değerler ve araç değerler daima çatışma halindedir. Böylece roman kişisi olan Yağız, karşılaştığı durumlar veya olaylar karşısında tavır geliştirerek harekete geçmek zorunda kalır. Kendini yaşadığı topluma ait hissetmeyen Yağız, kaçmayı tercih eder; yazdığı satırların arasına saklandığı gibi sinema salonundaki karanlıkta da gizlenmeye çalışır. Sinema, kendine özgü bir anlatım aracı olarak düşünüldüğünde; kişilerin iç yaşantılarını, hayallerini, sosyal yaşamdaki ilişkilerini kurmaca metin gereği seyirciye sunan sanat olmasıyla bilinir. *Emanet Gölgeler Defteri*’nde ise sinema; Yağız’ın iç dünyasını yansıtır. Sinema onun benliğinde hayallerini ve arzularını tetikler, onun için vazgeçilmez bir sığınağa dönüşür: *“Sinemanın karanlığı iyi geliyordu Yağız’a, orada yaralarının görünmediğini düşünüyordu. Kalabalıkta yalnız kalınabilen tek yerdi belki de sinema...” (Baran, 2013: 228).*

Onun sinemaya ve yazı edimine karşı duyduğu sevgi, yüksek değerlere hizmet eder. Aynı zamanda sinema dış dünyadan kaçmasına olanak sunar. Bunu bilerek çıkarı doğrultusunda sinemaya gitmesi ise Yağız'ın araç değerlerin sesiyle hareket ettiğini gösterir. Yağız'ın dünyasında yüksek değerlerinin ve araç değerlerinin iç içe geçtiği görülür.

İnsan hayat durumlarına karşı tavır takınabilen ve onlarla hesaplaşabilen olanaklar dünyasında yaşayan varlıktır. İnsanın olanaklarını kullanarak bir şeyden yana veya bir şeye karşı değerlerin sesini duyarak karar vermesi, tavır takınması anlamına gelmektedir. Örneğin, Yağız'ın yaşadığı küçük şehir hayatından şikâyetçi olması, onun bir karar verip bulunduğu durumdan kurtularak tavır geliştirmesine etki eder:

“Bu şehirde yaşlanmak istemiyordun. Okuduğun kitaplar bu şehre, her gün kim bilir kaç kez adımladığın sokaklara, sana hep yabancı kalmış, daha doğrusu kendini içinde hep yabancı hissettiğin çarşıya sığmıyordu. Sen sığmak istesen de, başka çarenin olmadığını bilerek kendini alıştırmaya çalışsan da içindeki harfler, satırlar, sayfalar yazdıkları yerlere, anlattıkları mekânlara ya da kişilere alıp götürüyordu gözlerini. Gözlerin gidince ardından kalbin de gidiyordu, parça parça ellerin, ayakların da. Aslında hep uzaklarda olan ruhunun peşinden gidiyordun belki de...” (Baran, 2013: 51).

O, yapıp-eden bir varlık olarak, yaşadığı küçük şehir hayatından uzaklaşma kararı alır, üniversiteyi kazanarak Ankara'ya gider ve aldığı karardan yana açık tavır takınır. Çünkü verilen karar zor da olsa gerçekleştirilmiştir. Bu durum, onun karar verebilen ve tavır takınan yanının elbette bir göstergesidir.

Yağız Ankara'da başlayan serüveniyle alışlagelen hayatının aksine yepyeni bir durumla karşılaşır. Ona tamamen ters, yabancı bir dünya ile tanışır. Yağız, yabancısı olduğu bu yeni evrende yalnızlığı son noktasına kadar yaşar. “...Yalnızlıktan yarı sarhoş, gürültülü bir çalkantının içinde şaşkın, bir hayli bezgin... Umutsuz, çünkü yalnız. Yalnız çünkü kendine bile yabancı...” (Baran, 2013: 253). Baran, yalnızlığı bu yeni dünyada resmederek; yalnızlığın modern toplumdaki yapısını da teşhis eder. Roman kişisini alışmış hayatından kopararak yeni bir çevre, yeni bir düzen içerisinde yalnızlığın eşğine getirir.

İnsanın karar verme özgürlüğüne sahip olması demek onun aynı zamanda kendisine ve çevresine karşı sorumlu olması demektir. Sorumluluk, insanın karar vermelerinin sonuçlarını karşılayabilmesi durumudur. Yağız, içinde bulunduğu hayat durumları karşısında kendisini savunamaz çünkü verdiği kararın sorumluluğunu üstlenemez. Böylece ortaya çıkan sorumluluklar bütünü Yağız'ın dünyasında karamsarlığı, umutsuzluğu ve korkuyu besler. Örneğin: *“Tüpü söndürüp yatağın üzerine oturdu. Ağladı. Açlığına ağladı, çay içemediğine, kitap okuyamadığına, defterine bir şeyler yazamadığına ağladı. O burada, cephede vurulmuş ve kan kaybeden bir asker gibi yardım beklerken kimsenin gelmemesine ağladı.”*(Baran, 2013:204). Yağız sorumluluklarının bilincindedir fakat bu sorumlulukların altında ezilir. Sorumluluklarını üstlenerek içinde bulunduğu durumdan kurtulmak yerine yardım eli bekler. O, çocuk kalmış ve erginleşememiştir.

Sürekli olarak değişen hayat formları içerisinde yaşayan Yağız kendisini bu değişen formlar karşısında koruyamaz ve uyum sağlayamaz. Yağız için Ankara, baştan ayağa betona bulanmış, ruhsuz bir şehirdir. Kent yaşantısının yaşama koşulları kahramanın algısına göre olmamakla birlikte o, bu koşullar altında yaşamaya alışamaz ve kendisini huzursuz hisseder:

“İstasyonda beklerken Ankara'ya ilk geldiği günlerdekine benzer bulantıyı duydu içinde. Baş dönmesine benzer bir durgunluğun ağırlığı altında eziliyordu ruhu...” (Baran, 2013: 236). Kent yaşantısına ait olan her şeyden bunalır. Bilinçli bir yalnızlığı seçerek kendine özgü bir dünya oluşturur. Oluşturduğu bu dünyada kendi içinde bölünme yaşar. Söz konusu bölünmeyi romandan hareketle şu şekilde örneklendirmek mümkündür: *“Parçalandığımı hissediyordum. Bir parçam annemin, babamın, kardeşlerimin yanında, evimde kalmıştı; bir parçam benimle birlikte burada, Ankara'da soğuk bir gecekondunun içinde yalnızlıktan çırpınıyor; bir parçam ise Sevdije'nin bana emanet ettiği hayalin peşinde umuttan rüyaya, düşünceden pişmanlığa sürüklenip duruyordu...”*(Baran, 2013: 150). İnsanın kendi içinde bölünme yaşaması ve bunu aşabilmesi için verdiği mücadelenin derinleşmesi, insanı içinden çıkılamayan bir dehlize sürükler.

Roman kişisi, kent hayatının monotonluğundan bunalır. Hayatın kendisine dayattığı tekdüzelikten kurtulmayı ve kendi özgür iradesiyle kararlar alabilmeyi ister. Fakat nereye giderse gitsin hayatın getirdiği tekdüzelikten kurtulamaz. Bu durum onun

dünyasında aidiyetsizliği doğurur. Yağız'ın kendini hiçbir yere ait hissetmemesi beraberinde yalnızlığı, iletişimsizliği ve bunalımı getirir. Yalnızlık bu noktada, onun kendisini dış dünyadan ve toplumdaki soyutlayarak oluşturduğu bir durumun adıdır. Yalnızlık böylece öznel bir fenomen olup roman kişinin duygu yoksunluğu yaşamamasından kaynaklanır: *“Kendisi için yaratılmış bir yalnızlığı kuşanmışçasına ağır, hareketsiz bir duygu vardı içinde. Bu hareketsizliğin içinden de yine aynı koyulukta bir sessizlik çıkıyordu tabii. Koskocaman şehir büyüklüğünde, bulvar genişliğinde, yollar uzunluğunda ve içinden trenler, sinemalar, dolmuşlar, kahveler, parklar, gecekondular geçen bir sessizlik çıkıyordu.”* (Baran, 2013: 230).

Yağız, bireysel yalnızlığın uçurumuna kendi verdiği karar doğrultusunda yuvarlanmıştır. Dört bir yanından kendisini kuşatarak dünyaya yabancılaşır, teslim olur. Üstelik içinde bulunduğu durumdan kendini kurtaracak inanca sahip değildir bu nedenle çaba göstermez. Kuşatılan dünyasında çaresizlik içinde debelenip durur.

İnsan, yaşadıklarına anlam vererek ve amaç yükleyerek kendisini aşma ve yenileme olanağına sahip bir varlıktır. İşte insanın özgürlüğü bu aşma ve yenilenme olanağına bağlıdır. Özgürlük fenomeni ise varlık fenomenlerinin en önemlisidir. İnsana olanak olarak sunulan bu fenomen insan tarafından görülüp değerlendirilmeyi bekler. Çünkü yapip-etme, değerleri duyma, tavır takınma, isteme, kendini bir şeye verme ve sevmeye, tavır takınma gibi fenomenler özgürlük fenomeni sayesinde anlam bulur. İnsanda bulunan özgürlük, insana bir olanak olarak verilmekle beraber insanın diğer varlık fenomenleri ve varlık bütünlüğüyle ilgilidir. Bu düşünceden hareketle insan, anlamlandırabildiği kadar özgürdür diyebiliriz.

Yağız, küçük ve gündelik hesapları olduğu için sıradan şeyleri çok abartılı bir şekilde gündeminde tutarak anlamsal ve amaçsal boşluk içinde olduğunu idrak edemez. O, yalnızlığın ve anlamsızlığın kısılcığında özgür olmayan bir roman kişidir. Onu bir süreliğine meşgul eden birkaç anlam kaynağı ve amacı vardır, ancak o, bunların dışında anlam ve amaca sahip olmadığı gibi özgür de değildir. Yağız sadece yüksek değerlerden yana hareket ettiğinde her türlü bağdan kurtularak özgür olabilir.

Yağız, özgürlük fenomeninin dışında romanda; insanın varlık şartlarından kendisini bir şeye veren, seven bir varlık olarak karşımıza çıkar. O, hayatındaki

boşluğu bir sevgili ile doldurma isteği içindedir. Bunu şu düşüncelerinden anlamaktayız:

“Bu küçük yerden kurtuluşunun tek yolu aşk mıydı? Âşık olursa buraya ait olmaktan, burada kapalı kalmaktan kurtulacak mıydı? Aşk onu buradan alıp götürecekti miydi?” (Baran, 2013: 20).

Yağız, dayısının kızı olan Sevdije’ye tüm kalbiyle sevgi duyar. Sevdije ile bir araya gelebilmek için çeşitli hayaller kurar ve bunların gerçek olmasını diler. Kendisini adeta sevdasına adanmıştır ve bu durum bütün roman boyunca devam eder. O, araç değerlerin cazibelerine sırt çevirerek yüksek değerlerin çizgisinde aşkını yaşamak ister. Yağız, âşık olduğu Sevdije için yıllarını harcar ancak bunun imkânsız bir bekleyiş olduğunu reddedilince anlar. O, kabul edilmeme/sevilmeme durumuyla baş edemez. Aşkına kavuşamamanın yarattığı hayal kırıklığı ile adeta yıkılır. Onun aşkı zamanla sabit bir düş, tutunma ve onda tutuklu kalma hâline dönüşerek sağlıklı bir hal alır.

İnsan varoluşu gereği sonsuz istek ve arzuya sahiptir. İki fenomen arasındaki temel fark ise isteme “yapabilmeyi” gerektirirken arzu için böyle bir durum söz konusu değildir. Yani istek insanın irade gücüne bağlıdır. Ayrıca isteme sınırlı bir yapıya sahip iken arzu sınırsızlığın boyutlarını zorlar. Romanın başkışisi olan Yağız’ın üzerinde durulması gereken bir başka husus ise isteme ile arzu fenomenine karşı takındığı tavidir. Örneğin Yağız, Sevdije’yi ister. Ona olan sevgisi yüksek değerler ile şekillenir, hesapsız kitapsız... Onun sevgisi hiçbir zaman arzu boyutuna ulaşmamıştır.

Yağız’ın romanda, insanın varlık koşullarından biri olan “çalışan bir varlık” olarak anlamsız çalışma ilkesiyle hareket ettiği görülür. *“Gerçekten de neyin ucundan tutmuştum ben? Düpedüz işsizdim işte. İşe girsem de sıradan bir çalışan olacaktım. Hiçbir zaman birinci adam olamayacaktım mesela. Hiçbir zaman iyi bir yazar...”* (Baran, 2013: 186). Çalışma Yağız için anlamını yitirmiştir. O hiçbir zaman hayalindeki çalışmaya sahip olamayacağını düşünür. Böyle bir çalışma ilkesinin varlığı ancak araç değerlerle ilişkilendirilebilir. Böylece insanın bazı sebeplerden ötürü çalışmak zorunda olduğu gün yüzüne çıkar. Bu çalışma aynı zamanda insanı mekanikleştirerek mutsuz ve huzursuz eden türden bir çalışmadır. Yağız da bu düşüncelerin pençesinde anlamsız bir çalışma sergileyeceğine inanır.

2.3. Roman Kahramanlarının Değer Kavramı Çerçevesinde İncelenmesi

Değerler, bireysel veya toplumsal olarak kalıcı davranış biçimine ilişkin belirgin inançlardır. Değerler, insanların hangi durumda nasıl davranacağına dair alternatifler sunarken, karşılaşılan zor durumlarda da çıkış niteliği taşıyan tavır ve davranışları bünyesinde barındırır. Böylece insanlar, karar vermede güçlük çektiği durumlarda, değerlerin rehberliğine başvurarak onların yol gösterici olmasına olanak tanır. Ayrıca değerler, ideal davranış biçimleri olarak, zihinlerde bir davranış şeması oluşturmaya da yardımcı olmasıyla adeta insanların takip ettiği harita işlevi görür.

Bir toplumun sahip olduğu değerler, o toplumun kimliği niteliğindedir. Değerler sayesinde toplum kendine özgü farklılıklarla tanımlanarak kimlik kazanır. Bundan dolayı, çeşitli ortak noktalar bulunsa da bütün toplumların değerleri birbirinden farklı yapıdadır. Yani değerler, toplumdan topluma değişim gösterdiği gibi hiçbir toplumda, değerler değişmeden kalmaz. Çünkü bütün toplumlar, dönemin getirdiği şartlar doğrultusunda değişim ve dönüşüm içindedir.

“Weber, toplumsal ilişkiyi, fertlerin bir anlam etrafında, uyarlanmış ve o anlam doğrultusunda davranışlar sergilemesi şeklinde tanımlayarak toplumdaki anlamsal, yâni değersel müşterekliğe işaret etmektedir.” (Uygun, 2004: 48) Bu noktadan hareketle toplumsal ilişki içerisinde değersel müşterekliğin bozulması nihai olarak değer çatışmasını beraberinde getirir. Yüksek değerlerin araç değerlere odaklı hizmet etmesi, söz konusu çatışmayı kuvvetlendirir. Değer çatışmasının yaşanması, toplumdaki anlamsal müşterekliği zedelediğinden insan toplum tarafından dışlanır. Bununla birlikte insan, değerlerin bu etkin gücü karşısında toplum içinde yalnızlaşır, toplumun değerlerine sırtını döner ve ötekileşir. Aynı zamanda insanın yalnızlığı ve ötekileşmesi toplumsal bir mekanizmanın kopukluğuna da işaret eder.

2.3.1. Ahlakî Değerler

“Ahlâk sözcüğü, Latince “mosmoralites”, İngilizce “moral- morality” kelimesi karşılığı olup “ahlâklı, ahlâk kurallarına uyan” anlamında kullanılmaktadır. Her iki sözcüğün karşılığında Türkçe’de kullandığımız “ahlâk” kelimesi ise Arapça’da “hulk” kökünden gelmekte ve gelenek, görenek ve alışkanlık anlamlarını ifade etmektedir.” (Aktaş, 2014: 23). Güngör (2000)’e göre ahlâk, bir inanç ve düşünce

sistemini ifade etmekte olup bu sistemin, fertlerinin birbirlerine karşı ödevlerini belirleyen yaptırım gücüne sahip kurallardan meydana gelmektedir. Bu, sistemli hâle gelen ilişkiler sâyesinde fertler, birbirlerinin hangi durumda hangi davranışı sergileyeceklerini bilmenin güvence ve rahatlığını yaşamaktadırlar. Ahlakî değerler ise, insanın yapıp-etmelerinde onu iyi yönde etkileyen ve doğuştan gelen birtakım özelliklerin yanı sıra insanın sosyal çevrede edindiği deneyimlerle zaman içinde farklı anlam kazanan inançlar olarak yorumlanabilir. Ahlak, varlığını toplumun varlığına borçludur. İnsanların bir arada yaşamaları, ahlâkın varlık nedenlerindendir. Çünkü insanların arasındaki ilişkileri düzenleyen ahlakî değerlerdir. Ahlâk, toplumun ihtiyaç duyduğu düzen ve huzuru sağlama ve devamlı kılma, ferdin hayatını herkesin ortaklaşa kabul ettiği kaidelere dayandırma çabası içerisindedir. Yarım romanında Metin'in şu düşüncesinden hareketle toplumdaki ahlakî çatışmanın varlığı sezilir: “...*Farkına vardığımız en önemli noktalardan biri halkın yalanı çok sevdiğiydi. “Yalan ağızlarına yuva yapmış bunların” diyordu Uğur... Farkında bile değillerdi yalan söylediklerinin. Bir sinema oyuncusunun, bir şarkıcı veya türkücünün, tanınmış isimlerden herhangi birinin hemşerileri, hatta akrabaları olduğunu, İstanbul’da filan yerde tanıştıklarını söylemek hoşlarına gidiyordu...*”(Baran, 2008: 116-117). İnsanların bu gibi söylemlerde bulunarak karşısındaki kişiyi etkilemeye çalışması yani yalan söylemesi ahlakî anlamda değer çatışması yaşandığını kanıtlar niteliktedir.

Ahlakî değerler, insanın kendisine özgüdür ve davranış değerleri üzerindeki etkisiyle insanın otokontrolünü sağlamasına olanak sunar. *Emanet Gölgeler Defteri* romanında Yağız, tüm ahlakî değerleri hiçe sayarak hırsızlık yapar: “...*Peynir mi alsam diye düşünürken anlık bir dürtüyle neredeyse elinin altında sayılacak bir kangal sucuğu aldı, paltosunun cebine soktu...*” (Baran, 2013: 217). Bu onun ilk hırsızlığı değildir. Daha önce de bir tezgâhtan kitap çalar. Bilinçli yapılan bir eylem olan çalma eylemi Yağız'ın otokontrolünü sağlayamadığını ve toplumsal normları hiçe saydığını gösterir. Roman kişinin ahlakî değerlere aykırı bir başka davranış modeli ise şöyledir: “*Yaşı onlardan büyük olduğu için her şeyi daha iyi bilirdi Hacı Ömer. Onlar, yani Osman, Yusuf, Ramazan ve Yağız. Elebaşları oydu. Her şeyi ondan öğrenirlerdi. O zamanlarda aralarında tek sigara içen oydu; onlara sigarayı ilk içiren de. O olmazsa çarşıya inmeye korkarlardı. İndiklerimde de onlara, kebabiye yani izmarit toplatırdı. En çabuk büyüyenleri de o oldu. Tabii geneleve ilk gidenleri de o... götürenleri de...*”(Baran, 2013: 26-27). Hacı Ömer'in davranışları ahlak - değer

ilişkisi bağlamında incelendiğinde toplumun değer normlarına uymayarak çevresindeki gençlere son derece kötü örnek olduğu görülür. O, toplum değerlerine aykırı davranışlarda bulunarak değer çatışması yaşar ve yaşatır.

Romanda toplumun normları ve davranışları incelendiği zaman ahlakî çatışma dikkat çeker. Bu durumda toplumun, normlarına yabancılaştığı ve değerlerin adeta erozyona uğradığı görülür:

“...Hemen her düğünde rakı sofrası kuruluyordu mutlaka. Gündüz mevlit okutuluyor, cami hocası da dâhil mahallenin bütün hacı emmileri düğüne, dahası düğün yemeğine geliyordu. Hocanın duasına âmin dedikten sonra yemekler yeniyor, meydan davulcuyla zurnacıya bırakılıyordu. Bu hacı emmiler, bir düğünde davulla zurna yoksa o düğünü düğünden saymıyorlardı ama hadi kalk bir halay çek, denildiğinde nazım nazım nazlanıyorlardı; zamanında çok çektikleri için artık onlardan geçmişti söylediklerine göre...” (Baran, 2013: 175).

2.3.2. Dinî Değerler

Kurt (2012)’un ifadesiyle din, Arapça asıllı mastar-isimdir. Mehmedoğlu (2009) ise Arapçadan dilimize geçen din kelimesi lügat olarak millet, galibiyet, otorite, hükmetmek, hakanlık etmek, iltizam etmek, boyun eğmek, boyun bükmek, tazim etmek gibi anlamları ihtiva etmektedir. *“Din, en kısa ve en kapsamlı bir ifade ile “insan-Allah ilişkisi” diye tanımlanmaktadır. İlâhi olarak nitelenen ve bir bakıma “Allah’tan insanoğluna uzatılmış kurtuluş ipi” olan dinin temel amacı, insan ile Allah arasında güçlü ve sağlıklı bir bağ kurmaktır. İnsan, dinî tercihi sayesinde evreni ve onunla birlikte bu varlık formları içinde kendi yerini anlamlandırmakta, temel değer ve ideallerini bu anlam çerçevesinde üretmektedir.” (Önder, 2014: 16).*

Akıncı (2005)’nın düşüncelerine göre din ile kastedilen peygamber aracılığıyla Allah tarafından gönderilen kutsal kitapların ortaya koyduğu sistemdir. Din ile kastedilen esasında ilahi dinlerdir. Bu dinler, insanların uyması gereken emir ve yasakları, ölüm ve sonrasını, yaşamın amacını vb. konularda farklılıklar gösterse de temelde benzer özellik gösterir. Her din kendi inanırları için yaşamın nasıl sürdürülmesi hakkında yardımcı olur, yol gösterir.

Dinî değerler, insanların inanışları doğrultusunda benimsedikleri ilkeler ve yargılardır. Dinî değerleri, toplumdaki merkezî değerlerin ve kutsal niteliklerin meşruiyetini üzerinde taşıyan otorite olarak tanımlamak da mümkündür. Dinî değerler,

insanın manevi dünyasını şekillendirirken aynı zamanda ahlakî değerlerin de oluşmasına katkı sağlar. Yani dinî değerler ile ahlâkî değerler birbirleriyle yakından ilgilidir. Bu ilgi genel hatları ile şu şekildedir:

“Ahlâkî değerlerin kaynaklık ettiği ahlâkî normlar, dinî inançların sürekli ve yaygın hâle gelmesine katkıda bulunmaktadır. Din de ölümden sonraki hayata dair yaptırımlarıyla ahlâkî normların yaptırım gücünü arttırmaktadır. Ancak din ve değerler arasındaki ilişki her zaman uyum içerisinde değildir. Bunlar değişen şartlar sonucunda çatışabilmektedir. Dine kıyasla daha değişken bir yapıda olan ahlâk, bazen yavaş yavaş da olsa dini peşinden sürükleyerek mevcut değişime ayak uydurmaya zorlayabilmektedir.” (Tolan, 1983: 232).

“Artık Allah’a inancım daha da arttı. İnancsız yapamıyorum. Sol tarafımda boşluk olduğu gün, öldüğüm gündür” (Baran, 20108: 109) diyen *Yarım* romanının kahramanı dinî buyrukların bilincinde olan ve aidiyet duygusu geliştirmek isteyendir. Dinî değerler insanların düşünceleri ve davranışları üzerinde belirleyici etkiye sahiptir. Ayrıca dinî buyrukların bilincinde olan insan, ahlaklı insandır. Din, insan kimliğinin önemli bir parçasıdır. Kişinin yeryüzündeki var oluşuna anlam kazandıran en önemli kaynaktır. İnsan, dinî tercihi sayesinde evreni ve onunla birlikte bu varlık formları içinde kendi yerini anlamlandırmakta, temel değer ve ideallerini bu anlam çerçevesinde yaşamaya çalışmaktadır. Önder (2014)’e göre ferdî bir tercih olarak din, hayatı anlamlı ve yaşanabilir kılan temel değer kaynağıdır. “Ben neyim?”, “Nereden geldim?”, “Nereye gidiyorum?” sorularına bugüne kadar dinin dışında tatminkâr cevap veren başka bir bilgi kaynağı çıkmamıştır.

“Ruhsal yapı, bedensel, fizyolojik yapıyla sürekli etkileşim, iletişim içinde olan, ancak bu yapının üstünde bulunan ruhsal gücü oluşturur. Bilimsel olarak bu gücün varlığı kabul edilir. İnsanın varlığı, bedensel, fizyolojik yapının ve ruhsal gücün birleşip, bütünleşmesinden oluşur. Din, ruhsal gücü, Tanrıya, doğaüstü kutsal varlıklara bağlayan inanç ve ibadet sistemi olup bu gücün dışavurumunu sağlayan toplumsal bir kurumdur. Genel olarak ruhsal güç, yaşama değer katar. Belirli ilkeler, kurallar içinde amaç ve anlam kazandırır. Ruhsal güç yaşamın kaynağıdır. İnsanın kendi içinde sınırlı kalan ruhsal güç, inanç ve ibadet sistemi içinde başkalarıyla birleşme, evrenselleşme özelliği kazanır. Dinsel inanç ve ibadet sistemi içinde olsa da olmasa da, ruhsal güç insanın yaşam kalitesini geliştirir, olgunlaştırır.” (Köknel, 2003: 379).

Çelik (2004)’in bakış açısıyla insan, dinin etkisinde yaşamını sürdürür. Özellikle diğer insanlarla ilişkileri, davranışları şekillendirir. Yani dinin insanın

karacterinin oluşmasındaki ve şekillenmesindeki rolü yadsınamaz. Bu yüzden insanlık değerlerinden söz edilirken bunların dine uygun olup olmadığını söylemek uygun değildir. Çünkü din insanın yaşamının tamamında vardır ve yaratıcının her şeyi bildiği düşüncesi insanın yapıp etmeleri dinî bir değer taşır.

Din, insanın düşünce, duygu, irade, vicdan ve davranış gibi bütün kabiliyet ve eğilimlerini yönlendirir. Dolayısıyla din insanın yapıp-etmeleri üzerinde bir etki gücüne sahiptir. Böylece dinin, manevi değerler üzerinde etkisi en fazla olan değer grubunda yer aldığı söylenebilir. Dinî değerler muhafazakâr toplumlarda daha belirgin hissedilir. Muhafazakâr toplumda dinî değerlerin baskıcı yapısına *Emanet Gölgele Defteri* romanında şu şekilde dikkat çekilir: “... Mesela, dünyayı boynuzlarında taşıyan öküzü biliyor muyduk? Ya resmin çok günah olduğunu? Ben niye resim yapıyordum? Benim namaza başlama yaşı gelmiş geçiyordu, neden başlamıyordum? Babam zaten kılıyordu değil mi? Sesini çıkarmıyordu babam. Tebliğ etmek bir Müslüman’ın en başta gelen görevlerinden biriydi. O yüzden o nasıl bize tebliğ ediyorsa biz de çevremizdeki insanlara tebliğ etmeliydik. Sabah namazına birlikte durarak inşallah yeni bir başlangıç yapmalıydık...” (Baran, 2013: 120).

Romanda, sanatın adeta günah olarak algılandığı ve ibadetin tüm dünyevi işlerden önemli olduğu vurgulanır. Yağız’ın dünyasında böyle bir düşünce ancak dinî değerlerden ötürü bir çatışmanın doğmasına neden olur. Dinî değerlerin davranışlara, inançlara ve düşüncelere şekil veren etkisini bir başka örnekle netleştirelim:

“Kadınlar mı daha dindardı erkekler mi? Çocukken ne çok kurcalardı bu soru zihnimi? Camileri dolduran kalabalığa bakarsan erkekler; evlerde toplanıp mevlitler, Kur’an okumalar, o günah bu günah diye çocukları korkutmalarına bakarsan kadınlar daha dindardı. Böyle zamanlarda kadınların yemenileri daha bir ağarıyor; yürüyüşlerine bakışlarına, konuşmalarına, oturdukları yerden öbür dünyayı görüyormuşçasına dalışlarına o anlara özgü gizemli bir sessizlik hâkim oluyordu...” (Baran, 2013: 135).

2.3.3. Siyasi Değerler

“Toplumsal yapı, düzenli insan ilişkilerinden oluşur. Bir arada yaşama, insanların temel ihtiyaçlarını karşılama süreçlerinde doğa ve birbirleriyle ilişki kurma zorunda bırakır. Belirli gereksinimleri karşılamaya yönelik olan ilişkiler sürekli bir şekilde yenilendikçe düzenlilik kazanmaya başlamış ve davranış kalıplarına dönüşerek toplumsal kurumları oluşturmuştur. Yüz yüze ilişkilerin egemen olduğu ilkel

topluluklarda toplumsal denetim, övgü, yergi, günah, sevap gibi yaptırımlarla sağlanabilmiştir. Fakat teknolojik gelişmeye bağlı olarak çok daha büyük kalabalıkların bir arada yaşamaya başlamaları söz konusu olduğunda, bireyin davranışlarına yön veren toplumsal kontrol mekanizmaları yasa gücü ile oluşturulan ya da güçlendirilen kurumlara gerek duyurmuştur. Bunun sonucu olarak, resmi olmayan denetim süreçlerinin yerine, fiziksel zor kullanma yetki ve gücüne sahip, devlet olarak tanımladığımız kurum ortaya çıkmaktadır.” (Özer, 1996: 81).

Yarım romanındaki şu ifadeden hareketle: “*Bu bunalımdan kaçışta tek sığınağım kitaplarım oldu. Ülkücülerden ayrılmanın zorluklarını da yaşıyorum bir yandan. Burada herkes bir grubun içinde; bu gruplardan birinin dışında kaldığınızda haklarınız çiğneniyor, yatacak yer, ranza bile bulamıyorsunuz...*” (Baran, 2008: 74). Siyasi anlamda yaşanan olaylar ve gelişmeler roman kahramanı ve kitleler üzerinden değerlendirilir. Siyasi değerlerin, toplumu bütünleştiren ve kaynaştıran yapısı farklı değerleri benimseyen insanlar tarafından zedelenir. Ayrıca birey ile toplum arasındaki yaşanan bu çelişkiler ve toplumun körü körüne bağlandığı düzenin çarpıklıkları da kahraman tarafından eleştirilir

Emanet Gölgeler Defterinde siyasi değerler, insanın politik kararlar almasında yönlendirici etkiye sahip olmakla birlikte aynı zamanda insan davranışlarını da siyasi eğilimlere göre şekillendirir:

“...Erkekler siyasal tercihlerini bıyıklarında taşıyorlardı. Kimi devleti, otoriteyi taşıyordu bıyığında, kimi isyanı. Parkaların altından taşan, kabına sığmayan genç düşünceler de vardı, beldeki tabancaların kabzasına yapışmış hırçın, patlamaya hazır düşünceler de, hayatı dışarıda bırakan güya ışıklı, nurlu evlerin sessiz odalarında fısıldanan düşünceler de... Siyasetin, taraflardan birinin içinde olmak korku veriyordu bana. Ben sizdenim demekle bitmiyordu iş. Göreve çağırıyorlardı adamı...” (Baran, 2013: 137).

Temelde siyasi değerlerin toplumu bütünleştirmesi ve kaynaştırması gerekir. Fakat benimsenen farklı ideolojiler siyasi değer çatışması yaratır. Yağız, sürekli olarak siyasi otoriteyle karşılaşır ve otoriteyi iç dünyasında yargılar. Otoritenin, varlığını sürdürmek adına kişiyi hiçe sayması onun dünyasında korkunun doğmasına neden olur. Dolayısıyla siyasi oluşumlara ve kabullere karşı çıkar. Bu karşı çıkış aynı zamanda kişiliksizliğe de bir başkaldırıdır.

Romanda siyasi oluşumların cereyan ettiği bir başka duruma örnek olarak: “...Yurtların nasıl yerler olduğunu duymuştun birkaç kişiden. Ya sağcıların ya da solcuların yurdunda kalacaktın; bu da seni daha en başta istemediğin bir noktaya getirip bırakıyordu. Ankara burası gibi değildi; çok karışıktı, her gün bir olay oluyor, insanlar ölüyordu...” (Baran, 2013: 110). İdeolojik olarak görüş geliştirmek istemeyen roman kişisi, siyasi atmosfer gereği meydana gelen olaylardan kendi payına düşeni alır.

2.3.4. İktisadi Değerler

İktisadi değerler, sosyal hayatın devam edebilmesi için, insanların meta olarak belirlenen bazı nesnelere kıymet göstermesi olarak yorumlanabilir. *Yarım* romanında kahraman iktisadi sıkıntılar yaşamasından ötürü hayallerini ertelemek zorunda kalır: “Roman yazıyormuşsun. Kararlı insanları severim. İnşallah basılır. Diyorum ki, keşke bastırabilecek kadar paramız olsaydı.” (Baran, 2008: 92). Birey, içinde bulunduğu imkânların yetersizliğini duyumsamaya başladığında kendini kargaşa içinde bulur. Kahramanın yoksunluğu ve yoksulluğuyla beliren kargaşa hayal kırıklığı ile birleşince özgürlüğe duyulan güçlü isteğin de arttığı sezilmektedir.

“Köylerde hela yoktu. Eline ibriği alan ıssız bir köşe arıyordu kendine. Kadınlar çamaşır ve bulaşıklarını köy çeşmesinde ya da dereye yıkayıp çimenlerin üzerinde kurutuyordu...” (Baran, 2008: 128). Romanda, iktisadi değerler bağlamında köy halkının ekonomik durumu gözler önüne serilir. Son derece sınırlı imkânlarla hayatını sürdüren köylülerin yalnızlıkları ve çaresizlikleri vurgulanır. Köylüler, kendi gerçekliklerinden kopamadıkları için doğup büyüdüğü köyde çaresizce yaşar. Köylüler hayat anlayışlarını, temel beklentilerle sınırlandırıp içinde bulundukları iktisadi probleminden kurtulmaya çalışmazlar. Bu durum iktisadi değerlerin işleyişinde aksaklık olduğunu gösterir.

İktisat ile değerler iç içe düşünülmesine rağmen, zamanla iktisat, değerlerden bağımsız bir zeminde yer alır. Ancak değerlerden soyutlanan iktisadi hayatta kazanma hırsları baskın gelir. Böylece değerlerin yitimi başlar ve değer çatışması oluşur. İnsan kazanç ve hırsları için ahlakî, dinî hatta sosyal-kültürel değerleri çiğneyebilir. “İbn Haldun’a göre iktisadî hayat ahlâkî ve dinî değerlere göre düzenlenmelidir. Çünkü insanların yaradılış amacı hayatta ebedi kalmak veya herhangi bir şekilde yaşamak

değildir. İnsanın amacı, insanlığına yaraşır bir dünyevî hayat sürmek ve ahirette kurtuluşa ermektir.” (Erol, 2012: 53).

İnsan, hayatını sürdürebilmek için temel gereksinimlere ihtiyaç duyar ve bu doğrultuda çalışıp çabalar. Bu durum, sosyal hayatı düzenler ve hayatın işleyişini hızlandırır. *Emanet Gölgeler Defteri* adlı eserde iktisadi değerler genelde taşra halkının geçim mücadelesi üzerinden verilir. İktisadi değerlerin sosyal-kültürel değerleri de şekillendirdiği görülür. Aynı zamanda iktisadi kalkınmanın düşük olması insan ve toplum arasındaki ilişkileri de etkiler:

“Babası çoğunlukla işsizdi o yıllarda. Kimi zaman inşaatlarda amelelik yapardı, kimi zaman da garsonluk. Geceleri geç geldiği ve onlar da gaz lambası fazla yanmasın diye erkenden yattıkları genellikle görmezlerdi onu. Sefer dedesi yayın almıştı zaten, “Ben okutacağım bunu,” diye. Önceleri, amcasıgil, onlar ve dedesiyle ninesi aynı evde kalıyorlardı; üç oda, küçük bir salon, daracık bir mutfak. Odalardan birinde dedesiyle ninesi; birinde amcasıyla Kıymet yengesini iki çocuğula; diğerinde de onlar. Sedirde annesiyle babası yatıyordu, yerde de tek yatakta Gülbahar’la Yağız. Ayakuşlu başuçu. Yer yatağının iki ucuna da yastık konuluyordu, birinin ayağı diğerinin ağzında...”
(Baran, 2013: 23-24).

2.3.5. Sosyal-Kültürel Değerler

Özer (1996)’in görüşüne göre birlikte yaşayan insanlar ortak bir kültür yaratır. Temel ihtiyaçlardan hareketle ortak payda etrafında inanç, tavır ve tutum sergilerler. İnsanlar kültür yarattıkları gibi bu kültürün de taşıyıcısıdır. Onlar oluşturdukları kültürü toplumsallaştırarak benimser ve onu kendilerine mal ederek özümserler. Bu çerçevede kültür, toplum içerisindeki bireylerin belli konularda nasıl düşündüklerini, belirli olaylar karşısında nasıl davranmaları gerektiğini belirlemektedir. Arslan (2005)’ e göre bizde "kültür" kavramına "hars" diyen kişi Gökalep olmuştur. Bir topluma ait olan dil, din, edebiyat, hukuk, gelenek ve görenek vs. gibi kurumların hepsine kültür demek mümkündür. Bunlar halk kaynaklı olduğundan ve kudretini oradan aldığından demokratiktir.

“Sosyal değerler, bir toplumda duygu, düşünce, amaç ve çıkar birlikteliği doğrultusunda, fertlerin çoğunluğu tarafından kabul edilen ilke ve inançlardır. Bunlar sayesinde fertler, belli durumlar karşısında ortak davranışlar sergilemekte, birbirlerinin davranışlarını önceden tahmin edebilmektedirler. Çünkü bunlar, fertler için arzu edilen-edilmeyen, beğenilen beğenilmeyen, uygun olan-olmayan ayırımında

rehberlik görevi görmekte, onlar için birer ilke, kriter niteliği taşımaktadır.” (Özlem, 2002: 283).

Toplum yaşantısında insanların davranışlarını düzenleyen yazılı olmayan birtakım kurallar vardır ve bu kurallar “norm” olarak bilinir. Bu noktadan hareketle sosyal ve kültürel değerleri; insanların ortaklaşa davranış tarzları geliştirerek birlikte yaşamalarında etkin rol oynayan, yaptırım gücüne sahip sosyal kurallar olarak yorumlamak mümkündür. Bu kurallar vasıtasıyla doğru, yanlış, olumlu olumsuz gibi kavramlar belirlenerek toplumca ortak fikirler ve davranışlar geliştirilir. Bu ortak fikirler ve davranışlar sayesinde normlar, insanların yaşamında birçok noktada etki alanı bulur; toplumdaki ihtiyaçlar doğrultusunda geçerlilik bakımından kuvvetlenerek sistemleşir. Yaptırım gücüne sahip olan normlar, insanları bu kurallara uymaya zorlar. Söz konusu kurallar kendiliğinden oluşur ve yine aynı şekilde zamanla kendiliğinden yok olur. İşte bu kurallar sosyal-kültürel kurallardır. Sosyal-kültürel kurallar çerçevesinde şekillenen sosyal-kültürel değerler, insanlar arası ilişkilere yön vererek onlar için toplumsal davranış standartlarını ifade eder.

İnsanı çevreleyen sosyal ortam, onun sosyal benliğinin oluşumunda aktif bir rol oynar. İnsan, onu çevreleyen sosyal ortama paralel olarak toplumun diğer fertleri tarafından kendisine biçilen rollere uygun olarak davranmaya zorunlu bırakılır. İnsan bu rollere uygun davrandığı takdirde her geçen gün biraz daha sosyal bir varlık haline gelir. Fakat insan söz konusu rollere uymazsa işte o zaman değer çatışması doğar. Sosyal - kültürel değer çatışması, insanın topluma uyum sağlamasını zorlaştırır. Bunun neticesi olarak *Yarım* romanında kahramanın ait olduğu toplumun değerlerinden uzaklaştığı ve toplumla olan bağının koptuğu görülür: *“Beşinci sınıftan sonra okutulmayıp evlendirilen kızlar, ekonomik güçlerinin sergilenmesi olarak düşünülen ve olağanlaştırılan erken evlilikler, birden fazla eş almalar. Yoksul ailelerin başka bölgelerden gelen yaşlı adamlara başlık parası karşılığında kızlarını vermeleri, karlar şehrine uzak bölgelerden gelenlerin bir süre sonra farkına bile varmadan kabullendikleri bir yaşam biçimine dönüşüyordu.”* (Baran, 2008: 127).

Romandan alınan kesit, toplumun yozlaşarak ahlakî, sosyal ve kültürel değerlere sırt çevirmiş insanların yaşadığı değer çatışmasını kanıtlar niteliktedir. Değer yargıları bir toplum düzleminde aksaklığa uğrarsa, insan da bundan kendi payına düşeni yaşar. Nitekim toplumsal algıların değişmesi ve giderek bozulması

insanın kendi özünden ve değerlerinden uzaklaşmasına neden olur. Kendi özünden ve değerlerinden uzaklaşan insan değer çatışması yaşar. *Emanet Gölgeler Defteri* romanında sosyal-kültürel değer unsuru olan düğünlerin eskisi gibi olmadığından dert yakınılır. Mevcut kültürel değer aile büyükleri tarafından muhafaza edilerek bir sonraki nesle sözlü de olsa aktarıldığı görülür: “*Bu düğünler nasıl da çıkıp gitmişti hayatımızdan! Birdenbire. Orkestracılar, elektrosazcılar, balo, cazcılar derken, abdalları çıkarıvermiştik hayatımızdan. Önce plakları, şimdi de kasetleri elden ele dolaşan Neşet Ertaş’ın köçeklik yaptığı düğünleri anlatırdı babam; şimdi onun sözlerine kattığım zavallı anılarımla avunuyordum artık...*” (Baran, 2013: 176).

Sosyal-kültürel değerler, insanların yaşantısına göre farklı algılanabilir. Hal böyle olunca değer çatışması yaşanır. Sosyal - kültürel değer çatışması insanın topluma uyum sağlamasını engeller ve insanın ait olduğu toplumun değerlerine sırtını dönmesine neden olur. Örneğin romanda farklı sosyal-kültürel değerleri benimseyen insanların beğeni değerleri arasındaki çatışmaya rastlanır: “*...Radyo ve televizyonda da bizim sevdiğimiz şarkılar çalınmıyordu. “Gavurca müzik”ten zaten bir şey anlamıyorduk, üstelik bunları kim dinliyor diye merak ediyorduk. Fakültede arkadaşlarımın yabancı müzik dinlediklerini, hatta çoğunu ezbere bildiklerini ve arabeskten nefret ettiklerini öğrenince sesimi çıkaramamıştım...*” (Baran, 2013: 178).

2.3.6. Estetik Değerler

“*Estetik sözcüğü Grekçe «aisthesis» ya da «aisthanesthai» sözünden gelir. «Aisthesis» sözcüğü, duyum, duyulur algı anlamına geldiği gibi, «aisthanesthai» sözcüğü de, duyu ile algılamak anlamına gelir. Estetik, bu anlamda duyulur algının, duyusallığın sağladığı bilgi ile ilgili bir bilim olarak düşünülüyor.*” (Tunalı, 1998: 13). Yani estetik duyum, algı, duygu ile algılamak gibi anlamlara gelir. Estetiği, duygusallığın sağladığı bilgilerin bilimi şeklinde yorumlamak mümkündür. Buradan hareketle estetik değer ise, insanın nesne ve sanat karşısında davranışları, inançları ve onlardan aldığı hoşlanma duygusu olarak tanımlanabilir. Estetik değer, kişiden kişiye göre değişebilmekle beraber toplumda ortak değerlere seslenen yönleri de sahiptir. Baran’ın *Yarım* romanında estetik değerler daha çok edebiyat bağlamında yazı faaliyetleri olarak görülür. Ancak, estetik açıdan bu ele alınışın yüzeysel olduğunu görmek mümkündür. Örneğin: “*Başkalarının acılarına katlanmak kendiminkilere katlanmaktan daha kolay geldiği ve kendi acılarımdan bir süreliğine de olsa*

uzaklaşma fırsatı yarattığı için, önceleri çevremdeki insanlara yöneldim. Kitaplardaki, sayfalar boyunca yüz yüze baktığımız insanların acılarına yönelişim daha sonradır; çevremi kuşatan insanların bencil, sahte, katılaşmış acılarını gördükten sonra...” (Baran, 2008: 46-47).

Bu satırlardan roman kahramanının estetik değerlere karşı yaklaşımını anlamak mümkündür. Sanatın insanda kabul gören yanı, insanın duygularını tetikler nitelikte oluşudur. Romanda işlenen yalnızlık ve yaşanılan hayattan kaçma isteği roman kahramanını kitaplardaki kurmaca hayatlara yöneltir. Metin, başka hayatların farklı sorunlarına dair satırlar arasında kendi tatminsizliğini ve huzursuzluğu unutmaya çalışır.

Emanet Gölgele Defteri romanında estetizm, sanatta kendini hissettiren bir değer olarak karşımıza çıkar. Yağız sanatsal bir ruha sahiptir. Sanata dair estetik düşünceleri, beğeni yargıları ve çeşitli anlamlandırmaları mevcuttur. O sanatın sübjektif tarafını hissettirir. Onun dünyasında estetik değerler, duyular arasında etkileşim halindedir. Yani göze hitap eden bir sanat eseri aynı zamanda onun ruhuna ve kalbine de dokunur. Örneğin: “...Sense her satırın gerisinde, onların göremeyeceği nice hayatları, hayalleri, rüyaları görüyordun. Sanat ayrı bir şeydi. Hem her şeye benziyordu hem de hiçbir şeye benzemiyordu. Kendisi hariç. Malzemeni kendin seçiyordun...” (Baran, 2013: 51). Yazı ediminin dışında aynı zamanda resimle de ilgilenen roman kişisi estetik açıdan son derece gelişime açık yapıdadır. Resimle de yakından ilgilenen Yağız, estetik değerler doğrultusunda sanatını icra etmeye çalışır: “...Bu arada resim yaptığını da öğrenmişlerdi ve senden, büyük bir gövde gösterisi yapacakları Çanakkale Zaferi kutlamalarında sergilenecek piyes için bir resim yapmanı istemişlerdi...” (Baran, 2013: 108).

3. ETHEM BARAN'IN HİKÂYELERİNDE İNSAN

3.1. İnsanların Genel Nitelikleri

3.1.1. Yaşadıkları Mekâna Göre İnsanlar

Sonrası Ayrılık adlı hikâye kitabında yer alan *Issız Sulara Karşı*, *Sonbaharda Bir Kahve*, *Bulvar Yaprakları* adlı anlatılarda mekân Ankara'dır. Mekân unsuru, hikâye kahramanlarının içinde bulundukları durumu yansıtır ve toplumun yaşantısını aksettirmede kullanılır. Mekân; duygu, düşünce ve yaşam biçimini belirler. Örneğin *Issız Sulara Karşı* adlı anlatıda mekân olumsuzlanır. Kahramanı psikolojik olarak derinden etkiler. Hayata bakışında, yaşantısında karamsarlığa kapılmasına neden olur: “...Pulu gökyüzünde hep aynı değişmezlikleriyle yatıp duran kıpırtısız, küskün binalar ve eski çağlardan günümüze kalmış bir şeyleri çağrıştıran sokaklar; günlerin hiç geçmediğini, sanki hep aynı günün bitimsiz, uzadıkça uzayan tek bir saatinin yaşandığını ısrarla kabul ettirmeye uğraşıyorlar gibi...” (Baran, 1991: 36-37).

Sonbaharda Bir Kahve adlı anlatıda kahraman kentin buhranlı havasına, kalabalıkların suskunluğuna ve iletişimsizliğe alışamaz, tuhaf karşılar. Kendisini bir keşmekeşin içinde bulur: “Üç ay geçmişti aradan. Bu şehre alışmak kolay olmamıştı. Trenle gidip geliyordu eve. İlk zamanlar külrengi akşamların indiği saatlerde, tren istasyonunda, korkunç bir içe dönüklük ve suskunluğun koyuluğunu yaşayan insanların, sabrın doruğuna varan bekleyişlerini yadırgamıştı...” (Baran, 1991: 167).

Bulvar Yaprakları adlı anlatıda kahraman kalabalıklar içinde yalnızdır. Kendisini bir yere ait hissetmez. Bulunduğu mekânda son derece huzursuz ve mutsuzdur: ““Ömür Biter Yol Bitmez” yazılıydı otobüsün ön kısmındaki püsküllerin arasında; ama yolu başkentin bunaltıcı, sıcak bir öğlesinde, yalnızlığı haykıran yapılar ve gürültüler arasında bitmişti. Elinde valizi, arabaların gelip geçici ama hiç bitmeyen görüntüleri içinde bir otelin önünde bulmuştu kendini. İçinde korkuyla karışık bir heyecan vardı. Bir de derinden derine sızlayan yerleşememişlik duygusu.” (Baran, 1991: 194).

Tüm örneklerde mekân algısının kahramanların sahip olduğu değerlerle şekillendiği görülür. Değişen ve gelişen değer olgusuyla beraber insanın da çevreye olan bakışında değişimler olur. Bu değişimler genelde olumsuzdur. Monoton ve sıkıcı

yaşantısıyla kent kahramanların dünyasını karartarak yabancılaşmayı ve ötekileşmeyi beraberinde getirir. Böylece kahramanlar kimi zaman tercih ettiklerinden kimi zaman da toplumun onları dışlaması sonucu oluşan yalnızlık duygusunun sancısını çekerler.

İnsan değerlendirmeleri sonucunda mekânı hisseder, benimser ve mekâna aidiyet duyar. Ya da bu durumun tam tersi olur; mekânı benimseyemez ve hissedemez, orada yaşamayı hatta bulunmayı reddeder. İnsanın ortamı algılamasıyla bilişsel bir süreçten geçen mekân, insan sayesinde aktif bir şekilde yapılandırılır ve bir düzleme oturtulur.

Ömrün Çok Olsun adlı anlatıda taşrada yaşayan ve ekonomik sıkıntılara sahip kahramanın ailesi için Almanya iş, ekmek, umut anlamına gelir. Umudu ve umutsuzluğu barındıran hayal ülke yaşama tutunmak için bir neden olur: “...*Sen yirmi beş sene Karayolları’nda yol işçiliği ettin de neyin sahibi oldun? Bu Almanya çok kişiyi adam etti bilmez misin? Gariban gidenler şimdi han, hamam, çiftlik sahibi oldular...*” (Baran, 1991: 132).

Bu Şehir adlı anlatıda mekân doğunun ücra bir kentidir. Kahraman bu kentte yaşamasına rağmen otel odasında kalmayı tercih eder. Aidiyet oluşturamayarak koca bir yalnızlığı yaşar: “*Buralara alışmak kolay değil. Sanki bütün şehir bir felakete uğramış. Bir deprem sonrası hayatta kalanların şaşkınlığı var herkeste. Yıkık dökük, çürümüş evleri sırtlanmış, birbirine dolaşıp hareketsiz kalmış boğuk sokaklar.*” (Baran, 1991: 165).

“*İç mekân, bireyin yalnızca evreni değil, aynı zamanda mahfazasıdır. Bir mekânda yaşamak, orada izler bırakmak demektir.*” (Benjamin, 2002: 98). İnsan, bulunduğu mekânla anlam kazanan ve bulunduğu mekâna iz bırakan bir varlıktır. Sınırları çizilmiş alan içerisinde eylemleri ve düşünceleriyle yaşadığı mekânın dokusunun şekillenmesinde başat rol oynar. Bu yerler zaman içerisinde değişim ve dönüşümün yaşandığı yegâne mekânlar hâlini alır.

Kurutulmuş Gül Mevsimi adlı eserde yer alan hikâyelerde mekân, insanı ve insanın psikolojisini merkeze alarak “iletişimsizlik”, “yabancılaşma”, “uyumsuzluk” gibi izleklere paralel verilir. Bu durumun en büyük sebeplerinden birisi anlatı kişilerinin yaşadıkları mekânla olan uyumsuzluklarıdır. Bu noktada mekân, yazarın altını çizdiği uyumsuzluğun arka planı olmaktan çıkar ve uyumsuzluğun temel

sorumlularından birisi haline gelir. Anlatı kişileri için mekân kendisini her gün tekrar eden bir yerdir. Bu atmosfer kişilerin kısırılmışlık duygusunu pekiştirir. Anlatı kişileri kendilerinden esirgenmiş yaşamın uzak diyarlarda olduğunu sezer. Bu sezgi sonrası ise kahramanlar, kaçış yolunu kimi zaman yalancı sevdalarda kimi zaman göç etme eylemiyle dışa vurur. Ancak bu dışavurum aktif değildir, iç monologlardan öteye gidemez. Tedirgin, yarım kalmışlık hisleriyle kahramanlar, mekânla daimî olarak çatışma halinde kendi iç sürgünlerini yaşarlar.

Kurutulmuş Gül Mevsimi ve *Bahçe* adlı anlatılarda mekân Ankara'dır. *Her Şey Bıraktığım Gibi mi?* adlı anlatının mekânı İstanbul'dur. *Unutulmuş Bir Su* isimli anlatıda mekân tatil kasabasıdır. *Eski Sokaklara Yol Gizli Gizli* adlı anlatıda ise mekân Yozgat'tır. Hepsinin ortak noktası insan psikolojisini merkeze almasıdır. Kentlerde kalabalık ortamlarda birbirini görmeyen görse bile umursamayan insanların hâli ile taşrada yaşamını sürdüren insanların, fiziksel olarak birbirlerine yakın olsalar dahi ruhsal anlamda bir yalnızlık çekmeleri birbirine benzer. Bu durum toplumsal ilişkileri dramatik anlamda törpüler.

Anlatı mekânlarının bir diğer ortak noktası “taşra sıkıntısı” yaşatmasıdır. Nurdan Gürbilek'in “taşra sıkıntısı” olarak kavramsallaştırdığı durum, sadece mekana ait bir anlam yüklemekten, yalnızca köyü ya da kasabayı işaret etmeden; onları ve onların ötesinde şehirde de yaşanabilecek bir deneyimleri; bir dışta kalma, bir yalnızlaşma, bir bunalma deneyimini, böyle yaşamış hayatları anlatmak için yerinde olur.

Kurgusal ve insanı kuşatan mekân, insan algısına göre değişkenlik gösterir. İnsanın mekânı algılayış biçimi o mekânı değerlendirmesini sağlar. Bu, duyumsal bir süreç olduğu gibi zihinsel bir süreci de kapsayarak elde edilen değerlendirme neticesinde insanın davranışlarını belirler. Yani yaşanan mekân ile etkileşim kişiden kişiye göre farklılık gösterir. Bundan dolayı mekâna atfedilen anlam yahut anlamlar insanın kültür ve deneyimlerine, zamana, iklime, konuma göre değişkenlik gösterir.

Dönüşsüz Yolculuklar Kitabında Eylül'den Önce ve *Porno Temizleyicisi* adlı hikâyelerde mekân Ankara'dır. Kent, hikâye kahramanları için aidiyet ve güven duygusunun oluşmadığı bir mekândır. Çünkü roman kişileri kendilerini mekânın bir parçası olarak görmezler. Mekâna bağlılık ve ait olma hissi beslemezler. Bundan

dolayı yerleşimin bir parçası olamazlar. Hatta kendilerine ait izleri ve yaşanmışlıkları biriktiremezler. Yaşadıkları ortamla fiziksel ve duygusal bağ kuramazlar; kendilerini mekânda göremez ve yansıtamazlar. Tüm bunlardan ötürü mekândan beslenemedikleri gibi varlıklarını da anlamlı kılamazlar. “*Artık sabahları belediye otobüsünü beklerken içime küfürler birikmiyor. Belediyenin hurdaya atmaktansa başkentin en uzak yerleşim yerlerinden biri olan bizim semte tahsis ettiği, beli kırılmış gibi ortasından çökmüş, yana yatmış, yampiri yampiri gibi giden körüklü otobüslere bindiğimde, kendi motor gürültüsü yetmiyormuş gibi geçtiği yollardaki bütün araçların gürültülerini de içine alan bu sarsıntılı tabutlarda geçirdiğim bir saate yakın süre bana yorgunluk değil zevk veriyor.*” (Baran, 2018: 179).

Porno Temizleyicisi adlı hikâyelerde kahraman, yaşadığı şehri anlamlandıramaz ve kimikleştiremez. Yani mekânı kendine mal edemez ve aidiyet hissetmez. İçinde bulunduğu keşmekeşi ironik bir tavırla karşılar. Yaşanan mekân kahraman tarafından kendinin kılınmaz.

Ormanların Gümbürtüsü, Üzerlik, Uzak Yakınlıklar, Dallar Kırılırken Rüzgâr Saklı Kalır adlı hikâyelerde mekân taşradır. Bozkırın ortasında sıkışıp kalan şehirde insanlar hem mahrum hem de değildir. Büyük kentlerdeki imkânlarla uzak olsalar da bu kentlerde yaşayan insanların sahip olamadığı olanaklara sahiptirler. Fakat bu durum birçok şeyden mahrum olmadıkları anlamına gelmez. Üstelik söz konusu mahrumiyet merakı besler. Kendilerinde ve yaşadıkları çevrelerinde olmayana karşı merak ve hayret duyarlar. Bunun yanı sıra değişim ve etkileşim yavaş olduğundan sahip olduklarını muhafaza ederler. Merak ve muhafaza etmek dürtüsü mahremiyeti besler. *Uzak Yakınlıklar* adlı hikâyede taşradaki yaşam şu ifadelerle dile getirilir: “*Minibüsten inene kadar onu buraya getiren işi hiç düşünmemişti. Şimdi matbaayı bulması gerekiyordu. Çarşı olduğunu tahmin ettiği yöne doğru yürüdü. Yürek burkan bir yoksulluk ve renksizlik vardı etrafta. Bozkırın bozu sinmişti her yere, her şeye... Eskimiş tentelerle güneşten korunmaya çalışan dükkânların önünde gölgelere yığılmış eskimiş insanlar...*” (Baran, 2018: 120).

Dallar Kırılırken Rüzgâr Saklı Kalır adlı hikâyede mahrumiyeti yaşayan hikâye kahramanı sessizliklerin içinde, uzaklıklara ve dinginliklere vurgu yapar. O taşranın darlığını hissederek benliğinin güdük kaldığını hisseder: “*Yağmurlardan arta kalmış bir taşra şehriydi. Sular, çer çöp ne bulduysa getirip sağa sola rastgele*

bırakmış, toprağı çizik çizik oymuş, bir sürü irili ufaklı taşı ortaya çıkarmış sonra geride koyu bir hüznün, iç sıkıntısı, donuk kül rengi bir gökyüzü bırakıp gitmişti. Yağmurla birlikte insanlar da, hayat da çekip gitmişti şehirden sanki.” (Baran, 2018: 141).

Yaşanılan mekân, hikâye kahramanlarını derinden etkileyen ve onlardan etkilenen bir unsurdur. Baran’ın *Bozkırın Uzak Bahçelerinde* yer alan hikâyelerinde kahramanlar mekândan oldukça etkilenir. Söz konusu bu mekân, Ankara, İstanbul ve taşra olarak karşımıza çıkar. Baran, mekânın etken olarak insanda neye tekabül edebileceğini ön görerek bunu genelde taşra coğrafyası ekseninde, köy yahut kasaba üzerinden yansıtır.

Anka, Sessizlik Oyuğu, Tuğla Ocağı, Kuşları Yolunan Gökyüzü adlı hikâyelerde mekân kasaba yani taşradır. Bu hikâyelerde taşra genelde “mahrumiyet bölgesi” olarak ifade edilse de aslında girift bir boyuta sahip olduğu görülür. Çünkü taşrayı var eden neden kendisi değil merkezle arasındaki ilişkidir. Merkez hükümrân bir tavırla belirgin olarak ortaya çıktığı için taşra ikincil olarak geri planda kalır ve merkezden geriye kalanlardan kendisine düşen payı alır. Taşrada yaşayan hikâye kahramanların bu durumu fark etmesiyle eksiklik hissi, yoksulluk, geri planda kalma gibi sorunsallar oluşur. Bu hissiyatla orada yaşayan kahramanlar ya merkeze/kente kaçarak içinde bulunduğu histen kurtulmaya çalışır ya da taşrada kendi içine kapanarak yaşantısına devam eder. İkinci ihtimal daha güçlüdür çünkü bu taşrada yaşayan insanlar için bir çeşit hayatta kalma refleksidir. Baran da hikâyelerinde taşraya adeta “görünürlük” atfederek mekânın hikâye kahramanları için hayatta kalma stratejisine dikkat çeker. Örneğin söz konusu hikâyelerde kasaba, taşrayı oluşturan özelliklerin en rahat biçimde gözlemlenebildiği mekân olarak karşımıza çıkar. Kasaba henüz taşraya ait özelliklerini kaybetmemiş bununla birlikte kente özgü bazı özelliklere de sahip belde niteliğini taşır:

“Taşmasıyla birlikte çarşının dışına, mahallelere doğru her günkü alışkanlığıyla yayılmış; daha sakin bir zamanı, avluların yeni sulanmış taş zeminlerinde, kuyuların yankılanan derinliklerinde, ezan saatini bekleyen yaşlıların titrek mırıltılarında, radyodaki türküye bitmeyen el ve ev işlerinin yiğit devingenliğini katan gelinlik kızların düşlerinde büyüterek yaşayan bu mahallelerin tozlu sokaklarına sermişti. Böyle olunca da, tozlu sokakları tıkırtılara boğan at arabalarının tekerlekleriyle birlikte yuvarlanan bir uğultuya dönüşmüştü günün o anı...” (Baran, 2014: 14-15).

Baran'ın hikâyelerindeki “çarşı kasabanın hareketliliğinin ve canlılığının bir göstergesidir. Kasabada bir mekân olmanın ötesinde çarşı, hikâye kahramanlarının dünya algısının geri planını yansıtır. Sadece alışverişe odaklı bir yapılanma olmayıp toplumsal iletişimin en yüksek olduğu, geleneksel yaşam pratiğinin devamı ve başta komşuluk ilişkileri olmak üzere birçok farklı iletişimin ve ilişkinin kaynağıdır. Çarşı olgusunun yanı sıra “lakap” olgusuyla da karşılaşılır. Taşrada lakap hikâye kişilerinin soyadından daha çok kullanılır. Baran'ın taşrasında hikâye kişilerinin birçoğu lakabıyla birlikte anılır: Burunsuz Nezih, Çilli Mevlüde, Deli Mevlüt, Tarzan Abi, Minareci Memmet gibi birçok farklı lakap ile anılan hikâye kahramanı mevcuttur. Lakabın bu kahramanları yaşadığı yere bağladığı aidiyet mazharı olduğu görülür.

Taşranın yanı sıra *Yolum Düştü*, *Yarım Saat İhtiyaç Molası*, *Yaş Kiremitten Su Damlar* ve *Akvaryum* gibi hikâyelerde mekân merkez yani kent olarak karşımıza çıkar. Merkez bu hikâyelerde kuşatıcı gücüyle taşraya karşı varoluşsal bir nitelik taşır. Zıt olarak gelişen bu iki mekânın sahip olduğu gerilime rağmen sosyolojik anlamda birbirlerine içkin olarak bağlı oldukları görülür. Taşranın geri kalmışlığı kentin imkânlarıyla birleşir fakat kentte yaşam şartlarının zorluğu, yeterli maddi desteğin olmaması kentin, karmaşa içinde yer alması ve hikâye kahramanlarının var olma mücadelesi derinden hissedilir.

Evlerimiz Poyraza Bakar adlı eserde yer alan hikâyelerden biri olan *Söylerim Sözüüm Almıyor* adlı hikâyede mekân köydür. Bozkırda tıpkı doğa gibi yalnız olan kahramanın yaşadığı çevre şu şekilde ifade edilir: “*Ne köylerinde, ne de köylerin yakınlarında tek bir ağaç, tek bir dal varmış; tek bir yaprak, tek bir gölge; kupkuruymuş her yer. Yani bir güneş, bir sen...*” (Baran, 2009: 29).

Taşrada yaşayan hikâye kahramanı şehre özlem duyan ve şehirden esintiler bekleyen ancak kendi gerçekliklerinden dolayı doğup büyüdüğü topraklarda çaresizce yaşarken bu toprakları terk etmek için kendisine bir anlam ve amaç bulur. Sevdığı kız uğruna kendini yalnız hissettiği o topraklardan para biriktirerek uzaklaşır. Güç bela Ankara'ya gider ve bir saz alır. En iyi bildiği şey olan müzikle para kazanmak ister ama şehir hayatının karmaşası ve kalabalığı onu ürkütür. Saatlerce terminalde aç susuz saz çaldırılır ve İstanbul'a giden bir otobüse ücretsiz bilet kazanır.

Fukaranın Kestanesi Palamuttan adlı hikâyede yaşanılan çevre olan mekân denizi de içine alan bir kasabadır. Hikâye kahramanı yaşadığı kasabaya sığamaz. Günün birinde oradan ailesiyle uzaklaşmanın hayalini kurarak tekne inşa eder: “*Bir sabah, şu geceleri karşıdan suya atlayıp da buralara kadar gelen ışıkların artık uykuya daldığı sırada denize düşen ilk gün ışığını yakalamaya gittiği zamanlardakine yani her günküne benzeyen bir sabah, demir alacaklardı. Sahilin beton duvarına ve benekli, yosun yüzlü taşlarına vuran şehir görüntülü pisliklere ve onlarla iç içe yaşamayı seçmiş, yerlerinden hoşnut denizanalarına çarpıp geri dönen köpüklere bakacaktı keyifle...*” (Baran, 2009: 45). Hikâye kahramanının parçalanmışlığı hikâyenin dokusunu baştan başa sarar. Bu, kahramanın yaşam çizgisini izlemeye yol gösterici olur.

Murat Almak adlı hikâyenin kahramanı tepelerin sırtında yolların kıvrıldığı bozkırın taşrasında yaşayan yeniyetme birisidir. Komşularının yeni aldığı Murat124 ile Ankara’ya gezmeye giderler. Taşranın dinginliğine alışan hikâye kahramanı şehri yadırgar: “*Sonra binalar büyüdü, ağaçlar büyüdü ve aceleci, kıvrak otomobillerle kırmızı otobüsleri yutan kocaman caddelerin kenarına dizildi. Artık ne yana bakacağımı bilemiyor, çok dikkatli bakarsam kalabalığın arasında kendime rastlarım diye terli bir bunalıyla ürperiyordum.*” (Baran, 2009: 68-69).

Kaçak Vapur adlı hikâyede yaşanılan mekân kenttir. Kent, büyümesi ve farklılaşmasına paralel olarak insanlara birtakım olanaklar sunar. Aynı olanaklara sahip olamayan insanların en büyük sıkıntısı ekonomik durumlarıdır. Çünkü maddi açıdan yetersiz gelire sahip olan insanlar için kent bir cendereden ibarettir. İşsizlik ve barınma sorunu, yoksul kentli insanların en büyük problemidir. Bu hikâyede kentin olumsuz yönleriyle değil, insanlara sunduğu imkânlarıyla var olduğu görülür. Örneğin maddi durumu iyi olmayan ailenin vapura binerek nasıl mutlu olduğu şöyle ifade edilir:

“Bir yere giderken de çok seviniyor, benim gibi. Bir gün annem dedi ki, “Ben hiç vapura binmedim,” dedi. “Hadi binelim.” Babam da hiç binmemiş gibi sevindi. Belki de binmiştir ama bilmiyor binip binmediğini. Her gün çöp kamyonuna biniyor, işi o. Belediye yakın ya bizim eve. Yolda kaybolmuyor. O gün hava bir güzeldi ki, vapura bindiğimiz gün. İskelede bekledik vapur gelsin diye. Önce Gamze’yle ben bindim.

Vapurun arkasında kocaman kocaman bir sürü köpük vardı. “Balıklar çamaşır yıkıyor, onun köpüğü,” dedim babama, o zaman güldü işte...” (Baran, 2009: 83).

Kendine Dönen Yüz adlı hikâyede yaşanılan çevre olan mekân şehirdir. Şehir, sahip olduğu dinamik yapısı gereği hızlı bir şekilde değişip dönüşürken onu kendisine mekân edinmiş insanı da aynı hızla değişime uğratar. Şehir onlarca yılın ağırlığına, yaşanmışlığına rağmen hala dimdik ayaktaadır fakat şehri kaosa sürükleyen, sallanan insan bunaltıları ile dikkat çeker. İşte bu hikâyede yer alan İstanbul hikâye kahramanı tarafından şu ifadelerle olumsuzlanır:

“Vapura ilk bindiğimde, Yenicami, Mısır Çarşısı, kımıl kımıl kaynayan, ne yiyip içtiklerini, nasıl doyduklarını merak ettiğim baş döndürücü kalabalık, bütün Eminönü, bütün İstanbul yerinden oynuyor, ağır ağır yükseliyor, yükseliyor, sonra iniyordu; tekrar yükseliyor, midem ağzıma geliyor, içim bulanıyor, başım dönüyordu; gözlerimi kapatıyordum. Kıyıya bakmazsam, bakışlarımı, ayaklarıma kitlersem bulantım azalıyordu, derin soluklar alıp bırakıyordum, burnumdan art arda aldığım solukları ağzımdan boşaltırsam içimdeki bulantı da eziliyordu.” (Baran, 2009: 115).

Baran için İstanbul, yaşanılması oldukça zor olan bir mekândır. Genel yapısı itibarıyla kaotik olarak tasvir edilen kent, kahramanlar içinde olumsuz bir yapıya sahiptir. Baş döndürücü kalabalık, ağır ağır yükselen bina yığınlarıyla kahramanın kaçıp kurtulmak istediği yerdir; kahramanın içinde yaşadığı bu kente onun ruh hali de ortak olur.

Mekân, adı geçen hikâyelerde Baran tarafından bilinçli bir şekilde ele alındığından, anlatının herhangi bir unsuru olmaktan öteye geçerek, anlatıyı çok farklı açılardan renklendirmesi ve zenginleştirmesiyle konumlanır. Bu da bizi mekânın oldukça işlevsel olarak kullandığı fikrine götürür.

Bulut Bulut Üstüne adlı eserde yer alan *Ankara Hatları Vapuru*, *Ankara Herifi* ve *İlgili Makama* isimli hikâyelerde mekân kenttir. Kent, hikâye kahramanları için çetin bir mekândır. Çünkü kente taşradan göç eden insanlar için yaşama tutunmak demek; geçim sıkıntısı ve kültürel farklılıklar demektir. Taşradan kente göç ile beraber taşra ve kent insanları karşı karşıya gelir ve kültürel farklılıklar bariz olarak kendisini hissettirir. Kentte yaşayan insanlar olumsuz her durumun müsebbibi olarak kente sonradan adım atan taşra insanını suçlar. Yaşadıklarından ötürü kente yeni adım atmış kahramanlar, her şeyden kendini soyutlar. Bununla beraber bunalıma sürüklenen

kahramanlar toplumdan kopuşunu ve içinde yaşadıkları çevreye karşı aidiyet duymadıklarını ifade ederler. Hikâye kahramanları, içinde yaşadıkları kentin bu atmosferiyle bunalımlı karakterlere dönüşür. İşte kahramanların psikolojisini yansıtan kent; umutsuzluğun, mutsuzluğun, huzursuzluğun ve yalnızlığın adresi haline gelir.

Ata Binmiş Ali Ağa'yı Tahmis, Ahretlik Bacı, Uzaklık, Yerini Yadırgayan, Kızılılık Dalı isimli hikâyelerde yaşanan yer olan mekân ise taşradır. Taşra mekan olarak hikayelerde; mağduriyet, tekdüzelik, yoksulluk, yoksunluk, tabiat, samimiyet, doğallık gibi iyi ya da kötü yapısıyla pitoresk bir atmosfer ile yer alır.

Hikâye kahramanlarının içinde yaşadığı mekân, anlam ve değer dünyalarının şekillenmesinde başat rol oynar. Mekân, yaşam tarzını inşa etme hususunda kahramanlara olanak sunar. İnsan hem mekânın şekillendirdiği hem de mekânı şekillendiren varlık olarak bu hikâyelerde bulunmak istedikleri mekân ile bulundukları mekân arasında sıkışıp kalır. Örneğin *Yerini Yadırgayan* adlı hikâyede taşra tekdüze ve her şeyden uzak oluşuyla şu şekilde dile getirilir: “*Köy öyle düz, sessiz ve çıplaktı ki, biri bir adım atsa izi kalıyordu. Kimsenin saklanacağı, içindekileri saklayacağı bir ses, bir kıpırtı, bir çıtırtı, evet, bir çıtırtı bile yoktu. Karşı bayırdaki tek ağaç vardı bir tek. Hep vardı o ağaç ve hep olacaktı. Bu köyü, bu dünyayı, neyi bekliyorsa işte onu bekleyip duruyordu...*” (Baran, 2011: 74).

Bir başka hikâye olan “*Kızılılık Dalı*”nda ise taşra öze dönmenin mekânıdır fakat bir başka boyutuyla da taşra; uzaklığın, yokluğun ve yoksunluğun adresidir. Baran’ın hikâyelerinde taşra hem terk edilmek istenen hem de geri dönmek istenen mekân olarak sunulur: “*Bizler bu küçük kasabayı bekleyen deniz fenerleriyiz, hep buradayız, derler. Sizler yolcusunuz. Gezer dolaşır, zaman zaman buraları unutursunuz, belleğinizden silersiniz. Sonra bir gün, nasıl olursa, düşer aklınıza, bilirsiniz bizim buralarda olduğumuzu, bıraktığınız yerde beklediğimizi, kendi kendimizi tüketerek buradan kopamadığımızı, çıkar gelirsiniz...*” (Baran, 2011: 92).

Ethem Baran, kente nazaran genelde taşrayı görünür kılar. Çünkü orada sıradanmış gibi görünen aslında ayna tutulması gereken birçok hikâye barınır.

“Ethem Baran, taşraya, vicdan, sevgi ve merhametle bakar. Taşranın sosyal yaşamını folklorik bir yaklaşımla değil, derinlikli bir imgeyle dışlaştırır. Öykülerinde, doğa ve yaşam ilişkisi, merkez-taşra ilişkisi açık edilmeye çalışılır. Kasaba

çıkışsızlığını/sıkıntısını, hayalleriyle aşmaya çalışan insanları gündeme getirir. (...)
Onun taşra yaklaşımı insancıldır ve gözü kapalı bir yüceltim değildir. Taşra onda
çocukluk anıları, yoksulluk, büyüklerin dünyasını anlamaya çalışan delikanlının
bakışında dışlaşır.” (Tosun, 2010: 11-112).

Baran’ın *Zira* adlı hikâye kitabında yer alan hikâyelerinde genel olarak mekân köydür. Burada yaşayan insanların sosyal ve kültürel paylaşımları iktisadi ve ahlaki değerler üzerinden birlikte sunulur. Aynılığa ve belli bir coğrafyaya sıkışıp kalmış insanların hayallerini yitirdiği, seslerini unuttuğu bir atmosfer çizilir. İnsan zaman içinde yaşadığı çevreye ve iklime benzer bunun en güzel örneği *Bir At Bindim Başı Yok, Kralın Köyü* ve *Padişah Görmüş Köyde* anlatılır: “*Köyde herkes bir Ali Ağa’ydı aslında. Çünkü bir dünya ne kadar küçükse, orada yaşayanların birbirine benzeme ihtimali o kadar büyüktü. Orada herkes, başka dünyalarda yankılanan sesleri değil, kendi çevrelerindeki çitirtıları dinlemeye başlıyordu bir süre sonra.*” (Baran, 2011: 9). “*Köy hışırta demektir. Her hışırta köyü yeniden çizer yeryüzüne. Her ağacın, çalının, otun, buğday başağının, asma yaprağının yeri hışırtyla belli olur.*” (Baran, 2011: 90). “*Köy dediğin köylüye benzer. Köylü de kendine. Birbirine benzeyen her şey gibi benzerinde yok olur.*” (Baran, 2011: 95).

Ulus Postanesi adlı hikâyede mekân şehirdir. Bu şehir; kalabalık ve aynılık içinde tepkisiz kalan insanların pervasızlıkla hayatını sürdürmeye çalıştığı ve sonsuz yapaylıkların hâkimiyet sürdüğü büyük bir şehirdir: “*...Ulus’un kalabalığını seviyordu. Hep aynı adamlar aynı yerlerde dolaşıyor ve aynı şeyleri yapıyorlardı. Aynı otobüsler aynı duraklara uğruyor, aynı yolcular tekrar binip iniyor, hayat kendi içinde dönüp duruyordu...*” (Baran, 2011: 64).

Döngel Dünya adlı hikâyede mekân şehirdir. Bu şehir; kalabalık ve aynılık içinde tepkisiz kalan insanların pervasızlıkla hayatını sürdürmeye çalıştığı ve sonsuz yapaylıkların hâkimiyet sürdüğü büyük bir şehirdir: “*...Ulus’un kalabalığını seviyordu. Hep aynı adamlar aynı yerlerde dolaşıyor ve aynı şeyleri yapıyorlardı. Aynı otobüsler aynı duraklara uğruyor, aynı yolcular tekrar binip iniyor, hayat kendi içinde dönüp duruyordu...*” (Baran, 2011: 64).

Bir başka örnekte ise insanın belirli bir mekâna karşı aidiyet duygusu geliştirdiğiyle karşılaşılır. Bu hikâye kişinin sahip olduğu değer yargıları hakkında da bilgi verir. Benimsenen, ait hissedilen mekânın dışına çıkıldığında düşünce tarzı, duygu ve his durumu hatta değerlere bakış dahi farklılaşır. Örneğin: “*Şehirde esasında tek bir insan varmış da kendini çoğaltıp her tarafa dağıtmıştı sanki. Aynı insana her*

yerde rastlamak şaşırtıcıydı. Kalabalık nasıl da artmıştı birden. Ve kıvıl kıvıl kaynaşan bu kalabalığın tamamını artık göremiyordu Raci. Gözlerinden boğazına, oradan midesine tanımlanamaz bir sıcaklık iniyordu. İçi iyice daralmış, artık hiçbir şeyi alamaz hale gelmişti. Gördüklerini, işittiklerini, şehirde çalkalanan uğultuyu koyacak yeri kalmamıştı.” (Baran, 2019: 66).

Radarcı Raci adlı hikâyenin başkışisi olan Raci, kendisini rahat ve güvende hissedebilmesi için yaşadığı mekâna gereksinim duyar. Çünkü bu mekân onun için korunaklı bir alandır. Kendisini orada iyi ve huzurlu hisseder. Ayrıca bu sığındığı mekân ona şehir yaşamından izole yaşama şansı sunar. Bu alanın terk edilmesi demek konfor alanının dışına çıkılması demektir ve Raci için kaosun başlangıcıdır.

Yamaçta Yağmur Var adlı hikâyede yaşanan çevre bir başka özelliği ile karşımız çıkar. Hikâye kahramanının kişiliğini oluşturan, çocukluğunun anılarını barındıran mekân şu ifadelerle anlatılır: “*Kaymakamlığa giderken yağmur bulutları toplanmıştı ormanın başına. Eskiden kalan tek şey bu ormandı sanki. Çocukluk ve ergenliğimin geçtiği mahalleme gitmek istememiştim. Biz sattıktan sonra evimizin yerine apartman dikildiğini duymuştum. Görmesem daha iyiydi. Rüyalarımın bozulmasına dayanmam dedim kendi kendime.*” (Baran, 2019: 111). Bu mekânın yok olması hikâye kahramanının duygu dünyasında üzüntü ile karşılanır. Mekânın yaşadığı değişimler hikâye kahramanının da duygu dünyasında değişimlere neden olacağından bu durumla yüzleşmemek adına mekân ziyaret edilmez. Yaşanılan çevre olan mekân, niteliği bakımından hikâye kahramanının ruh dünyasındaki karşılığa denk gelir. Çünkü mekân burada hikâye kahramanının geçmişiyle olan bağını temsil eder. Bugün sahip olduğu benliğini inşa etmesinde payı büyüktür.

Güzelliğini Gördükçe Ağlayasım Geliyor da bulunan hikâyelerde var olan olayların gerçekleşebilmesi için mekâna gereksinim duyulur. Ve bu mekân hikâyelerde genel olarak Ankara’dır. Taşradan kente gelen kahramanlar için kent, hayallerine kavuşabilmeleri, kendilerini gerçekleştirebilmeleri adına zemin hazırlar. Kahramanlar da bulundukları mekânlarla çok katmanlı bağ kurarlar. Örneğin *Bay WC Sıcak Duş Emanet Alınır* adlı hikâyede kahraman Ankara’yı “bulantılı baş dönmesi” olarak algıladığı gibi edebiyat dünyasını yakından takip edebileceği, fırsatlarla dolu bir dünya olarak da algılar. Kahramanın psikolojisine ayna tutması açısından açık mekânı niteleyen ifadelerle dikkat etmek gerekir: “*Ankara’nın bu kadar sıcak*

olacağını tahmin edemedim. Arabalar, insanlarla birlikte sıcaklığı çoğalta çoğalta oradan oraya taşıyıp duruyor, bunca hareketliliğe, hatta keşmekeşliğe rağmen zaman durmuş gibi görünüyor.” (Baran, 2021: 75).

Açık ya da kapalı çizilen mekânların niteliği nasıl olursa olsun, kahramanın ruhsal durumuna göre karşılık bulur; mekânların fiziksel açıdan değil algısal açıdan var olduğu görülür. Örneğin “*Furkan*” adlı hikâyede yurt odası hikâye kahramanı için” mağara” olarak algılanır. “*Kaç kere söyledim anneme. Anne, dedim, ben o ev mi, yurt mu her ne karın ağrısıysa, o mağaraya gitmek istemiyorum...*” (Baran, 2021: 32). Yurttan ayrılarak eve döndüğünde ise Furkan, babasıyla anlaşamaz. Ev onun için kaçmak istediği ve hiç dönmek istemediği bir ortama dönüşür. Huzurun ve mutluluğun barınması gerekirken huzursuzluk, sevgisizlik ve saygısızlık barınır. Dolayısıyla kahraman uğradığı her mekânda başka bir ruh haletine bürünerek kendini anlama ve anlamlandırma serüvenini sürdürür fakat tamamlayamaz.

3.1.2. Meslek Gruplarına Göre İnsanlar

Baran, *Sonrası Ayrılık* adlı eserinde kahramanların yeteneklerini, hayata bakış açılarını ve tercihlerini ortaya koyarken onların mesleklerinden yararlanarak eserinde birbirinden farklı meslek gruplarına yer verir: Tamirci, temizlikçi, esnaf, işçi, ayakkabı boyacısı öğretmen, sürekcî... Yazar, buradan hareketle meslekler arasındaki farklılıklardan dolayı yaşamın başkalaşmasını aktarır.

İrmak Boyları adlı anlatıda doğuya yeni tayin olmuş öğretmenin meslek yaşantısına başlarken çektiği sıkıntılar anlatılır: “*İlk ders..heyecan.. Öğretmenler odasındaki ilk sıkıntı, çekingenlik. Müdür odası. Koridorlar. Öğrencilerin bakışları. Teneffüslerdeki yoğun gürültü. Sonra öğrencilerine ısınmaya, onları sevmeye başlaması...*” (Baran, 1991: 132).

Bozkır Ağlar adlı anlatıda geçimini süreccilik yaparak sağlamaya çalışan kahramanın dönemin şartlarınca çektiği çilelere ama buna rağmen işini sevmesine ve halk tarafından takdir edilmesine değinilir: “*Süreccilik yapardım çevre köylerde. Mal alır, mal satardım. Ta Erzurum’dan buraya at getirirdim, yayan yapıldak kırk-elli günde...*” Baran, 1991: 175).

Buzlar Deryası Gönül Yaylası adlı anlatıda kasabanın tüm çocukları dere kenarında oyun oynarken istasyonda ayakkabı boyamak zorunda olan çocuk

yaşlardaki kahramanın üzüntüsü anlatılır: “O, istasyonda boyacılık yaparken, kasabanın çocukları, istasyondaki pınarın oluşturduğu derecikte kayıklarını yüzdürürlerdi. Bir gün olsun doya doya oynayamadığı için nerde oyun oynayan bir çocuk görse dalar giderdi. Gözleri sulanırdı.” (Baran, 1991: 132).

Yazar, meslekler arasındaki farklılıklardan dolayı yaşamın başkalaşmasını aktarır. Bunun neticesinde farklı çalışma kolları doğar. Toplumda icra edilen mesleğe göre farklı yaşam tarzları, inanışlar, değerler görülür. *Kurutulmuş Gül Mevsimi* adlı eserde; kuru temizleme, temizlikçi, şirket çalışanı, işçi, gece kulübü çalışanı, inşaat işçisi, yapı ustası gibi birçok farklı iş kolu yer alır. Esasında hepsinin ortak noktası kalifiyeli olmayışlarıdır. Çünkü bu işlerle geçimlerini sağlayıp ekmek kavgası veren kahramanların iyi derecede eğitimleri yoktur birçoğu da işsizdir.

Irmaklar Aktıkça Yorulur adlı anlatıda kahraman ticaretle geçimini sağlayarak ekonomik durumunu işçi olduğu dönemden daha iyi bir noktaya taşır:

““Çalışmakla zengin olunsaydı, eşeğin semeri altından olurdu. Evet, çalışmasına çalışacaksın ama, kafanı kullanacaksın. Bak, beni gözünün önüne al: Köyden geldiğimde at arabacılığıyla canım çıkıyordu. Sabahın ilk ışığından akşamın karartısına kadar tangır tungur sallanmanın, atın çekemediği yerde arabaya dayanmanın ne olduğunu sen bilir misin? Bilmezsın elbet. Arpa parasını çıkaramadan döndüğüm günler oldu. Yine de o halimle bu evleri yaptım. Sonra ne yaptım? Kafamı kullandım: At arabasını satıp biraz borç harçla evin bir odasını dükkân yaptım. Her şey birden bire olmuyor, sabredeceksin. Bak, bugün, Allah'a çok şükür televizyon bile aldım.”” (Baran, 2005: 92).

Meslek, hem kişi hem de toplum hayatında önemli bir işleve sahiptir çünkü kişinin toplum içindeki konumunu tayin eder. Meslek, kişinin kendi potansiyelinin farkına varmasını sağladığı gibi bu potansiyeli ortaya koymada geliştirdiği stratejiler yoluyla da kişiyi özgün yapar.

Dönüşsüz Yolculuklar Kitabında yer alan hikâyelerde, meslek yaşamı üzerinden hikâye kahramanlarında oluşan değişimler, geçim sıkıntısı ve aile hayatı yansıtılır. Onun hikâyelerinde birbirinden farklı çok geniş çalışma sahasında yer alan kahramanlarla karşılaşmak mümkündür. Örneğin hizmetli, duvar ustası, hamal, garson, öğretmen, memur, itfaiyeci, satıcı ve ofis çalışanı... Hayatla mücadele veren

kahramanlar yaşamlarını sürdürebilmek için ağır koşullarda araç değerlerin sesini işiterek çalışırlar.

Ve Demiştik adlı hikâyede ailenin babasının sergilediği olumsuz davranışların temel sebebi ağır iş yükü ve tatmin etmeyen kazançtır. Bu yoksulluk aile trajedisinin yaşanmasına neden olur: “...*O meydanda hamallık yapan babamla sık sık kavga ediyoruz. Akşama kadar buğday çuvallarının altında ezile ezile içi boş bir çuvala dönen zavallı babam, sağır ve dilsiz bir kadın olan anneme biraz daha benzediğinden olacak hiç konuşmazdı. Konuştuğunda da ya kardeşlerimi ya da annemi döverdi. Beni artık dövmüyordu, bağırp çağırıyor, ana avrat küfrediyor sonra gidip yatıyordu...*” (Baran, 2018: 12).

Eylül'den Önce adlı hikâyenin kahramanı üniversite eğitimini almak için yaşadığı şehirde ailesini ve sevdiklerini bırakarak Ankara'ya taşınır. Babasının bu süreçte yaptığı fedakârlıkların farkında olan genç okuluna sıkıca sarılmaya çalışır fakat babasının bunca yükün altına girdiğini düşündükçe maddi açıdan huzursuz olur. İmkansızlıklara rağmen kendini geliştirip meslek sahibi olup babasının yüzünü kara çıkarmak istemez ve düşüncelerini şu şekilde ifade eder: “...*Benim yanımda hiç para lafı etmemişlerdi ama, görmesem de hizmetli maaşıyla bu işin altından nasıl kalkacağını düşünen babamın çırpınışlarını tahmin edebiliyordum...*” (Baran, 2018: 56).

Pembe Gül adlı hikâyede yaz tatilinde garajda su satıp okul harçlığını çıkarmak zorunda olan çocuğun dramı konu edilir. Hikâye kahramanı tüm çocuklar gibi özgürce koşup oynamak istese de para kazanmak zorunda olduğundan adeta görevini yerine getirircesine sıcak havaya rağmen susayan susamayan kim varsa su satmaya çalışır: “*Ankara ve İstanbul'a otobüslerin, ilçelere tozlu, yıpranmış, dökük minibüslerin kalktığı güneşe teslim olmuş garajda, sabahtan akşama kadar, dizime çarpan testinin acısıyla, araçlar arasında dolaşa dolaşa, saatler sonra hareket edecek arabaların içinde kavrulan yolculara su satmaya başlamıştım.*” (Baran, 2018: 163).

Mengüşoğlu (2017a)'ya göre çalışma, insanın varlığının temeli olan bir fenomen olup insanın yaşamını sürdürebilmesi için gösterdiği çabadır. Bu çabanın neticesinde değer fenomeni olarak karşılaşılan çalışma, anlamlı ve anlamsız eylem olarak ortaya çıkar. *Bozkırın Uzak Bahçelerinde* kahramanlar; inşaat işçisi, garson,

tezgâhtar, bekçi, postacı, minibüschü, terzi, bakkal ve güvenlik görevlisi olarak karşımıza çıkar. Anlamsız çalışma örneği sergileyen kahramanlar, maddi açıdan sıkıntıda oldukları için istemedikleri işlerde çalışmak zorundadırlar. İşlerini sevmezler ve benimsemezler sadece araç değerlerden olan para için çalışırlar. Onların bütün gayeleri paraya bağlanır. İnsanların daha iyi bir yaşam istemeleri ve özlem duymaları bunun için çaba göstermeleri hep para içindir:

“...Sanki onun maaşını cebinden veriyormuş gibi, koskoca bankanın güvenliğini kendisi sağlıyor, ondan başka kimse hiçbir iş yapmıyormuş gibi üstten bakan, azıcık dalsa en küçük bir hatasını yakalasa bağırıp çağırmaya başlayan müdürü; hiçbiriyle muhabbeti olmadığı halde niçin evlenmediği ya da ne zaman evleneceği konusunda alaycı bir ilgi gösteren ve kendileriyle birlikte öğle yemeğine çıkmadığı için titizliğiyle dalga geçen iş arkadaşları...” (Baran, 2014: 141).

Hikâyelerde ekonomik unsurlar ile sosyal faktörler bir aradadır. Ekonomik faaliyetler topluma göre şekillenir ve anlam kazanır. Toplumların ekonomik faaliyetleri o toplumun fikir yapısını ve kültürel özelliklerini yansıtır. Baran, eserlerinde toplum yaşamına paralel olarak ekonomik faaliyetlerle coğrafi özellikler arasında bağlantı kurar. Baran, bu husustan yola çıkarak anlattığı toplumun ekonomik faaliyetlerini coğrafi koşullar içinde değerlendirir. Hikâyelerde genel olarak maddi güce sahip olmayan hikâye kahramanlarının geçim sıkıntısına, aile yaşantılarına, kişilik gelişimlerine, ruhsal dünyalarına, toplum ile olan ilişkilerine, değer yargılarına ve yapıp-etmelerine tanıklık edilir.

Evlerimiz Poyraza Bakar adlı eserde yer alan meslekler şunlardır: Fotoğrafçı, berber, kahveci, minibüs ve otobüs şoförü, hamamcı, çalgıcı, kamyoncu, aşçı, marangoz, çöpçü, yazar ve sekreter. Değişen yaşam koşulları ile birbirinden farklı alanlarda yer alan meslekler gruplarının artışı görülür. Baran, çeşitli mesleklere sahip insanların hayata tutunma mücadelelerini yansıtır. Baran’ın hikâye kahramanları geçim derdine düşmüş, canla başla çalışan zaafları ile hareket edip mesleki etik ilkeleri ihlal etmeyen alın teri ile çalışan kişilerdir.

Çalışma hikâyelerde yer alan kahramanlar için yaratıcı bir eylem değildir. Çünkü onların çalışmaları değer fenomeni ile ilişkilendirildiğinde “anlamsız” olduğu görülür. Araç değerler için çalışılır bir başka deyişle hayatta kalabilmek adına temel gereksinimleri karşılayabilmek için çalıştıkları anlaşılır. Varlıklarını korumak ve sürdürmek zorunda kalan kahramanların ortaya koyduğu işler işte bundan ötürü

yaratıcılıktan uzaktır. Çalışma yaşamının ezilen insan için mesleklerinin getirisi olan işler adeta yüküdür ve sevilip benimsenmez. Bu durumun ne yazık ki önüne geçilemez çünkü insanlar sevip benimsediği işlerle meşgul olacak seviyede değillerdir. Her insanın sevdiği kendisini vererek anlamlı çalışma örneği sergileyebileceği iş bulması oldukça zordur. Ancak mevcut yapılan işte sevicecek bir yan bulmak, onda anlam aramak ve o işi yaratıcı hale getirmek daha olasıdır. Böylece işi yapıp-eden kişi için gerçekleştirilen iş yük olmaktan çıkar.

Çalışma yaşamının ana organları meslekler olup *Bulut Bulut Üstünde* de yer alan hikâyelerde; fırıncı, garson, eczacı, nüfus memuru, yazar, şoför, fotoğrafçı, hurdacı, öğretmen, işportacı, bakan, taksici, gibi çeşitli mesleklere yer verilir. Hikâyelerde yer alan bu meslek erbaplarının çalışma ortamlarındaki sıkıntılarına, içinde bulundukları çalışma koşullarının zorluğuna, mutluluklarına ve tüm bunların aile yaşantılarına yansımalarına tanıklık edilir.

Ankara Hatları Vapuru adını taşıyan hikâyede yer alan yazar kendisini çalışmalarına veren, çalışmayı seven ve bu durumdan dolayı mutluluk duyan kişidir. Onun çalışması yüksek değerlere hizmet eder ve kendisinin değer duygusuna bağlıdır. Herhangi meslek grubuna dâhil olursa olsun her meslek kıymetlidir. Çünkü toplumsal yaşamın döngüsü ve işleyişi bu sayede gerçekleşir.

Kırık Çatal Meyhanesi ve *İlgili Makama* hikâyelerinde yer alan kahramanlar da araç değerleri yücelttiklerinden dolayı çalışmaları anlamdan yoksundur. Onlar sadece yarar sferi değerini gözeterek çalışırlar. Mutsuz, verimsiz ve üretkenlikten son derece uzaktırlar. Otomatik bir hal alan çalışma yaşantıları oluşur ve onları bunalır. Geçim sıkıntısından dolayı reddedemedikleri işler onları bunalıma ve yalnızlığa hatta çıkmaza sürükler. Ayrıca çalışma yaşantısının içinde sadece üretmek ve tüketmek için yer alan insanın robotlaşmasına ve çarkın dişlilerinden birine dönüşmelerine rastlanır. Gereksinimlerin karşılanması için insanların birbirleriyle yardımlaşması ve dayanışması gerekir. Toplumsal iktisadi hayatta gereksinimlerin karşılanması meslekleri doğurur. Ekonomik kalkınma ve sosyal faydanın karşılanabilmesi için meslek edinme ve onu icra edebilme öneme sahiptir.

Zirada yer alan hikâyelerde; öğretmen, belediye başkanı, kaymakam, imam, polis ve güvenlik görevlisi gibi memurların önemli bir yere sahip olduğu görülür. Bu meslek gruplarıyla insanların meslekleri arasındaki ahlakî değerleri ilişkilendirilir.

Görevlerini yerine getirirken insanların etik kurallara uyup uymaması ve mesleğine bağlılığı irdelenir. Yozlaşan değerler meslek ahlakı üzerinden şu şekilde eleştirilir:

“...Başefendi'nin ağzıyla, tastamam onun kelimeleriyle, cümleleri aynı onun gibi kurarak konuşan imam efendiden soğur mu? Soğurmuş. Başefendi'den ödünç aldığı kibir ve öfkeyle, hangi gazeteyi okuyacağımızdan hangi televizyon kanalını izleyeceğimize kadar her şeye karışan; camiye gelenler dâhil neredeyse kimseyi gerçek Müslüman saymadığı bir yana, hemen, bir dakika bile oyalanmadan cihada gidilmesi gerekirken, daldıkları gaflet âleminde ve büyük bir umarsızlıkla içinde yüzdükleri sefahat bataklığından çıkamamış şu gafilleri azarlayan imam efendiye, dilinin ucuna kadar gelen ama yutkunurken boğazını tıkayan sözlerle ağzının payını veremediği için kahrolur mu insan? Olurmuş...” (Baran, 2015: 54).

Maddi açıdan tatmin etmeyen; şoför, şair, terzi, postacı, berber, gazeteci, çiftçi, garson ve kapıcı gibi mesleklerin de var olduğu görülür. Bu meslek gruplarına sahip hikâye kahramanların “maddi sıkıntı” çektiği, anı kurtarma çabası ve hayat mücadelesi vermesi dikkat çeker. Gündelik problemlerin üstüne geçim sıkıntısı da dert olarak eklenir ve kahramanlar parasızlıkla baş etmeye çalışır. İnsanların trajik yaşamına bu sorunlar eklenince huzursuzluğun verdiği boş vermişlik baş gösterir.

Döngel Dünyada çoğu taşra kökenli olan kahramanlar, eğitim seviyelerinden dolayı türlü zorluklar yaşayan, statü ve saygınlıktan uzak, az gelirli işlerde çalışan insanlardır. Bu durumdan ötürü zaman zaman toplum tarafından dışlanırlar ve yaptıkları iş önemsiz addedilir. Çünkü hikâye kahramanlarının sosyal yapı içinde değer görmesi, itibar kazanması mesleki konumlarına bağlı olarak tespit edilir. Söz konusu bu meslekler; müfreze komutanı, muhtar, lise müdürü, kuşçu, şoför, öğretmen, yazar, hareket memuru, istasyon şefi, tamirci, demir doğramacı, terzi, garson, kaymakam, amele, hademe, madenci, berber, radarıcı, kuaför, taksici, nakliyecisi...

Gelişen ve değişen dünya düzeni ile zanaatkârların gözden düştüğüne vurgu yapılır. El becerisiyle gerçekleşen eylemlerden ziyade daha fazla para kazandıran iş kollarının altı çizilir ve bu durum eleştirilir. Maddi değerlerdeki değişime bağlı olarak terziler ve berberler en çok zarar gören iş sahasıdır. Hikâyelerde yer alan bu mesleklerin önemi sık sık hatırlatılır. Örneğin terziliğin el emeği, zor bir zanaat olduğu şu satırlarla vurgulanır: *“Evet, terzihane bir iç dünyaydı. Dış dünyanın yorgunluğunu attığı, dönmeyi bırakıp bir süre durakladığı, uğultusundan sıyrılıp gözlerini kapattığı, hatta tüm bildiklerini unuttuğu yerdi. Acelesi olanların bile acelesinin olmadığı,*

konuşanların sanki konuşmadığı, vakit geçirmeye gelenlerin, vakit bir türlü geçmediği için zamanı kaybettiği bir boşluk... Zaman akmazdı da hapsolurdu sanki orda...” (Baran, 2019: 51-52). Bir başka ifade ile yine vurgulanmak istenen terzilik mesleği şu şekilde anlatılır: *“Cumartesi Pazar da yok. Hadi iki bayramda kapanıyor dükkân deseniz, o da mümkün değil, malum bayram. Herkes durur durur bayramda elbise diktirir. Herkes, aman bayrama yetişsin der. Terziler bayram günü bile çalışırlar...”* (Baran, 2019: 70).

Güzelliğini Gördükçe Ağlayasım Geliyor adlı eserde yer alan farklı hikâyelerde mesleklerin ortak noktası belli bir gelir düzeyinin altında kalması ve birtakım maddi sıkıntılar doğurmasıdır. Örneğin; bekçi, dönerci, kasiyer, su tesisatçısı, temizlik görevlisi, yazar ve öğretmen bu meslek gruplarındandır. Kahramanlar araç değerlerin sesiyle hareket ederek temel gereksinimlerini karşılamak ve hayatta kalmak adına çalışırlar. Bu onları huzursuz ve sinirli kılar. Çünkü geçim sıkıntısından ötürü aile bireyleri ve çevreleriyle çatışma yaşarlar. Koşulları iyileştirmek için çaba göstermezler yalnızca işe gidip gelir, zaman doldururlar. Üretkenlikten ve yaratıcılıktan son derece uzaktırlar. Sadece *Yedi Kaleminen Yazı Yazarım* adlı hikâyede yer alan yazarın çalışması anlamlı ve yüksek değerlere hizmet eder. Kahraman bu edimini iş yahut kazanç olarak görmez; yaratma, ortaya çıkarma sürecinden keyif alır.

3.1.3. İnsan ve Tabiat Unsurları

Kurutulmuş Gül Mevsimi adlı eserde yazar tabiatı “sonsuzluk”, “özgürlük” ve “süreklilik” kavramlarını çağrıştırmakla yansıtır. Tabiatın yoğunluğu ve coşkunluğu anlatı kişilerinin ruhsal durumuna göre olumlu yahut olumsuz duyumsanır. Örneğin *Kurutulmuş Gül Mevsimi* adlı bölümde gece sıkıntı ve huzursuzluk vererek yalnızlığı anıtır: *“Yine kendime kaldım.. Yine gece... Her gece aynı hikâyeyi eksiksiz yaşıyorum. Benim olmayan tuhaf bir hayatın diyetini ödüyorum sanki. Geleceğin ahtapot kollarıyla sardığı benliğim, cezasına çoktan razı olmuş eski bir hükümlü gibi bilinmeyene gidiyor...”* (Baran, 2005: 44).

Aynı anlatıda gece anlatı kişisini olumsuz yönden etkilerken kedisi Sementa ona huzur verir ve onu sakinleştirir: *“Şu anda kucağımda minik kedim Sementa var. Hayvanların yozlaşmamış kişiliklerine gıpta ediyorum. Şimdi merakla defterimi kokluyor. Kucağıma aldığımdan beri mırıltısı kesilmedi...”* (Baran, 2005: 45).

Yaz, sıcaklığı ve dinamikliğiyle kahramana yaşama sevinci vermesi gerekirken onun duygu dünyasında kavruk, bitmeyen bir tükenişin gölgesi olarak karşılığını bulur: *“Yazlar bitmek bilmezdi. Ellerim cebimde, akasyaların gölgesinde yürürdüm. Kimselere anlatacak sözüm yoktu. Zaman daima bir yaz öğlesiydi. Küçük şehrimizin kavruk sokakları hiçbir yere çıkmazdı.”* (Baran, 2005: 55). Yaz gibi kış da olumsuz algılanan tabiat unsurlarındandır: *“Sanki kışın bütün kasveti, soğukluğu, külrengi üzerimden kalkmış gibi.”* (Baran, 2005: 69).

Tabiatın masumiyeti ve tazeliği kahramanlarda uyandırdığı duygularla önem kazanır. Tabiat varlıklarının barındırdığı özellikler kişiler için farklı anlamlar taşır. Her anlatı kişisine göre tabiatın farklı bir ruhu ve kimliği vardır. “Bahçe” adlı anlatıda tabiat sayesinde geçmiş güzel anılar canlanır: *“Bu bahçe de olmasa, bir geçmişim olmadığı kuşkusuna kapılacağım iyice. Tanıdığım, bildiğim, alışkın olduğum dünyanın öylesine uzağındayım ki.. Evimin önündeki meyilli, bir tek ağaçlı, toprak yoldan tahta bir çitle ayrılmış bahçem; beni, çocukluğuma, mahallemize, bırakıp geldiğim insanlara bağlayan; bu kocaman şehrin bunaltan gürültüsünden ve insanı perişan eden baş dönmesinden kurtulmuş, dünyanın ötesinde bir yer..”* (Baran, 2005: 64).

Sonrası Ayrılık adlı yapıtta; güvercin, martı, kumru, kavak ağacı, yaprak, çiğdem, gece, yağmur, rüzgâr, akşam, kar, ırmak, gökyüzü, ay gibi tabiat unsurlarına yer verilir. Tabiat, hikâyelerde etkin ve dinamik kullanılarak kahramanların farklı duygu ve düşünce durumları hakkında bilgi verir. Örneğin *İssız Sulara Karşı* adlı anlatıda insanların tabiata uyum sağlayarak yaşadıkları görülür: *“Sonbaharın son günleri... Yapraklarını dökmemekte inat eden bir- iki ağaç, yağmur öncesi durgunluğunun uyuşukluğu içindeler. İnsanlar da sonbahara uymuş, sessiz sedasız bir hüznle akıp gidiyorlar...”* (Baran, 1991: 40).

İrmak Boyları adlı anlatıda tabiatın eşsiz güzelliği kahramanı etkilemeye yetmez. Dış mekân kahramanın iç dünyasını etkileyerek onu mutsuz ve umutsuz kılar. Tabiatın insan duyguları ve düşünceleri üzerindeki gücüne tanıklık edilir: *“Akşam iniyordu. Vakit geçirme sıkıntısının hüznülere karıştığı saatler... Umduğunu bulamayan bir yığın insanın, iç çekmelerle, hayal kurmalara biraz daha yaklaşması... Bir günün daha geçmiş olması, buradan gidilecek güne bir adım daha yaklaşmak demektir. Akşam olmuştur, yapacak bir şeyler bulmak gerekir...”* (Baran, 1991: 130).

Akşam Olmasın adlı anlatıda kahraman, tabiat tasvirinde kurşuni renkleri kullanmakla birlikte ona anlam yükler. Işığın kaybolduğu zaman dilimleri genelde olumsuz duyguları aktarmak için kullanılarak yalnızlığın sesi duyulur: “*Bu hep böyleydi: Dört duvar arasında yapayalnız yaşamının acısını yıllarca yüreğinde saklamıştı. Akşam olmasını istemezdi. Dışarıda hava iyiden iyiye kararıncaya kadar perdeyi çekmezdi. Çünkü perdeyi çekince akşam kendisini daha bir belli ediyordu...*” (Baran, 1991: 110).

Sonrası Ayrılık adlı anlatıda gecenin ışığı olan ay, kahramanın yaptıklarıyla ilgilenir ve onu izler. Geçmiş günleri olumsuz çağrışımlarla hatırlatır. Işığın kaybolması kahramanın düşünce dünyasına karamsarlığı ve kasveti davet eder: “*...İlk akşamdan ay doğuyordu bazen. O zaman ışığı yakmıyordum. Ay ışığı dilim dilim odayı yalar, sigara dumanlarını gümüşlendirirdi. Geçmiş baharlarımı düşünür; sıkıntılı gezmelerin yalnızlığı, mahallemizdeki dar sokakların beni usandıran, bezdiren saatleri gelirdi aklıma...*” (Baran, 1991: 23).

Dünya İşte adlı anlatıda tabiatın güzelliğinden ve dinginliğinden gelen enerjisi kahraman ve arkadaşlarının hoşuna gider. Anlatı kahraman, tabiatı seyretmeye, onda dinlenmeye meyillidir. Tabiatın içinde mutlu olan kahraman özgürlüğünü de kazanmış demektir. Böylece tabiat kahramanın duygu ve düşüncelerine refakat eder: “*...Orhan, Yahya, Salim, ben ve Üşümez bir olur Çamlığın eteklerine çiğdeme çıkardık. Yeni ısınmaya başlayan toprak bastıkça yumuşar, alttan alta sulanırdı. Tepelere doğru tırmandıkça rüzgârın uğultusu kulaklarımızı doldurur, otların kokusu, derelerin şırıltısı başımızı döndürürdü. Kirlara açıldığımızda alev alev açmış, sarı sarı ışıldayan çiğdemleri görünce sevinç çığlıkları atarak ilk çiğdemi söken kişi olmak için heyecanla donanmış bitimsiz bir enerjiyle saldırırdık...*” (Baran, 1991: 54).

İnsan ve tabiatın iç içe olduğu gerçeği birbiriyle açıklanabilir ve tamamlanabilir cinstendir. Tabiat pek çok duygunun, ifadenin ve kavramın sembolüdür. Buradan hareketle tabiatın insanın yaşamını yakından etkilediği, değiştirdiği ve dönüştürdüğü söylenebilir. Tabiat barındırdığı güzellikleri anlayabilen insanlar için cömerttir ve kendini saklamaz. Fakat onu anlamayan ve ona zarar veren insanlar için de hırçın ve haşındır. Olumlu ve olumsuz davranışı ayırt eden tabiat, Baran’ın insana bakışındaki ölçüye oranla davranış şekli kazanır.

Dönüşsüz Yolculuklar Kitabındaki hikâyelerde; bozkır, gökkuşağı, kar, bahar, rüzgâr, tepe, güvercin, yağmur, güz en sık rastlanan tabiat öğelerinin başında gelir. Bozkır cansız, soluk ve durağan bir yaşantıyı temsil ederken bir başka hikâyede gökkuşağı umudu ve sevinci temsil eder. Bahar, eyleme geçmeyi ve neşeyi hissettirir. Rüzgâr ve tepe ise aşılamayacak gibi görünen engellerin ta kendisi olur. Her açıdan görünür bir mevkide bulunmasıyla mahrumiyeti hatırlatır. Güvercin özgürlüğü çağrıştırırken güz ile birlikte karamsarlık ve uykusuz geceler iyiden iyiye kendini hissettirir.

İnsan yaşamın dinamizmi içinde yaşadığı duyguların derinliğiyle tabiat arasında bağ kurar. Bu durum kahramanlar için önüne geçilemez ve engellenemezdir. Örneğin *Ve Demiştik* adlı hikâyede kahraman tabiat ile bağ kurar: “...Bozkır da öyledir ya, bitip tükenmezliğinde, sararıp solmuşluğunda, güneşe, rüzgâra, kara, yağmura karşı sere serpe uzanmışlığında kendini gizlemeden ele verir de, koynunda sakladığı bir deresi, alçacık bir tepesinde yapayalnız bıraktığı bir ağacı, birbiri ardına devrilen tepelerin utku aramaktan yorgun düşmüş bir yoluyla pek çok sırrı saklar gibidir. Ne var ki ortada sır yoktur. Hepsi budur.” (Baran, 2018: 16).

Her Dağın Kendi Kışı adlı hikâyede tabiatın sürekli oluşu hissedilir. İnsanın yaşadığı olumsuzluklara rağmen tabiat yaşamı tazeleyen ve yenileyen yönüyle varlığını hissettirir. Kendi bünyesinden insana adeta bir ayna tutarak insanın yılmadan yoluna devam etmesine olanak sağlar: “Tarlaların üzerinden çıkıp ala karlı dağların tepesinde silinen bir gökkuşağı vardı. Tüm dünyayı kaplamış, sevince boğmuş gibiydi. Gidişini kutlar gibi. Yolculuğunu. Sevincini.” (Baran, 2018: 28).

Üzerlik adlı hikâyede ise tabiat olumsuzlanarak sunulmuştur. Bir çeşit engel, imkânsızlıklar geçidi olarak görülen tepenin varlığı hikâyeye kahramanını hayallerinden ve deneyimlemesi gereken yaşamdan alıkoyuyor gibi resmedilir: “Dağ yoktu şehrimizde ama dağ gibi yüksek bir yaylaya kurulmuştu şehrimiz ve bademlik tepesi dağ gibi dururdu bütün çocukların gözünde. Bademliğin arkasındaydı hayat ve çocukluğumuz bu büyük tepenin dibindeki sonsuz ve sessiz bekleyişti.” (Baran, 2018: 73).

Baran’ın taşra yaşamı anlattığı hikâyeleri, kent yaşamını anlattığı hikâyelerine göre farklılık gösterir. Bu dramatik farklılık kendisini tabiat unsurlarında gösterir.

Taşra yaşamının anlattığı hikâyelerinde tabiat unsurları çeşitlilik ve zenginlik gösterir. Bu çeşitlilikten doğan tasvirler hikâyenin giriş kısmında okuyucuya merhaba der ve böylece tabiat unsurlarının tesiri hikâyeler boyunca devam eder.

Taşranın yer aldığı hikâyelerde hikâye kahramanları ve tabiat arasındaki kuvvetli bağ hissedilir. Bu bağın güçlü olmasının nedeni tabiat unsurlarının bozulmamış ve değişmemiş olmasıdır. Halis bir şekilde korunan tabiatın hikâye kahramanlarının yaşamları üzerinde yönlendirici bir etkisi vardır. Tabiatın etkili ve son derece güçlü bir yapıyla donanmasından ötürü kahramanlar tabiata değil, tabiatın kendisi hikâye kahramanlarının karakterine hâkim olmuştur. Taşrada ve kent hayatında tabiat unsurlarının farklılık göstermesi, hikâyelerdeki kahramanların da farklılık göstermesine zemin hazırlayarak onların yaşam tarzlarına yansımıştır.

Bozkırın Uzak Bahçelerinde Baran, çeşitli duyguları anlatmak amacıyla tabiatı kullanır ve tabiat unsurlarını ön planda tutar. Örneğin yalnızlık ve yabancılaşmanın anlatımında sıklıkla tabiat motifine rastlanır. Bu duygu ve durumların işlenmesinde yazar genellikle gece ve yağmur tabiat unsurlarını kullanır. Gecenin sessizliği ve ıssızlığı kahramanın yalnızlığına ve özlemine yansır.

Baran'ın hikâyelerinde “gökyüzü” hikâye kahramanlarının toplumdan ve yaşamın akışında çeşitli sebeplerden dolayı kaçarak sığındığı tabiat unsuru olarak yer alır. Yağmur tabiat unsuru hikâye kahramanlarının çıkış yolu araması nedeniyle duygudaşlık kurmak için kullanılmış olmasının yanı sıra yalnızlığı ve hüznü de çağırıştırır. “...Mevlüt, yağmurun, kimsenin sesine benzemeyen bir sesi olduğunu ve yalnızca onunla konuştuğunu keşfetmenin sevinciyle dalıp gitmişti...” (Baran, 2014: 48). Bunun haricinde yağmurun olumlandığı da görülür: “...Eğer yağmur yağarsa iş erken bırakılır. İş erken bırakmak, yüzlere o günlük silinmesi zor bir gülümsemenin yerleşmesi demektir; eve gitmek, mahallede bir tur atmak, hatta gece dışarı çıkıp oynamak demektir. Bulutların kararması beklenir bu kez...” (Baran, 2014: 71).

“Gece” belirsizliği, “sabah” ise güne başlayarak çalışmayı ifade eder. “Dağ” ve “tepe” tabiat unsuru çepeçevre kuşatılmışlığı, çıkmazı, bunalımı ve karamsarlığı anlatır. “Kedi”, hikâyelerde sakinliği ve arkadaşlığı temsil eder. “Köpek”, güvenliği sağlayan sadık bir dost olarak yer alır. “Güvercin” ise ufaklığı ve savunmasız oluşuyla hikâye kahramanına benzer. “Kış” tabiat unsuru bozkırın çetinliğini anlatmak için

kullanılmıştır: “Memleketimiz soğuktur bize, kış borandır; iliğimizi, kemiğimizi dondurur, kaçırır her birimizi bir yana. Eline bir sopa alıp düşer ardımıza, yakaladığı yerde yapıştırır sırtımıza. Hem yüzü soğuktur hem yüreği.” (Baran, 2018: 117). “Dışarda ayaz geceyi titretirdi. Kentin ışıklarının yansıdığı gökyüzünün üşüdüğünü görürdük; çıplak yalnızlığını, kırılan yerlerini görürdük, ardından sakladığı özlemleri, kızgınlıkları, sitemleri acıları...” (Baran, 2018: 94).

Evlerimiz Poyraza Bakar adlı yapıtta tabiatın ahenginden ve canlılığından yararlanan Baran, karakterlerin psikolojisini ve yalnızlık olgusunu anlatırken benzersiz tabiat unsurlarından faydalanır. Yazarın eserlerinde tabiatın bu kadar aktif rol oynaması karakterlerin de yapısına yansır. Örneğin taşranın bozkırında tabiat çetindir buna bağlı olarak insan ilişkileri de serttir; kentte ise insanlar nispeten daha ılımlıdır fakat insan ilişkileri tıpkı kent gibi karmaşık ve yapaydır. Tabiatın insanın kendi varlığını şekillendirmesinde yadsınamaz bir öneme sahip olduğu görülür.

Tabiat eşsiz enerjisi ve barındırdıklarıyla da kimi zaman kahramanların ruhsal durumlarını anlamada kilit rol oynar. Örneğin Kavaklar Kavaklar adlı hikâyede yer alan kahramanın ruh haline adeta “deniz” eşlik eder: “Denizi iyice ortaya çıkmıştı. Feri kaçmış, uyudu uyuyacak yorgun bir suydu işte. Oysa yıllar yıllar önce böyle değildi sanki. Yıllar, yıllar önce kocası buraya taşınacaklarını söylediğinde korktuğu denizin bu mecalsiz hali bir kez daha şaşırttı onu.” (Baran, 2009: 16).

Tabiat bazen refleks olarak karşımıza çıkar. “Bozulmayan Yazı” adlı hikâyede olduğu gibi kaçmak, sığınmak maksadıyla kendisinden medet umulan bir yere dönüşür: “Eğer ki gam kasavetin dağılsın istiyorsan, bir akarsuyun kenarına oturacaktın Mahir Usta gibi, bakacaktın suya; şırıltısına da bakacaktın, ısıltısına da...” (Baran, 2009: 50).

Yazarın, “tabiat” motifinden faydalanma refleksi “Kendine Dönen Yüz” adlı hikâyede yine karşımıza çıkar. Tabiat saflığıyla kendisine sığınılan denge unsuru olarak şöyle kullanılır: “Akşamın geceye dönen yüzü... Yüzüme döne döne inen yağmur. Yağmurlar yağmasaydı bu kenti sevmeyecektim belki. Yağmurlar yıkamasaydı içimi, nicedir aynalarda bulanıklaşan belleğimi, belleğimin solgun fotoğraflarını bu denli berrak bulmayacaktım karşımda.” (Baran, 2009: 119).

Irmak, yaz, güneş, rüzgâr, deniz, martı, denizanası, yosun, balık, sabah, gece, sis, kavak, iğde, söğüt, akasya, kar, bulut, ay, tepe, ağaç, kedi ve köpek tekrar eden

tabiat unsurlarının başında gelir; Baran böylece tabiatın sırrını okuyucuya fısıldamış olur.

Baran'ın bozkır bir çevrede yaşaması, onun tabiata ait gözlemlerinin son derece güçlü olmasına olanak sağlamıştır. Yazar, *Bulut Bulut Üstüne* isimli eserinde yer alan hikâyelerinde tabiat unsurlarını esere pastoral bir hava kazandırmanın ötesinde kahramanların ruhsal durumlarını belirtmek için kullanır. Baran'ın hikâyelerinde tabiat iki ana mekânda hayat bulur: Taşra ve kent... Taşraya ait tabiat unsurları doğal halini daha iyi muhafaza ettiğinden dolayı kent yaşamına göre çeşitlilik gösterir. Kent yaşamında ise insanların tabiata olumsuz etkisinin altı çizilerek kentteki yapay unsurlar vurgulanır. İnsanı her manada olumsuz olarak etkileyen yapaylaşmış unsurlar, kahramanların hayatını şekillendiren bir rol üstlenir. Taşra hayatını ele alan hikâyelerde karakterler ve tabiat arasındaki ilişki sıkı ve güçlü iken kent yaşamında bu ilişki zayıf ve kopuktur. Çünkü taşrada tabiat unsurları değişime uğramamıştır, yapaylıktan son derece uzaktır. Ayrıca kahramanlar tabiatla bir arada yaşar ve onlar için tabiat geçim kaynağıdır. Tabiat onların yaşamlarında güçlü bir konumda bulunduğu için tabiat karakterler üzerinde etki yaratır.

Ormanın Denize Düştüğü adlı hikâyede denizin karakter üzerindeki etkisi şöyle anlatılır: “*Balkonumuzun yine silme denizle dolmasını, yazın birdenbire başlamasını, denize atlayarak dalgalardan bir dalga olmayı istiyordum...*” (Baran, 2011: 14). Deniz tabiatın bir unsuru olarak fikri derinliği ve renginden ötürü özgürlüğü ifade eder. Dalga ise denizin bir parçası olup formundan dolayı hırçınlığı anımsatır. Dalganın alçalıp yükselmesi, hikâye kahramanının duygu durumunu gözler önüne serer.

Ata Binmiş Ali Ağa'yı Tahmis adlı hikâyede yer alan tabiat unsuru gece ve gündüzdür. Gece karanlığı ve sessizliğiyle kahramanda yalnızlık hissinin belirmesine neden olur. Geceyle birlikte gelen ürperti ve ıssızlık derinden hissedilir. Bu durum kahramanın karamsarlığa ve korkuya kapılmasına neden olur. Ayrıca gece belirsizliği sezdirmek için de kullanılır. Gecenin belirsizliği ile tabiatta yer alan canlı varlıkların formunda değişim olduğu hissedilir fakat gündüz ile bu belirsizlik ortadan kalkar:

“*Gündüz olan biten ne varsa hepsini yutuyor gece. Sonra yeniden doğuruyor. Ağaçlar başka ağaç oluyor; otlar, çiçekler başka; gökyüzü başka bir gökyüzü oluyor; tepeler başka. Daha önceden duymadığın sesler çıkıyor ortaya; çıtırtılar, fısıltılar...*” (Baran, 2011: 23).

Ata Binmiş Ali Ağa'yı Tahmis adlı hikâyede yer alan bir başka tabiat unsuru yağmurdur. Yağmur, hüznü ve anıları çağrıştıran bir unsur olarak karşımıza çıkar:

“Gece yağmur yağdı. Çörtenden akan sular az şorlamadı sabaha kadar. Tanıdık, çok eski bir sesi vardı yağmurun. Çocukluğun konuşuyor sanırsın her seferinde, sana çocukluğunu anlatıyor sanırsın. Öyle ya, başka neyi anlatacak ki yağmur? Eskiden beri bildiği bu işte.” (Baran, 2011: 26).

Toprak tabiatın ana unsurudur. Toprak taşrada yaşamını sürdüren kahramanlar için kutsal tabiat parçasıdır. Çünkü insanlar hayatlarını devam ettirmek için toprağa gereksinim duyarlar ve günün büyük kısmını toprak ile ilgilenerek geçirirler. Ayrıca toprak sertliği, zorluğu ve mücadeleyi de yansıtmaları bakımından tabiatın önemli bir unsurudur.

Ata Binmiş Ali Ağa'yı Tahmis adlı hikâyede at, taşra yaşamının vazgeçilmez ögesi olarak belirir. At bu hikâyede metafor olarak karşımıza çıkar. Ömür ata binmeye benzetilir çünkü Ali Ağa ata binince dizginleri kendi elinde tutar ve her şeyin onun dileğince olacağını düşünür.

Ankara Hatları Vapuru adlı hikâyede yer alan tabiat unsuru, kuşlardır. Kuşlar betonlaşmayla birlikte kent yaşamının merkezinde sıkışıp kalır. Kentte tabiat tahrip edilirken yuvasız ve yiyeceksiz kalan kuşlar oradan oraya savrulur ve insanların yol açtığı tahribattan payına düşeni alır. Öte yandan kuşlar insanlara betonlaşma ile kaybettikleri değerleri ve özgürlüğü hatırlatması bakımından önemli bir tabiat unsuru olarak hikâyede yerini alır:

“Tıpkı bizim balkondaki kuş, daha doğrusu kuşlar. Yüzsüzlük ancak bu kadar olurdu. İki güvercin, sabahları çöp getirip yuva yapmaya çalıştılar; seslerini duyunca balkona fırlayıp kişeledik, biz kovaladık onlar geri geldi, derken, biz işe gittikten sonra, alelacele getirdikleri üç beş çöpün üzerine acilen yumurtlayıp üzerine yattılar ve hanımefendiyle beyefendi bize balkonu yasakladılar.” (Baran, 2011: 41-42).

Kuş aynı zamanda bir metafor olarak da hikâyede yer alır. Romanını tamamlamaya çalışan yazarın içinde bulunduğu durumu en iyi şekilde yansıtır. Dala konan dalgın kuş, yazarı ve onun yazın dünyasındaki konumunu imler. Tıkanmıştır ve dalgındır tıpkı o kuş gibi düşüncelidir. Hikâyenin ana kahramanı olan yazar kuşu

vurmuş olsa da yazar dostunun dumanlanmış zihnindeki toz bulutunu dağıtamamıştır. Bu hikâye aynı zamanda yapaylaşma ve betonlaşma ekseninde duyulan rahatsızlığı da ortaya koyar. Kuş tabiata aittir ve özgür yaşamak ister. Göksu Parkı'nda yani suni gölde ve hayali kıyıya bağlanmış taş bir vapurda yoğun betonlaşmaya maruz kalmış yazarlar birer kuş misali kafeslere kapatılmıştır. Yani bu hikâyede yer alan iki yazar dost, nasıl uçtuğunu ve nereye konacağını bilemeyen modern dünya insanlarını temsil eder.

Uzaklar adlı hikâyede rüzgâr, tabiat unsuru olarak karşımıza çıkar. Rüzgâr burada yol gösterici bir unsur değildir. Aksine hoyrat ve savruk bir tabiat unsurudur. Hikâye kahramanı da içinde bulunduğu durumdan sıyrılmak için rüzgâr gibi başboş dolanmak ister. Bu açıdan kahraman ve rüzgâr arasında benzerlik ilgisinden söz etmek mümkündür. Yaşamın sertliğini ve zorluğunu da ortaya koyan bu tabiat unsuru, kahramanın ruhsal durumuyla özdeşleşir:

“Yattığı odanın penceresi... Kavak hışırtıları, gitmek düşüncesini canlı tutardı. Her gece aynı şeyleri tekrarlardı. Tekrarların bıktırıcılığından kurtulmak mıydı gitmek? Kavağın yaprakları kendilerine bir rüzgâr buluyordu her akşamüzeri. Kendileri burada kalsa da ruhları seslerin peşinde, bir rüzgârın gidebileceği her yere, uzaklara, çok uzaklara gidiyordu. O da deniyordu, ruhunu bir rüzgârın içine saklayıp buralardan göndermeyi...” (Baran, 2011: 54).

Kırık Çatal Meyhanesi adlı hikâyede yer alan ışıklar, tabiata ait olmayan yapaylığı simgeleyen bir unsurdur. Betonlaşma ile ortaya çıkan bu kavram, kent yaşantısında son derece baş döndürücü ve bunaltıcı bir yapıya sahiptir. Tabiatın dingin ve huzurlu atmosferinin aksine bir dizi renkten ve şekilden oluşan ışıklar, kent hayatının hareketli ve huzursuz yanını temsil eder:

“Sonra ışıklar. Her gün kendini yenileyen, her an hareketli, genç, oynak ışıklar. Bir bakıyorsun yeşilden turuncuya akıyor, maviyken morarıp lacivertleşiyor; bir bakıyorsun beyazken sararmış, hatta kızarmış. Ya da uçuk, kaçak, solgun veya diri, sert, sivri, haşin... Işıklar, yalnızlığı artırmaktan, dahası dünyanın beyhudeliğini insanların yüzüne haykırmaktan başka bir işe yaramaz bana kalırsa...” (Baran, 2011: 69).

Zirada yer alan hikâyelerde Baran'ın doğa tasvirleri, bilgisi ve gözlemleri dikkat çeker. Yazarın hayatının bir kısmı Anadolu'nun bozkırında geçtiğinden “kar” tabiat unsuru hemen hemen her hikâyede karşımıza çıkar. Kar, kırsal hayatın zorlaşmasına, geçim kaynağının tarım olan hikâye kahramanlarının çetin şartlara göğüs germeye çalışmasına ve ısınma problemine neden olduğundan maddi sıkıntılara neden olur. Bunun yanı sıra kar farklı anlamlara gelecek bir biçimde kar bir kaçış unsuru olarak da kullanılır. Kar yağdığı zaman etrafta kimselerin olmaması ve sığınacak, saklanacak bir yer aranması yalnızlığı imleyen hususlardandır. Bu kullanımla kar tabiat unsuru hikâyelerde hüznün unsuru olarak kullanılmıştır.

Yaz tabiat unsuru genellikle zaman kavramının belirsizliğini hissettirmek için kullanılmıştır. Fakat bu belirsiz genellikle açığa kavuşur. Yaz tabiat unsurunun yanı sıra hikâyelerde sıklıkla ağaçlar da kullanılır. Ağaçlar Baran'ın eserlerinde tabiatın sunuluşuna yücelik ve canlılık katar. Ağaçların ayva ağacı, söğüt, meşe, alıç, ahlat ve kavak gibi çeşitlilik göstermesi, tabiatın korunduğunu ve yazar tarafından çarpıcı bir şekilde yansıtıldığını göstermektedir.

Yaşamımızın parçası olan tabiat unsurları tüm canlıların yaşamının devam edebilmesi adına büyük öneme sahiptir. Hikâyelerde yer alan diğer tabiat unsurlarından; at, kuş, köpek gökyüzü, dere gibi unsurlar kahramanların yaşama sevinçlerini pekiştirir ve onlarda hayranlık uyandırır. Bunun yanı sıra onları kimi zaman çocukluklarına götürür kimi zaman da şükür sebebi ve hayata bağlılığı sembolize eder.

Çocukluk ve ilk gençlik yıllarını bozkırda geçiren Baran tabiata önem atfeder. Onun hemen hemen her hikâyesinde tabiata dair zengin unsurlar bulmak mümkündür. Çünkü Baran'ın sanat poetikası, tabiat unsurlarının ve insan varlığının birlikteliğine dayanır. Baran bu poetikasını şu ifadeleriyle belirtir:

“Herhangi bir yere, nesneye baktığımız sürece, neyi görüyorsak onu yaşıyoruz. Bu yaşantı sanatın ilgi alanına getirildiğinde kaçınılmaz olarak değişime de uğrar tabii. Yani hayat yeni bir biçime girerse orada sanattan söz edilebilir. Bu süreçte yolumuz doğaya düşer ister istemez. İnsanı dış dünyadan soyutlamak mümkün değildir. Hatta insanın dış dünyası ile iç dünyası birbirinin ayrılmaz parçalarıdır. Bir öykü ya da roman kahramanının dış dünyasını, onu kuşatan doğayı anlatıyorken, aslında anlatılan iç dünyasıdır. Bu yüzden yazdıklarımda sözü anlatıcı veya öykü kişinin elinden alıp doğaya bırakmayı seviyorum. Yazarın bilinçaltı ağırlıklı olarak okuduklarıdır

biliyorsunuz. Ben yalnızca doğayı yazmayı değil, doğaya yer veren metinleri okumayı da çok seviyorum. Bozkırda büyüdüm, Orta Anadolu çocuğuyum. Bozkır, doğa açısından baktığınızda çok verimsiz görünebilir. Bozkırın içerisinde doğayı sevmek ve doğayla ilgilenmek çok inandırıcı gelmeyebilir belki de; oysa onu keşfetmeye başladığınızda ummadığınız bir zenginlikle karşılaşsınız. Orman, deniz gibi doğa harikalarından mahrum olmanın verdiği özlemle, olmayanı aramanın sonucunda, pek de gözle görülmeyen ayrıntıları yakalamak, onun peşinde koşmak gibi bir duygunun da etkisi olsa gerek. O yaşlarda resimle de ilgileniyordum. Dolayısıyla bir ressam gözüyle bakınca doğa çok ön plana çıkıyor. Doğaya bakarken insanı görmek ya da insana bakarken doğanın yanında olmak gibi bir şey...”¹

Döngel Dünyada yer alan Radarcı Raci adlı hikâyede tabiat canlı çeşitliliği ve doğal zenginliğiyle ana mekân olarak karşımıza çıkar. Örneğin tepeler, kuşlar ve gözyüzü kahraman tarafından şöyle ifade edilir: “Tepelerin tepeleri kovalıyordu ama tuhaf biçimde yine de bir yere gitmiyor gibi görünmelerine şaşırıyordu her sabah. Ve her sabah kuşların yeniden doğuşuna, bulutların uçuşuna tanık olmak hoşuna gidiyordu.” (Baran, 2019: 60).

Denizdeki Köşk adlı hikâyede tabiatın unsurlarından biri olan denizin, insan psikolojisi üzerindeki etkisiyle dikkat çektiği görülürken ontolojik olarak insanın kendisini var kılmasında da aktif bir şekilde rol oynadığını söylemek mümkündür: “Şu gürültülü dünyadan kurtulabilse denizin bir parçası da onun olacak. İnsanın kendi denizi gibisi var mı? Bu deniz asıl deniz değil tabii. Aslından kaçıp buralara sığınan, kiminin deniz demeye bile tenezzül etmeyip körfez dediği bir deniz artığı. Baraka burada olmasa kimse onun farkına varmayacak sanki.” (Baran, 2019: 75). Mekânlaşan tabiat unsuru olan denizin insanda neye tekabül ettiğini belirlemek güç değildir. Mekân olgusu taşıyan tabiat; insanın duygu ve his durumunu etkiler, hikâye kahramanının istek ve dünyaya bakışını belirler.

Pis Yağmur adlı hikâyede tabiata ait unsur olan yağmur hakkında kahraman şu düşüncelere sahiptir: “Şu yağmur da insan gibi yağsa ya bir... Öyle pis yağıyordu ki, dünyayı küçültüyor, ruhları daraltıyordu. Çok az bir kısmını görebildiğiniz dünyada, daralmış ruhunuzla ne yapacağınızı bilmez bir halde dolaşırken, bunlara inat zamanın genişlediği duygusuna kapılıyor, nasıl vakit geçireceğinizi bilemiyordunuz.” (Baran,

¹ Lacivert Öykü ve Şiir Dergisi, Ethem Baran ile Yazma Üzerine Bir Sohbet, Lacivert, Eylül-Ekim 2008, Sayı:23 <http://www.lacivertdergisi.com/ethem-baran-ile-yazma-uzerine-bir-sohbet/>

2019: 85). Tabiata ait unsurlar, insanların kendilerini görünür kılma sorunsalı bağlamında fiziksel çevrede kendilerine yer bulma, yaşama tutunma, yaşamdan kaçma, sığınma gibi farklı konumlarda karşımıza çıkar.

Güzelliğini Gördükçe Ağlayasım Geliyorda tabiat unsurlarının çeşitliliği örneğin yaz, akşam, gök, yağmur, yaprak, deniz, ağaçlar, saksağan, menekşe vb. kahramanların ve yaşanılan çevrenin belirlenmesinde önemli rol oynarken hikâyelerin çoğunda duygu geçişleri ve değişimlerdeki farklılıkları da ortaya koyar. *Furkan* adlı hikâyede kahraman içsel manada boşluk hissiyatına kapıldığından onu çepeçevre saran doğayı ve unsurlarını kıskanır hatta onlara kızar. Çünkü kendisinin aksine tabiat canlı ve renklidir. Bunun yanı sıra kahraman tabiata karşı coşkunluk da duyar: “*Saksağanlar çoğaldı mı ne? Dört- beş tane saydım. Hep aynılarını mı görüyorum, benim gördüklerim uçup gidiyor da yerine yenileri mi geliyor bilmiyorum ama yiyecek bulma konusundaki ısrarları, inatları, azimleri beni hasta ediyor. Şu kuşlar kadar olamadım diyorum kendime...*” (Baran, 2021: 14).

Tıkır Tıkır adlı hikâyede birey olarak kimlik bilincine sahip olan hikâye kahramanı doğaya aitlik bilinci geliştirir. Ağaçlar ve deniz sevgisiyle doğayla organik bağlantı kurma deneyimini yakalar: “*Bu kasabadaki, küçük bahçelerle sokak başlarına, umulmadık dar aralara ve evler arasındaki her nasılsa bulabildikleri boşluklara sığınmış, her biri balta girmemiş orman sıklığındaki şaşırtıcı bitki topluluklarına, ağaç öbeklerine bayılıyorum. Onların deli, derin yeşiline. Ormanın denize düştüğünü görüyorum her sabah...*” (Baran, 2019: 81).

Her Yaz adlı hikâyede kahraman için yaz tabiat unsuru sabrı, heyecanı, sevinci, kavuşmayı temsil ettiği gibi aynı zamanda özlemi, hüznü ve yalnızlığı da ifade eder. Her yaz Almanya’dan dayısı ve ailesinin gelmesini ipe çeken Kemal Hülya’ya karşı duygu besler. Onu senede yalnızca birkaç gün görebildiği için ve sayılı zamanın çabucak geçip veda vaktinin hemen gelmesinden ötürü kederli ve karamsardır. Doğa ile duygudaşlık kurar; tıpkı özlemde solan sararan duygularını otlara benzetir: “*...Yalnızlığımı bir sene daha sürükleyeceğim kendimle. Nasıl dayanacağım gelecek yaza kadar? Yaz iyice yerleşmiş şehrin tepelerine. Otlar çoktan sararmış....*” (Baran, 2021: 97).

Baran, hikâyelerindeki karakterlerin ruhsal durumlarını yansıtmak için tabiat unsurlarından yardım alır. Genellikle tabiatın etkisinden ve gücünden istifade eder.

Bilinçli ve titizlikle bunu çeşitli duyguların aktarımı için işleyen yazar, kahramanların düşünce derinliklerini büyüleyici şekilde artırır.

3.2.1. Sosyal Hayatın Unsurları Olarak İnsanlar

Kurutulmuş Gül Mevsimi adlı yapıtta sosyal hayatın unsurları olarak işsizlere, askere ve öğrenciye yer verilir. *Kurutulmuş Gül Mevsimi* bölümünde İlhan'ın iş bulamadığı için bunalıma girmesine, karşılıksız saplantılı sevgisine şahit olunur: “Okul bittiğinden beri pek çok iş imtihanına girmiş çıkmış, bir çoğunun yazılısını kazanıp mülakatlarında elenmiş; günlerini evde, annesinin yanına gelip giden komşu kadınlarla geçirmiş (Kendilerinden biri gibi görüyorlardı onu, çekinmeden her şeyi konuşuyorlardı yanında), hayatın ufukları gün geçtikçe daralmış, dünya küçüldükçe küçülmüş, en sonunda uzun bir yalnızlığa teslim olmuştu.” (Baran, 2005: 18).

Bahçe adlı anlatıda bir öğrencinin geçim sıkıntısının yanı sıra yaşadığı şehre alışamaması, bağ kuramamasına yer verilir. Bu onun için üstesinden gelemediği büyük bir sorundur: “...Her akşam yakacağım kadar odun kırıyorum keserle; bu yüzden ev sahibinden azar işittim; betonu kırıyormuşum ve çok gürültü oluyormuş. Sobanın külünü temizlemek ayrı bir dert... Bir de bulaşık... Zaten üç dört yemekten sonra bir yıkıyorum bulaşıkları. Sabahları saat çalmadan uyanıyorum. Okula trenle gidip geliyorum. İstasyonda tren bekleyen kalabalık arasında bazı yüzleri tanıyorum artık...” (Baran, 2005: 62).

Her Şey Bıraktığım Gibi mi? adlı anlatıda vatani görevini yerine getirmek için hiç bilmediği bir ortama girmek zorunda olan anlatı kişinin Yedek Subay Okulu'na teslim olmak üzere İstanbul'a gitmesine, endişe ve korkusuna yakından yer verilir: “Yarın saçlarımı kesecekler, yeni elbiseler verecekler; hiç tanımadığım insanlar arasında, yabancısı olduğum bir yatakta yatacağım. Sabahları erkenden, gün ışımadan kaldıracaklar...” (Baran, 2005: 90).

Sonrası Ayrılık adlı eserde sosyal hayatın unsurları olarak; ihtiyaçlara ve öğrencilere yer verilir. *Kuğuları Seyredeceğiz* adlı hikâyede sosyal hayatın unsurlarından “öğrenci” ile karşılaşılır. Sevmediği ve alışamadığı bir okula gitmek zorunda kalan öğrencinin kalabalık ile hiç bitmeyen yalnızlığını unutmaya çalışmasına ve öğrencilerin o dönemde yaşadığı zorluklara tanıklık edilir:

“Arkadaşlar da yardımcı olmak istiyorlar. Belki yalnızlıktan bir an kurtulurum diye, ara sıra evlerine gidiyorum. Hep aynı espriler, aynı konuların defalarca aynı kelimelerle söylenişi, dillere dolanan son şarkılardan birinin tekrarlamaktan gelen çığı, akşamları içmek için çay bulamamak veya tüpün bitmiş olması, bulaşıklar, boşaltılmamış çöp tenekeleri, sigara izmaritleri, şişeler...Geçmeyen saatler, gecelerin anlamsızlığı, bezginlik, tükenmişlik.. Okul ise bana göre değil.. Hep kalıplaşmış şeyler.. İnsan yok içinde.. Ben yokum.. Okul denilince beynim, bulanık bir sisle boyanıp, zonklu oluyor.” (Baran, 1991: 72).

Akşam Olmasın adlı anlatıda titreyen elleri ve unutkanlığıyla oğlu gelecek diye kahvaltı hazırlayan ihtiyara yer verilir. Yalnızlıktan ve iletişimsizlikten sıkılan, her gün bir önceki gün gibi yaşayan adam için oğlunu görecektir olmak büyük sevinçtir: *““Ellerim titremeye başlayalı beri her şey daha zor geliyor. Eskiden daha kısa sürede hazırlardım masayı. Şimdi masanın etrafında habire dolanıp duruyorum.” İhtiyarlık işte: Yeni gün, yeni bir yük...” (Baran, 1991: 111).*

Buzlar Deryası Gönül Yaylası adlı anlatıda ihtiyar bir adamın yaşam ile verdiği mücadeleye şahit olunur: *“Dedesinin gözleri artık pek seçemiyordu. Yüzü derin çizgilerle dolmuştu. Yıpranmış, yorulmuştu artık. Zabıtaların ikide bir gelip, boya sandıklarını götürmeleri onu çileden çıkarmıştı. Gece, evde bulduğu tahta veya odun parçasıyla derme çatma bir boya sandığı yapıyor, iki gün sonra zabıta gelip alıp götürüyorlardı. Zabıta gelirken o kaçıyor ama, dedesi iyice karşısına gelene kadar onları görmüyordu.” (Baran, 1991: 189).*

Dönüşsüz Yolcuklar Kitabı adlı eserde sosyal hayatın unsurları olarak; yolculara, yaşlılara, öğrencilere ve askerlere yer verilir. *Her Dağın Kendi Kışı* adlı hikâyede yolculuğun hem fiilen hem de zihnen yapılan bir eylem olarak metafora dönüştüğü görülür:

“...Geceler artık daha sessiz, daha derin, daha karanlıktı. Düşler daha karışık, uykular delik deşik. Her gece sonu gelmez yolculuklara çıkıyordu; her seferinde otobüsü kaçırtıyor, bilet bulamıyor ya da bilet alıp yerine oturduktan sonra biri gelip kendi yeri olduğunu söyleyerek onu kaldırıyor, bir yanlışlık olduğunu söyleyen ama hiçbir zaman özür dilemeyen beyaz gömlek lacivert kravatlı firma yetkilisiyle birlikte giden otobüsün ardından bakıp saatler sonra kalkacak başka bir otobüsü beklemenin sıkıntılı boşluğuna yuvarlanıyordu.” (Baran, 2018: 34).

Ormanların Gümbürtüsü adlı hikâyede eşini kaybeden ve Alzheimer hastası olan yaşlı adama rastlanır. Ne eşinin öldüğünü hatırlar ne de çevresindekilerin kim

olduğunu. Bazı zamanlar geçmişinden kesitler hatırlayarak üzüntüye kapılır, bazen geleceğe dair eşi ve çocuklarının da olduğu hayaller kurar. Eşinin vefat ettiğini birden hatırlayınca derinden sarsılır ve ağlar. Unutur, hatırlar, unutur ve yeniden hatırlar... “...Oğlunun bazen çocuk, bazen büyük olmasını bir türlü anlayamıyordu. Zaman ne çabuk geçiyordu. Ya da niye hiç geçmiyordu! Odasında bütün gün oturup baharın gelmesini bekliyordu. Bahar kısadır, gençlik gibi...” (Baran, 2018: 49).

Eylül'den Önce adlı hikâyede ekonomik sıkıntılardan ötürü ninesiyle yaşamak zorunda kalan öğrenci gencin arkadaşları tarafından eleştirisi ve aşağılanmasına tanıklık edilir: “...Lan, bu ninesiyle oturan öğrenci çocuk değil mi? Diye her defasında kendi aralarında konuştuklarını duyar gibi oluyorum...” (Baran, 2018: 54).

Pembe Gül adlı hikâyede ise vatani görevlerini yerine getirmek için gece-gündüz, soğuk-sıcak demeden canı pahasına varlığını ortaya koyan askerlerden söz edilir: “Evimizin yukarısındaki yoldan geçerdiler askerler, rap rap sesleri, türkü ve marşlarıyla. Sabah ve akşam koşusu.” (Baran, 2018: 162).

Bozkırın Uzak Bahçeleri adlı eserde sosyal hayatın unsurları olarak; ihtiyaçlara, serserilere, delilere, öğrenci ve yolculara yer verilir. *Minareden Düşeni Herkes Hatırlar* adlı hikâyede sosyal hayatın unsurlarından “ihtiyar” ile karşılaşılır. Bu hikâyeye kişisi sevgiyi yakalayamamış, ailesi tarafından yalnız bırakılmış birisidir ve hayatın temel taşlarından olan duyguların eksikliği onda derin düşüncelere ve iç hesaplaşmalara neden olur: “Minareci Mehmet de akıyordu zamanın içine doğru. Bir yanı binlerce, milyonlarca kırılğan dala, hızla bağlı oldukları yerlerden kurtulup bilinmezliğin derinliğine uçan yaprağa dönüşürken, bir yanı un ufacak olmuş su damlacıklarına özenmişçesine tekrar tekrar parçalanarak yılların yorgunluğunu biriktirmiş terlere benzemeye çalışıyor, bir yanı milyonlarca göz olmuş zamanın kalbine bakıyordu.” (Baran, 2014: 24).

İmpala'nın Püskülü adlı hikâyede sosyal hayatın unsurları olarak “serseriler”in başına buyruk davranışları ile karşılaşılır: “...Kızın derdinden içkiye düşmüş. Zaten okulda kızın yüzünden marizlemediği adam kalmamış, sabıkası kabarık okula sarhoş gelmeler filan. Bir gün sen tut, okulun bahçesinde çilingir sofrası kur. Hem de kiminle; hani şu bizim kahveci Haydar var ya, onunla. O da bir kıza yanık, burnunda dumanıyla geziyor...” (Baran, 2014: 37).

Sessizlik Oyuğu adlı hikâyede sosyal hayatın unsurlarından “deli” ile karşılaşılır. Mevlüt tuhaf hareketlerinden dolayı toplum tarafından dışlanır.

Annesinden başka güvenecek ve onu anlayan hiç kimse yoktur. Son derece sevgi dolu, kimseye zararı olmayan ama insanlardan zarar gören Mevlüt, annesinin ölümüne dayanamayarak bir süre sonra vefat eder: “İşte Deli Mevlüt yine yağmurun altındaydı. Yağmur, üzerine tıptırlarla, her zaman olduğu gibi incitmek istemezcesine yağıyordu, ama bu kez ıslatmıyordu; Deli Mevlüt bu kez içerideydi.” (Baran, 2014: 46).

Yolum Düştü adlı hikâyede sosyal hayatın unsurlarından “öğrenci”ler ile karşılaşılır: “Bir gece yarısı Kurtuluş Parkı’ndayız. Herkes kapanmış, bir tek biz açığız, sokak lambalarında, taksi ışıklarında, bir de parkın köşesindeki büfe. Finallere hazırlanmak için sabahlara kadar ders çalışan, öğrenci olduklarını hatırlamış üç salak...” (Baran, 2014: 96).

Evlerimiz Poyraza Bakar adlı eserde sosyal hayatın unsurları olarak; hırsız, deli, katil, mahkûm, öğrenci ve ihtiyar ile karşılaşılır. “Foto Şeyda” isimli hikâyede sosyal hayatın unsurlarından olan hırsız göze çarpar: “...Çilo Mehmet dersin, o tümünden eline sağlık; kuş hırsız, girmedığı kümes kalmadı...” (Baran, 2009: 15).

Bir Kuru Hayal adlı hikâyede akli dengesi yerinde olmayan ve cinayet işleyen Zakir’e rastlanır: “Kayınbabası da tıpkı bizim mimar gibi kaybolmuş yani. Hem de herif köyden buraya, şehre gelirken kaybolmuş, cesedi günler sonra bulunmuş. Deli Zakir bıçaklayarak öldürmüş, bir derenin içinde. Tanıdık olduğu için Zakir’den kaçmamıştır tabii. Para istemiştir belki. O da vermeyince, çekip bıçağı, oracıkta ktır ktır doğramış. Herkes biliyordu katilin Deli Zakir olduğunu...” (Baran, 2009: 26).

Fukaranın Kestanesi Palamuttan adlı hikâyenin kahramanı bir mahkûmdur: “Esrardan yatılmış altı yılın gerisinde kalmıştı kamyon da, enişte de. Bir de orada yaptığı maket gemiler.” (Baran, 2009: 44).

Kavaklar Kavaklar adlı hikâyenin kahramanı olan yaşlı kadın iletişim eksikliğinden doğan bir yalnızlık çeker. Kocasıyla yaşadığı evde elbette yalnız değildir fakat kocası onu boşar ve kocaman evin içinde yaşlı kadın tek başına kalır. Evin işlerini boşadığı karısına yaptıran adam ve bu durumu içine atarak sessiz kalarak aynı evde yaşamayı sürdüren yaşlı kadın günün sonunda aşılamayan bir iletişimsizlikle yapayalnız kalırlar.

Bozulmayan Yazı adlı hikâye, yaşlı insanların da birbirlerine karşı sevgi besleyip sevip âşık olabileceğini fakat bu sevginin genç yaşlarda yaşanandan farklı olduğunu anlatır. Mahir Usta ve Şeker Hanım adındaki iki yaşlı kahramanın aşkları ve

sevgilerinin geleceksizliğine tanık olunur. Şeker Hanım zaten evlidir ve hastanede yatan hasta bir kocası vardır fakat buna rağmen Mahir Usta'ya sevdalanır ve onunla aralarında hoş olarak adlandırdıkları bir muhabbet başlar. Onların birbirlerine duydukları sevgi ve bu sevgiden doğan evlenme isteği ama bunu Şeker Hanım'ın medeni halinden dolayı gerçekleştiremedikleri için muhabbetten öteye geçemeyen sevgideki heyecanları hikâyeye şöyle yansır:

“İzzetli, hürmetli, muhabbetli, şefkatli, hatırlı, gönüllü, asıllı, usullü, akıllı, izanlı, hünerli, marifetli, üsluplu, güzel huylu, tatlı dilli, uzun boylu ince belli helalim; huzuruna derunu dilden ve canı gönülden selamlar ve dualar edip, ol mübarek nazik hatırın sual ederim. Benim nazlı yârimi benim sevdiğim, sohbetim, benim nazlı yârim! Benim canım Şekerim. Neylersin, ne işlersin, ne keyfdesin? Ne fikirdesin, ne haldesin, ne demdesin? Benim güzelim, garip gönlünü neye eğersin? Benim gönlüm senin hayalinde eğlenir...” (Baran, 2009: 62).

Bulut Bulut Üstüne adlı eserde sosyal hayatın unsurları olarak; hasta, ihtiyar ve sarhoşlara yer verilir. *Ormanın Denize Düştüğü* adını taşıyan hikâyede şizofren bir genç anlatılır. Sürekli halüsinasyon gören genç adam, tedaviden kaçınarak kendine hem bedensel hem de zihinsel zarar verir: *“İki aklım olduğunu düşünüyorum bazen. Biri, akıllı olan aklım. O tamam. Diğeri, beni kandıran, bana yalan söyleyen aklım, başımın belası. Başkasının aklı olsa bu, belki hallederim de, insanın kendi aklı olunca iş değişiyor.”* (Baran, 2011: 17).

Yerini Yadırgayan adlı hikâyede yaşlı anne ve babasıyla köyde yaşayan bir genç kızın dramına tanıklık edilir. Evlenerek yaşadığı çevreden kurtulma hayalleri kuran hikâye kahramanı, ihtiyar anne ve babasının bakımını üstlenmek zorunda kalır. Ailesi kendilerine bakacak kimse olmamasından dolayı kızlarını evlendirmek istemez. Ailesinin bu durumu karşısında hikâye kahramanı, hayalleri ve umutlarıyla dram içindedir: *“...Kendi hikayesi, köyde, babasının iki dudağı arasındaydı belki. Küçükken “Seni, kıyıp da ellerin adamlarına nasıl veririm? diye severdi. Şimdi, “Bu kızı kocaya vermem, o da giderse bize kim bakacak? diyordu. Babasının ölmesini istediği zamanları da oldu tabii. Bir kez, sadece bir kez, gözlerinin içine bakmasını ve aklından geçenleri orada görmesini istediği zamanları da...”* (Baran, 2011: 77).

Kırık Çatal Meyhanesi hem hikâyenin hem de hikâyede yer alan meyhanenin adıdır. Burada çalışan hikâye kahramanı özgürlüğüyle sarhoş birisidir. Tüm vakti o

meyhaneye gelen müşterilerin dertlerini ve yaşam hikâyelerini dinleyerek geçirir. Bazı sarhoş müşteri korkularını bazıları da hoyratlıklarını anlatır. Herkesin birbirinden farklı yaşamı ve dolayısıyla yaşam öyküsü vardır:

“Kimi yanına oturdu, kimi karşısına. Kendilerinden bile sakladıkları sırları vardı kimilerinin. En korkunç, en acılı olanları da onlardı galiba. Bu adamlar, yalnızlıklarını kabul edemeyen adamlardı. Karısını bir başkasından kaçırarak evlenen adam, karısının şimdi de bir başkasına kaçabileceği kuşkusuyla kendini yer bitirirdi. Bana sorardı, öyle değil mi diye; cevap alamayınca önce kendine kızar, sonra gülerdi. Kimine göre hayat o kadar ağır, zaman o kadar hafıftı ki, zamanın hızına, uçup gidişine yetişemediği için tek başına kalmıştı. Kimi müdürüne kızmıştı, kimi kaderine. Karısını döven de vardı, dövecek karısı olmayan da.” (Baran, 2011: 71-72).

Zira adlı eserde sosyal hayatın unsurları olarak; hayat kadınlarına, ihtiyaçlara, öğrenciye ve meczuplara yer verilir. *Kıymet* adlı hikâyede sosyal hayatın bir parçası olan hayat kadını ile karşılaşılır:

“Çocukluğum olmadı benim/Gençliğim olmadı./Babam karanlık bir adamdı/ Korkularla besledi bizi/ Annem zayıf mı zayıf/Sevgisini göstermeye korkardı./Bir küçücük kumru kuşu büyüttüm/Göğsümün gizlisinde/Yumuşaklık adına, sevgi adına/Konduğu tüm dalları/Aykırı bir rüzgâr aldı./ Baskılar safra gibi attı dışarı/ Korkular safra gibi attı/Evimden uzak evler üstüne/Gerçeğini şimdi bile bilmediğim/Ne olmadık düşler kurdum/İnce içlenmelerle her akşam/Dalgın baktığım camlardan/Bir gizli mutluluk sızardı/Işık yerine.../Çocukluğum olmadı benim/Gençliğim olmadı./” (Baran, 2015: 34).

Ortada Hiçbir Neden Yokken adlı hikâyede yaşlılara yer verilir. Yalnız yaşamak için yeterliliği olmayan yaşlılara ve bunama sorununa dikkat çekilir. Yaşlılığın olumsuzlukları ve yaşlıların merakları, hayata bakışı irdelenir. “*Arabaşı*” adlı hikâyede öğrenci ile karşılaşılır. Öğrencilik yıllarında çekilen maddi ve manevi zorluklar anlatılır: “...*Bu Ankara soğuktu; ne yapsan ısınmayacak kadar soğuk, çünkü oğlanın ayakları oldubitti ısınmazdı. Bu Ankara’da karınlar hep açtı, çünkü oğlanın sevdiği yemekler piştiğinde kimsenin boğazından tek lokma geçmezdi. Öylesine kalabalıktı ki bu Ankara, oğlan her gün kaybolur, onlar her gün yeniden bulurdu...*” (Baran, 2015: 75).

Bir Ansiklopedi Maddesi Olarak Bizim Köy adını taşıyan hikâyede sosyal hayatın unsurları olarak meczup birine yer verilir: “*Köyümüzün delileri meşhurdur bir*

de. Delilerin en meşhuru da sizi köyün girişinde karşılayan Rüstem'dir. Akla hayale gelmedik sorular sorduğu için deliler kadrosunun en iyisi ona ayrılmıştır. Onun işi soru sormaktır. Sorar ama sizi dinlemez Rüstem. Asıl derdi kendi anlatacaklarıdır. Soru soran adamın anlatacağı çok şey vardır çünkü. Kimin nereye gittiğini, nereden geldiğini bilir. Herkes bir deliye hesap verir bu köyde. Herkes bir deliye yalan söyler...” (Baran, 2015: 83).

Döngel Dünya adlı eserde sosyal hayatın unsurları olarak; askerlere, işsizlere, hayat kadınlarına ve ihtiyarlara yer verilir. *Yabandan Gel Yabandan* adını taşıyan hikâyede sosyal hayatın bir parçası olan askerler ile karşılaşılır: “...Onları kan ter içinde takip eden askerlerin fısıltıları, tüfek kayışlarından, palaskalardan, mataralardan çıkan gıcırtilara ve ayak seslerine karışarak toz olup uçuyordu. Derken sık kayısı ağaçlarının bulunduğu dik bir bayıra geldiler. “Burada mola veriyoruz,” dedi komutan.

Askerler tüfeklerini çatıp hemen oracığa bağdaş kurarak oturdu; diğerleri bir ağaç bulup sırtını dayadı.” (Baran, 2019: 20). Askerler davranış değerlerine uygun hareket ederek vatani görevlerini yerine getirirler. Bu durum, onların yüksek değerlerden yana tavır takındıklarını gösterir.

Denizdeki Köşk adlı hikâyede işsiz bir adamın var olma serüveni yer alır. İşsiz olduğu için karısı tarafından terk edilen adam yarını için oldukça endişeli halde yaşama tutunmaya çalışır: “Karısı bırakıp gitmişti. İşsizdi o zamanlar. İşsizlik onun yarınıydı. Ve tabii geçmişini olduğu kadar yarınını da tehdit ediyordu. Karısı gidince evin yoksulluğunu doldurmuştu onun yerini...” (Baran, 2019: 76). Bu olumsuzluklara rağmen topluma ait normların oluşturduğu davranış değerlerine aykırı davranmaz ve madde ile ilgili çıkarılara yönelik araç değerlere kulak vermez.

Cıncık Oğlan adlı hikâyede yer alan Dilber Abla pavyonda çalışan birisi olarak karşımıza çıkar. Meslek olarak icra ettiği bu iş, onun toplum içinde yer alan diğer kadınlar arasında farklı konumlanmasına neden olur. İçinde bulunduğu hayat koşulları ve insan ilişkileri onu bu duruma sürükler. Hikâyede davranış değerlerinin dışına çıkılarak araç değerlerin hareket noktası olduğu görülür: “Yeni perukları teslim edip eskileri almaya pavyona gittiğinde Dilber Abla bir gazoz ya da kola içirmeden bırakmazdı onu. İyi de bahşiş veriyordu. Güzel ablaydı ne yalan söylemeli...” (Baran, 2019: 81-82). Toplumun değerlerine -cinsellik bağlamında- karşı yönde tavır takınma

durumu vardır. Çünkü toplumsal normların ve davranış değerlerinin dışına çıkılarak kadın cinsel obje hatta bir çeşit meta olarak konumlandırılır.

Essahtan Değil adlı hikâyede sosyal hayatın içinde yer alan suskun çünkü yalnız ihtiyar bir anneanneyle karşılaşılır. Torununun kendisini ziyaret etmesiyle yaşamdan haberdar olarak iletişim kurma ihtiyacını giderir: “*Kimin anneannesi be! Yerim ben seni. Tüm filmler sana feda olsun. Bütün gün bu küçük bahçede, bu asmanın altında oturuyor, birileri gelse de iki çift laf etse diye bekliyorsun...*” (Baran, 2019:106). Onun yaşlı dünyasına açılan pencereden hayat tecrübelerine, yaşadığı dönemin sosyal ve kültürel izlerine rastlamak mümkündür. Kendisine has davranış değerlerine sahip oluşuyla sosyal hayatın bir unsuru olarak varlığını hissettirir.

Güzelliğini Gördükçe Ağlayasım Geliyor adlı eserde sosyal hayatın unsurları olarak işsizlere ve öğrencilere rastlanır. “Furkan” adlı hikâyede hikâyenin kahramanı Furkan, iş aramak, yaşama bir noktadan tutunmak yerine arkadaşlarıyla parkta oturarak zaman öldürür: “*Parkta oturmak bedava. Kola ve çekirdekle bizim işimiz. Üç-beş ipsiz ve işsiz bir araya gelip ceplerdeki üç beş kuruşu birleştiriyoruz...*” (Baran, 2021: 15).

Eylülden Önce adlı hikâyede ise hikâye kahramanı olan öğrencinin eğitim yaşantısına ve sonrasında meslek edinme süreciyle ilgili kaygılarının sesi duyulur: “*...Dersler desen tümünden eline sağlık. Bir tornanın başında kırk tane sap dikiliyoruz ki sıra bize gelsin. Bir de diyorlar ki mezun olunca işiniz hazır. Ben olsam bize iş miş vermem. Sözüm ona torna tesviyeciyiz ama tornanın t’sinden anlamıyoruz.*” (Baran, 2021: 66).

3.2 İnsanın Varlık Şartları Çerçevesinde İncelenmesi

Kurutulmuş Gül Mevsimi adlı eserde yer alan aynı bölümde askerliğini yapıp gelmiş yirmi sekiz yaşındaki İlhan henüz liseye giden komşularının kızı Derya’yı sever. Ona olan aşkından sazını alıp bahçeye çıkar ve okuldan dönüşünü bekler. Derya’nın babasından dayak yemesine dayanamaz kendini sigaraya verir. Sevdığı kızın annesi ve babasının sürekli kavga etmesi, hakkında çıkan dedikodular, bu dedikoduları duyan amcasının Derya’yı dövmesi İlhan’ı çileden çıkarır ama yaşananlara seyirci kalır. Derya, yaşananlara daha fazla katlanamayarak evden kaçır. İlhan onu yeraltı diskoteğinde bularak arkadaşına götürür. Orda iyi ve güvende

olduğundan emin olur. Onun tutarsız davranışları, hakkında dolaşan söylentiler, mahallelinin ve ailesinin baskısı kahramanı buhrana sürükler. Yemeden içmeden kesilir; geceleri uyuyamaz.

İlhan, çorak bir coğrafyada yer alan istasyonda kendini düşleyerek bir trene atlayıp kendine gitmeyi düşünür ama bütün trenleri kaçırdığını düşünerek umutsuzluğa kapılır. Kimseye duyurmadan içindeki sürgünü bitirmeye çabalar fakat başarılı olamaz. Derya'nın varlığını bilmek onun kendi olmasına engel olur. Duygularının ve düşüncelerinin sesini bastıramaz; kapıldığı sevgi deryasından kendisini çekip çıkarmak istese de boğulur. Bulduğu bütün hapları içerek intihar eder. Böylece her şeyin son bulacağını düşünür ama ölemez. Annesi yaşananlara çok üzülür ama Derya'yı da suçlamaz. Hocaya giderek yardım ister, bu sevdanın bitmesi ve oğlunun iyi olması için muska yazdırır. Derya'nın şehri terk etmesinin ardından İlhan günlük tutmaya başlar. İçinde biriktirdiği, bastırdığı ne varsa satırlara ilmek ilmek işler. Kendisini yok eden bu sevdayı fiilen ve mecazen toprağa gömer. Kaç mevsim geçer mezarda çiçek açar, çiçek solar ama İlhan'ın Derya'sı geri dönmez.

Kierkegaard (2004)'a göre, insan bedeninin ve tininin aynı zamanda sonlunun ve sonsuzun sentezidir. O bir sentez olduğu için çok rahat kaygıya düşebilir. Nedir bu kaygı? Kaygı özgürlüğün etkin olmasından kaynaklanan bir duygudaş karşıt doğallık ve karşıt doğal bir duygudaşıktır. May (2020)'in ifadesine göre kaygı özgürlüğün imkânı dâhilinde kendisine yansımastır. Bir başka ifadeyle özgürlüğün yarattığı baş dönmesidir. Kaygı yayılmacı ve muğlak oluşuyla korkuyu da besler. Kaygı ne kadar yüksek olursa insanın dış dünyadaki kendi benliğine olan farkındalığı da o kadar bulanıklaşır.

Kaygı İlhan'ın benliğinin temelini tehdit ederek onu huzursuz eder ve tetikte bekletir. Çünkü kaygı zihnini gölge gibi takip eder. Tüm bunların esas sebebi kahramanın olasılıklara bağlı olanaklar dünyasında yaşıyor olmasıdır: *“Nasıl da kaygısızdım hayata “merhaba” derken. Büyüyordum her canlı gibi; içimde benimle yarışarak büyüyen acıların farkında olmayarak. Hayat ananın memesinden emdiğim sütbeyaz mutlulukları çok çabuk yitiriyordum. Sevinçler boğazıma düğümleniyor, kolayca bir hıçkırığa dönüşüyor ve her defasında benden bir şeyler götürüyordu. Onun içindir ki, hayata karşı inanılmaz bir öfke doluyum. Tükenmek ta o zaman başladı demek ki...”* (Baran, 2005: 23).

İlhan sessizliğin sesini dinlemek istemez çünkü sessizlik onun dünyasında yalnızlığı anırtır ve onu kaygıya sürükler. Bu durumda kahraman endişeye kapılarak yüzleşemediği yalnızlığında nasıl kurtulacağı konusunda panikler: *“Kendini ararken Derya’ya sığınmıştı. Onunla ya da onсу, sonunda kendine ulaşabileceğini sanmıştı. Önemli olan yolculuğa çıkmaktı. Nereye gittiğiniz, ne kadar kalacağınız, neler göreceğiniz, dönüp dönmeyeceğiniz önemli değildir. Bir başka toprak, bir başka nehir, kendine özgü, şimdiye değin hiç görmediğiniz ağaçlar, bir başka iklim, saçlarınızı dağıtan yeni bir rüzgâr yalnızlığınızdan ne kadarını alıp götürebilir?”* (Baran, 2005: 29).

İlhan’ın algıları bulanık ve belirsizleşir. Bir noktaya kadar onun bu endişesi tehlikesizdir fakat endişenin dozu artınca nevrotik kaygı baş gösterir. Nevrotik kaygı insanın kendi içgüdüsel dürtüsü karşısında kapıldığı korkuyu ifade eder. Bu korku insanın kendi içsel dünyasıyla ilgili olduğu için öznelir. Çatışma ve baskılama neden olur. *“Nevrotik kaygı mutlak iç çatışma barındırır. İkinin arasında genellikle çift taraflı bir ilişki vardır: Uzun süredir devam eden çözülmemiş bir çatışma hali, kişinin çatışmanın bir yanını baskılamasına yol açar ve bu da nevrotik kaygıyı doğurur. Buna karşılık kaygı da yanında zincirleme olarak çaresizlik ve iktidarsızlık duygularını getirir; kişi eyleme geçemez ve sonuçta psikolojik çatışma olur ya da artar...”* (May, 2020:264). Anlatı kahramanı özgürlüğüyle kararsız, olanaklarını bir bir kapatan, kurtuluşu ölümdе bulan, kendisini bir şeye veren seven, açık tavır takınan halleriyle kaygıyı beninin merkezine koyar.

Gelecek Program adlı anlatıda yalnızlığından sinemanın karanlığına kaçıp sığınan hikâyе kahramanı filmlerde anlatılan kurgusal hikâyelerle avunur. Sinemaya gittiği bazı zamanlarda iki film birden izleyerek çıkışta ise gelecek programın afişlerini inceler. Afişlerin filmlerden daha çok heyecan verdiğini düşünür. *Pek Yakında* adlı anlatı *Gelecek Programın* devamı niteliği taşır. Kahraman sinemanın onu bilemediği bir yolculuğa çıkaran yanını sevdiğinden “pek yakında” olarak afişe edilen filmleri de yakın takibine alır. Hayatı film karelerine benzettiğinden ve artık film izlemek onun dünyasında alışkanlığa dönüştüğünden kendisini hep sinema salonunda bulur. Çünkü sinemayı yalnızlığından utanan insanların yeri olarak görür: *“...Sinema yalnız ve kalabalıktı. Bense bir türlü kendi maceramı yaşayamıyordum.”* (Baran, 2005: 55).

Moran (2016)'ın görüşün göre sanatın işlevi ve yararları hususunda Aristoteles “katharsis” kavramını kullanır. Yani sanat, acıma ve korku duygularını uyandırmak suretiyle bu duygulardan arınmayı sağlar. Böylece insan üzerinde yararlı psikolojik etkiye sahip olur. Anlatı kahramanı da sinemaya yalnızlığını unutmak, korkularıyla yüzleşmek için giderek içinde bulunduğu atmosferde katharsisi yaşar.

Bahçe adlı anlatıda hikâye kahramanı üniversite eğitimi için ailesinin yanından ayrılarak Ankara'ya gelir. Şehre, okuluna, arkadaşlarına alışamaz. Yalnızlığı giderek büyür, yaşadığı kalabalık şehre bir kendisinin sığmadığını düşünür. Bir yandan hayatla mücadele ederken bir yandan memleketine ve ailesine tarifsiz özlem duyar.

İnsan önceden nihayete ermiş bir varlık değildir; kendi kendini oluşturur ve kurar. Değerlerini kendisi seçer. Anlatı kahramanı, yüksek değerlerin sesine kulak verir. Özlem ve sevgisi onun yeni yaşantısındaki adaptasyonunu zorlaştırır. İçinde bulunduğu durum onun tasarladıklarını, hayallerini aştığından içgüdülerine göre yapıp etmelerini düzenler. İnandığı değerler muğlak, yalnızlığı bakidir.

Unutulmuş Bir Su adlı anlatıda kahraman dinlenip yenilenmek, tazelenmek amacıyla tatil kasabasına gider fakat çevresini ve insanları gözlemlemekten hayalini kurduğu tatili yaşamaya fırsat bulamaz. Denize gider mutlu olmaz, akşamları eğlenmek için dışarı çıkar başaramaz. Dilediklerini yapıp-etmeye dönüştüremez çünkü akışa kendini bırakmaz, her şeyi irdeler. Büyük bir hayal kırıklığı ve yorgunlukla kasabadan ayrılır. Özgürlüğüyle kararsız, isteyen, tavır takınan ve olanakların eşiğinde duran kahraman yalnızlığını yaşamayı tercih ederek mevcut durumunu korur: “...Oysa o tutuk, kendisiyle hesaplaşmasını bitirememiş hassas delikanlıy; dünyanın bütün karlarının üzerine yığıldığı, bir gün nasılsa değişecek kaderinin suskunluğu altında bekleyen yitik şehirde bırakabileceğimi sanıyordum. Değişen bir şey yok. Yine bir kenarda insanları seyreliyorum. Yaşamaya sıra burada gelecek diyordum; ne var ki, burada da yaşayan bir şeyle karşılaşamadım.” (Baran, 2005: 73-74).

Berhudar Olasın isimli hikâyenin kahramanı bir çocuktur. Dedesi ve ninesinin de olduğu geniş bir ailede yaşar. Dedesi çocuklarını okutamadığı için torununu okutmak ister ve okula kaydettirir. Sağlığı el verdikçe torununu okula götürür, teneffüslerde bekler, öğretmenleriyle iletişim kurar. Anlatı kahramanı okuluna ve

arkadaşlarına kısa zamanda alışır. Bir bayram günü dedesiyle birlikte öğretmeniyle bayramlaşmak ister ve dedesi torununun bu isteğini kırmaz. Dedenin torununun okutmak istemesi, okula kaydetmesi açık tavır takındığını ve kendi çocuklarını okutmadığı için isteyen, bir şeye kendini veren, yüksek değerlerin ışığında eylemlerini düzenleyen bir kişiliğe sahip olduğunu gösterir: *“İhtiyar adam, çocuğun okula başladığı ilk günleri düşündü. Her teneffüs gidiyor, öğrenci giriş kapısının demir parmaklıkları arasından, hepsi de birbirine benzeyen ve gün vurmuş bir suyun dibinde kaynayan kum tanecikleri gibi oynaşan kalabalıkta torununu bulmaya çalışıyordu.”* (Baran, 2005: 82).

Her Şey Bıraktığım Gibi mi? adlı hikâyede kahraman bir senedir görüşmediği ama aklından da çıkaramadığı, yerine ir başkasını koyamadığı eski sevgilisinin yaşadığı şehre askerliğini yapmak üzere gider. İstanbul’a vardığında onu aramamak için kendisine söz verir fakat sözünü tutamaz, onu arar. Buluşurlar eski zamanlarda olduğu gibi sohbet ederler. Geçmişle gelecek arasında duyguları sıkışır. Yeniden denemek ister ama henüz iş bulamamış ve askerliğini tamamlamamış olmanın verdiği sıkıntılardan dolayı kendisine güvenemez.

“...İnsan kendi dışında vardır, kendi dışına çıkarak var olur. Yani ancak dışa atılarak, dışta kendini yetiştirerek varlaşır; aşkın (transcendant) amaçları kovalayarak var olabilir. Bu yönden alınırsa, insan ilerleyiştir, aşıştır, oluştur; ilerlemenin ve aşmanın göbeğindedir.” (Sartre, 2015: 73). İnsan bununla beraber girişimler zinciri olup bu girişimleri örüntüleyendir. Hikâye kahramanı, kendi dışına çıkıp varlığını kuramaz. Geçmişle gelecek arasındaki örüntüleri tayin edemediğinden aşkın amaçları kovalayamaz. İsteyen bir varlık olmasına karşın yüksek değerlerin sesiyle yapıp etmelerini hayata geçiremez. Kararsız bir şekilde olanaklarını kapatır.

Irmaklar Aktıkça Yorulur adlı anlatıda köyde işsizlik ve yoklukla mücadele eden gençlere Doğan, Ankara’ya gidip inşaatta çalışmayı teklif eder. Bu fikir anlatı kahramanının aklına yatar ve birkaç arkadaşıyla yola koyulurlar. Ankara’ya ulaştıklarında Doğan, müteahhiti bulamaz ve gençlerin sesleri yükselmeye başlar. Bunun üzerine Durak Ankara’dan ayrılarak memleketine döner. Ardından Ömer ve Âşık boş vaatlere kapılıp İzmir’e inşaatta çalışmak üzere yola çıkar. Doğan’ın söylediği gibi burada inşaatta çalışmaya başlarlar. Ömer, Doğan’ın yevmiyelerden kesinti yaparak kendisine fayda sağladığını düşünür. Bu durum onu rahatsız eder, ağır

şartlar altında az para kazanmaya dayanamaz ve eve dönmek ister. Doğan ile kavga ederler, parasını alarak evin yolunu tutar.

Ömer yapıp etmeleriyle içinde bulunduğu durumu ideleştirir. Sistemin işleyişi altında ezildiğini ve kaybolduğunu fark eder. Bu durum karşısında mücadelesini sessiz sürdürmez, savaşı ve çatışır. Sisteme yenik düşmeyerek kalabalıktan biri haline dönüşmez. Bu nedenle kahramanın diğer insanlarla olan ilişkileri sert bir şekilde etkilenir. Tüm bu davranışları onun trajik insan olduğunu gösterir. *“Trajik insan realiteyi olduğu gibi gören, realiteyi olduğu gibi kavrayan insandır; yetercesine güçlüdür bunun için realiteye yabancı olmuş, ondan kopmuş değildir; o, realitenin kendisidir; o, realitenin korkunç ve şüphe götürür her şeyini kendinde taşır.”* (Kuçuradi, 1995:70). Trajik insan kendi düşünceleri, değerleri, hayalleriyle birlikte kendisi olabilen olan insandır.

Eski Sokaklara Yol Gizli Gizli adlı hikâyede kahraman uzun süredir gidemediği memleketine annesinin telefonundan sonra üzüntü içinde gitmek durumunda kalır. Oğlunu da yanına alarak çocukluğunun geçtiği diyara doğru yol alır. Oğluna anılarını, çocukluğunu gezdirerek anlatır. Hacali dedesiyle mantar toplamaya gittiği günleri, onunla geçirdiği zamanları özlemle hatırlar. Yıllar sonra doğup büyüdüğü topraklara geliş sebebinin Hacali dedesi olması ve onu toprağa vermesi kahramanı derinden üzer, dedesi ve çocukluğuyla vedalaşır. Kahramanın dedesi için son görevini yerine getirmesi yüksek değerlerden olan sevgi ve vefanın sayesinde. O, oğluna da bu değerleri öğretmeyi amaçlar. Çünkü insan, hem kültürü etkileyen hem de kültürden etkilenendir. Anlatı kahramanı da içinde yaşadığı toplumun fikir ve inanış şeklini benimseyen, zaman içinde kazandığı değerleri kuşaklar arası aktararak köprü vazifesi gören tutum sergiler. Bunu yaparken de kendi anılarından, davranış kalıplarından bir şeyler katarak onları başkalaştırır.

Sonrası Ayrılık adlı hikâye kitabında yer alan *Yoldan Geldim Yorgunum* isimli ilk anlatıda Ankara’da üniversite okuyan hikâye kahramanı kız arkadaşı Gülçin’i ailesiyle tanıştırmak için memleketine götürür. Her ikisi de oldukça endişeli ve olabileceklerden korkarlar fakat düşündükleri gibi olmaz. Aile bütün sevecenliği ve misafirperverliği ile Gülçin’e kucak açar.

Mengüšoğlu (2020)'ya göre insan ontik bakımdan parçalanamayan somut varlıktır. Onu, bütünlüğüyle kavramak ve bilmek olanaklıdır. Fakat insanın gelişigüzel bir yanını, hareketleri incelemekle elde edilemez. Ancak değer duygusu fenomenlerinde, odaklandığı tavırlarında, yapıp etmelerinde ve bağlarında tanınabilir. Bu fenomenler insanın bütünlüğünü ifade eden fenomenlerdir. Onun insan olarak anlaşılmasını sağlayan fenomenlerdir. Anlatı kahramanı da yüksek değer duygusuyla hareket eden, eylemlerini buna göre gerçekleştiren, bu doğrultuda tavır takınan varlığıyla yer alır. Ailesine büyük bir sevgi ve bağlılık duyduğundan sevdiği kadın ile onları tanıştırmak ister. Saygı, sevgi, doğruluk, cesaret gibi yüksek değerlerden olan erdemler ışığında yaşamını sürdürür.

Sonrası Ayrılık adlı anlatıda hikâye kahramanı sevdiği kızla ne yapacağını, geleceklerinin nasıl şekilleneceğini bilemez. Çünkü sevdiği kız büyük bir susku ve iletişimsizlik içinde ilişkilerinin akıbetini zamana bırakmayı tercih eder. Hikâye kahramanının hayalleriyle alay eder ve onları küçümser. Tüm bu davranışlar kahramana acı verir; geceleri düşünceleri uyutmaz. Ayrılık hâsıl olur ve bu acıyla baş edemez.

Mengüšoğlu (2020)'nin düşüncelerine göre doğal varlıkla akıl varlığının birleşmesinden meydana gelen insan yoksunlukları kendisinde toplayan varlık olarak karşımıza çıkar. Hayvanlar gibi her şeyi doğuştan getirmediğinden olanaklar dünyasında yaşar; bu olanakları gerçekleştirip gerçekleştirilmemek kendisine düşen bir iştir. Anlatının kahramanı akıl varlığı olduğunu unutarak bir çeşit tükenmişliği yaşar. İnandığı tüm yüksek değerler yerle bir olduğundan eyleme geçmek istemez, yaşadıkları karşısında kapalı tavır takınır.

Yağmurlar Biter adlı anlatıda kahraman, dört senelik üniversite eğitimini tamamladıktan sonra değiştiğini fark eder. Artık kendisini tanıyamaz; huzursuz, kaygılı, aidiyet duygusu yok olmuş, terk edilmiş, savruk ve yalnız... Yalnızlığını arkadaşlarıyla hatta belki bir kadınla paylaşmak istese de başaramaz. Sinemanın karanlığında saklanarak türlü fantezilerle avunmaya çalışır. Bu nedenle kendini aciz görür ve pişman olur. Yaşamının anlamını ve amacını kaybettiğini düşünür. Tek dostu olan kalemine sığınır, yazmaya çalışır. Yazacakları da onun gibi daha o henüz kalemi eline almışken bile değişir.

Anlatı kahramanı yalnızlığını tüm çıplaklığıyla ortaya koyan kimsedir. Farklı nedenlerin bir araya gelmesi onun yalnızlığına kapı aralar. Aşksızlık, arkadaşsızlık; insanların yozlaşması sevgisizlik, iletişimsizliğin kol gezdiği çevrede, ideolojilere bağlanamamaktan korkma ve tümünün sebep olduğu ait olamamanın getirdiği yalnızlık... Yalnızlığının bu kadar derinleşmesinin sebebi yaşananları ideleştirip aşamaması ve özgürlüğünün olanaklarını kullanamamasıdır.

İssiz Sulara Karşı adlı anlatıda memuriyet sebebiyle doğunun bir şehrine tayin olan hikâye kahramanının dramına yer verilir. Sevdiği kadını, alışkanlıkları ve daha birçok şeyi geride bırakarak doğuya gider. Kendisini oraya ait hissetmediğinden ev dahi kiralamadan otelde yaşar. Kimseyle arkadaşlık kurmak istemez, kitaplarına sarılır. Yalnızlığını gidermeyen kitaplar onun Uğur ve Reşat ile arkadaş olmasını sağlar. Fakat kahraman, yalnızlık hissini ne yaparsa yapsın derinden hisseder. Bir boşlukta tükenişi yaşadığını düşünür. Köşeye sıkıştığının farkına varır fakat eyleme geçerek içinde bulunduğu durumdan kurtulmak için çabalamaz. Bu durumu sürdürmeyi tercih eder. Yaşadıklarını ideleştiremez; ideleştirmek onun hayat sferiyle, eylem sferiyle ilgilidir ve yüksek değerlerle de yakından ilişkilidir.

Bu Şehir hikâye kahramanı memuriyet görevi nedeniyle doğunun ücra kentine gitmek zorunda kalır. Bu soğuk ve eski şehre alışamaz, yalnız hisseder. Arkadaşı İbrahim Bey ile düşüncelerini ve hissettiklerini paylaşır. İbrahim Bey sürekli karşılaştıkları kızların kendisinden hoşlandığını onlarla yalnızlıklarını unutabileceklerini söyler. İkna olan anlatı kahramanı, “evde kalmış” kızlarla tanışır fakat hayalleriyle oynamak istemez. Bulunduğu ortamın kendisi için uygun olmadığının bilincindedir fakat hayatı bıraktığı noktadan tekrar yakalamak istese de bunu başaramaz: “*Şu son günlerde çıkmaza girdiğimi hissediyorum. Hayatımı değiştirecek bir şeyler yapmak, sözgelimi mesleki çalışmalarımı yoğunlaştırmak için gerekli irade gücünü bulamıyorum kendimde. Bana ne oldu bilmiyorum. Yaşama isteğimin iflasıyla ilk kez karşılaşıyorum....*” (Baran, 1991: 60). Anlatı kahramanının özgürlüğünü kazanmasının tek yolu kendini seçmesidir. Benliğine ve varlığına sorumlu olduğundan kendini seçme becerisi göstermelidir ama o bunu yapamaz. Çünkü özgürlüğüyle ne yapacağını bilemez. Kendini değiştirip aşamaz. Neden özgür olmak istediğini değil niçin özgür olmak istediğini bilemez.

Kuğuları Seyredeceğiz adlı anlatıda kahraman babasını erken yaşta kaybedince çalışmak zorunda kalır. Para kazanmak hoşuna gider ve kazandığı ile tatile gider. Gençlik çağının verdiği dinamizm ile kendisini alkole, uyuşturucuya ve kadınlara verir. Hayatın anlamını gezmek, eğlenmek olarak algılar ve böyle hareket eder. Sırf modaya uygun olduğunu düşündüğü için İnci adındaki bir kadın ile sevgili olur. Zaman içinde ona kapılır ve yaşantısını sorgulamaya başlar. Artık ne alkol, ne para hatta İnci bile onu mutlu etmeye yetmez. Bulantı, baş dönmesi, kaygı, darma dağın düşünceler onu yalnızlığa sürükler. Ankara'nın kalabalığı ve gürültüsü boğar; bu şehirde ne aradığını bilemez. Artık hiçbir hayalinin olmadığını fark eder. İçindeki yıkımı bağırarak tüm insanlara duyurmak ister ama yapamaz. Kuğulu Park'a gidip kuğuları izlemenin kendisine iyi geleceğini düşünerek eyleme geçer. Burada huzurlu olduğunu hisseder. Hala içindeki güzelliklerin ölmediğini, canlılık belirtisi gösterdiğini düşünür.

Kahraman, içinde bulunduğu durumla daha fazla baş edemeyerek gerçek ile yüzleşir. Kendisine acır ve pişmanlık duyar. Zor ve katlanılmaz bir yaşam sürdüğünü düşünerek acı çeker. Bu durumu değiştirmek için hiçbir eylemde bulunmayarak mevcudiyetini korur. Nefretini özgürlüğünü kazanmak için kullanmak yerine kendisini yok etmesi için bekler: *“Keşke bir başlangıç noktası olsa ve biz, hayatımızın istediğimiz bir anını o noktaya getirip, her şeye yeniden başlayabilsek!.. O zaman kendimizi değiştirebilir miyiz? O eksik olan şeyi bir bulabilsek! Geç kaldım, hem de çok geç..”* (Baran, 1991: 73).

May (2019)'e göre özgürlük gelişmeye hazır olmakla birlikte daha üst değerler uğruna değişmeyi de özünde barındırır. Özgürlüğü verili bir sistemle ilişkilendirmek onu inkâr etmektir; bu tutum özgürlüğü kristalleştirir ve onu dogmalaştırır. Yani özgürlük insanın kendi gelişiminde ipleri eline alması ve rol oynamasıdır. Anlatı kahramanı benlik bilincini oluşturamadığından ipleri eline almaktan korkar. Fakat özgürlük onun düşündüğünün aksine kendi kendine orta çıkmaz, elde edilmesi gerekir. Her gün yeniden kazanılmalı ve elde tutulmalıdır.

O Eski Aldanış adlı anlatıda üniversiteyi kazanıp Ankara'ya gelen bir grup öğrencinin gençlik heyecanlarına, aşklarına, umutlarına ortak olunur. Sema ile Emel'in dostluğuna dayanan hikâyede; Sema Cem ile Emel Cihan ile sevgilidir. Ne var ki bu iki ilişki de bitmeye mahkûmdur. Cem'in ailesi Kıbrıs'ta yaşar ve oğullarını oradan bir kız ile nişanlandırır. Cihan'ın ailesi ise kendi istedikleri biriyle oğullarını

evlendirmek istediklerini söylerler. İki genç kızın da dünyası başına yıkılır. İlişkileri uğruna yaptıkları fedakârlıkların boş olduğunu görerek hayal kırıklığı yaşarlar. Dostluklarına sınıksız tutunarak yaşadıklarını hafifletmeye çalışır, birbirlerine destek olurlar.

Sema ve Emel'in yaşadığı sahte ilişkilere göre dostlukları gerçektir. Yüksek değerlerin temelinde yer alan saflık, dürüstlük, dostluk, sevgi onların eylemlerini yönetir. Onlar bu değerler duygusunun açıklığı ile hareket ederek, kendilerini sevdikleri adamlara adanmış, türlü fedakârlıklarda bulunmuş olmalarına rağmen farklı nedenlerden dolayı hayal kırıklığı yaşar.

Ömrün Çok Olsun adlı anlatının kahramanı Bahattin Ağa oğlunu çalışmak üzere Almanya'ya uğurlar. Çocuk yaşlardaki torunu bu duruma üzülmeyi diye onu dostu Durmuş Usta'nın tamirci dükkânına götürür. Çocuk hayatında ilk defa gördüğü nesneleri incelerken dedesi de dostuyla dertleşir. Sıkıntıları paylaşmanın verdiği hafiflik ve torununu mutlu görmeyi rahatlığı ile el ele eve dönerler.

Anlatı kahramanı Bahattin Ağa yüksek değerlerin izinden giderek oğlunun arkasında ve ailesinin yanında durur. Oğlunun Almanya'ya çalışmaya gitmesinin nedeni araç değerlerin varlığıyla hareket edildiğindendir. Yarar sferi için özlem, sevgi gibi yüksek değerler geri planda tutulur. Kahraman, maddi manevi birçok fedakârlıkta bulunarak yapıp-etmelerini gerçekleştirir. Kendisini torununa adanmış, onu çok sever.

Çiğ Düşmüş adlı anlatının kahramanı olan çocuk her şeyden habersiz eve döner. Geldiğinde anlam veremediği bir kalabalık ile karşılaşır. Bu kalabalığın neden ağladığını anlamaz. O karışıklıkta dedesini arar ama bulamaz. Dedesinin ona verdiği söz aklına gelir. Uçurtma ve kalem kutusu yapmak ister ama onu hiçbir yerde bulamaz. Bunları düşünürken dikkatini tandırılık çeker. Kapısı açıktır ve kuşlar ortada yoktur. Dedesi görse kesin herkese çok kızar diye aklından geçirerek kuşları arar. O sırada evdeki kalabalık omuzlarında bir şey taşır. Merakla peşlerine takılır ve dedesini aramaya devam eder. Ona kuşların uçup gittiğini söylemek ister ama asıl uçuşa gidenin dedesi olduğunu anlamaz. Bu anlatıda yüksek değerlerden olan saf sevgi ile karşılaşılır. Çıkarısız, beklentisiz dede- torun ilişkisine yakından tanık olunur.

Akşam Olmasın adlı anlatıda altmış yaşlarında olan kahraman yalnız yaşar. Bir sabah oğlunu kahvaltıya davet eder. Kahvaltı sofrasını hazırlarken maziye dalar gider.

Güzel, neşeli günler, askere gittiği zamanlarda nişanlısına yazdığı şiirler hatırlanır. Sonra nişanlısının ölüm haberini aldığı o kara gün... Bu haberdan sonra hayat onun için zindana dönüşür; askerlik çile gibi gelir. Terhis olur kardeşiyle şekerci dükkânı açar fakat bu alanda başarılı ve mutlu olamaz. Geçmişini düşünürken şimdi ne kadar yalnız olduğunu fark ederek önemsenmediğini düşünür. Saat öğleye yaklaşırken oğlu hala gelmemiştir. Gözü yoldaki birine takılır, oğluna benzetir fakat yanılır. Gözlerinin iyice zayıflamış olmasına üzülür ve oğlu gelmez.

Anlatı kahramanı, yaşamını ve yaşantısını gözden geçirerek şu sözlerle değerlendirir: “*Ya ben? Ben kime adadım hayatımı? Neye adadım? Boşuna mı yaşadım bunca yılı? Üstelik gardiyansız bir hapishanede...*” (Baran, 1991: 116). Kuçuradi (2018)’e göre değerlendirme insanın bir varolma şartı ve fenomenidir. İnsan kendisinin içinde bulunduğu olayları ve durumları değerlendirmeden yaşayamaz. Bir şeyi şu veya bu nedenden dolayı değerli bulma değerlendiren kişi için değerlendirilen şeyin özel anlam taşıdığını gösterir. Kahraman için her şey yalnızlığında anlamını ve bu nedenle değerini yitirir. Gençliğini oğluna adayarak yüksek değerlerin sesiyle hareket etmiş olmasına rağmen yaşlandığında oğlu tarafından yalnız bırakılır. Geçip giden onca yılı değerlendirdiğinde ise pişmanlık duyar.

Bayramlar Bayram Ola adlı anlatıda bir ailenin dramına yakından tanıklık edilir. Evin anneannesi vefat edince damat ve evin oğlu kendilerini alkole verirler ve ailelerine karşı sorumluluklarını yerine getirmezler. Evin gelini her şeyden şikâyetçi ve mutsuzdur. Evin kızı ise dertli ve üzüntülüdür. Bayram bile onları bir araya getiremez. Çünkü ne eski saygı ne de eski sevgi vardır. Tüm aile fertleri bir köşeye savrulur. Karakterler, içinde bulundukları yalnızlıktan dolayı araç değerlerin sesine kulak vererek bencilce yapıp-etmelerini gerçekleştirirler. Yalnızlığının esas kaynağı, insanlar arasındaki iletişimsizliktir. Kişiler hayatla ve kendiyle kavga içindedir. Bu sebeple anlatı kişilerinde bir iç hesaplaşma görülür. Yalnızlık, onlar için aşılamayan durumdur. Kahraman ve anlatı kişileri yalnızlık açmazında, sevgiyi, dostluğu, aile birliğini ve iletişimi özler. Aşılamayan yalnızlık Baran’ın kişilerini mutsuzluğa sürükler.

Irmak Boyları adlı anlatının kahramanı olan İrfan doğunun uzak bir kentine öğretmen olarak tayin olur. Şehre bir sene geçmiş olmasına rağmen alışamaz. Mustafa ve Uğur adındaki öğretmen arkadaşlarıyla otelde yaşar. Yalnızlığın en koyu

zamanlarında birbirlerinin odalarına giderek sohbet ederler. Yaz tatiline gidecek olmak hepsine heyecan verir. Sabırsızlıkla dakikaları sayarlar. Sevdiklerine, memleketlerine kavuşma düşüncesi ile otobüs saatini beklerler.

May (2019)'e göre benlik bilinci, insanın kendine dair farkındalığının en önemli kaynağıdır. Bu bilinç ona “ben” ve dünya arasında ayrım yapabilme gücü verir. Bununla birlikte ona içinde yaşanılan anın dışına çıkarak geçmişi veya geleceği tayin etme becerisi verir. Benlik bilinci arttıkça insanın seçenekleri de artar. Bununla aynı doğrultuda özgürlük de artar. Çünkü özgürlük birikerek çoğalır. Özgürlüğe atılan her adımda insanın benlik yarıçapı genişler. Yani özgürlük ile benlik bilinci el eledir. İrfan, kendine dair farkındalığını keşfeder fakat özgürlüğü için adım atmaz, işi gereği ondan vazgeçer. Yaşadığı bunalım özgürlüğün aslında onun için ne kadar temel bir değer olduğunun kanıtıdır. Dışarıdan bakıldığında durumu kabullenmiş görünse de benliğinde özgürlüğün boşluğunu öfke ve hayal kırıklığı doldurur.

Her Yaz adlı hikâyede gençlik çağındaki Kemal'in sevdasıyla, hayalleriyle, umutlarıyla karşılaşılır. Almanya'da yaşayan dayısı ve ailesi her yaz küçük bir yerde yaşayan akrabalarına ziyarete gelir. Hikâye kahramanı dayısının kızı Hülya'ya âşıktır ve yaz aylarını onu görebilmek için sabırsızlıkla bekler. Hasret bitip bir araya geldiklerinde ise heyecanından ve utancından pek fazla sevdiği kız ile konuşamaz. Aile büyükleri Hülya ile Kemal'i evlendirmek ister ama hem Hülya'nın annesi hem de kendisi istemez; maddi durumu iyi bir ailenin oğlu ile gelecek kurması istenir. Kemal acı gerçeklerden habersiz bir yandan üniversite sınav sonucunu bekler bir yandan kalbindeki sevgiyi emekle büyütür ve hayalini kurduğu kızla bir gün kavuşmayı ümit eder. Ziyaretin sonuna gelinir Hülya ve ailesi Almanya'ya döner. Kemal, nereye koyacağını bilemediği yalnızlığı ile bir başına kalır.

Bu hikâye, insanın yalnızlığını ortaya koyan hikâyelerden biridir. Aşksızlık ve insan ilişkilerinin erozyona uğramasıyla ortaya çıkan iletişimsizliğin ve sevgisizliğin kol gezmesi hikâye kahramanının kendisine ve çevresine yabancılaşmasına neden olur. Yabancılaşma, hikâye kahramanlarının açmazı olarak özgürlüğüyle kararsız olma durumunun sonucu olarak karşımıza çıkar, aşılamayan durumdur. Kahraman, yalnızlık açmazında sevgiyi, aşkı, iletişimi özler.

Dünya İşte adlı anlatıda aile ilişkilerine değinilir. Adı Ramazan lakabı Üşümez olan anlatı kahramanı tavrı ve davranışlarından dolayı ailesi tarafından hor görülür. Ailenin babası evlat ayrımı yapar; Ramazan'ı eleştirip aşağılar abisine ise övgüler yağdırır ve maddi destek verir. Ramazan' "adam" olsun diye nişanlandırır fakat yine dilediği gibi bir evlat olamadığı için evden kovar. Ramazan, sıkıntılarını arkadaşları ile paylaşır. Kendi ayaklarının üstüne durabilmek için bakkal açar fakat bir süre sonra kapatmak zorunda kalır. Nişanlısıyla kimsenin desteği olmadan evlenir, çocuğu olur. Ailesini geçindirmek için pazarcılığa başlar. "Adam olmaz" dedikleri Ramazan herkesi utandırır.

Hume (2020) 'a göre istenç bedenimizin herhangi bir yeni eylemini ya da zihnimizin yeni algısını bilerek ortaya koyarken duyumsadığımız ve bilincinde olduğumuz iç izlenimden başka bir şey değildir. Ramazan, seçimlerini bilinçli olarak gerçekleştirir ve onun kendi kendine olan sorumluluğu yeni bir anlam kazanır. Yaşama karşı sorumluluğunu bir yük gibi taşımak yerine kendi elde ettiği bir istenç olarak görür.

Sonbaharda Bir Kahve adlı anlatının kahramanı olan Hüseyin, henüz çocuk yaşlardayken annesi kardeşini de alarak bir adamla kaçır. Annesi hakkındaki dedikodular babası vefat etmeden çıkar; küçük kız kardeşinin kaçtığı adamdan olduğunu söylerler. Babası yaşananlara daha fazla dayanamayarak vefat eder. Evli ablası olan bitene üzülür, Hasan abisiyle bir başına kalır. Hayatta kalabilmek için ikisi de çalışır, birbirine destek olur. Abisi bir kaza sonucu vefat edince Hasan, memleketini terk ederek ablasının yanına taşınır. Henüz on altı yaşında olmasına rağmen kendisini alkole ve sigaraya verir. Kahvede çalışarak kazandığı tüm parayı kötü alışkanlıkları için harcar. Bu durum karşısında kendisini uyaran eniştesini dinlemez ve evden kovulur. Sonbaharda esen rüzgârın savurduğu yaprak gibi savrulur. Memleketine dönmek için gara gider ve geceyi orada geçirir. Ailesini, önceden sahip olduğu her şeyi çok özler.

Hüseyin'in olumsuz yapıp-etmelerinin tümü onun yaşadıkları karşısında açık tavrı takındığının birer göstergesidir. İçinde bulunduğu durumla başa çıkabilmek için yaptığı eylemler görünüş alanına çıkar ve ona zarar verir: *"Boşlukta yuvarlandığını sandı dipsiz bir yerlere... Dün gece geç dönmüştü eve... Sarhoştı. Ne diye içmişti sanki? Aklına abisi mi düşmüştü ne? İçmişti işte. Kaç aydır içmiyordu ne güzel.*

Eniştesi bağırıp çağırmıştı, sille tokat dışarı atmıştı. O kadar derdin üstüne bir de sarhoş kahrı ekemezdi. Ablasının yaşlı gözlerini grmştı bir ara...”(Baran, 1991: 167).

Bozkır Ağlar adlı anlatının kahramanı olan Süleyman Ağa köyünde srekilik (mal alıp satan) yaparak geçimini sağlar. Zaman içinde köye ulaşımın gelişmesiyle işleri düşer ve para kazanamayacak duruma gelir. Çareyi Ankara’ya göç etmekte bulur. Yıllarca burada çalışır, çocuklarını evlendirir, emekli olur. Böylece zamanında terk etmek zorunda kaldığı memleketine eşini de alarak geri döner. Hiçbir şeyin onun bıraktığı gibi olmadığını görür. Atıl vaziyette olan köyde geceleri neredeyse ayın doğmadığını, rzgrin hoyratça estiğini ve bozkırın buna ağladığını düşünür.

Süleyman Ağa durumunu adlandırdığında bu iki olanakla karşılaşır. O, ister birinci olanağı seçip varolan durumu olduğu gibi muhafaza etsin isterse onu değiştirsın seçim yapmak zorunda. Buradaki seçim özgürlüğün bir ifadesi olduğundan öznesini sorumlu kılar. Süleyman Ağa varolanı aşarak yeni bir duruma geçer. Bu olanak, beraberinde yeni riskleri, sorumlulukları ve yüksek değerlerin sesini duymayı gerekli kılar.

Tuğla Ocağı hikâyesinde ocuk yaşlarda tuğla ocağında çalışan hikâye kahramanının yaşama karşı verdiği mücadele anlatılır. Ailesinin maddi durumu iyi olmadığı için sabahın ilk saatlerinde evden çıkan hikâye kahramanı, akşam karanlığına karşarak ve çocukluğunu her gün bir parça daha geride bırakarak eve döner. Tıpkı onun gibi çalışmak zorunda olan arkadaşları Yahya ve Orhan ile çocukluklarını unutup çalışırlar. alışmaktan daha zor gelen bir şey vardır: Yılan. Hikâye kahramanı yılan ile karşılaşma korkusuyla molalarını bile doğru dürüst kullanamaz ve korkusu onu esir alır.

Hikâye kahramanı araç değerlerin sesini duyarak aile ekonomisine katkıda bulunmak amacıyla çalışır çünkü çalışma, insan olmanın varlık temelinde yer alan bir fenomendir fakat bu çalışma, anlamsız çalışma rneği teşkil eder. Hikâye kahramanı, ocuk yaşta çalışmak istemez, işini sevip benimseyemez. Böylece alışma anlamını yitirdiğinden onun için anlamdan yoksun, mutsuzluk kaynağı ve araç değerler sferine hizmet eden bir yapıp-etmeden ibaret olur. Çalışma uğraş derecesine inerek maddi getirisinden ötürü sadece araç değerlere hizmet eder.

Buzlar Deryası Gönül Yaylası anlatı kahramanı olan Muzaffer, babasını hatırlayamayacak kadar küçükken babası Almanya'ya çalışmaya gider ve bir daha dönmez. Bir zaman sonra orada evlendiğini bir ailesi olduğunu duyarlar. Dedesiyle hayat mücadelesi verir; ayakkabı boyacılığı yapar, buz satar ailesine bakabilmek için yeterli parayı kazanmaya çalışır. Abisi siyasi olaylardan dolayı hapiste olduğu için hayatın tüm yükü Muzaffer'in çocuk omuzlarındadır. Oyun oynayan çocukları görünce yaşayamadığı çocukluğuna, karşılaştığı her adamı babası sanmasına, babasının hiç gelmeyecek olmasına üzülür.

“...İnsan, içinde bulunduğu durumu veya hayatın içinde karşısına çıkan durumları tanımlayan, tanımladığı durumun kendisine sunduğu olanaklarla karşılaşan ve zorunlu olarak veya kendiliğinden onların arasından bir seçim yaparak sonuca ulaşan bir varlık olduğu kadar, ulaştığı sonucu ideleştirip onun yanında ya da karşısında bir tavır alan varlıktır...” (Öcal, 2012:47)

Muzaffer, içinde bulunduğu durumun son derece farkındadır. Zorunlu olarak bir seçim yapar ve hayata tutunmak adına çocukluğunun en güzel dönemlerini para kazanarak geçirir. Yaşadıklarını ideleştirip her şeyin bilincinde olarak yapıp-etmelerini düzenler. Sadece diğer çocuklar gibi doya doya koşup oynayamadığı için öfkeli ve açık tavır sergileyerek bunu belli eder.

Bulvar Yaprakları adlı anlatıda üniversiteyi kazanmak anlatı kahramanı için oldukça önemlidir. Sonuçlar açıklanınca kazandığını öğrenir ve başkentte yeni bir yaşama başlar. Fakat bu yaşam onun bildiği, alıştığı bir yaşam değildir ve buna alışamaz. Dört senenin yurttan, Ankara'da nasıl geçeceğini düşünür. Her şeyi arkasında bırakıp eve dönmek ister ama başaramaz. Kararsızlık ve yalnızlık onu bunalıma sürükler. Mutlaka bir şeylerin değişmesi gerektiğini düşünür ama eyleme geçmez. Her açıdan olanaklarını kapatarak aktif bekleyen olmayı tercih eder. Bir şeylerin değişmesini beklerken içindeki boşluğa düşer: *“Akşamlara kadar sokakta yavaş yavaş tükeniyorsam, bu ne yapacağımı bilemediğimden, bir türlü karar veremediğimdendir...” (Baran, 1991: 198).*

Anlatı kahramanı özgürlüğüyle kararsız ne yapacağını bilemez. Özgürlük bir olanak olduğundan özgür olma yolunda birkaç basamak inip çıkmak zorunda kalır ve bu basamakların birinde takılır. Böylece umulmadık bir an da kopuş gerçekleşir. Söz konu kopmayla yüz yüze gelen kahraman için o zamana kadar bağlı olduğu değerli

gördüğü her şey artık boşunalık duygusuyla anlamsız gelir. Artık hiçbir şey istemez; pasif, yoksun ve yorgundur.

Yedi Mevsim Ötesinden isimli anlatının kahramanı evin annesidir. Bir gece rüyasında eşinin yanında başka kadın ve çocuklar görür. Bunun üzerine huzursuzluk hisseder ve artık hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını fark eder. Sorumsuz sfere göre hareket ederek tüm gün evin işleri ve çocukların ihtiyaçlarını karşılamak için çalışır. Yorgun ve düşünceli olmasının asıl nedeni eşinin çalışmak için Almanya'ya gidecek olmasıdır. Eşinin gitmesini istemez ama ailesinin geleceği için bu duruma katlanır. Özlemle eşinin gelmesini beklerken çocuklarına hem anne hem de baba olur. Kahraman, yüksek değerleri benimsediğinden ailesine sahip çıkar ve her türlü fedakârlığa katlanır. Sevgi ve şefkat ile çocuklarıyla ilgilenir. Hasretle eşinin dönüşünü bekler.

Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı isimli yapıtın ilk hikâyesi olan *Ve Demiştik* adlı hikâyenin kahramanı lise çağlarında bir delikanlıdır. Ancak okula gitmez, okumak istemez. Düğünlere darbukacı olarak katılsa da hayali saz çalabilmektir. Bir gün o mertebeye erişebilmenin umuduyla yaşar, arkadaşı Harun ile geçmeyen günlerin boşluğunu doldurur. Babasıyla tartıştığı akşamlarda soluğu arkadaşının evinde alır. Yine bir akşam arkadaşındayken mahallede kötü anılan, hakkında türlü dedikodular çıkan ev sahibi Firdevs gelir. Hep birlikte çay içip sohbet ederler. Firdevs bu genç çocukları kendi evine de davet eder. Bu teklifi kaçırmak istemeyen kanları deli akan gençler Firdevs'e gider. Harun ile Firdevs arasında bir yaklaşma dahası birliktelik başlar. Hikâye kahramanı ise Firdevs'in kızı Işıl'a âşık olur. Onunla zaman geçirebilmek için her fırsatta Firdevs'e gider. Alkollü oldukları bir akşam Harun'a Işıl'a karşı duygularından bahsetmek ister fakat Harun'un da ona âşık olduğunu sırf annesine bu yüzden katlandığını öğrenince şok olur. Nasıl patladığı belli olmayan dudağına bastığı tütün ile tüm duyduklarını sindirmeye çalışır. Bir daha Harun'u görmek istemez hatta Firdevs'in İstanbul'da yaşayan oğlunun geldiği günlerde Harun evde ipe asılı vaziyette ölü bulunur buna rağmen onu son yolculuğuna uğurlamaz.

Özgürlük, olanakların eşiğinde duran hikâye kahramanı ve arkadaşı için problematik hale dönüşür, onlar kendilerinin oluşturduğu kötü durumların içine düşer. Özgürlük ile gerçek ilişki kurabilselerdi olduklarından daha iyi bir duruma sıçrama yaşayabilirlerdi ama onlar özgürlük ile gerçek ilişki kuramayarak araç değerlerin

sesine kulak vererek özgürlükleriyle kararsız, huzursuz ve mutsuz olarak çıkmaza sürüklendiler.

Her Dağın Kendi Kışı adlı anlatının kahramanı Raşit öğretmenlik yaptığı kasabadan memleketine doğru yola çıkar. Otobüste gözüne bir kız çarpar. Adını, nereli olduğunu, ne ile meşgul olduğunu ve nereye gittiğini merak eder. Otobüs mola verince kendisini o kızın yanında bulur. Onun da tıpkı kendisi gibi öğretmen olduğunu ve aynı şehre yolculuk yaptıklarını öğrenir. Bunca zaman içinde biriktirdiği bütün yalnızlığını onunla paylaşır. Sonra birden uyanır ve tüm yaşananların rüya olduğunu anlar. Kafasını çevirip hayalini kurduğu, türlü fantezilerle rüyasına giren “Asya” adını verdiği kızın da uyuduğunu fark eder fakat bir ayrıntı dikkatini çeker: Kirpiklerinin oynaması onun da rüya gördüğünü işaret eder.

Hikayede kahramanın arayış halindeki yaptığı yolculuk önemlidir. O, bir nesneyi, bir kimseyi, hissi yahut kendini arar. Bu yolculukta aramak ediminin kendisi temel mesele haline gelir. Anlatıdaki bu arama hem fiili hem de manevidir. Yalnızlık ve özlem çıkılan bu yolculuğa eşlik eder. Kahramanın tam olarak neyi ya da kimi aradığı belli değildir. Bundan dolayı anlatının sonunda yarım kalmışlık hissi uyanır. Yani kahramanın çıktığı yolculuk tamamlanmaz.

Ormanların Gümbürtüsü hikâyesinde yaşlı ve bunamış bir adamın yaşamından izler bulmak mümkündür. Eşi vefat edince oğlu tarafından birlikte yaşamaya ikna edilen yaşlı adam memleketini bırakarak şehre gider. Adam bazen oğlunu torunu zanneder, bazen de balkondan dışarı baktığı zamanlarda köye ne kadar çok bina yapıldı diye şikâyetle bulunur. Bir gün odasında duran çiçeğin topraklarını yere saçar ve bahçeye bir şeyler ekmek istediğini söyler. Oğluna ve gelinine eşinin nerde olduğunu bahçe de ona da yer ayırdığını söyler. Bu durumu gören oğlu annesinin vefat ettiğini yeniden babasına hatırlatmak istemez. Çünkü eşinin yokluğu onu derinden sarsar. Unutur, hatırlar, unutur ve yeniden hatırlar... Daimi biçimde aynı tarifsiz acıyı yaşar.

Kuçuradi (1997)’ye göre insanın yapıp-etmelerini görünür kılan ilkeler, değeri meydana getirir. Reel olan yapıp-etmeler ideal varlık alanında yer alan değerleri yönetirler. Yani yapıp-etmeler değerleri görünüş alanına taşır ve insanlar tarafından gerçekleştirilir. Yapıp-eden varlık olarak insan monadik olmayıp bütün yapıp-

etmelerini ortaklık ortamında, öznelerarasılık zemininde gerçekleştirir. Hikâye kahramanı, yüksek değerlerin sesini duyup onlardan yana tavır takınır. Eşine, memleketine ve eski günlere özlem duyar, sevgi besler. İhtiyarlığın getirdiği nedenlerden ötürü bazen hafızasını kısa süreli de olsa kaybetse de eşine, çocuğuna, torununa ve gelinine şefkat duyar. Bu da onun yüksek değerlerin doğrultusunda yapıp-etmelerini düzenlediğini gösterir.

Eylülden Önce adlı hikâyede kahraman üniversite kazanmış bir delikanlıdır. Memleketinden ninesini de yanına alarak Ankara'ya taşınır. Babasının hizmetli maaşının elverdiği ölçüde kendilerine ev kiralarlar. Ninesi sobayı yakar ve yemek yapar; hikâye kahramanı ise okula gidip gelir. Yaşadığı şehre, arkadaşlarına alışmaya çalışır. Sosyal ortamda yadırganmamak ve dışlanmamak adına içinde bulunduğu çevreye ayak uydurmaya gayret eder. Alışamadığı tek şey siyasi olayların şiddetidir. Taraf olmaktan çok korkar, hiçbir siyasi olaya karışmaz. Öğrenci olduğundan geleceğini karartmak istemez, onun tek derdi dört senelik okulunu bitirip mezun olmaktır.

Sosyal davranış şekillerini yöneten davranış değerlerine göre davranmaya çalışan hikâye kahramanı, olduğu gibi kabul görmeyeceğini düşündüğünden arkadaş ortamına uyum sağlamaya çalışır ve yapıp-etmelerini bu yönde düzenler: “...*Yeni başladım sigaraya. Buraya gelince. Yani çok yeni. Nedenini bilmiyorum, fakültede herkes, kızlar bile içiyor; ben de içmezsem herkesten ayrı düşerim gibi geldi galiba ...*” (Baran, 2018: 58).

Üzerlik adlı hikâyede on altı yaşında olan hikâye kahramanı bozkırın küçük bir şehrinde geniş ailesiyle birlikte yaşar. Kitaplara ve resme büyük ilgi duyar. İsteddiği kitaplara sahip olabilmek için para biriktirse de yeterli gelmez. O da Hasbiannesi ile bankaya emekli maaşını çekmeye gittiklerinde izinsiz paradan bir miktar alır. Bu davranışı içine sinmese de kitap alabilmek için büyük annesinin para birimini bilmemesinden faydalanır. Soluğu kitapçada alarak beğendiği kitapları alır ve okur. Buradan aldığı ilham ile resim yapar ve bununla yarışmaya katılır. Ankara'ya giderek resmini teslim eder. Döndüğünde hastalanır ve annesi de nazar değdiği düşüncesiyle üzerlik otu yakar. Birkaç zaman sonra yarışmayı kazanamadığını öğrenen kahraman yıkılır.

Hikâye kahramanı, kendisini kitaplara verir. Kitaplarla geçirdiği zaman onun için sübjektif olarak kısalır. Çünkü kitap okumayı, çizimleri incelemeyi, her detayla tek tek ilgilenmeyi sever ve kendisini buna adar. Verimli zaman geçirir ve yaratıcı eylemler ortaya koyar. Çünkü kendisini bir şeye vermesi ve o şeyi sevmesi yüksek değerlerdendir: *“Kitap günlerce elimden düşmüyor. Bir resmin nasıl oluşturulduğuna ilişkin bütün ayrıntılar aşama aşama yer alıyor kitapta. Önce çizim, sonra tek renk uygulaması, sonra diğer renkler, ayrıntılar...”* (Baran, 2018: 78).

Kızak adlı hikâyede Bostan, Cihangir, Şibi, Cop ve Hür’ün kızak maceralarına yer verilir. Tabiatın onlara sunduğu imkânı değerlendirerek kendilerine eğlence çıkaran bu çocuklar kızaklarının kalitesini birbiriyle yarıştıır. Daha iyi kayması için çeşitli yollar deneyerek karın keyfini çıkarırlar. Arkadaşları Hür’ün “piskut çocuğu” olduğunu düşünüp dışlarlar ama o hikâye kahramanı olan Cihangir ile iyi anlaşır. Cihangir annesiyle birlikte zaman zaman onlara gider ve Hür’e kendini yalnız hissettirmez. Hür’ün ailesi Cihangir’in ailesinin maddi durumunun iyi olmadığını görür. Banka müdürü olan Hür’ün babası aileye iş teklif ederek yardım teklifinde bulunur.

Yapıp-etmeler gelişi güzel meydana gelmez. İnsan olanaklar varlığı olarak özgür bir seçim yapar ve hayatını şekillendirir. Bu seçim insan yaşamına olumlu ya da olumsuz yön verir. Bir önceki yapıp-etme bir sonraki yapıp-etmeyi etkileyeceği için bu husus dikkate alınarak insan seçimlerini gerçekleştirmelidir. İnsan yapıp-etliklerinden hem etkilenir hem de yapıp-etlikleriyle başkasını etkiler. Dolayısıyla insan, yapıp-etmeleri ve değerler arasında sıkı sıkıya bir bağ vardır. Yüksek değerlerin sesiyle hareket eden Cihangir Hür’ü yalnız bırakmaz ve ona destek olur. Hür ve ailesi de yüksek değerlerden aldıkları güç ile Cihangir ve ailesine yardım eli uzatır. Yüksek değerlerin etkisiyle yapılan bu eylemlerde çıkar ya da hesap yoktur. Saf iyi niyet, sevgi ve yardımlaşmanın örneğidir.

Çamlık Palas hikâyesi bir önceki *Kızak* adlı hikâye ile ilintilidir. Çamlık Palas’ta Cihangir hayranı olduğu, beğenerek takip ettiği yazarla karşılaşır. Bir önceki hikâyede anlatılanların aslında öyle olmadığını, yazarın kendi kurmaca evreninde olayları ele aldığını vurgular ve daktilodaki son sayfa Cihangir’in gözüne takılır. Yazarın hikâyesine devam edeceğini anlar. Yani her iki hikâyede de aslında yazarın sesini duyar ve varlığını hisseder.

Uzak Yakınlıklar adlı hikâyede orta son sınıfa giden hikâyeye kahramanı Cihangir, üç yazdır matbaada çalışır. İlk zamanlar burada çalışmayı istemese de işi öğrendikçe heveslenir ve para biriktirir. Kendi yazmakta olduğu çizgi roman için çeşitli dergiler alır. Bu dergilerde yer alan resimleri inceler ve yazmakta olduğu eserine uygulamaya çalışır. Cihangir, bir gün iş gereği tren istasyonuna sahip bir ilçeye gitme mecburiyetinde kalır ve aşırı heyecanlanır. Çünkü trenlere karşı nedenini bilmediği bir ilgi duyar. Tamamlaması gereken işleri bir yandan tamamlarken bir yandan da istasyonu, görevlileri, rayları, vagonları, telaş içindeki insanları inceleyerek çeşitli gözlemlerde bulunur. İş bittikten sonra minibüsle geri dönerken bir trenin düdüğünü işitir.

Cihangir'in çalışması anlamlı bir çalışmaya dönüşmüştür. Çünkü artık yüksek değerlerle bezenen ve onlar tarafından yönetilen, son derece keyif alınan bir edim halini almıştır. Böyle bir çalıştırma hikâyeye kahramanını sevindirerek üretkenliğe de zemin hazırlar: *"Bu sene matbaaya gelmeyi kendisi istemişti. Önceki seneler, hele ilk sene çok zoruna gidiyordu. Sıkılıyordu matbaada. Akşam olmuyordu bir türlü. Geçen sene biraz daha alışmıştı sanki. Salih Kalfa'ya yardım etmeye başlamıştı. Bir şeyler becerdikçe de daha çok hoşlanır olmuştu."* (Baran, 2018: 115-117).

Ayrıca bu anlatıda yer alan tren imgesi uzak diyarlara erişebilmenin alternatif bir yolu olduğu için önemli bir yere sahiptir. Kahraman için trenler yalnız insan taşımaz, o insanların özlemlerini, hayallerini, umutlarını, meraklarını da taşır. Bununla birlikte tren sosyal ortamı ve ortak telaşı paylaşma mekânı olarak bu hikâyedeki yerini alır.

Kuşu Yüzü Görmek adlı hikâyenin kahramanı Hayri, kuşçu Fazlı'yı izlerken bulur kendini. Güvercinlerin güzelliği başını döndürür ve bu sayede Fazlı ile arkadaş olurlar. Fazlı ona iki tane yavru güvercin hediye edince Hayri'nin güvercinlere olan ilgisi iyice artar. Kuşlarına dedesi ile kafes yapar, onları uçurur, besler. Bir gün kuşun biri uçar gider ve geri gelemez. Arkadaşı Recep ile güvercinini bulmak için arayışa giren Hayri, kuşunu bulur ve kafesine kapatır. Yine kuşları havalandırdıkları bir gün güvercin Kunduracı Nedim'in kuşlarının arasına karışır. Nedim'den güvercinlerini isterler ama geri alamazlar. Gece olunca Recep güvercini almakla kalmaz başka kuşları da alarak birkaç kuşu öldürür ve oracıkta bırakır.

Küp lakaplı mahallenin “kuş hırsızı” olarak bilinen genci, Hayri ve Recep ile arkadaş olmak ister. Fazlı onları Küp’e güvenmemeleri hususunda uyarsa da gençler Küp’ü gözlerinin önünde tutmak maksadıyla arkadaş olurlar. Küp, arkadaşlığını ve samimiyetini ispatlamak için Bünyamin’in kuşunu beğenen Hayri ve Recep’e o kuşu çalarak hediye eder. Birlikte aynı sofraya otururlar, zaman geçirirler, dostluğuna inanırlar. Bir süre sonra Hayri askere gider ve memleketine döndüğünde tıpkı kendisinin kuşuna benzeyen bir kuş görür. Sahibine bunu nereden aldığını sorar. Hüseyin adındaki birinden alındığını öğrenir ve kendisi yokken yeni kuşçular türediği fikrine kapılır. Çarşıda gezerken yine başka bir kuşu kendi kuşuna benzettir. Bu kuşu da Hüseyin’in parayla sattığını duyunca Hüseyin ile tanışmak ister ve kahvenin yolunu tutar. Bir de ne görse, kahvede oturan Hüseyin aslında Küp! Bu çocuğun da bir ismi olmasına şaşırır ve aralarında sohbet başlar. Hayri, Ankara’da abisinin kendisine iş bulduğunu ve artık orada yaşayacağını söyleyerek ekler: “Bakalım oralarda kuş yüzü görebilecek miyiz?”

“Belirli nedenlerden dolayı değerler, davranış ve etkinlik şekilleri soyut olarak nitelendirilir –hem de çağdan çağa, toplumdaki topluma farklı nitelendirilir- ve değerlendirme sistemleri meydana gelir. Kişiler de yaşayan insanların yapıp-ettiklerine, eserlerine, hatta kendi kendilerine bu değer yargıları tablolarına göre değer biçerler. Yüklemeleri iyi-kötü, güzel-çirkin, faydalı-zararlı, doğru-yanlış, günah-sevap ve bu gibi sıfatlar olan değer yargıları kurulur ve her şeye buna göre değer biçilir veya biçilmesi beklenir.” (Kuçuradi, 2018:28-29).

Kahraman ve arkadaşları yapıp-etmelerinde toplumun normlarına uygun değer yargıları oluşturamaz. Kendileri kuşlara değer biçtiklerinden değerler-toplum arasında ve toplum-birey arasında çatışma yaşanır. Hırsızlık, yalan, dolandırıcılık gibi ahlakî değerlere ters düzen araç değerlere hizmet eden yapıp-etmeler oluşur. Kahramanlar eylemlerini araç değerlerin ışığında birine ya da bir şeye değer biçerek gerçekleştirirler.

Dallar Kırılırken Rüzgâr Saklı Kalır adlı hikâyede gençlik çağında kendi bedenini ve arzularını keşfeden hikâyeye kahramanına amcası rehberlik eder. Birlikte hamama giderler, ona bilmesi gerekenleri ve merak ettiklerini anlatır. Bunun yanı sıra ramazan zamanı birlikte teravih namazına giderler. İtfaiyecilik haricinde ek işte çalıştığı zamanlar su deposuna başkahramanı da götürür. O da hem cep harçlığı edindiğini hem de iş öğrendiğini düşünür. Yıllar peşi sıra eklenerek uzamasıyla zaman

içinde amcasıyla olan diyalogu zayıflar. Amcasının hasta ve yatalak olduğunu öğrenir, ziyaretine gider. Onun haline çok üzülür, birlikte geçirdikleri güzel günleri düşünür. O mutlu günlerden birine ait olan fotoğraf ile göz göze gelince üzüntüsü ikiye katlanır.

Baran'ın bu hikâyesinde kahraman amcası ile bir arada sunulur. Çünkü kahraman, amcası ile birlikte anlam kazanır. Halis bir isteme ile yüksek değerlere bağlı birçok yapıp-etme gerçekleştirirler. Bu, değer duygusunun gücüne bağlı olarak doğrudan gerçekleşir ve gerçekleştiricilerini de mutlu eder.

İşlengi adlı hikâyede Hasan adındaki hikâye kahramanı mahalleye yeni taşınan Türkan adındaki kıza âşık olur. Bu güzel kıızı Fatma Girik'e benzetir. Aynı okula sabahçı ve öğlenci olarak gittikleri için karşılaşamamaları onun canını sıkır. Ama ne zaman denk gelseler içindeki kuşlar kanatlanıp uçar. Bir gün Türkan'ı okul çıkışında bekler fakat göremez. Mahallede evlerinin önünde dolanırken onu camda görür; yüzü şiş, kızarak, gözleri ağlamaklı... Türkan'ın yengesiyle birlikte Foto Şeyda'ya giderek yarışma için fotoğraf çektiğini öğrenen babası kızını döver ve okuldan alır. Bu duruma içerleyen Hasan arkadaşlarını da yanına alarak o gece Foto Şeyda'nın camlarını kırmaya gider.

“...Bugünün ontolojisi “varlığı”, “varolan”ın kendisini en son şey olarak görmektedir; çünkü varlık fenomenleri, bize varlığın gerisinde bulunan, görünüş alanına çıkmayan herhangi bir metafizik temelden haber vermiyorlar. Bugünün ontolojisi için görünüş ve “kendi başına varlık”, “birlik” oluşturur ve “varolan”ı, varlığı, tanımlamaktan vazgeçmiştir; çünkü tanımı ancak araştırmalarını bitirmiş, sonuna gelmiş bir bilgi çeşidi verebilir. Oysa böyle bir bilgi yoktur. Hiçbir bilgi mantık anlamında tanımlanamaz. Bugünün ontolojisi her bilgi gibi fenomenlerden kalkar. Bu fenomenler varlık fenomenleridir...” (Mengüşoğlu,2017a:139)

Fenomen bir şeyin açığa çıkması yahut kendisini göstermesidir. Varlık kendisini fenomenlerinde görünür kılar. Değerlendirme bir insan fenomenidir. Anlatı kahramanı olan Hasan, içinde bulunduğu olayları ve durumları değerlendirmeden yaşayamaz. Onun için bir şeyin yahut birinin kendi alanı veya benzerleri arasındaki yeri ve konumu onu değerli kılar. İlkelere ve normlara bağlı kalmadan sadece özel anlam yüklediği için değerlendirmede bulunur ve yapıp-etmelerini buna göre şekillendirir.

Pembe Gül adlı hikâyenin kahramanı bir çocuktur. Yaz tatilini para kazanmak için garajda su satarak geçirir. Evleri kışlaya yakın olduğu için işten dönerken askerlerle karşılaşır; onları çok sever fakat subaylardan korkar. Aralarında bir diyalog başlayınca Mete subayla bu korkusunu yener. Mete subay ona bando takımını çalıştırdığını ve suyu askerler için satabileceğini söyler. Çocuk bu habere sevinerek havuzlu çeşme suyundan sebine doldurur ve gün boyunca susayan askerlere su satarak güzel bir kazanç elde eder. Günün sonuna gelindiğinde Mete subay başkahramanın eline bir mektup sıkıştırır ve Pembe ablasına vermesini ister. Pembe başkahramanın annesinin halasının kızıdır ve aslında köyde yaşar ancak bazen onlara birkaç aylığına kalmaya gelir. Mete subaydan gelen mektup üzerine ikisinin arasında mektuplaşma başlar. Pembe adını beğenmez, köylü adı olarak görür ve Gül olarak anılmak ister. Ayrıca okuma yazma bilmediğinden hikâye kahramanından yardım alır. Okuma yazma öğrenmek ister ama başaramaz. Bir zaman sonra subay ile mektuplaşması son bulur. Okulların açılmasına az kaldığı için hikâye kahramanı su satmak istemez ve ağlayarak bu düşüncesini annesiyle paylaşır. Annesi de okullar açılana kadar oyun oynayabileceğini söyleyerek ona izin verir.

İnsanlar yaşamlarını sürdürebilmek amacıyla nesneye parasal değer yükler. Belirleyici olan bu değer; insanların içinde bulunduğu döneme ve mekâna göre nesneye duyulan gereksinimin derecesine, ulaşılabilirliğine bağlı olarak değişkenlik arz eder. Bir başka belirleyici unsur ise gereksinimlerin toplumsal hayatta algılanışıyla ilgilidir. Baran'ın bu anlatısında ekonomik koşullar sosyal-kültürel perspektif ile ele alınır. Henüz çocuk yaşlarda olan hikâye kahramanı da ailesinin geçimine destek olmak için çalışmak zorunda kalır. Anlamdan yoksun bir çalışma olduğundan gerçekleştiricisini sevindirmez, yorar ve sıkar. Araç değerler için gerçekleşen bu eylem yüksek değerleri gölgede bırakır.

Tavır takınmak, harekete geçmenin ve yapıp-etmenin başlangıcıdır. Anlatıda yer alan diğer kişi Pembe, adını beğenmez ve ona karşı tavır takınır. Bu bir açık tavır takınmadır çünkü özne tarafından görünüş alanına çıkar. Adına alternatif olarak Gül adının kullanılmasını ister. Bu da Pembe'nin bilen, yapıp-edem ve değer duygusuna sahip anlatı kişisi olduğunu gösterir.

Serpenek adlı hikâyede kahraman restoranda garsonluk yapan Fayık Abisi için mektup yazar. Çünkü Fayık eline ne zaman kalemi alsın nişanlısına yazacak bir çift

güzel söz bulamaz. O nedenle rakı masası kurup mektup yazdırır. Hikâye kahramanı kendi içinden geçenleri, düşüncelerini yazmak istemez, bu ona yanlış gelir. Kendi sevdiğine yazdığı bir mektup olmadığından onun duyguları saklı kalmalıdır, gün yüzüne çıkmamalıdır. Ama yine de onu kırmaz, hem içer hem yazar.

Fayık Abi'nin yine elinde mektupla dolaştığı bir günün gecesi idi. "Bu gece bir kafa çekelim," demişti. Bu, "Sen de görevini biliyorsun" demektir. Kendisi önceden birayla başlamıştı..." (Baran, 2018:181). Hikâye kahramanı kendisinden doğrudan bir karar bekleyen yapıp-etmenin eşiğinde durur. İstemese bile bir hedefin bir niyetin vasıtasıyla yüksek değerler tarafından yönetilen eylemini gerçekleştirir. Fayık Abi olarak tanıttığı anlatı kişisine yardımcı olur.

Porno Temizleyicisi adlı hikâyenin başkahramanı olan Sefa Bey, iş yerinde bilgisayarı en iyi ve verimli kullanan çalışandır. Diğer ofis arkadaşları, güvenlik görevlisi hatta müdür bile bilgisayarı ve interneti bireysel fantezileri için kullanır. Porno sitelerini temizlettirip virüsten kurtulmak için kimseye duyurmadan Sefa Bey'den yardım isterler. Herkes o sitelere kendisi girmemiş gibi davranarak gülünç duruma düşer. Sefa Bey artık oradaki işinde farklı bir pozisyonda daha çalıştığını düşünür: Porno temizleyicisi...

Bu anlatıda iş yerindeki anlamlı ve anlamsız çalışma yaşantısına ayna tutulur. Hikâye kahramanının eylemlerini gerçekleştirmesi için bir amacı ve hedefi vardır. Kendine işine verir ve işini sever. Zaman onun için hızlı ve verimli geçer: "...*Olsun, ben yine de heyecanlıyım; kıpır, kıpır, kendine güvenli, işini, işyerini, iş arkadaşlarını seven biriyim...*" (Baran, 2018: 188).

Hikâye kahramanının aksine iş yerinin diğer çalışanlarının eylemlerini gerçekleştirmek için bir amaçları ve hedefleri yoktur. Onlar işlerine kendilerini vermezler ve işlerini sevmeyizler. Çoğu zaman öldürmek için farklı eylemlerde bulunur. Verimli ve yaratıcı eylemler gerçekleştirmezler: "*Yapma müdürüm, becerebileceğini bilseydin bu zamana kadar çoktan istemiştin. Bak Osman Bey'e, Rüştü Bey'e, Recai Bey'e akşama kadar okunmadık gazete(!) bırakmıyorlar, internetten şarkı indiriyorlar, CD'lere kaydediyorlar, anlamadıkları yerlere girip ana programları siliyorlar, sistemi çökertiyorlar; Word programını açıp tek satır yazmayı*

beceremedikleri halde birbirlerine yol gösteriyorlar, okey oynuyorlar. Hiçbir şey beceremeyenleri günde sekiz saat fal bakıyor.” (Baran, 2018: 188).

Bozkırın Uzak Bahçeleri adlı hikâye kitabında yer alan *Anka* adlı hikâyede minareye çıkan hikâye kahramanı için hayatın olağan akışı birden bire durur. Uçan kuşlar, gökyüzünü okşayan yaralı bulutlar, suyu kaldıran taş, taşın suya düştüğünde çıkardığı ses, tepeyi bekleyen ağaçlar... İnsanların, hayvanların ve tabiatın onu görüp duymasını ister ama onu yalnızca müezzin İsmail Hakkı Efendi görür. Minareye hikâye kahramanının yanına doğru yönelir, o sırada avludaki kalabalık ise anka kuşunun gelip hikâye kahramanını kurtarması için kuşa dua eder.

“...İnsan, içinde bulunduğu durumu veya hayatın içinde karşısına çıkan durumları tanımlayan, tanımladığı durumun kendisine sunduğu olanaklarla karşılaşan ve zorunlu olarak veya kendiliğinden onların arasından bir seçim yaparak sonuca ulaşan bir varlık olduğu kadar, ulaştığı sonucu ideleştirip onun yanında ya da karşısında bir tavır alan varlıktır...” (Öcal,2012: 47). “Anka” adlı hikâyede hikaye kahramanı anlaşılmak ve fark edilmek için dikkat çeken bir edimde bulunur. Bu edim, onun olanakların eşiğinde yaptığı seçimin sonucu olarak karşımıza çıkar. İntihar fikriyle içinde bulunduğu durumdan kurtulabileceğini düşünerek içinde tüm olanaklarını kapatır ve son kez bir seçim yapar. Artık onun için evren durmuştur, hayat durmuştur; o da bu durağanlıktan sıyrılıp kaybolmayı seçer ve hayata karşı takındığı tavır aslında kendi bireysel çıkmazının aynasıdır.

Minareden Düşeni Herkes Hatırlar adlı hikâyede yetmiş yaşındaki Minareci Mehmet Usta’ya rastlanır. Eşinin zamansız vefatıyla yıkılır. Bir zaman sonra kızları evlenir, oğlu da askerden döndükten sonra babasından ayrı şehirde yaşamaya başlar. Bir başına kalan usta, yalnızlığın verdiği bunalımla ölüm kavramını sorgulamaya başlar. Henüz inşa etmekte olduğu minarenin tepesinde zamanın ne kadar çabuk geçtiğini düşünürken bir çatı ustasının yanında minare ustası olmamış çocuk haliyle göz göze gelir. Bir uyuşukluğun koynunda acı hissetmeden yukarıdan aşağı düşmek, ölmek ister. Ölme düşüncesi, ölmekten daha zor gelir. Yerle gök arasına sıkışmış bedeni, öldükten sonra hatırlanmayacağı fikriyle kendisine daha da ağır gelir. Tüm bunlar zihninden geçerken bunun yaşından dolayı son işi olduğunun bilincinde aşağıda akıp giden hayatı seyreder.

Minareci Mehmet Usta, tek başına real hayat durumlarının altında ezilir; düşünceleri ve yapıp-etmeleri arasına sıkışır. O içinde bulunduğu hayat durumunu ideleştiremez. Anlamdan yoksun yaşantısında “ölüm” kavramını sorgulamaya başlar ve ölümü içinde bulunduğu durumdan bir kurtuluş olarak düşünür fakat düşüncesi bile onu korkutur, kaygı duymaya başlar. May (2020)’e göre kaygı; belirsizlik ve çaresizlik hislerinin kişiliğin özünde ve merkezinde etkin olduğu duygu durumudur. Özgürlüğün yitirilmesi ve anlamsızlık kaygıyı gün yüzüne çıkarır. Söz konusu kaygı yayılmacı ve muğlak oluşuyla korkuyu da besler. Bu nedenle Minareci Mehmet Usta anlamlı çalışma yaşantısına kaygı ve korkunun gölgesinde, benliğinin giderek bulanıklaştığı bir atmosferde devam eder.

İmpalanın Püskülü adlı hikâyede gençler boşa geçip giden çocukluklarına ve harcanan gençliklerine dertlenip gece bir çay bahçesinde toplanırlar. Hikâye kahramanı, Eşref, Gürsel ve Salih Tarzan Abi’nin garsonluk yaptığı mekânda saz eşliğinde kâh ağlarlar kâh gülerler. İmpalasıyla herkes tarafından saygı duyulan ve hürmet edilen Haldun Abi çıkagelir ve onlara eşlik eder. Evlerin ışıkları sönüp, şehir uykuya dalana kadar sohbet devam eder. Hepsinin ortak tek bir derdi vardır: Kalabalık içinde bile yalnızlardır. Yalnızlık, bu kahramanlar için “dışarıda” olma, soyutlanma olarak ifade edilir. İnsan için öylesine kuvvetli ve acı vericidir ki boşluk duygusunu beraberinde getirir. İnsan yalnızlığı ile bir başına ne yapacağını bilemez ve derin bir korkuya kapılır. “...*Bunun daha temel nedeni insanın birey olma deneyimini yalnızca kendini başka insanlarla ilişkilendirdiğinde yaşaması ve yalnız kaldığında bu birey olma deneyimini yitirmekten korkmasıdır...*” (May,2019:30). Hikâye kahramanları da korkularını bastırabilmek için olanaklarla bezenen yaşamlarında içinde bulundukları durumu muhafaza ederler ve tek yaptıkları birbirleriyle dertleşmek olur. Korkularından ve yalnızlıklarından kurtulmak adını herhangi bir yapıp-etme gerçekleşmez ve kapalı tavır takınarak mevcut durum ihtimamla korur ve sürdürürler.

Sessizlik Oyuğu isimli hikâyede Mevlüt’ün dramatik hikâyesine tanıklık edilir. Annesi ve mobilyacı Sıddık Usta’dan başka kimsenin umursamadığı Deli Mevlüt, her yağmur yağdığında mutlaka ıslanarak yağmuru izler. Çünkü annesi ona yeryüzüne yağmuru meleklerin indirdiğini söylemiştir ve meleği görüp annesine söylemek için yağmurlu zamanları bekler. Yağmur onun tek arkadaşı ve eğlencesidir. Yine yağmurlu bir günde pencereye vuran yağmur damlalarıyla oyun oynarken annesine seslenir lakin

yanıt alamaz. Annesi uyurken üşümesin diye üstünü örter, gün akşama döner ama annesi uyanmaz Mevlüt de annesinin yanına kıvrılıp yatar. Sabah uyandığında buz gibi olan annesi için endişelenir, komşular gelir ve annesi defnedilir. O günden sonra Deli Mevlüt annesinin mezar taşında oturan bir sessizliğe dönüşür, yaz kış demeden oracıkta yaşar. Onun bu haline üzülen Sıddık Usta, ahşap bir kulübe inşa eder. Kulübede köpekler ile bir süre yaşayan Mevlüt bir zaman sonra vefat eder. Yağmurlu bir günde defnedilen Mevlüt, yağmurda ilk kez ıslanmaz.

Deli Mevlüt, yüksek değerler sferini benimser ve yapıp-etmelerini farkında olmadan buna göre şekillendirir. Annesine olan sevgi ve bağlılığı, çevresindeki insanların onunla alay etmesine rağmen onlara zarar vermemesi, tepkisiz kalması ve tabiata duyduğu hassasiyet onun yüksek değerleri benimsediğini gösterir. Mevlüt, şahsi duygularını tabiat ile paralellik kurarak yaşar. Tabiatın çeşitli özellikleri arasında hayat bulur. Yani o kendi ruh hallerinin tabiatta görme ve kendi deneyimlerini tabiatta bulma kabiliyetine sahiptir. Bu da insanın çok boyutlu organik yaklaşımının bir parçası, kişiliğini olumladığının bir göstergesidir.

Sıddık Usta, da tıpkı Deli Mevlüt gibi değer duygusunun açıklığıyla yüksek değerleri benimser ve yapıp-etmelerini doğrudan gerçekleştirir. Sevgi, dostluk ve yardımseverlik onun benimsediği en yüce yüksek değerleri temsil eder. Bu değerlerin gücünden hareketle hikâyenin kahramanı olan Deli Mevlüt'e yardım eder ve çeşitli iyiliklerde bulunur. Araç değerlerden tamamen sıyrılmış saf yüksek değerlerin yol göstericiliği ile Mevlüt'e annesinin yokluğunda destek olur.

Tel Araba adlı hikâyenin kahramanı olan Yahya, Almanya'ya çalışmaya giden babasına duyduğu özlemi, babasının anlattığı anılarıyla ve babasıyla birlikte telden yaptığı oyuncak arabasıyla dindirmeye çalışır. Arkadaşları Hacasan, Bostan, Şibi, Cop ve Fıçı Mehmet'in de tıpkı Yahya gibi tel arabası vardır ve birlikte oynarlar fakat Yahya, Bostan'ın babası bekçi Kazım Amca'dan korkar ve dışarda arkadaşlarıyla oynamak istemez. Rüyasında sürekli onu görür ve bu durum onun kâbusuna dönüşür. Babası yanında olsa onu koruyacağını ve hiçbir şeyden korkmayacağını düşünür ve babasının hayaline sığınır.

Bu hikâyede Yahya ve babasının yapıp-etmelerine karşılık gelen değer grupları vardır; yüksek değerler ve araç değerler. Yahya'nın babasını özlemesi ve ona duyduğu

sevgi yüksek değer sferini temsil eder. Babasının ise Yahya'ya zaman ayırması, ona sevgi ve şefkat göstermesi, ailesi için çalışıp çabalaması yüksek değer sferlerindendir. Bu değerler insanları birleştirir. Yahya'nın arkadaşlarının davranışları, çıkarlarını düşünmeleri ise araç değerler grubuna dâhildir. Bu değer grubu çatışma doğurur ve insanları birbirinden koparır. Fayda üzerine temellenmiştir ve çıkar doğrultusunda yapıp-etmeler refleksiyeonlu gerçekleşir.

Kuşları Yolunan Gökyüzü isimli hikâyede çocukları, eşi ve çevresindeki insanlarca hor görülen Burunsuz Nezih'in dramına tanıklık edilir. Torunlarıyla birlikte zaman geçirirken bir çift kuş görürler ve onları kutuya koyarak eve götürürler. Çocuk kuşları kedinin kapmasından korkar fakat dedesi bir şey olmayacağını söyler. Ertesi gün kuşun birini yerinde bulamazlar ve kuşun eşi sürekli ağlar; kuşun eşini arar ama bulamaz. Kaybolan kuşa üzülen torununun üzüntüsünü gören Burunsuz Nezih, karısı Çilli Mevlüde'ye, çocuklarına ve komşulara aldırış etmeden kuşa zarar verdiği gerekçesiyle kediye işkence eder ve onu oracıkta zalimce öldürür. Burunsuz Nezih, tüm yaşananların, ailevi ve maddi problemlerinin acısını kediden çıkarır ve kapıdan sessizce çıkıp gider. Aslında o, kahve köşelerinde boş yere zaman öldüren ve iş aramayan oğluna kızar, evli karışını bırakıp bekârlar gibi sokak sokak gezen oğluna kızar, kocaya kaçan ve bir ay sonra eve dönen kızına kızar, kendisini adam yerine koymayan hatta yüzüne bile bakmayan karısına kızar. Onların iyiliğini ve ailenin birliğini istedikçe daha çok dışlanır. Aile fertleriyle anlam kazanmak ister ama her seferinde eşi ve çocukları tarafından hor görülür, uzaklaştırılır. Tüm bunları kaldıramaz ve kendisini yabancı hisseder; öfkesi iyiden iyiye artar, değişimi baş gösterir. Bu minvalde aile kurumu ve Burunsuz Nezih tüm renklerini kaybeder.

“...İnsan, varoluşu özünden önce gelen bir varlıktır; çeşitli koşullar içinde özgürlüğünü istemeden yaşayamayan özgür bir yaratıktır...” (Sartre, 2015: 69). Özgürlük, Burunsuz Nezih için bir olanaktır. Bu olanak iyi yönde ya da kötü yönde kullanılabilir. Burunsuz Nezih'in yapıp-etmesini araç değerlerden gelen bir determinasyon yönettiği için özgürlüğünü kötü yönde kullanır. Çünkü o öyle burunsuz ve öyle çaresizdir ki bakışlarından, halinden ve tavrından yalnızlık akar. Bu içinde bulunduğu durum onun yapıp-etmelerini de olumsuz manada etkiler. Araç değerlerin sesiyle hareket ederek olanaklarını kötüye kullanır ve bir seçim yapar: Yaşadıkları karşısında harekete geçer, ailesine karşı açık tavır takınarak evi terk eder.

Sürmeli adlı hikâyede; Postacı Yüksel, Deli İsmail Usta, Minibüsçü Ömer ve Köroğlan amaçsız, çaresiz ve zamansız bir boşluğun içinde toplanıp dertlerine içer. Hiçbiri sevdiğiyle evlenemez; çocukları büyür fakat onlar kalplerindeki yarayla çocuk kalır. Köroğlan, sınırdaki öğretmenlik yapan oğluna dertlenirken postacı evlenecek olan kızı Nurgül'den ayrılacağı için üzüntü duyar, Deli İsmail Usta ise Almancının getirdiği define arama aletiyle neler yapabileceğini düşler.

Yüksek değerlere bağlı olan sevgi ve farklı dertler, arkadaşları ortak paydada buluşturur. Onlar sevdikleri için endişe duyarlar. Yalnızca Deli İsmail Usta araç değerlere uygun edimlerini düzenler çünkü fayda sferini gözetir. Çıkarına uyduğu gibi hareket eder ve bu konuda endişe duyar. Günlük tasaların temelinde çok başka bir dertleri yer alır. Sevdikleri insanlarla evlenememiş olmaları... Bu dert onları derinden etkileyerek sarsar, yalnızlaştırır. Bu durum hikâyede şu şekilde ifade edilir: “...*Bir an, kısa bir an büyük bir boşlukta, zamansızlıkta, yalnızlıkta olduklarını duyumsadılar. Amaçsız, çaresi, sınırsız bir boşluk...*” (Baran, 2018: 87).

Yolum Düştü adlı anlatıda Mehmet, Namık ve Necla'nın Ankara'da üniversite yıllarına uzanan arkadaşlık ilişkileri anlatılır. Necla ve Mehmet arkadaşlıklarını bir adım öteye taşıyarak sevgili olurlar; Namık ise içten içe Necla'ya sevgi besler fakat hiçbir zaman dile getiremez. Mehmet ve Necla'nın okul bittikten sonra evleneceklerini ve mutlu bir birliktelik yaşayacaklarını düşünür ve arkadaşları için kendi duygularını bastırır. Üniversite yıllarının sonuna gelindiğinde herkes farklı yaşamlara dağılır; Mehmet ile Necla ayrılır Namık ise olan bitene seyirci kalır. Yıllar sonra Namık'ın yolu bir gün iş için İstanbul'a düşer. Necla'yı ziyaret etme istediğine karşı koyamayarak evini bulur ve yıllar sonra kapısını çalar. Birlikte geçmişe anarken konu Mehmet'e gelir. Namık, Mehmet'i bir düğünde gördüğünü ve iyi olduğunu söyler ancak bu düğünün Mehmet'in kendi düğünü olduğunu, eski aşkının bir başkasıyla evlendiğini, mutlu olduğunu, kendisinin de bu mutluluğa ortak olduğunu söyleyemez. Katıldığı bu düğünle birlikte Namık geçmişe gider. Ne kadar yalnız olduğunu ve kendini bir türlü var kılamadığını anımsar:

“...*Farkına varılmayışım, önemsenmeyişim, görmezden gelinişim, umursanmayışım, artık hangi sözle tanımlamaya kalkarsam kalkayım ikiye bölünen ruhumu bir araya getiremeyeceğim durumum; insan tenine özlemim; dokunmanın, bir çift gözün içine çekinmeden bakabilmenin, yumuşak bir saç okşamanın uzağında*

çoğalan sızılarım olanca şiddetiyle çıkıp geliyor geçmişin derinlerinden...” (Baran, 2018: 97).

...”İnsan var olur önce. Bir geleceğe atılan ve bu atılışın bilincine varan bir varlık olarak ortaya çıkar. Bir yosun, bir karnabahar ya da çürümüş bir nesne değildir o; öznel olarak kendini yaşayan bir tasarıdır. Bu tasarıdan önce anılacak hiçbir şey yoktur...” (Sartre,2015:40). Namık, bir dramı yaşar ve bu dramın temelinde ontolojik olarak kendisini var kılamaması yani özgürlük problemi yer alır. Namık’ın yaşadığı dramdan kurtulabilmesi için yaşananları ideleştirecek olanaklarını iyileştirmesi gerekir. Olanaklarının eşiğinde durarak bir karar alır ve Necla’dan uzak durur. Ama bu seçiminin sorumluluğu ona ağır gelir ve yılların kabuk bağlamaya yetmediği bir yara açar. İç sıkıntı, yalnızlık, bunalım baş gösterir. Buna rağmen çaresizce yüksek değerlerin sesini dinlemeye çalışır ve arkadaşlarının mutluluğuna ortak olur, onları destekler. Eğer o kendi hislerini dürüst bir şekilde belirtseydi ve kapalı tavır takınmak yerine yapıp-etmelerini açık tavır sergileyerek gerçekleştirseydi özgürlüğüyle kararsız olmaz, kendisini gerçekleştirmek için büyük atmış olurdu.

Yarım Saat İhtiyaç Molası adlı hikâyede, otogarda çalışan Nevzat’ın gönül hikâyesine ve anlamsız çalışma yaşantısına tanıklık edilir. Nevzat’ın arkadaşı Kenan, Ankara’da üniversite eğitimi alırken zaman zaman memleketine gider gelir. O sırada Nevzat’ı da ziyaret ederek arkadaşını Ankara’ya davet eder. Nevzat da bu teklifi değerlendirmek ister ve Ankara’ya gidip arkadaşını bulur. Kenan, Nevzat’ı kız arkadaşı Zeynep ile tanıştırır. Zeynep’in yanında kız arkadaşı Asuman da vardır. Bu dört arkadaş akşam eğlenmek için dışarı çıkar. Nevzat, arkadaşlarıyla ne konuşacağını, elini kolunu nereye koyacağını hatta bir kızla –okumuş bir kızla- ne konuşacağını bilemeden tedirgin ama keyifli zaman geçirir. Birkaç gün sonra işinin başına döndüğünde Asuman’ı aklından çıkaramadığını fark eder. Otogardaki arkadaşlarına Asuman’dan bahseder; gerçek olmayacağını bile bile onunla ilgili hayaller kurar. Asuman ise memlekete giderken molalarda Nevzat’ı ziyaret eder. Böylece Nevzat’ın gözleri perona yanaşan her otobüste Asuman’ı arar. Bir gün Asuman otobüsten genç ve yakışıklı bir erkek ile birlikte iner. Cüneyt... Onu Nevzat ile tanıştırır ve birlikte tatilden döndüklerini söyler. Nevzat bir gün bunun olacağını bildiği halde duydukları karşısında yıkılır.

Nevzat işini sevmez ve benimsemez, bulunduğu ortamı yadırgar ve bu iş onun varlığını kavrayamaz. Böyle bir durumda yüksek değerlerden son derece uzak, anlamsız bir çalışma hayatının içinde gençliği tükenir, hevesleri tükenir, sevgisi tükenir. Kendisini çalışmasına veremez ve işinden dolayı mutluluk duyamaz. Anlamını kaybetmiş bir iş onun için uğraşa hatta zaman kaybına dönüşür:

“...Burada değil de Ankara’da çalışsaydım diye düşünürüm. Çalışmaksa hepsi bir değil mi? Burada çalışan arkadaşların hepsi de şu karşı köyün adamı değil mi? Bir ben yabancı, gurbetçi. Bir oda verdiler bana, burada kal dediler. Odama her girdiğimde, her çamaşır yıkadığımda anam düşer aklıma, burnumun direği sızlar. Başka bir yerde çalışsaydım diye düşünürüm o an. Sonra vazgeçerim. Orası olmuş, ya da burası, ne fark eder? Değişen bir şey olmaz sonuçta ve hareket eden otobüsün içinden bana bakarken bir an için hayatını merak ettiğim o kız gider, ben kalırım...”
(Baran, 2018: 113).

Yarar sferlerine hizmet eden bu çalışma yaşantısı hayallerini kurduğu aşkına da engel teşkil eder. Anlamdan yoksun işi ailesinden, sevdiklerinden ve âşık olduğu kızıdan uzak kalma sebebidir. Aslında her şeyden uzak kalma sebebidir. Otoyol üzerinde bulunan bir dinlenme tesisinde akıp giden yaşamdan, gençliğinden uzakta otomatlaşan yapıp-etmelerini istemeyerek sürdürmeye devam eder. Nevzat buhran içindedir fakat içinde bulunduğu durumdan sıyrılıp bir karar veremez ve seçim yapamaz. Onun yapabildiği sadece sevdiği kızın başkasıyla olduğunu seyretmek ve akıp giden zamana el sallamak olur.

Yaş Kiremitten Su Damlarda okuma yazma bilmeyen Teslim ile yurtdışına çalışmaya giden Cimşit’in birbirlerine gönderdikleri ses kayıtları ile kurdukları iletişim anlatılır. Ekonomik anlamda dar boğazda olan hikâye kahramanı Teslim; ustalık, pazarcılık ve sokak satıcılığı ile yaşamını idame ettirir. Tüm bu yaşam mücadelesini Almanya’ya çalışmaya giden kardeşi Cimşit’e ses kaydı ile anlatır ve kardeşinin sevdiği gibi hikayeli türkü söylemeyi de ihmal etmez. Sık sık para biriktirmesini öğütler, neler yaptığını sorar ve evlenmek için birini bulması gerektiğini öğütler.

Hikâye kahramanı Teslim’in bütün yapıp-etmeleri araç değerler tarafından yönetilir ve dolaylıdır. Her türlü maddesel varlık değerleri, ekonomik değerler, yarar sferinin bu değer grubunda önemli ve geniş bir yeri vardır. Teslim’in tüm yaşantısı bu değerleri gerçekleştirmesine bağlıdır ve o araç değerleri gerçekleştirmek adına yüksek

değerleri kenara iter, onlara karşı çıkar. Fayda sağlayabiliyorsa herhangi bir şeyden ya da birinden o zaman kıymet verir yoksa onun için her şey değersizdir. Kardeşiyle ilişkisi ve muhabbeti de araç değerler üzerine şekillenir. Hayattaki tek amacı ve derdi araç değerlerden olan parayı elde etmek ve rahat bir yaşam sürmektir. O yüzden yaşamını ideleştiremez içinde bulunduğu duruma anlam yükleyemez ve yaşamdan zevk almaz. Sadece çalışır ve çabalar bu uğurda insanları kandırır; yüksek değerlerin sesini duymaz.

Akvaryum adlı hikâyede kırk beşine gelmiş ve hala annesiyle yaşayan yalnız bir adamın yaşantısı anlatılır. Bankada güvenlik görevlisi olarak çalışan hikâye kahramanı hafta sonu antika pazarına, bitpazarına ve hale giderek kendisine meşgale bulur. Bir gün antika pazarından CD'lere çekilmiş müstehcen iki film alır ve onları izleyecek olmanın verdiği sabırsızlıkla eve gider. CD'leri oynatmaya başladığında hatalı ve boş olduklarını anlar ve aşırı öfkelenir. Tam o sırada telefonuna gelen “Beni bundan sonra rahatsız etme!” mesajıyla öfkesi iki katına çıkar. Mesajın geldiği numaranın bir kadına ait olduğunu öğrenir ve aralarında muhabbet başlar. Kadın, yalnızlığını bir an dahi bile unutmayan hikâye kahramanı ile buluşmak ister ve buluşmak üzere sözleşirler. Hikâye kahramanı söz vermesine rağmen konuştuğu kadınla buluşmaktan vazgeçer, çemberini kıramaz ve korkusuna yenik düşer; yalnızlığını kaybetmekten korkar. Bu yalnızlıktan hem şikâyetçidir hem de onu ihtimam ile korur. Bu çelişkili zihnin düşünceleri şu şekilde ifade edilir: *“Kızın sesini bir kez olsun duymadı, sesini ona bir kez olsun duyuramadı, ama hep anlattı ona; eve, okula, sokaklara sığamadığını, durduğu yerde duramadığını, soğukta üşümediğini, sıcakta yanmadığını, kimseye bir şey anlatamadığını, anlatacak kimsesi olmadığını...”* (Baran, 2018: 138).

Sartre (2015)’a göre insan kendi kendini seçer ve insan, kendi kendini seçerken aslında başka insanları da seçmiş olur. Olmak istediği kişiyi oluştururken herkesin nasıl olması gerektiğini de tasavvur eder. Bütün insanları seçerken de insan kendini, insanı seçmiş olur. İnsan kendini seçerek evrenselliğini kurmuş olur ve hiçbir şey insanı kendi benliğinden dahası evrenselliğinden koparamaz. Böylece seçiş değer ve geçerlik kazanır. İnsan her seçimiyle yalnızca kendini değil bütün insanlığı da bağlamış olur. Kısacası insan seçimleriyle sadece kendisinden değil herkesten sorumludur. Hikâye kahramanı konuştuğu kadın ile görüşmeyerek bir seçim yapar ve

bu seçiminin arkasında kararlılıkla durur. O, bu seçimiyle kendisine, hayatındaki kadına ve annesine karşı sorumluluk almış olur ama umurunda değildir. Çünkü sadece kendisini kuşatmış yalnızlığını korumak ister, kendisini aşamaz ve gerçekleştiremez. Ergin ve aşkın bir birey olmayı beceremez; korkak ve yalnızlığının arkasına saklanan yapıp-etmelerini buna göre düzenleyen ve yaşananları ideleştiremeyen varlık olarak özgürlüğüyle kararsız yaşantısını sürdürmeye devam eder.

Evlerimiz Poyraza Bakarda yer alan *Foto Şeyda* adlı hikâyede, mahallenin delikanlılarından birisi olan hikâye kahramanı genç ve güzel bir kızı beğenir. Kızın adının Türkan olduğunu tahmin eder ve onu daima okulda takiptedir. Bir gün Türkan'ın okula gelmediğini fark eder ve endişelenir. Mahallede merak içinde dolanırken balkonda Türkan'ı gözleri bir hayli şiş ve kızarık görür. Bu duruma anlam veremez. Okula o günden sonra adım atmayan Türkan'ın başına neler geldiğini araştırır. Meğer Türkan, Türkiye'nin En Güzel Gözlü Kızı yarışmasına katılmak için yengesiyle birlikte Foto Şeyda'ya giderek fotoğraf çektirmiş, bunu öğrenen babası da kızını okuldan almış. Gerçekleri öğrenen delikanlı mahalledeki arkadaşlarını toplayarak Foto Şeyda'nın camlarını kırar. Fotoğrafçı adamdan haz etmeyen bu çocuklar bir nebze de olsa camları aşağı indirince rahatlarlar ve aralarında konuşmaya başlarlar. O sırada hikâye kahramanı fark eder; okullarında Türkan adında bir kız yoktur ve bahsedilen güzellikte de değildir. Peki, o zaman sevdiği kızın adı ne olabilir?

Davranış değerleri yaşanan döneme bağlı olarak kalıplaşmış, sürekli olarak tekrarlanan kazanılmış davranış ve düşünce biçimlerinden meydana gelir. Toplumun bir parçası olan her insan bu değerleri bilir ve karar verme zorunluluğu olmadan yaşamında uygular. Hikâye kahramanı olan delikanlı ve arkadaşları davranış değerlerine aykırı davranarak fotoğrafçının dükkânına zarar verir.

Davranış değerlerinin sesi duyulmalı ve benimsenmelidir çünkü insanın yapıp-etmeleri sadece kendisini bağlayan faaliyetler değildir. İnsan her seçimi ve eylemiyle diğer insanlara karşı da bir sorumluluk altına girmiş olur. Seçimler insanların değerlerini ortaya koyar. İnsan kendisi için iyiyi, güzeli seçmek ister ve böylece özünü ortaya çıkarır.

Bir Kuru Hayal ismini taşıyan hikâyede, Paşa ve Çavuş enişte-kayın yani akraba olarak karşımıza çıkar. Yaşar ve Vahit ise birbirlerinin kız kardeşlerini seven

ve bunu belli etmemeye çalışan iki yakın dosttur. Bu dört arkadaş bir gün ırmak kenarına balık tutup mangal yakmaya gider. Saatler geçmesine rağmen balık tutamazlar fakat doğanın tadını mangalda et, rakı ve koyu bir sohbet eşliğinde çıkarırlar. O sırada adamın elinde keman, oğlanın elinde dümbelek aşağı köyden olduklarını tahmin ettikleri iki kişi çıkagelir. Davetsiz bu misafirlere ikramda bulunulur ve hep birlikte türküler söylenir. Çavuş alkolün etkisiyle kemancı adamı vefat eden kayınbabasına benzetmeye başlar; kendisinden başka kimse kemancıyı merhuma benzetmez ve ortamda gerginlik had safhaya ulaşır. Köyün delisi olan Zakir, Çavuş'un kayınbabasını derenin içinde bıçaklayarak öldürür. Deli olduğundan ötürü ceza almayan bu adam yaptıklarını hatırlamaz ve Çavuş'un gözüne başka başka kılıklarda görünür. Daha fazla dayanamayan Çavuş kemancının boğazına saldırır. Ortamın gerginliği ortadan kalkınca herkes evlerine dağılır, alkollü olan bu insanları eve bırakmak ise yazara düşer.

“... İnsan fenomenleri, teknik, sanat, din, ethos, devlet vs. gibi insan başarıları ile ortaya çıkarlar. Bu fenomen ve başarıların taşıyıcısı, insanın varlığıdır; yani bunlarsız insan mevcut olamazdı. Bu sebepten dolayı bu başarı ve fenomenlere, Nietzsche'nin bir tabiri ile, insanın “mevcudiyet şartları” adını veriyoruz. Zira bunlar, insanın bulunduğu hiçbir yerde, o, ne kadar primitif yahut çok inkişaf etmiş olursa olsun, eksik değildirler. Bu başarılar arasında ancak bir seviye farkı bulunabilir; fakat onların eksik olmaları imkânsızdır.” (Kuçuradi, 1997: 14).

Bu hikâyede değerleri duyma, yapip-etme, tavır takınma, sevmeye, kendisini bir şeye verme gibi varlık fenomenleri ile karşılaşılır. Çavuş değerleri duyan, kayınbabasının ölümünü sindiremeyen ve bu duruma oldukça üzülen birisidir. Yüksek değerlerin sesiyle bu ölümden sorumlu olan kişinin cezalandırılmasını isteyerek yaşananlar karşısında açık tavır takındığını gösterir; takınılan tavır görüş alanına çıkar. Bu onu aktif kılar çünkü hayat durumları karşısında eli kolu bağlı kalamaz.

Kemancı bu hikâyede işini seven, kendisini ona veren birisi olarak karşımıza çıkar. Bu yapip-etme onu çağırır ve canlandırır; çalışır fakat bunun farkında olmaz. Yaratıcı ve aktif bir şekilde kemanını çalar. Kişinin kendisini işine vermesi ve işini sevmesi aynı zamanda onun yüksek değerleri de benimsediğini gösterir. Böyle bir yapip-etmede kemancı işin kendisi tarafından determine edilir.

Söylerim Sözümlerim Almıyorda bir yaz günü ailesiyle birlikte misafirlığe giden kıza evin oğlu âşık olur ve o günden sonra bakışmalarını aklından çıkaramaz. Babasıyla birlikte düğünlerde çalgıcılık yapmak için köy, kasaba, şehir, sokak, mahalle demeden aklında ve kalbinde o misafir kızı düşünerek dolaşır. Eline kimi zaman darbuka kimi zaman keman alır çalar durur; gözleri hep “o kızı” arar. Bunca düğünün hikâye kahramanı için bir tek anlamı vardır: Para biriktirerek bu sayede sevdiğine kavuşmak. Biriktirdiği tüm parayla bir saz alır ve kendisini zar zor Ankara otogarına atar. İstanbul’a gitmek ister fakat tüm parasını saza harcadığı için bilet alamaz. Otogarda peronlardan sorumlu adama durumu anlatır. Peron sorumlusu adam ise kendisinden saz çalmasını bunun karşılığında yardımcı olacağını söyler. Hikâye kahramanı saatlerce aç ve susuz saz çalar. Nihayet gece yarısı son otobüslerden birinin en arka koltuğuna bindirilip İstanbul’un yolunu tutar.

Değerleri düşünen, duyan ve yaşamını bunlar doğrultusunda sürdüren varlık olma, insanın bir niteliğidir. Değerler Mengüşoğlu’ya göre insanın somut bütünlüğüne naiv ve fenomenolojik olarak yöneldiğinde değerlerin özel bir varlık sfesinde yer aldıkları görülebilir. Ayrıca insanın bu değerleri duyan ve onları edimselleştirmeye çalışan bir varlık olduğu da tespit edilebilir. Değerleri duymuş olmak, onların varlığının farkında olmak için yeterlidir.

Hikaye kahramanının değerlerin sesiyle yapıp-etmeleri, değer duyguları ve tavır takınması gibi fenomenlerin arasındaki ilişkiyi kuran fenomen “isteme” fenomenidir. Söz konusu bu fenomenlerin anlam taşıması, kahramanın isteme gücüne bağlıdır. Çünkü isteme ile insan; değer duygusunu harekete geçirerek yapıp-etmelerini gerçekleştirir ve bunun neticesinde tavır takınır.

Sevdiği için yollara düşme cesareti gösteren kahraman; “sevgi” gibi yüksek değerler arasında yer alan fenomen ile birlikte sevdiği, kendisini verdiği müzikle beraber sevdiğine kavuşmayı ister. O, yapıp-ettiklerini kesintiye uğratmadan devam ettirdiği ve onların arkasında durabildiği için özgür bir varlıktır. İsteme fenomeninin verdiği güç ile olanaklarını kullanarak kendini özgür kılar. Çünkü istediğini gerçekleştirmek onun elindedir ve o, olanaklarını sonuna kadar kullanır. Unutulmamalıdır ki insan bir olanaklar varlığıdır.

Fukaranın Kestanesi Palamuttan adlı hikayede esrardan altı yıl hapis cezası almadan önce kamyonculuk yapan hikaye kahramanı, ruhsal bunalımı ve açmazlarıyla karşımıza çıkar. O zamana dek bir hayatının olmadığını nasıl yaşayacağını ve yeni bir hayat nasıl kuracağını, hayatın zor ve bitmek tükenmek bilmeyen bir akış olduğunu düşünür. Yeni bir başlangıç olarak teke inşa etmeyi seçer ve bu tekneyle denizin ötesinde ailesiyle yeni bir yaşam düşler. Aile fertleri onunla alay eder, bir oyuncak gibi teknesiyle oynadığını ima ederler fakat o kulak asmadan eski bir apartmanın yanında konumlandığı teknesi için marangoz ve hırdavatçıdan gerekli malzemeleri alarak gece gündüz demeden çalışır. Günün birinde teknesini tamamlayıp cezaevindeki mimar arkadaşının yardımıyla ruhsat almayı hayal eder. Teknesini işte o vakit eski apartmanın gölgesinden ve brandanın altından kaldıracak ve denizle buluşturacaktır. Ailesini de yanına alarak tekneyle tatile çıkmanın ve ardından o tekneyi satarak kayınbabasının desteğinden kurtularak maddi açıdan rahatlamanın hayaliyle yaşar. Ne var ki onu kimse anlamaz; o yaşama tutunmak için kendince bir anlam ve amaç bularak ona sıkıca tutunmuş, hayat yorgunu bir adamdır.

Hikâye kahramanı, yıllar sonra cezaevinden çıkıp evine döndüğünde hiçbir şeyin bıraktığı gibi olmadığını görür. Ailesi onsuz bir yaşama alışır ve kendilerince yeni bir düzen inşa edip yaşamlarını sürdürür. Hikâye kahramanı, yeni kurulan bu düzende kendisine yer olmadığını anlar ve bu durum onu derinden sarsar. O, kendisinin yalnız ve acınacak bir durumda olduğunu düşünerek adeta varoluş sancısının bunaltısını çeker. Kendi varoluşsal sorgulamalarının çıkmazları ve yeni yaşamının anlamsızlığıyla mücadele etmek için “başka” bir yaşam düzeni kurarak, kendisine bir anlam ve amaç edinin içinde bulunduğu bu durumdan kurtulabileceğinin farkına varır: *“Bir başlangıç noktasıydı belki de aradığı. Hayatının bundan sonrasını o noktaya getirip her şeye yeniden başlayacaktı. Bu tekne olabilirdi o nokta dediği şey. Ya da denizlerin ötesinde bir yerdeydi o nokta ve oraya ancak bu tekneyle gidilebilirdi.”* (Baran, 2009: 41-42).

İnsan olarak, inanç ve özgürlüğün toplamından meydana gelen bir varlık olduğunu anımsayarak olanaklara sahip olduğunu düşünür ve harekete geçer. Ne de olsa insan, yaşamında edimlerinin toplamından ibarettir. Kendi varoluşsal gerçekliğinin gitmekte saklı olduğunu düşünerek bir tekne inşa etmeye başlar çünkü hareketlilik şarttır. Yolu bilir, gitmek ister ama bu gidiş sadece hayali bir yolculuk

olarak kalır çünkü o içinde bulunduğu çıkmazı bırakıp gidebilecek bir iradeye sahip değildir: “...Oğluna baktıkça, onun gözlerinden kendini görüyor. Aynada bile göremediği kadar görüyor kendini. Neye benzediğini... Oğlunun yerine geçip kendisinin babası oluyor ve sen benim babam olmalısın diyor, bir hayat nasıl yaşanır bunu bilmiyorsun. Benim bir hayatım olmadı ki nasıl yaşanacağını bileyim, diyor bu kez. Mahvettiğin neydi peki, diye soruyor ardından. Bilmiyorum diyor, bilmiyorum. Ama bir hayat yapmaya çalışıyorum bak, diyor...” (Baran, 2009: 44). O, özgürlüğüyle kararsız bir dramın içindedir; dram eylem sürecini ifade eder. İnsan, özgür bir varlık olarak isteyen, tavır takınan duruşuyla ancak dramdan kurtulabilir.

“...Mengüşoğlu “özgür” varlık olan insanı, Hartmann’ın ünlü “iki belirlenim” öğretisi ışığında serimler. Bilindiği gibi Hartmann, “doğal belirlenim” ve “değersel belirlenim” olmak üzere iki belirlenim türü ayırır. İkincisi, “değersel belirlenim”, insanın değerleri duyması, değerlere bağlanması ve değerleri gerçekleştirmek üzere eyleme geçmesinde kendisini gösterir. Değeri duyan, isteyen ve değere bağlanan insan, değeri gerçekleştirebildiği oranda özgürdür. Ve zaten Hartmann, insan özgürlüğünün ancak bir değeri duyup istemek, bir değere bağlanmak ve sonra bu değeri gerçekleştirmeye koyulmakta somutlaştığını, insanın kendisini bir değer belirlenimi altına sokmakla özgür olabileceğini vurgular. İnsan anorganik, organik ve psişik varlık olarak değil, ancak tinsel varlık olarak özgür olma imkânına sahiptir. İnsanın otonomisi de bir değeri duyup, isteyip, kendisini o değer belirlenimi altına sokması, yani onu gerçekleştirmeye koyulması halinde ortaya çıkar. Bu özgürlük anlayışından hareket eden Mengüşoğlu, otonomi ve özgürlüğü verili bir şey değil, bir olanak olarak düşünür. Bu olanağı gerçekleştirmek insanın çabasına kalmıştır ve insanların tümü bu çabayı göstermezler; özgürlük bu çabayı gösterenlere açılmış bir olanaktır...” (Kuçuradi, 1997: 27-28).

Yüksek değerlerin sesini duyarak düşünen, karar veren, sorgulayan ve eleştiren insanlar özgürdür ve bu şekilde özgürlüklerinin sınırlarını belirler. Mengüşoğlu’ya göre insanı insan yapan fenomen özgürlüktür. Ancak nesnel düşünce ve davranış tarzı insanı özgür kılabilir. Bu hikâyenin kahramanı özgürlüğüyle ne yapacağını bilemez bir haldedir.

Bozulmayan Yazı adlı hikâyede yetmiş dört yaşındaki Mahir Usta, küçük bir şehrin sanayisinde marangoz olarak çalışır. Sözlerinin arasına misaller eklemesiyle ve sözü özüne tutturmasıyla çalışanların ilgiyle dinlediği birisidir. Mahir Usta’nın anlattığı hikâyelerle, özdeyişlerle büyüyen hikâye kahramanı yıllar sonra bu anılardan

hareketle hikâye yazmak ister lakin hikâye kontrolden çıkarak kimi zaman Mahir Usta'nın yaşantısına kimi zaman da meddahlara kadar uzanır.

Mahir Usta'nın oğlu Behçet babasını evlendirmek ister. Mahir Usta'nın da rızası vardır ve oğlundan kendisine bir telefon almasını rica eder. Mahir Usta'nın gönlünde zaten Şeker Hanım vardır. Alınan yeni telefon ile mesajlaşarak muhabbetlerini artırır fakat ortada çözümlenemeyen bir problem vardır: Şeker Hanım evlidir. Kocasını hastanede yattığı için mahkemeye gidip boşanamazlar. Buna rağmen Mahir Usta ile kendi aralarında nişan yaparlar.

Hikâyede yaşlı insanların korkularının, yalnızlıklarının ve sevdalarının ele alındığı görülür. Bu insanların zamanla çocuklaşan davranışlarına, gidip gelen bilinçlerine ve yalnızlıklarına dikkat çekilir. İçinde bulunulan durumun getirdiği belirsizliklerden doğan korkular da yadsınamaz boyutlarıyla sunulur. Bunların yanı sıra sevinçlerini ve yaşlı olmalarına rağmen gencecik yüreklerinde taşıdıkları sevgi de hissedilir. Ayrıca yaşlılıkla gelen ölüm korkusu, zamana karşı düşmanlık da dikkat çeker: *“Zaman, insandan daha yaşlıydı, yaşlı olduğu için daha zalimdi ve elinde oyuncak ettiği insanı yaşı ne olursa olsun kederlendirmeyi biliyordu. Elinden geleni de ardına koymuyordu elbet.”* (Baran, 2009: 50).

Mahir Usta, yüksek değerlerin sesini duyan, açık tavır takınan, isteyen ve anlamlı bir çalışma örneği sergileyen yapısıyla dikkat çeker. *“... değerlerin sesini duyma ve tavır alma gibi insana ait özellikler, aynı zamanda, insanın hem “varlık şartı” hem de “varlığının olanağı” olarak kabul edilir. Ontiko-ontik bir bütün, yani hem belirlenen hem de kendisini şekillendiren bir varlık olarak insan, insan olarak doğar, ancak insanın insanlaşması, varlığının şartlarını gerçekleştirip olanaklarını hayata geçirmesine bağlıdır. Dolayısıyla insanlaşma veya insanın insan olması, verili bir yetenek değil, kazanılan bir başarıdır.”* (Öcal,2012:29).

Murat Almak adını taşıyan hikâyede taşrada yaşayan ve liseye giden hikâye kahramanının başından geçenlere tanıklık edilir. Aile dostları olan Hacı Murat, yeni aldığı Murat 124 ile Ankara'ya gezmeye gitmek ister; Sezgin ağabeylerini, hikâye kahramanının babasını davet eder. Babası da giderken yanında liseye giden genç delikanlıyı da götürür. Ankara'ya vardıklarında güzel bir yemeğin ardından bina yığınlarının arasında sıkışıp kalan bir çay bahçesinde çay içilir. Hikâye kahramanına

şehrin uğultusu, kalabalıklığı tuhaf gelir ve onun başını döndürür. O çayını bu duygular içinde yudumlarken babası, Sezgin Ağabeyi ve Hacı Murat bir koşu nereye gittiklerini söylemeden oradan ayrılır. Delikanlı kale eteklerindeki geneleve gittiklerini anlar fakat bozuntuya vermez. Bir müddet sonra tekrar çay bahçesine dönerek delikanlıyı da alıp eve dönmek isterler ama hesabı ödemeyi unuturlar. O sırada yan masadan bir ses adamla çocuğun hesabı ödeyip ödemediğini garsona sorar. Garsondan umulmadık bir yanıt gelir: “Hangi adamla çocuk?”

Bu hikâyede yüksek değerlere, seven ve arzu eden insanlara rastlanır. Yüksek değerlerin varlığı değer duygusunun açıklığına ve gücüne bağlıdır. Hikâye kahramanı, taşradan gezmek için kente gittiğinde insanlığın inşa ettiği yeni dünya düzeninde yükselen binaların gökyüzünü kapladığını ve tabiatın yok olmaya yüz tuttuğunu görür. Kalabalığın verdiği bıkkınlık ve hayatın tekdüzeliğine karşı üzüntü duyar. Sonsuz yapaylığın hâkim olduğu bu büyük kentin hali onu yüksek değerlerin sesini duyduğu için derinden etkiler.

İsteme fenomeni ile değer duygusu ve tavır takınma sıkı bir ilişki içindedir. Bunu Hacı Murat Amca’nın şu sözlerinden anlamak mümkündür: “*“Şu dünyada bir murat alamadık, bari bir Murat alalım,” diye taksitle Murat 124 alması çok konuşulmuştu mahallede.*” (Baran, 2009: 66). Murat Amca’nın değer duygusuna bağlı olarak istemenin gücü artar; isteme yapabilmeyi gerektirir. Yapabilme ise insanın bütünüyle kendini ortaya koymasını gerektirir. Hikâyede istemenin insanın biyopsişik durumuna göre bir başka deyişle insanın kendini nasıl hissettiğine bağlı olarak araç değerlere hizmet ettiği bir başka örnek ile karşılaşılr. Sezgin Ağabey, hikâye kahramanının babası istekleri doğrultusunda araç değerlerin sesini baskın duyarak geneleve giderler: “*Önce diğerleri gitmişlerdi çocuğa açıklamadıkları, onun da sormadığı yere, sonra da Sezgin Ağabey gelince babası. Zaman durmuştu sanki çocuk beklemiş de beklemişti....*” (Baran, 2009: 70).

Çıplak Nine adlı hikâyede; mahallede birbirlerini tanıyan ve yakın arkadaş olan Bostan’ın Çilo, Fıçı Memmet, Şibi, Hacasan birbirleriyle yarışarcasına koştururken Fadime Karı’nın öldüğünü öğrenirler ve bunun üzerine cenaze evine doğru koşmaya başlarlar. Cenaze evine vardıklarında bahçe duvarından evin damına tırmanır ve kimseye görünmemek için yüzükoyun yatarlar. Onları gören Bedik Dayı’nın tazısı da dama çıkar. Ne kadar kovalamaya çalışsalar da tazı orayı terk etmez.

Cenaze yıkanmak üzere bahçeye getirilir. Bunu izlemek için dama çıkan dört arkadaş bakamaz ve o esnada gözlerini kapatır.

Bu hikâye ile ölümün bir anda gelen ve ansızın yaşamı noktalayan, varlığı hiçliğe dönüştüren bir gerçek olduğu hatırlanır. Mahalleli dört çocuk araç değerlerin duygusuyla meraklarını gidermek için yapıp-etmelerini dolaylı yani refleksiyonlu olarak gerçekleştirirler. Onların bu yapıp-etmeleri davranış değerlerine aykırıdır. Çünkü “sorumsuz sfer” olan davranış değerleri öteki değerlerle iç içedir, birbirini etkiler ve birbirinden etkilenir.

Kaçak Vapur ismini taşıyan bu hikâyede İstanbul’da yaşayan bir ailenin yaşantısına tanıklık edilir. Vakti zamanında evlenme çağına gelmiş fakat total olan bir genç kız vardır. Onu istemeye kimse gelmez ve genç kız bu duruma içerler. Bir gün pazarda bir kadınla karşılaşır ve bu kadın “hayırlı bir iş” için kendilerini ziyarete gelmek istediklerini söyler ve genç kızın tüm hisleri değişir. Akşam olup kendisini istemeye gelen adamı görünce dünyası başına yıkılır. Adam oldukça “saf” birisidir yine de “tamam” der ve adamla evlenmeyi kabul eder. Evlenirler fakat karı koca olamazlar. Bu nedenle total genç kız hocaya gider ve akıl danışır, bir süre sonra evlatları olur. Çocuklar yetişir büyürler, babalarının bu saf haline anlam veremezler ama onun için üzülürler. Çünkü anneleri daima babalarıyla alay eder ve ona güler. Çocuklar da annelerinin aksine babalarını gülümsetebilmek için ellerinden geleni yaparlar. Bir gün anneleri vapura hiç binmediğini söyler ve ailece vapura binmeye karar verirler. Herkes birbirinden mutlu ve neşeli olarak eve döner. Süregelen zamanda annelerinin neşesi solar çünkü kocası hastaneye düşmüştür. Çocuk yaşlarda maddi zorluklardan ötürü ona dar ve küçük ayakkabı giydirmişler. “Saf” adam da doğrusunun böyle olacağını düşünüp parmaklarını bükerek yıllarca ayakkabısını bu vaziyette giyer. Yıllar içinde yaraları onu yürütmeyecek duruma getirir. Parmaklarını keseceklerini düşündüğü için de ameliyat olmaktan korkar; hastaneden kaçarak vapura biner ve tıpkı bir çocuk gibi eve kaçar.

Bu hikâyede yapıp-eden, değerlerin sesini duyan ve tavır takınan insanın varlık yapısı ve nitelikleri ile karşılaşılır. Engelli kahramanın dünyasındaki yüksek değerlerden olan sevgi sorgulanır. Çünkü engelli kahramana insanlar sevgiyi yakıştıramamaktadır. Oysaki sevgi bu kahramanları hayata bağlar ve yalnızlıklarından kurtarır. Sevgi, insanın ruhunda doyurulması gereken gereksinim ve yaşama

tutunabilmek için umuttur. Engelli kahramanın sevgisini ve ailenin bir ferdi olmasını hayat arkadaşı olan eşi hem yargılar hem de yadırgar. Onun sevmeye ve sevmeye layık görülmediği, ötekileştirildiği şu ifadelerden anlaşılır:

“...Sevmedikleri bir şey olunca kader diyor bizimkiler. Kaderleri hep kötü yazılmış, onun için yüzleri gülmüyormuş. Yalancılar! Sanki ben bilmiyorum. Yazıldıysa olur demişler babamgil geldiğinde. Demek ki kaderi kötü yazılmış annemin ağlamış o gün Kader gibi. Çok dokunmuş Nurhayat Teyzeme. Bir sevinmişler, bir ağlamışlar. Daha o zaman demişler bizim kıza yazık oldu diye. Annem olur demiş, ne desin. Babam kötü biri değil ki. Kimseye zararı yok. Hem öyle diyorlar hem alay ediyorlar. O zaman babamın da kaderi kötü yazılmış. Herkes dalga geçince öyle olur...” (Baran, 2009: 82).

Hikâye kahramanının hastaneden kaçması onun bir karar verip yapip-eden ve tavır takınan yönünü ortaya çıkarır: *“...Şimdi hep yara parmakları. Onun için yürüyemiyor. Parmaklarını kesecekler. Ayaklarının hepsini kesecekler sanıyor babam. Ameliyat olmam diyor, kaçıyor hastaneden. Vapura binmeyi öğrendi ya, bizim bindiğimiz vapura, ona binip geliyor....”* (Baran, 2009: 85).

Kavaklar Kavaklar adlı hikâyede Tayyar Efendi karısını aradan geçen onca yıla rağmen boşar. Bunu içine atan karısı tüm suskunluğu ile eski eşiyle aynı evi paylaşmaya devam eder. İçinde bulunduğu durum onu fazlaca üzer ve dayanamaz bir gün arkadaşına giderek konuşmadan, yüz yüze gelmeden nasıl yaşadıklarını, çocuklardan gerçekleri sakladıklarını, sanki evin hanımıymış gibi yemek ve temizlik yapmaya neden devam ettiğini anlatır. En çok da Tayyar Efendi’nin saat takıntısını anlatır arkadaşına. Duvarda, vitrinde, mutfakta, sehpa, yatak odasında evin her yerinde kurulmuş saatler... Ölümünden korkan Tayyar Efendi Azrail vakti şaşırmaz ve evin sessizliği kaybolsun diye her köşeye saat kurarak kendini avutur. Yaşı ilerledikçe geçimsizleşen bu adam ile başı dertte olan yaşlı kadın, arkadaşına içini açarak bir parça da olsa rahatlar.

Değerlerin sesini duymayan Tayyar Efendi’nin aldığı karar üzerine sevgisizlikten ve iletişimsizlikten doğan “yalnızlık” baş gösterir. Sevgi gibi yüksek değerlerden olan bir değer göz ardı edilerek yeni bir yaşam formu benimsenir. Aynı evin içinde iki yabancı olan yaşlı insanların en büyük problemi susku olur. Bu problem, hikâyenin kadın kahramanı için dramı temsil eder.

Öcal (2012)'a göre dram, insanın içinde bulunduğu kötü durumun ismidir ve yapısı gereği içinde ironiyi barındırır. Zaman fark etmeksizin insan için iyi olmayan bir durumun adı olan dram, mecburi olarak kendisine özgü süje ile devinim içindedir. Dram kendisine bağlı olarak beş unsurdan meydana gelir ve bunlar: Birey, durum, olanaklarla karşılaşma, seçim ve sonuçtur. İnsan aktif bir varlık olarak daima bir durumun içinde yer alır. İnsan bunu fark ettiği anda başkalaşma sürecini de başlatmış olur. Ya o durumu korumak ya da o durumu değiştirip dönüştürmek. Yapılan seçimle birlikte insan bir sonuca ulaşır. Sonuç ise değişmiş yeni bir durumu oluşturur.

Hikâyenin kadın kahramanı bir dram içindedir ve onu aşma cesareti gösteremediğinden içinde bulunduğu kötü durumun farkında olarak dramı yaşamaya devam eder. Fakat olanaklarını kullanarak bu durumu aşmak ve sonuca ulaşmak onun elinde olmasına rağmen o, dram içinde kalmayı tercih eder.

Tayyar Efendi'nin ölüm korkusu özgürlüğüyle kararsız oluşunun yansımasıdır. Hayattan kopup hiçliğe doğru sürüklenme fikri ona evin her köşesine saat kurdurur:

“Saatleri kurup dururken, zaman durmasın, ölüm şimdilik gelmesin, ileride, daha ileride diye mi düşünüyordur? Saatler geri kalır ya da ileri giderse veya olur da durursa -şimdiye kadar hiç durmamış mıydı?- zaman ne yapacağını şaşırır, zaman şaşırınca Azrail de ona uyar, vakitli vakitsiz kapıyı çalarsa hadi... diye mi düşünüyordur? Namazlar tamam değil henüz. Gençliğinde kılmadıkları var; yanlışları, toylukları, hataları, cahillikleri, ne dersiniz deyin artık... Daha çok tövbe etmesi lazım. Saatler kurulmasa kocaman bir sessizlik dolabilirdi tıktılardan boşalan yerlere....” (Baran, 2009: 94).

Niyet Etti Kadir Efendi adlı hikâyede Kadir Efendi, çarşıya indiğinde öğle ezanı okunur. Camide birbirine gösteriş yaparak namaz kılan adamlarla birlikte ibadet etmek istemediği için işini bitirir ve eve döner. Niyet eder ikindi namazını kılmaya. Niyet eder etmesine ama ne zaman namaz kılmaya başlasa olur olmadık anılar ve düşünceler onu rahat bırakmaz. Ölen eşini, vefasız çocuklarını, camideki adamları, kasap Edip ustayı düşünür. Namaz kılarken pişmanlıklarını ve acılarını hatırlar. Adeta geçmişiyile yüzleşir çünkü o esnada yalnız değildir. Belki de Allah katında olmanın verdiği rahatlık ile kendiyile baş başa olmadığını düşünür. Kendisi ve geçmişiyile hesaplaşacak gücü ve yüzü yoktur. Bu düşüncelere kapılıp namazın neresinde olduğunu unutacak duruma gelir.

Kadir Efendi, çevresindeki insanların bozulmuşluğundan ve yozlaşmasından dolayı öfke duyar. Bu öfkeyi eşinin ölümü ve kendisine duyduğu öfke takip eder. O kendi öfkesi ve değerleriyle topluma yabancılaşarak yalnızlığı seçer. Kadir Efendi önce kendinden daha sonra toplumda kopar, uzaklaşarak ve yalnızlaşır. O, yüksek değerlerden olan sevgi ve inanç gibi kavramları yüreğinde taşıyamadığı için kalabalıkların içinde bile yalnızdır.

Pire Amcanın Gözleri adını taşıyan hikâyede işten erken çıkan Cahit, Ragıp ve arkadaşları alışveriş yapıp kendilerini doğaya atarlar. Ormanın iç kısımlarında mangal yakarlar fakat tuzun eksik olduğunu fark ederler. Akıllarına yolda karşılaştıkları “pire amca” gelir. Amcanın yanına giderek tuz ödünç isterler; amca da onlara kendi hikâyesini anlatmaya başlar. Mezbahadan emekli olunca evde oturmamak adına ormanın iç kısmında kendisini oyalayacak derme çatma bir alan inşa eder. Burada yemek yapıp sebze yetiştirdiğini anlatır. Dinledikleri hikâyenin ardından tuzu alan iki arkadaş mangal yaktıkları alana tekrar dönerler. “Pire Amca” adeta ormana mangala gelenlerin uğrak noktasına dönüşür. Cahit ve Ragıp gibi orada bulunan minibüsçülerden birisi gelir ve soğan ister. “Pire Amca” minibüsçüden müziğin sesini biraz kısmalarını rica eder ve soğanı verir. İstediklerini elde eden minibüsçü hızla oradan uzaklaşır; müziğin sesi önce biraz kısılır sonra yeniden yükselir.

Cahit ve arkadaşı tuzu “pire amca”ya geri götürdüklerinde umulmadık bir manzara ile karşı karşıya kalırlar. Amcanın dövülmüş, üstü başı perişan bir halde yerde yattığını fark ederler ve minibüsçü hızla oradan uzaklaşıyor olması dikkatlerinden kaçmaz. Toparlanması için “pire amca”ya yardım ederler.

Bu hikâyede mekân, insanların bir nevi yansımasıdır. Hoyrat ve zorba minibüsçüler araç değerler tarafından determine edilerek çıkarları doğrultusunda hareket eder. Onların aksine Cahit ve arkadaşı yüksek değerlerin sesini duyarak “pire amca”ya yardım eli uzatırlar.

Kendine Dönen Yüz adlı hikâyede herkes gibi alışveriş yapan, gün gün gezen ve “koca peşinde koşan” bir kadın olmayı reddederek okuyan, düşünen ve yazan bir kadınla karşılaşılır. Bu kadın, çok sevdiği yazarın kitaplarını beğeni ile okur, okuduklarının üstüne düşünür. Bu edim onu yazı yazmaya sürükler. Yazmanın kendisiyle karşılaşmasını sağladığını fark eder, gece yarısına kadar yazar. Yazdıkça

hatırlar, yazdıkça unuttur. Eskisi gibi uzun uzun yazamasa da mutlaka bir şeyler karalar. Çünkü ona “yazma düşüncesi” bile iyi gelir. Zaman zaman okuyucusuyla buluşma ihtimali olan bir hikâye kaleme almayı düşünür. Bunun yanı sıra sevdiği, beğendiği yazara hiçbir zaman göndermeyeceği mektuplar yazar ve içinin boşluklarını ancak böyle doldurur. Bir gün yazara ulaşır ve onu İstanbul’a yaşadığı şehre davet eder. Okurunun daveti üzerine Ankara’dan İstanbul’a gitmek için yola çıkan – ki zaten İstanbul’da şahsi işleri olan- yazarın okuru ile buluşup tüketilmesi gereken dakikalara sıkışıp kalan sohbetleri dikkat çeker.

“Özgürlüğün bir olanak olması, temelini insanın varlık yapısında bulur. Çünkü insan da bir olanaklar varlığıdır. Bundan dolayı özgürlük insan türüne, hayvanların içgüdüsel davranışları gibi, doğuştan ve hazır olarak verilmemiştir. Bunun için de her insan her insan aynı tarz ve ölçüde özgür değildir.” (Mengüşoğlu, 2017: 208).

Bu durum Baran’ın hikâye kişisi içinde geçerlidir ve temelini insanın varlık yapısında bulan özgürlük insan için bir olanaktır. *Kendine Dönen Yüzde* hikâye kahramanı bu olanaklarını kullanamamıştır. O, herkes gibi olmayı reddederek kendi yolunu çizmek ister. Bu yol olanaklarla doludur ve özgürlüğüne açılır. Açılan olanaklarına kapatarak özgürlüğüyle kararsız tutum sergiler ve kendini kapatır. İçinde bulunduğu durumdan yazarak kaçmaya çalışır, yazı dünyasını bir sığınak olarak görür fakat o dünyada sıkışıp kalır; kendini aşıp gerçekleştiremez.

Bulut Bulut Üstüne isimli eserde ilk sırada yer alan *Ormanın Denize Düştüğü* adlı hikâyede genç bir adamın Serap adındaki genç kıza olan aşkı anlatılır. Söz konusu aşk, duygu değişimleri ve korkunun esareti altında yaşanır. Hikâye kahramanının sevdiği kız hiçbir şey söylemeden ailesiyle birlikte İstanbul’a taşınır. Kahramanımız Serap’ı görebilme umuduyla İstanbul’da bir üniversite kazanır ve orada yaşamaya başlar. Serap’ın adresi kendisinde yoktur ve çaresizce onu arar. Bu arayış esnasında bir gölgenin sürekli kendisini takip ettiğini fark eder. Yaşamı boyunca vermiş olduğu kayıplar ve hayatın karmaşıklığı adeta onun peşine düşer, benliğini alt üst eder. Hayali gölgeler bunun bir neticesi olarak yaşamında belirir. Gölgelerin yanı sıra beyaz önlük giyen polislerin kendisini alıp götürceğini düşünür. Hikâyede yer alan ana kahraman içinde bulunduğu durumun farkındadır fakat inanç geliştirip bu durumdan kurtulamaz. Onun için iki seçenek mevcuttur: Ya içinde bulunduğu durumu muhafaza edecektir ya da söz konusu durumdan kurtulmak için bir karar verip seçim yaparak kendisini özgür

kılacaktır. O içinde bulunduğu durumu ihtimam göstererek korumayı tercih eder. Bu durum onun okul yaşamına da yansır. Eğitimini yarıda bırakarak memleketine döner fakat onu takip eden adam hala peşindedir. Durum giderek ciddileşir ve insanın kendi celladı olabileceğini düşünerek ölüme karşı merak duymaya başlar. Ölümün denemeden anlaşılamayacağı düşüncesine kapılır. Bu noktada tıpkı babası gibi intihar etmeyi düşünür. Aşk, değerleri, yaşamı, ölümü sorgular ve nihayetinde içinde bulunduğu durumu aşmak için bir karar verir. Bu kararın bilinmezliği şu şekilde ifade edilir: *“Yağmur, şehrin bittiği kayalık burna doğru çekildi. Burnu dolaşmak – arabayla- bir saat sürüyor. Yaya dolaşabilir miyim? Ne kadar sürer? Mümkün olduğunca uzun sürsün, çok uzun. Çıksam bir sabah. Yürüsem, yürüsem. Burnun ucuna gelince durup dünyayı dinlesem; yeryüzünü, gökyüzünü. Denizi. Sessizliği dinlesem. Orada kalsam... Ben artık ne yapacağımı biliyorum. Ama siz bilmiyorsunuz.”* (Baran, 2011: 20).

Hikâye kahramanının dünyasında, mutsuzluğun ve paranoyanın adım adım sona yaklaştırdığı intihar fikri belirir. Ölümü kendisini takip edenlere ve intihar eden babasına karşı bir başkaldırı yahut intikam olarak addeder. İçinde bulunduğu bunalım neticesinde bu duruma son verebilmek için intihar etmeyi tercih eder.

Hikâye kahramanı sevdiği kızı bulmak amacıyla İstanbul’a gitme kararı alır ve bu yönde tavır takınır. Söz konusu kararını bir dizi yapıp-etme izler. Hikâye kahramanı bu yapıp-etmelerin sorumluluğunu kaldıramayarak eğitimini yarıda bırakır ve memleketine döner. Yani bir önceki eylemi bir sonraki eylemini etkiler.

Baran, *Ata Binmiş Ali Ağa’yı Tahmis* adlı hikâyede deneysellik kullanarak Tarık Buğra’nın hikâye kitabında yer vermek istemediği o hikâyeyi kendi eserinde tahmis etmek istemiştir. Bu yaklaşımını hikâyenin girişinde şu sözlerle açıklar: *“...Unutulmasını istemediğim metinleri gün yüzüne çıkarmalı, okurla tanıştırmalıydım. Aslında en çok kendim için istiyordum bunu...”* (Baran, 2011: 21).

Kaleme aldığı bu hikâyede, Ali olarak bilinen kahramanın hikâyesini anlatır. Ali isminden birçok isim türeyebileceğini metnin başında vurgulayan yazar aslında Ali’nin hikâyesinin herkesin hikâyesi olabileceği durumunu hatırlatır. Ata bindiği zaman bakışlarına varana dek her şeyi değişen Ali Ağa... Oldukça yaşlı bu adam her sabah uyandığında ölümün kendisi için gelmediğine sevinerek camiye ibadete gider. Gel zaman git zaman elindeki değneği/bastonu at olarak simgeleşir ve Ali Ağa onu eline alınca tüm dünyası değişir. Dış dünya ile iletişime geçerek karısının ölürken

kendisine miras bıraktığı yalnızlığını unuttur. Atıyla yaşayan bir ihtiyar olarak anılan Ali Ağa tıpkı at gibi yiyecek bir şeyler var mı diye eşelenir. Bu durumu bilen Fatma, kızıyla zaman zaman Ali Ağa'ya yemek gönderir. Fatma vefat eden Necmi'nin dul eşidir ve Ali Ağa ile ilişkisi vardır. Ali Ağa'nın eşi ansızın rahatsızlanır ve yataklara düşer. O vakit hikâye kahramanı karısına Fatma ile yaşadığı gayr-i meşru ilişkisini anlatır ve helallik ister. Karısı hakkını helal etmez ve o günden sonra sanki tüm dünya ata biner fakat bir tek Ali Ağa yaya kalır. Karısının vefatının ardından mezarı başında bekleyen Ali Ağa pişmanlığının verdiği huzursuzluk vicdanını rahatlatmak ister. Vefat eden karısının mezarı başında af diler, kendini yere göğe sığdıramaz. Yaşamı, mezarın başında affedilmeyi beklerken son bulur, gözleri açık geride kalır. Ali Ağa artık atından sonsuza dek iner.

İnsanın yaşamını sürdürebilmesi için olmazsa olmaz yapıp-etmeleri vardır. Bu yapıp-etmeler, günlük yaşam kaygılarına dayanır ve koşulsuz yerine getirilir. Koşulsuz yapıp-etmelerin gerçekleştirilmesi doğrudan yahut dolaylı olarak gerçekleştirilmesi gereken yapıp-etmeleri kolaylaştırır. Ali Ağa karısı öldükten sonra koşulsuz yapıp-etmeleri gerçekleştirmede zorluk yaşar. Çünkü kendisine bakacak güç ve donanımına sahip değildir, yardıma ihtiyaç duyar. Yasak ilişki yaşadığı Fatma, kızı ile ona yiyecek bir şeyler gönderir.

Ali Ağa'nın Fatma ile yaşadığı meşru olmayan ilişkisi isteyen bir varlık olmasının ötesinde arzu duymasından ileri gelir. Arzu reel ve irreal boyutlara ulaşarak sonsuz ve sınırsız olabilir. Bu hikâyede Ali Ağa'nın arzuları aynı zamanda araç değerlere de hizmet eder. Çünkü o, bu ilişkiden fayda sağlar. Sadakat, sevgi, dürüstlük gibi yüksek değerleri bir kenara bırakarak kendi çıkarı doğrultusunda karısına ihanet eder. Karısının vefatı üzerine vicdan azabı çeker ve af diler. Kendi vicdanını rahatlatmak ister, yapıp-etmesinden dolayı pişman değildir. Yani bir hesabı ve çıkarı vardır. Ayrıca araç değerleri benimsemiş bir karakter olarak Fatma ile olan ilişkisi de davranış değerlerine aykırıdır.

Artık Paçaların Çamur Olmuyor adını taşıyan hikâyede kahramanın gündelik yaşantısı mekân ve aile ilişkisi çerçevesince işlenir. Temelde insanlığın ortak dertlerine değinilen bu hikâyede; maddi durumu yetersiz olan bir ailenin nüfus müdürlüğündeki macerası anlatılır. Bu anlatılırken zaman farklılıklarından

yararlanılır. Bir yandan nüfusa kayıt süreci öte yandan kebab yemek istemeleri... Gerçekler ve istekleri arasında sıkışan insanların halleri resmedilir. Eşinin askerde olmasından ötürü maaş almak isteyen anne, çocuklarını nüfus idaresine kaydetmek ister. Ethem, Şengül ve Güzel adını taşıyan üç çocuk, nüfusa kaydolur ve maaş bağlanır. Bu maaşı Ethem'in babaannesi ellerinden alır ve bununla birlikte aile dramı yaşanır: *“Ninen her ay otuz lirayı elimden çekip aldı. Maaş günü yaklaşınca, evde gaz kalmadı, yağ bitti, para olsa da alsak diye duyururdu. Ekmeği dolaba kitlerdi ondan habersiz yemeyelim diye...”* (Baran, 2011: 39). Ethem'in ninesi davranış değerlerine aykırı olarak tavır takınır. Araç değerlerin sesiyle hareket eden ninenin yapıp-etmeleri öznelliğe dayanır. Çünkü fayda ve çıkar söz konusudur. Bu yapıp-etme refleksiyonludur; niteliği gereği her şeyi hesap etmeye, çıkar sağlamaya dayalıdır.

Bunun yanı sıra Nazife halanın yardımcıları da hikâyede yer alan bir başka hususu oluşturur. Nazife hala yüksek değerlerin sesini duyan, sevgiyle yapıp-etmelerini gerçekleştiren ve davranış değerlerini benimseyen biridir. Nazife hala Hasan'ın eski kıyafetlerini Ethem'e verir. Pantolon Ethem için yeni fakat oldukça büyüktür. Paçaları sürekli çamur olan pantolon zamanla tam olur ve bir zaman sonra artık paçaları çamur olmaz.

Ankara Hatları Vapuru adlı hikâyede kurmaca bir eserin kurgulanmasından hareketle; yapay bir gölde, yapay vapurda tabiata duyulan özlem eşliğinde, iki yazar dostun içinde bulunduğu duruma tanıklık edilir. Uzun zamandır yeni romanını kurgulamaya çalışan yazar dostuna yardım etmek isteyen ana kahraman olan yazar, dostunun bir türlü nihayete erdiremediği “kuş meselesi”ni çözmek ister. Yazar kimliğinin yanı sıra okur kimliğine de sahip olan hikâye kahramanı, kuşu öldürerek romandaki düğümü sonlandırabileceğini düşünür. Önceki hikâyelerinde yer verdiği kuşçu Küp Hüseyin'i bu romana davet eder ve hikâye Küp Hüseyin'in yanlış kuşu vurmasıyla sona erer. Yanlış kuş vurulmuştur çünkü hikâyenin kahramanı olan yazar, kendi eserinden bir kahramanı çağırarak bunu yapar. İki farklı yazarın kalemleri ve evrenleri birbirinden farklıdır. Vurulan kuş, hikâyenin kahramanı olan yazarın kuşudur, dostunun değil. Çünkü doğru kuşu ancak yazar dostu vurabilir.

Baran, bu hikâyede insanı çaresiz ve dram içinde resmeder. Bu dram durumu, kahramanın varlık şartlarını yerine getirdiğinde değişir ve dönüşür. Çünkü insan kendi yapıp-etmelerinin tek sorumlusu olarak onları gerçekleştirirken engelle karşılaşırsa,

yapıp-etmelerine yüklediği anlam ve değer meydana çıkar; insan bu engelleri aşmaya çalışacağı gibi engellerle karşılaşmayacağı bir başka seçenek de bulabilir. İnsan seçimleri doğrultusunda oluşan yeni anlam ve değerler ile yeni yapıp-etmeler gerçekleştirir. Bu hususta insan, yapıp-etmelerinin anlamını sorgulayarak onları ideleştirmek ister. Hikâyenin merkezinde yer alan yazar, dostunun bir engelle karşılaşması üzerine ona yardım etmek ister. Onun bu isteği değer duygusunun gücüne bağlıdır. Yüksek değerlerden yana tavır takınarak sevgi ve saygı duyduğu arkadaşına benimsediği değer motifince yardımda bulunur.

Ahretlik Bacı isimli hikâyede gençlik olgusuna değinilir. Bu hikâyede, ceviz metaforu üzerinden cinsellik seviyeli bir şekilde işlenir. Ergenlik yıllarındaki isyan ve rekabet, cinsellik ile birleşerek dönemin gençliği hakkında bilgi verir.

Hikâye kahramanının Ferdaniye teyzesinin oğlu Necati, Almanya'dan dönerken cinsel içerikli dergiler getirir. Gizli saklı zamanlarda gençler bu dergileri karıştırır ve meraklarını gidermeye çalışır. Necati birkaç ceviz karşılığında dergiyi Orhan'a verir. Bu durumu öğrenen hikâye kahramanı oldukça üzülür. Gençlerin cinsel konuları rahat konuşamadığı ve merak duyduğu aşikârdır. Yetişkin yakınlarından hatta kendi yaşlılarından bile utanmaları, bu konuları dile getirememeleri o dönemin insanların kültür ve konuya bakış açısını sergiler.

Hikâyede yer alan bir başka durum ise “ahretlik bacı” kavramıdır. Herkesin ahretlik bacısı olduğu fikrini taşıyan ana kahraman bunu yalnızca kadınlara özgü zanneder. Dedesinin ahretlik bacısının Seyahat hala olduğunu öğrenince oldukça şaşırır.

Değer duygusunun açıklığına bağlı olarak hikâye kahramanının dedesi, Seyahat halayı ahretlik bacısı olarak görür ve benimser. Refleksiyon ve çatışma gerektirmeyen bu değer kolayca benimsenir ve bu doğrultuda açık tavır takınılır. Ayrıca bu durum davranış değerlerinin benimsendiğinin de bir göstergesidir. Sorumsuz sferi ve gelenekleri şekillendiren davranış değerleri; sosyal davranış motiflerinin oluşmasında rol oynayarak toplumsal uzlaşma ve düzenin sağlanmasında etkili olur.

Uzaklar hikâyesinde küçük bir coğrafyada yaşayan kahramanın uzaklar özlemi anlatılmaktadır. Taşra, merkeze ve olanaklara konumu gereği uzaktır. Hikâye kahramanı bilmediği ama düşlediği uzaklara gitmek ister. Çünkü yaşadığı mekâna sığamamaktadır. Aynı coğrafyayı paylaştığı tabiatın bile kendisi gibi mutsuz olduğunu

düşünen hikâye kahramanı, yaşamın tekdüzeliğinden sıyrılarak yaşadığı çevrenin dışına çıkmak ister. Bunun bir hayalden öte gidemeyeceğini de bilir. “Uzaklar” erişilmesi gereken hedef, hayal ve bir çeşit gizemdir onun için. Uzaklarda ne olduğunu ne bulacağını bilmesede yaşadığı yerde olmayan her ne varsa, uzaklarda olduğuna emindi.

Hikâye kahramanının yaşadığı çevrede herkes birbirini tanıdığı için kaybolmak ve yalnız kalmak imkânsız bir hal alır ve bu durum onu bunalıma sürükler. Uzaklara kaçıp kurtulabileceği bir otobüs vardır ve yalnızca en uzaklara, yeni bir dünyaya o gider. Hikâye kahramanı da o otobüse binemeyeceğini bile bile hayal kurar. Sevim ninenin torununu oynattığı hurdaya karışmış arabayla yolculuğa çıkar. Yanında Sevim nine, mahalleden Beşir ve okula geç kalan küçük çocuk da vardır. O hurda araç oradan kaçıp kurtulmak isteyen insanları taşıyan bir araçtır artık. Bu yolculuk hikâye kahramanının arayış yolculuğunu temsil eder ve bir delinin naylon torbalara taş bağlayarak ağacın kuru dallarına atmasıyla sonlanır. Çiçeği olmayan ağaca çiçek ilıştirmek isteyen deli imkânsız gerçekleştirmeye çalışıyordur. Tıpkı hikâyenin ana kahramanı gibi...

Yüksek değerlerin sesini duyarak düşünen, karar veren, sorgulayan ve eleştiren insanlar özgürdür. Mengüşoğlu’ya göre insanı insan yapan fenomen özgürlüktür. Ancak nesnel düşünce ve davranış tarzı insanı özgür kılabilir:

“...Mengüşoğlu “özgür” varlık olan insanı, Hartmann’ın ünlü “iki belirlenim” öğretisi ışığında serimler. Bilindiği gibi Hartmann, “doğal belirlenim” ve “değersel belirlenim” olmak üzere iki belirlenim türü ayırır. İkincisi, “değersel belirlenim”, insanın değerleri duyması, değerlere bağlanması ve değerleri gerçekleştirmek üzere eyleme geçmesinde kendisini gösterir. Değeri duyan, isteyen ve değere bağlanan insan, değeri gerçekleştirebildiği oranda özgürdür. Ve zaten Hartmann, insan özgürlüğünün ancak bir değeri duyup istemek, bir değere bağlanmak ve sonra bu değeri gerçekleştirmeye koyulmakta somutlaştığını, insanın kendisini bir değer belirlenimi altına sokmakla özgür olabileceğini vurgular. İnsan anorganik, organik ve psişik varlık olarak değil, ancak tinsel varlık olarak özgür olma imkânına sahiptir. İnsanın otonomisi de bir değeri duyup, isteyip, kendisini o değer belirlenimi altına sokması, yani onu gerçekleştirmeye koyulması halinde ortaya çıkar. Bu özgürlük anlayışından hareket eden Mengüşoğlu, otonomi ve özgürlüğü verili bir şey değil, bir olanak olarak düşünür. Bu olanağı gerçekleştirmek insanın çabasına kalmıştır ve insanların tümü bu çabayı göstermezler; özgürlük bu çabayı gösterenlere açılmış bir olanaktır...” (Kuçuradi, 1997:27-28).

Hikâye kahramanı değerleri duyan ve isteyen bir yapı sergiler fakat onları gerçekleştirilmeye koyulmadığı için özgür değildir. Ona olanak olarak sunulan özgürlüğü elde etmek için çaba göstermez, yapıp-etmede bulunmaz çünkü özgürlüğüyle kararsızdır. Sadece hayalden öteye geçemeyen isteği onu, olanaklarını yeşertmeyen biri kılar. O, yüksek değerlerin sesini duyar fakat bu doğrultuda karar verip eyleme geçemez.

Önü Sıra Öldüğüm adlı hikâye, yazar olmak isteyen bir genci anlatır. Okuduğu kitaplara benzer güzel bir kalemi olmasını isteyen hikâye kahramanı, içinde yaşadığı dış dünya ile kurmaca dünyayı kıyaslar. Kurmaca dünyadaki çocukların isimleri, giyim tarzları, aile yaşantıları ve sosyal ortamları ona farklı, erişilmez ve gülünç gelir. Onun bir başka isteği de tabiatı fotoğraflamak için fotoğraf makinasına sahip olabilmektir. Almanya'ya çalışmak için giden babasından eve dönerken fotoğraf makinası almasını ister ve babasının yolunu dört gözle bekler. Hikâye, babanın Almanya'dan dönmesiyle son bulur.

Kuçuradi (1997)'ye göre değerleri duyan ve yaşamını bunlar doğrultusunda sürdüren varlık olma, insanın bir niteliğidir. Değerler Mengüşoğlu'ya göre insanın somut bütünlüğüne naiv ve fenomenolojik olarak yöneldiğinde değerlerin özel bir varlık sferinde yer aldıkları görülebilir. Ayrıca insanın bu değerleri duyan ve onları edimselleştirmeye çalışan bir varlık olduğu da tespit edilebilir. Değerleri duymuş olmak onların varlığının farkında olmak için yeterlidir. Hikaye kahramanı değerleri duyan ve onları edimselleştirmeye çalışan bir varlıktır. Sanata duyduğu ilgi, yüksek değerleri benimseyen ve ideleştiren varlık yapısını ortaya koyar. Mengüşoğlu (2017a)'nın bakış açısına göre sanat, insan eylemlerinin bir ürünü olup insan varlığının bir çeşit ifadesidir. Sanat insanın varlık alanıyla ve bununla ilgisi olan her şeyle yakından ilgilenir. Bundan ötürü sanat; insan ve hayatı ile sıkı bir bağ içindedir. Ayrıca sanat alanındaki yapıp-etmeler değerler tarafından yönetilir. Sanat; insanın varlık alanının, fenomenlerinin, hesaplaşmalarının bir ürünüdür. Yani yapıp-etmeler yalnız naif, basit sanat biçimlerinden ibaret değildir. Sanat her daim niteliği ne olursa yeni olanı ortaya koyar. Söz konusu sanat; insanın halis istemesine, kendisini vermesine ve sevmesine dayanır. Hikâye kahramanı da sanata, tabiata ve insanlara karşı sevgi besleyen ve isteyen, kendisini bir şeye veren, seven varlık olarak karşımıza çıkar.

Kırık Çatal Meyhanesi adını taşıyan hikâyede Baran, yaşamda kendisine meyhaneden başka yer edinememiş, tutunamamış insanın dramını anlatır. Öcal (2012)'ın ifadesiyle dram, insanın içinde bulunduğu kötü durumun ismidir ve yapısı gereği içinde ironiyi barındırır. Zaman fark etmeksizin insan için iyi olmayan bir durumun adı olan dram, mecburi olarak kendisine özgü süje ile devinim içindedir. Dram kendisine baēlı olarak beş unsurdan meydana gelir ve bunlar: Birey, durum, olanaklarla karşılaşma, seçim ve sonuçtur. İnsan aktif bir varlık olarak daima bir durumun içinde yer alır. İnsan, bunu fark ettiēi anda başkalaşma sürecini de başlatmış olur. İnsan bir seçim yaparak ya o durumu korur ya da durumu deēiştirip dönüştürür. Yapılan seçimle birlikte insan bir sonuca ulaşır. Sonuç ise deēişmiş yeni bir durumu meydana getirir.

Hikâye kahramanı, açılan olanaklarını kapatarak, dram içinde olmayı tercih eder. Dram, burada eylem sürecini kapsar. İnsanın tavır takınarak yapıp-etmesi dramdan kurtuluşu mümkün kılabilir. Çünkü insan özgür bir varlıktır ve bu özgürlük istemeyi gerektirir. Söz konusu fenomenlerden hareketle hikâye kahramanı özgrlēyle kararsız, ne istediēini bilmeyen, geēmişe hapsolmüş birisidir. O, yaşamdan kaēmayı seēerek akıp giden hayatı, yüzünü yasladığı dükkân camına yansıyanlardan seyreder. Meyhanenin camı onun için dünyanın aynası gibidir. Gece gündüz uzaktan seyrine daldığı yaşam; kendisine ve dış dünyaya yabancılaştıēının da bir göstergesidir. O, adeta meyhanenin duvarında asılı fotoērafta hapsolmüştür. Kendisine ait bir evren kuramadığı için meyhaneye gelen müşterilerin yaşammışlıklarıyla kendini avutur. Birbirinden farklı yaşantılara sahip ama aynı çıkmazda olan müşterilerin başından geēenler, hikâye kahramanına glnē ve birbirinin tekrarı gibi gelir. O da en az müşterileri kadar yalnızdır. O da konuşur fakat sesini kendisinden başka kimse duymaz. Çünkü diēer insanlar konuşmaya başlایınca kendi seslerinin uēultusunda kaybolur.

Hikâyenin ana kahramanın yanı sıra dram içinde bulunan bir kişi daha vardır: Fatin. İki olanakla karşılaşan Fatin bir eşiktedir ve muhakkak seēim yapmak durumundadır.

“...O, ister birinci olanaēı seēip varolan durumu olduēu gibi korusun, isterse onu deēiştirsin, seēime hayat verir mutlaka. Buradaki seēim eylemi, özgrlēn bir açılımı veya diēer bir ifadesi olduēu için, öznesini sorumlu kılar. Eēer zne, birinci olanaēı seēerse, içinde bulunduēu durumda herhangi bir deēişiklik meydana

gelmeyecek veya o durum, olduğu gibi korunacak; ikincisini yeğlerse, varolanı aşarak yeni bir duruma geçecektir. Özellikle bu ikinci olanak, beraberinde yeni riskleri getirdiği, başta insandan sorumluluk gibi yüksek değerlerin sesini duyma olmak üzere, şeyleri aşmasını sağlayacak bir istediği için, ilkinin göre zordur. İlki ise eğer birey, , daha kolaydır...” (Öcal, 2012: 44).

Fatin, meyhanenin sahibi olduğu zamanlarda birden ortadan kaybolur ve eşi meyhaneyi başkasına satar. Aradan yıllar geçer ve Fatin çıkagelir. Artık eskiden sahibi olduğu mekânda kemancıdır. Kimsenin adını dahi merak etmediği, varlığının tek kelime ile tanımlandığı “kemancı”... İçinde bulunduğu durumdan kurtulmak adına gitmeyi tercih eden Fatin, varolanı aşarak yeni bir durumla karşılaşmıştır. Bu tercih zorludur çünkü kararlılıkla çalışmayı, değer duygusuyla yapıp-etme bilincine sahip olmayı gerektirir. O, bunları başaramaz çünkü yaptığı seçim onu bir başka duruma ulaştırır. Yeni durum içinde bulunan Fatin, geçmişi ve seçimleriyle hesaplaşır.

Yerini Yadırıyan adlı hikâyede kendisini ifade etmeye çalışan, bireyleşememiş karakterle karşılaşılır. Varoluşsal kimliğine ilişkin yaşantısını sorgulamaya başlayan ana karakterin “ev” problemi evreni haline gelir. Bu noktada hikâye kahramanının dram içinde olduğu anlaşılır. Dramın temelinde kişinin ontolojik olarak kendisini var kılamaması ve özgürlük problemi yatar. Dram, insanın içinde bulunduğu kötü durumun adıdır ve inanç ile yakından ilişkilidir. Hikâye kahramanı bir inanç geliştirebilirse ancak içinde bulunduğu bu kötü durumdan kendisini kurtarır.

Hikâyenin ana kahramanı, köyde yaşlı anne ve babasıyla yaşam sürmektedir ve bir adam ile aile kurarak mutlu olmanın peşindedir. Babasının kurallarıyla yaşamaktan son derece bunalmış ve buhrana düşmüştür. Otuz yaşını aşan hikâye kahramanını istemeye ya düşkünler ya da yaşlılar gelir. O, bu insanları istemez, hayalindeki adamı bekler. Babası evlenme olayına sıcak bakmaz, karşı çıkar çünkü yaşlı karısına ve kendisine bakacak kimse kalmaz. Hikâye kahramanı ise hayallerindeki adamla kavuşmayı ümit eder. Öte yandan annesi artık yaşını başını aldığı gerekçesiyle tıpkı diğer kadınlar gibi onun da abdestli namazlı “hanım” olmasını ister. Toplumsal değerler, baskı ve hayalleri arasında sıkışan hikâye kahramanı, özgürlüğünü dış koşullara bağladığı için esaret içindedir. Önceliğini dış koşullar yerine iç koşullara verseydi kendini özgür kılabilirdi. O, aklını ve iradesini kullanamayarak çocuk kalmış, erginleşememiştir.

Hikâye kahramanının İstanbul’da yaşayan abisi çocuğuna baktırmak için onu davet eder. Zamanla abisinin evini kendi evrenine dönüştürerek yeğenine bakar, yemek yapar, evi düzenler. Kısacası bu hikâyede, hikâye kahramanının dünyasızlığı gözler önüne serilir. O, arada kalmış, ergin bir şekilde karar alıp kendi yurdunu kuramamıştır. Bu durumu en iyi Heidegger ’in “yurtsuzluk” kavramı açıklar: *“...Heidegger”e göre yaşadığımız çağda insan gerçekten çok önemli bir sorunla yüzyüzedir. Çünkü bugün üzerinde yaşanan dünya “teknik” bir dünyadır. Çağımızda insanın teknik bir dünyada yaşıyor olması ise onun, temelinden kopmuş olduğunu gösterir. Topraktan, yani temelinden kopmuş bir durumda olan insan, artık toprağa değil teknik bir zemine basar. Teknik bir zemine basılan dünyamızda insan artık “yurtsuz”dur ve toprağa basamadığı dünyada, “varlığa olan bağı” yitirmiştir.”* (Kuçuradi,1997: 238-239).

İnsan, bu yurtsuzluktan tekrardan varlığına dönerek kurtulabilir ve bunun için yeni bir yol bulmak gerekir. “Yurtsuzluk”, hikâye kahramanının içinde bulunduğu durumu en iyi yansıtabilecek bir kavramdır. Yurt edinebilmiş insanlar verilmiş değil edinilen değerler doğrultusunda dünyasızlıklarını aşarlar. Aynı zamanda yurt edinebilmiş insanlar, kendisine ve topluma yabancılaşmazlar. Hikâyenin ana karakteri itina ile içinde bulunduğu durumu korur. Onun içinde bulunduğu durum Sisifos’un dramına benzer. O, faydasız bir çaba içinde debelenir: *“Tanrılar Sisifos’u bir kayayı durmamacasına bir dağın tepesine kadar yuvarlayıp çıkarmaya mahkûm etmişlerdi; Sisifos kayayı tepeye kadar getirecek, kaya tepeye gelince kendi ağırlığıyla yeniden aşağı düşecekti hep. Yararsız ve umutsuz çabadan daha korkunç bir ceza olmadığını düşünmüşlerdi, o kadar haksız da sayılmazlardı.”* (Camus,2020:137). Hikâye kahramanı da tıpkı Sisifos gibi yararsız ve umutsuz bir çabayla yapıp-etmelerini gerçekleştirir. Özgürlüğüyle kararsızdır çünkü yüksek değerlerden yana tavır takınmaz.

Ankara Herifi adını taşıyan hikâye; inanç geliştirememiş, kimlik oluşturmamış aile üyelerinin geçmiş ile hesaplaşmasını anlatır. Otoriter, katı kuralları olan, şevkat nedir bilmeyen, zorba bir baba figürü sergileyen Hayati, geçmişte yaşattıklarının bedelini öder. Karısı Mevlüde ve dört kızı olan Hayati, hastalanır ve yataklara düşer. Eşi ve çocukları geçmişin öcünü alırcasına ona eziyet ve hakaret ederler. Evleri Mamak Cezaevi’ne bakan Hayati tıpkı mahkûmlar gibi hapsedildiği hissine kapılır. Evde müebbet sevgisizliğe terk edilir. Bunun adının yaşamak olmadığının farkındadır fakat çaresizce geçmiş hatalarının bedelini öder.

İnsan hem kendini yaralayan hem de ait olduğu toplum tarafından yaralanan bir varlıktır. Bu hikâyede yaralayan Hayati olmuştur. İçinde bulunduğu öfkeli ruh halinden kurtulamadığı için ailesine karşı şiddet göstermiş, ailesine ve dolaylı olarak kendisine zarar vermiştir. Bu yüzden Hayati geçmişe, şimdiye ve geleceğe esir yaşar. Ailesi içinde bulundukları dramın nedenini dış dünyada arar. Nedeni kendilerinde aramadıklarından ötürü cezacı, intikamcı düşünce geliştirirler. Bu düşünceden vazgeçmeyen aile üyeleri de en az Hayati kadar esaret içindedir.

Davranış değerleri yaşanan döneme bağlı olarak kalıplaşmış, sürekli olarak tekrarlanan kazanılmış davranış ve düşünce biçimlerinden meydana gelir. Toplumun bir parçası olan her insan bu değerleri bilir ve karar verme zorunluluğu olmadan yaşamında uygular. Bu hikâyede yer alan aile üyeleri, davranış değerlerine aykırı eylemde bulunur. Araç değerlere kulak veren aile fertleri ceza kesen, intikamcı bir tavır sergiler. Değer duygusunun netliğine bağlı olarak Hayati'ye karşı açık tavır takınırlar ve bu görüş alanına çıkar.

Kızılıcak Dalı isimli hikâyede; köye annesinin mezarını ziyarete gelen adamın başından geçenler anlatılır. Ziyaret esnasında hikâye kahramanı bir tanıdık ile karşılaşır ve meyhaneye davet edilir. Meyhanede kimin getirdiği bilinmeyen “kızılıcak dalı” eşliğinde sohbet başlar. Denize bakan bu köyde yaşayan insanlar, meyhanede koyu sohbet esnasında kendilerini deniz fenerine benzettiklerini ifade eder. Her daim orada bulunuşları ile kendilerini tükettiklerini düşünürler. Yıllar içinde harabeye dönen insanların her biri, kendi hikâyelerinden birer parça anlatır. Temelde ortak sıkıntılara sahip olan bu insanlar şu şekilde ifade edilir: “*Birimizin anlattığı hikâye aslında hepimizin hikâyesi miydi, yani hepimiz aynı hikâyeyi mi yaşıyorduk, yani bizim hayatımız da bu hikâyelerin toplamı mıydı? Birbirimize hikâyelerimizi anlatıp dinledikçe yeniden kuruyorduk hayatlarımızı sanki. Belki de hayatlarımız yalnızca bunlardan ibaretti. Pekiştirdikçe hayatlarımız hayata benziyordu herhalde, tekrar etmezsek bir geçmişimiz olduğunu unutuyor muyduk yoksa?*” (Baran, 2011: 96).

Hikâye kahramanı ve diğer insanlar, hayat durumları karşısında özgürlüğü iyiye kullanmayı seçip içinde bulundukları koşullarla mücadele etmeyi göze alsalar, varoluşsal bilgiye erişerek yeni bir yolda yürümeye başlayacaklar. Özgürlüğü olanak olarak benimseyerek insanı yöneten değerlere erişecekler. Böylece yüksek değerlerin

sesini duyan insanlar bu yönde eyleme geçip tavır takınarak içinde bulundukları hayat durumunu aşabilecekler fakat onlar dert anlatmaktan öteye gidemezler.

Meyhane hikâyede yer alan insanların sosyalleşmesine olanak sunar. İnsan, diğer insanlarla iletişim kurup değerleri paylaşmadığı sürece kendi varoluşunu da tam olarak gerçekleştiremez. Çünkü insan bir yönüyle tekil, bir yönüyle de maddi varlığını diğer insanlarla devam ettiren bir varlıktır. Yaşadığı çevreden bunalan insanlar, kendilerini yalnız hissetmezler. Çünkü aynı kaderi paylaşan başkaları da vardır.

İlgili Makama adını taşıyan hikâyenin başkahramanı Mahmut'tur. Şair olduğunu düşünen bu adam, her şey üzerine şiir yazar. Amacı; devlete hizmet ederek eğitim kurumlarında kendi şiirleri ile güzel bir nesil inşa etmektir. Mahmut bir gün içinde bulunduğu durumu anlatmak için bakanlığa mektup yazar ve mektubunun sonuna şiirlerinden birini ekler. Şiirinin yayımlanacağını umut ederken bakanlıktan cevap gelir. Bu cevapta; şiirde yer alan yazım yanlışları, şairin bahsetmek istediği hususlar ve olumsuz ifadeler yer alır. Bu geri dönüt karşısında Mahmut yıkılır çünkü şiirini “İlgili makama” gönderdiğini ve olumlu netice alacağını düşünür fakat bürokrasi ve yayın dünyasının ağır aksak yönleriyle karşılaşır.

Söz konusu hikâyede sadece bürokrasi ve yayın dünyası eleştirilmez. Ankara'nın kentleşen yapısı, kentleşmenin getirmiş olduğu sorunlar da eleştirilir. Kentin gürültüsü içerisinde ve ona sunulan imkânlar dâhilinde hayatını sürdürmeye çalışan insanın dramı, ekonomik bakımdan yeterli güce sahip olmayan insanların sosyal ve ekonomik hayatları yansıtılır. Hikâyenin başkahramanı Mahmut, işportacılık yaparak geçimini sağlamaya çalışır. Kentlerde kaçak yollarla inşa edilen gecekondulaşmadan sonraki en büyük sıkıntıların başında işportacılık yahut seyyar satıcılık gelir. İşportacılık yaparak geçinen göçmenler, piyasada satılan malların daha kalitesiz olanlarını alarak piyasaya sürerler. Böylece hem kendileri hem de kendileri gibi düşük gelirli vatandaşlar kâr etmeye başlar. Eserde insanların bu duruma düşürülmesi de ayrıca eleştirilir.

“... Değerlerin sesini duyma ve tavır alma gibi insana ait özellikler, aynı zamanda, insanın hem “varlık şartı” hem de “varlığının olanağı” olarak kabul edilir. Ontiko-ontik bir bütün, yani hem belirlenen hem de kendisini şekillendiren bir varlık olarak insan, insan olarak doğar, ancak insanın insanlaşması, varlığının şartlarını gerçekleştirip olanaklarını hayata geçirmesine bağlıdır. Dolayısıyla insanlaşma veya

insanın insan olması, verili bir yetenek değil, kazanılan bir başarıdır.” (Öcal, 2012:29).

İnsan, değer duygusunun yönünü ve değerler tarafından yönetilen eylemlerin sınırlarını dikte ederek belirleyemez. Böylece yüksek değerler ve araç değerler birbirlerinin alanına kadar uzanabilir. Yani değer grupları yer değiştirebilir. Hikâyenin kahramanı Mahmut sayıca fazla şiir kaleme alarak hem öğrencileri eğitmek hem de şiirlerini bastırıp para kazanmak ister. Araç değerlerin alanına dâhil olan hesap, çıkar ve faydanın yanı sıra yüksek değerler alanına dâhil olan sevgi ve yardım etme isteği bir aradadır. Mahmut’un dünyasında değer grupları iç içe geçer ve tüm yapıp-etmeleri bu durumdan etkilenir.

Sıra Bana Gelmiyor adlı hikâye, yazar ile taksi şoförü arasında geçen sohbete dayanır. Konuşmacı olarak bir eğitim sendikası tarafından davet edilen yazarı dinlemek için sadece birkaç kişi gelir. Bu duruma üzülen ve konuşmacı olarak katıldığına pişman olan yazar, taksiciye yaşadığı olayı anlatmak ister fakat söz sahibi olamaz. Çünkü taksici onun yazar olduğunu öğrendikten sonra her fırsatta yazara eserlerinde kendisine de yer vermesi için ısrarda bulunur. Yazar derdini anlatamaz, sıra ona gelmez.

Yazar karşılaştığı, içinde bulunduğu durum karşısında tavır takınır. Bu tavır, kapalı tavır takınmadır ve görüş alanına çıkmaz, gizli kalır. Onun bu hayat durumu karşısında tavır takınabilmesi; yapıp-eden, değer duygusuna sahip bir varlık olmasına dayanır. Somut hayat durumları içerisinde değer duygusunun gücüne bağlı olarak takınılacak tavrın önceden hesaplanması gerekir. Böyle bir tavır takınma, insan yaşamının iç sferine ait kapalı tavır takınmadır.

Zirada okuru karşılayan ilk hikâye *Bir At Bindim Başı Yok, Bulut Bulut Üstüne* ismini taşıyan eserde yer alan *Ata Binmiş Ali Ağa’yı Tahmis* hikâyesinin devamı niteliğini taşır. Ali Ağa öldükten sonra hikâyesi devam eder; onu alıp uzaklara götürme vazifesi ise atına düşer. Tıpkı Ali Ağa gibi atının da bir hikâyesi vardır ve anlatılmayı bekler. Ali Ağa’nın ve atının hikâyesi metinde bir türkü ile şöyle özetlenir:

“Bir at bindim başı yok

Bir çay geçtim taşı yok

Burda bir yiğit ölmüş

Yanında gardaşı yok”(Baran, 2015:11).

Ardahan’ın Hanak yöresine ait olan bu türkü; bozkırda donup kalmış zamanın içinde gölgede kalan ve söyleyecek sözü olup susan, konuşamayanlara ses olur. Aslında herkesin bir noktada Ali Ağa olduğu benzerliğini ortaya koyar. İnsanın hatta hayvanın bile aynılaştığı otomatik yapıp-etmelere sahip olduğu sadece kendisinden bekleneni gerçekleştirme gerektiği vurgulanır.

Düşleri Fattan Güzel adlı hikâyede köyde tabiatın çetin zorluklarıyla iç içe yaşayan bir gencin, yetişme döneminde yaşadığı probleme tanıklık edilir. Köy koşullarında aile bireyleriyle aynı odayı paylaşmak zorunda olan ve istediği zaman kolayca banyoyu kullanamayan hikâye kahramanı genç için gece rüyasında gördüğü fettan ama güzel kadın adeta ıstıraba dönüşür. Banyo yapmak isteyen genç annesine sobayı yakması için ricada bulunmaya utanır ve kış mevsiminde dereye yıkanmaya gider. Buz tutmuş dereye soğuya rağmen gece gördüğü rüyadan arınırcasına yıkanır. Eve döndüğünde ahırda annesi ile karşılaşır ve utancı katlanarak büyür.

Bu hikâye ile gençlik ve cinsellik olgusu utanç duygusuyla birlikte işlenir. Genç hikâye kahramanının içinde yer aldığı toplumsal bağlama göre iç ve dış dünyasının şekillendiği görülür. Hikâye kahramanının yapıp-etmelerini araç değerler şekillendirir. O, arzularının neticesinde onların sorumluluğunu alarak olumsuz anlamda etkilenir.

Kıymet adlı hikâye, Şükrü Erbaş’ın “Genelev Mektupları” adlı şiirinden esinlenerek kaleme alınır. Metinlerarası göndermeler, form ve algı değişikliğine olanak sunar. Yazar, Şükrü Erbaş’a şair olarak hikâyesinde yer verir. Hikâyenin kahramanı gittiği geneleve şairi de götürür. Çünkü şairde o kadınlardan birine ait bir şiir vardır; şiirini orada yer alan kadınlardan birine okumak ister. Fakat içinde bulunduğu mekân onu tedirgin eder. Oradaki kadınlardan biri şairin yanına gelerek ne istediğini sorar ve şair durumu anlatır. Sapık olduğu gerekçesiyle kovulan şair kendisini sokakta bulur. Şair yazdığı şiirin bir genelev kadınına okumadan tamamlanmayacağına inanır.

Annesini ziyaret etmek için memleketine gider ve çocukluk arkadaşına başından geçenleri anlatır. Arkadaşı onu geneleve götürür ve bir kadına şiirini okumasını sağlar. Şiiri okuduğu kadının adı Kıymet...

Hikâyeye de adını veren Kıymet Abla, hikâye kahramanının halasının kiracısı ve komşusudur. Kıymet Abla tüm mahalleli gibi orucunu tutar, kurbanını keser, bakkaldan çocuklar için eli boş çıkmaz fakat hayatına ilişkin hiçbir şey anlatmaz.

Sevecen tavırları ve alımlı halleriyle hikâye kahramanını, onun babasını ve eniştesini adeta büyüler.

Yeniyetme hikâye kahramanının yolu gençlik merakıyla geneleve düşer. Kıymet Abla ile orada “kaybedilmiş bir ayıbın içinde” karşılaşır. Hikâye kahramanı kendisini bulunduğu mekâna yakıştıramaz; anlamını ve amacını kaybetmiş adamlarla aynı mekânda olmaktan rahatsızlık ve pişmanlık duyar.

Kıymet Abla, ideleştiremeyen, akış içindeki yaşamına anlam veremeyen ve özgürlüğüyle kararsız hikâye kahramanı olarak karşımıza çıkar. İdeleştirmek “anlam vermek” olarak adlandırılır. İdeleştirmek, yalın bir hayat fenomenidir; insanın yapıp-etmeleri, bunların neticeleri ve değer sferi arasında ilişki kurma olarak ifade edilebilir.

“Eğer insan, eylemlerini gerçekleştirirken engellerle karşılaşır, o zaman eylemlerine verdiği anlam kendiliğinden ortaya çıkar; insan ya bu engelleri ortadan kaldırmaya çalışır yahut da bu engellerle karşılaşmayan bir başka yol seçer. Her iki halde de insan yeni bir yolda yürümek zorundadır. Yeni bir yolda yürümek demek, yeni anlamda eylemler gerçekleştirmek demektir. Şimdi insan eylemlerinin anlamını sorar; çünkü insanın daima eylemlerini ideleştirmek, onlara anlam vermek olanağı vardır.”

(Mengüşoğlu,2017a: 236).

Kıymet Abla, anlamlandırabildiği ölçüde insandır; bu sayede reel hayat durumunu aşip yeni yol bulma olanağı yakalar. İdeleştirmek, Kıymet Abla için reel hayat durumunu aşması bir başka deyişle kararlılık seviyesine ulaşmasıdır. Fakat Kıymet Abla, içinde bulunduğu durumu ideleştiremez bu durumu aşamaz ve böylece kendisini özgür kılamadığı gibi içinde bulunduğu durumu özenle korur, açılan olanaklarını birer birer kapatır.

Ortada Hiçbir Neden Yokken adlı hikâye, “hayat durma noktasına gelmişti” ifadesiyle küçük harfle başlar ve her paragrafta tekrar eder. Sanki hayat durma noktasına gelmeden önce bir olay ya da durum gelişmiş ve hayat adeta durma eşiğine yaklaşmış hissi uyandırır. Ayrıca paragraflar “ortada hiçbir neden yokken” ifadesiyle son bulur.

Bu hikâyede, kasaba insanının; günlük yaşantısına, ailevi ve toplumsal ilişkisine, kültürüne, gelenek-göreneklerine, meşgul olduğu mesleklere ve hayat anlayışına dair izlere rastlanır. Her yeni günün yaşanan bir önceki günden farksız olmaması yazar tarafından hayat denilen şeyin kasaba insanına hiçbir zaman verilmediğini vurgulamasıyla hayat dursa bile endişelenecek bir durumun olmadığını

gözler önüne serer. Akıp gitmeyen zamana rağmen artık birçok kültürel değer ortada hiçbir neden yokken kaybolmasından ötürü yazar serzenişte bulunur. “Birbirine benzeyerek eksilmek” taşranın içinde bulunduğu durumu yansıtan en çarpıcı ifade olurken insanın derdinin yalnızca kendisiyle olması düşündürücü bir unsur olarak görünüş alanına çıkar.

“...İnsan önceden gören, önceden belirleyen, kendisine amaç koyan, bu amaçlarını gerçekleştiren bir varlıktır. İnsan için, insan adına yapıp-eden, insanın yapıp-etmeleriyle amaçlarının yönünü belirleyen, ondan yana veya ona karşı kararlar veren, dünyanın başka bir gücü değildir; bu, insanın kendisidir. Burada insan tek başınadır; burada insan başka bir güce değil, sadece kendisine dayanmaktadır. Bundan dolayı insan dünyanın başka bir gücüne değil, her şeyi kendisine borçludur...”
(Mengüşoğlu, 2017a:187).

Bütün yapıp-etmelerin temelinde önceden görme ve önceden belirleme yatar. Bu fenomen insanın varlık yapısına uygun ölçülerde olup sınırlıdır. Önemli olan insanın sınırlı da olsa bu nitelikle donatılmış olmasıdır. Çünkü nitelik insan için bir çeşit ışıktır, yol göstericidir ve insanın yapıp-etmelerini aydınlatır. Bu hikâyede, akış içinde olan hayatta insanlar kendisine amaç belirleyememiş, planlar tasarlayamamış dolayısıyla önceden görme ile önceden belirlemeden faydalanamaz. Çünkü insan önceden gören ve önceden belirleyen bir varlık olmasını bir kenara bırakır. Bu şekilde insan akış içindeki hayatında aktif olamamış; olayların akışına amaçları doğrultusunda yön vererek onları değerlendirememiştir. Bunun bir örneği hikâyede şu şekilde ifade edilir:

“...Şimdi de hayat duracakmış diyorlar. Bize ne hayattan? İster durur, ister yürür, kim karışır! Bize bir hayat verilmedi ki derdine düşelim...” (Baran, 2015: 49). İnsan bu hikâyede aktif bir bekleyen, talep eden, isteyen fakat yapıp-etmeyen ve özgürlüğüyle kararsız önceden görüp önceden belirleyemeyen, ideleştiremeyen yapısıyla yaşantısını atalarından miras olarak aldığını düşünen ve çaresizlik içinde yaşantısına devam eden varlık olarak görünüş alanına çıkar.

Öteki İlgililer adlı hikâyede; her sabah saatini kurmadan kalkan ve rutinleri olan öğretmenin yaşadığı ilçede meydana gelen bir hadiseye yer verilir. Hikâye kahramanının yaşadığı ilçenin kaymakamı bir vatandaşı tersler ve ona hakaret eder. Aradan geçen zaman yaşanan talihsiz olayı unutturmayı başaramaz. Tayini başka bir ilçeye çıkan kaymakam için ilçede tören düzenlenir. Bu törene protokol ve “öteki”

olarak nitelendirilen halk iştirak eder. Polis ve görevliler stadyuma akın eden tepkili “öteki ilgililer”i kontrol altında tutmaya çalışırken hikâye kahramanı yaşananlara tanıklık etmek için stadyumdaki kalabalığa karışır.

Bu hikâyede yer alan öğretmen, özgürlüğüyle kararsızlığıyla içinde yer aldığı düzenden nefret eder, onların arasında yer almak istemez fakat düzeni kendi haline terk edip içinde yaşayabileceği kendisine ait bir dünya da kuramaz. Kendisine inanarak tamamen adayabileceği ve olanaklarını yeşertebileceği bir dünya oluşturamaz; iki farklı dünya arasında sıkışıp kalır. Bu aradalık durumu hikâyede şöyle ifade edilir: “*Garip bir bulantı dolaşıyor içimde. Dünya bir ara olduğu yerde duruvermiş, bu arada birçok şey yer değiştirmiş, sonra dünya kaldığı yerden yoluna devam etmiş de içimdeki çalkalanma oradan kalmaymış gibi hissediyorum. Bir oyunun içinde olduğumuza her geçen gün daha çok inanıyorum. Ebe olan ben ve benim gibiler. Biz gözlerimizi kapatmış sayıları sayıyorken onlar kaçıp saklanmış ve bizi izleyerek eğleniyorlar.*” (Baran, 2015: 54).

Güzel Şeyler İşte adlı hikâyede metin içinde yer alan ürkek, kitap okumaya meraklı, yazma tutkusu olan çocuk, yazarın ta kendisidir. Hasta yatağında bile kitap okumanın bir yolunu bulan, kitaplarını ilaç olarak gören hikâye kahramanının babasıyla olan diyalogu hikâyeye adını verir ve hikâyenin merkezinde yer alır. Hasta olan ve ateşi yükselen çocuğa babası Çalıkuşu’nu okuyup okumadığını sorar. Çocuk bu duruma oldukça şaşırır çünkü babasının okuma yazması yok denecek kadar azdır. Ve babası ekler; bu kitabı okuduğunu “güzel şeyler” anlattığını söyler.

“...Sanat insan için ne başarır? Sanat, insanı günlük işlerin küçük ve büyük kaygıların, hayatın, realitenin katılığına üstüne çıkarır; insanın yükünü hafifletir; insanın günlük hayatta göremediği yalın şeyler, olaylar için gözünü açar; onların anlam dolu olan yanlarını gösterir. Öte yandan sanat, insanı dünyanın varlık yapısının derinliğine, çekirdeğine götürür; hatta önyüzü, araç değerleri, vital değerleri işleyen sanat yapıtları, geçici bir zaman için de olsa, geniş insan kitlesinin yükünü hafifletir; kaygılarını unutturur...” (Mengüşoğlu, 2017a:326).

Sanat, insanın yapıp-etmesinin bir ürünüdür ve onun varlığının bir tür ifadesidir. İnsanın niteliğini, isteklerini, dünya ile doğa arasındaki uyum ve ilişkisini yani insanın kendisini görünür kılar, açığa çıkarır. İnsan ve sanat iç içe geçmiştir, görünmez sicimlerle birbirine bağlanır. İnsan yaşamının olduğu her yerde mutlaka sanat ile karşılaşılır. Bu hikâyede de sanat, sevginin, umudun, sevincin, acının adıdır. Sanat insanı iyileştirir ve sanatın olmadığı bir evren insanlar için dayanılmaz ve

çekilmez bir hal alır. Hasta yatağında kitaplarına, yazma tutkusuna tutunan bir çocuk ilacı olarak sanatı görür. Babasıyla sanat sayesinde ortak paydada buluşur.

Ulus Postanesi adlı eserde bankada güvenlik görevlisi olarak çalışan Süleyman, görevi dışında kendisine görev verilmesinden hoşnut olmayarak ve el yazısını değiştirerek müdürünü şikâyet etmek için genel müdürlüğe mektup yazar ve bu mektubu hafta sonu annesini ziyarete gittiğinde Ankara'dan gönderir. El yazısını değiştirerek şikâyetini dile getirdiği için kimsenin kendisinden şüphelenmeyeceğini düşündüğünden içi oldukça rahattır fakat gözden kaçırdığı bir hususu hatırlar: Pulun üstündeki damga ve Ankara, Ulus yazısı... Bunun üzerine işsiz kalma korkusu ve üzüntüsüyle annesine başından geçenleri anlatır ve içine düştükleri dertten el birliğiyle kurtulmaya çalışırlar. Annesinin arkadaşının eşi, genel müdürlükte odacı olarak görev yaptığından durumu ona anlatarak ondan mektubu kimsenin eline geçmeden yok etmesini rica ederler.

Süleyman'ın postanede güvenlik görevlisi olarak çalışması anlamını yitirmiş bir çalışmadır. Sevilen, benimsenen bir çalışma değildir çünkü araç değerler tarafından yarar sferi için yönetilir. Otomatlaşan çalışma yaşamında hayata tutunmak zorunda olduğu için çalışan Süleyman'a işi yük olur ve onun altında ezilir. Çalışma, Süleyman için uğraş derecesine iner ve o içinde bulunduğu durumdan kurtulmak adına mektup yazar ve iş yükünün hafifletilmesinden yana tavır takınır. Bu tavrı, görünüş alanına çıkar. O, bu tavrının arkasında duramaz, sorumluluk alması gerekir fakat Süleyman mektubundan vazgeçer. Bunun nedeni önceden görerek ve önceden belirleyerek olayların akışının bu noktaya geleceğini düşünememesidir. Kendi niyet ve amacı doğrultusunda olayların sonuçlanmayacağını anlayınca içinde bulunduğu durumdan mevcut durumunu koruyarak kurtulabileceğini düşünür ve anlamını yitirmiş çalışma yaşantısına devam eder.

Eve Gidecektim adlı hikâyede akşam vakti açlığı ve yorgunluğuyla birlikte evinin yolunu tutan hikâye kahramanı karanlığın arasından çıkagelen adamın zorbalığına maruz kalır; sırf birine benzediği gerekçesiyle dayak yer. Hikâye kahramanı oysa sadece eve gidip bir tabak çorba içmeyi düşünmekten başka hiçbir şey yapmamıştır.

Bu hikâyede zorba hikâye kişisi araç değerlerin sesiyle refleksiyonlu olarak hareket ederek bir yapıp-etme gerçekleştirir. Söz konusu eylem, insanları birbirinden

ayırır, birbiriyle kavga ettirir ve insanların zarar görmesine neden olur. Burada değer duygularının temelinde eğitimin çok önemli rolü ortaya çıkar. Çünkü kökleşen değer duygusunun varlığı ile savaşmak zordur ve etkisizdir.

Arabaşı adlı hikâyede avlanan kekliğin etiyle bol salçalı, acılı un çorbası ve muhallebiyi andıran hamurdan meydana gelen yöresel bir yemek hikâyeye konu olur. Köyde yaşayan ailenin büyük oğlu üniversiteyi kazanır ve Ankara'ya gider; evinden ailesinden uzakta, zor şartlar altında yaşar. Evin babası bu duruma üzüldüğünden ve oğlunu merak ettiğinden zihnen hep Ankara'dadır. Bazen oğlunu ziyaret etmek için yollara düşer bazen evde oturduğu halde hep yolculuk halindedir. Günlerce derin sessizliğe ve düşüncelere dalan babanın bu haline aile bireyleri anlam veremez. Tüm bunlar olup biterken evden arabaşı kokusu yükselir. Birden irkilen baba oğlunun en sevdiği yemek olduğunu anımsar ve sessizliğini bozar: “Oğlumu tutuklamışlar! Ben öldüm...”

İnanma fenomeni temelini insanın varlık yapısında bulur. İnsanın tüm yapıp-etmeleri refleksiyona dayanmadan inanmasına bağlıdır. İnanma bütün yapıp-etmelerin temel taşıdır, değerdir. İnanma yüksek değerler sferinden olup insan yaşamında halis bir yere sahiptir. Bu hikâyede yer alan baba akış içindeki yaşamında oğluna inanır. Önceden görerek ve önceden belirleyerek amaçlarına uygun düşmeyen hadiseye rağmen oğluna inanmaktan vazgeçmez.

Bir Ansiklopedi Maddesi Olarak Bizim Köy adlı hikâyeye “Muratşah” adını taşıyan köy anlatılır. Köyün yaşça ileri gelenlerinden olan Osman Emmi 'ye göre; Mehmet Bey, Murat Bey ve Mürsel Bey adlarında üç kardeş birbirlerine darılır ve üç ayrı köy kurar. Muratşah köyü de bu köylerden bir tanesidir. Coğrafi özelliklerinin yanı sıra Herpenes Harabeleri 'ne yakın olmasıyla dikkat çeker. Otlak ve yayılım yerlerini barındıran, az miktarda da olsa suya sahip olan, kavak ve söğütlerin varlığıyla gölge ve sessiz olan bu köy, küçük ve şirin bir yer olarak ifade edilir.

Bu hikâyede yer alan köyün kültürel özelliklerinin başında insanların dedikoduyu sevmesi ve unutkan olması sık sık vurgulanır. Bunun yanı sıra deli Rüstem'den, Kur'an okumasını bilen ve hacca giden çok sayıda insanın bu köyde yaşadığından bahsedilir. Ekonomik açıdan tarım ve hayvancılıkla geçinmeye çalışan köy halkının traktörüne koyacak mazot parası bulamaması dahası gübre bile alamayacak durumda olması anlatılır. Zamanla her şeyin değiştiği ifade edilirken değişmeyen tek şeyin köyün fakirliği olması yinelenir.

“Kralın Köyü” adlı hikâyede Dargın adlı köy anlatılmaktadır. IV. Murat döneminde Murat Bey adamlarıyla birlikte orduya katılır ve gösterdiği kahramanlık neticesinde padişah tarafından bu topraklar kendisine armağan edilir. Murat Bey’den haz etmeyen diğer beyler aralarında anlaşarak berbere Murat Bey’i öldürtür.

Dargın köyünün tuhaf adetlerinden birisi ölümlere akıl danışmaktır. Ölümler hiç ölmemişçesine övülür ve yaşatılır. Murat Bey’de zaman içinde o ölümlerin arasına karışır. Köylü bu akıl danışmalarıyla bir gün her şeyin değişeceğini, kaderin yüzlerine güleceğini bekler; köyün gerçek bir köye benzeyeceği inancıyla yaşarlar.

Padişah Görmüş Köy bu hikâyede Mürselli köyü anlatılır. Köy, köylüye benzetilir; birbirine benzeyen her şey bu köyde aynılıkta yok olup gider. Köyde yaşayan Muttalıp Emmi Yıldız Sarayı’nın merasim alayında askerliğini yaparken devrin padişahını gördüğünü iddia eder. Hikâye adını bu söylentiden alır.

Döngel Dünya ile aynı adı taşıyan *Döngel Dünya* adlı hikâyenin kahramanı Zekeriya’dır. Babasının ölümünün ardından emekli olur ve karısından ayrılır. Tek başına yaşadığı evi kapatıp çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği kasabaya döner. Çoktan ölmüş annesini her gün tekerlekli sandalye ile dışarı çıkartarak gezdirir. Bu, sıradan bir gezinme değildir. Hikâye boyunca “Iraz” adında bir tanıdık aranır ama bulunamaz. Zekeriya aslında Iraz’ı değil de kendisini arar, mazisini arar, anılarını arar fakat bulamaz. Özlem dolu bu arayışta simgesel değer taşıyan sandalyenin tekerlekleri arayış yolculuğuna adeta zaman makinesi gibi eşlik eder. Tekerleklerin dönmesi dünyanın dönmesine ve zamanın geçip tükenmesine karşılık gelir. Bunun yanı sıra karakter-nesne ilişkisi bağlamında tekerlekli sandalye karaktere belli ölçüde teselli sağlar. Zekeriya kişisel yoksunluğunu eşya ile kurduğu duygusal bağ sayesinde aşmaya çalışır. Dağılmış bir benliğe sahip olan karakter, fiziksel bir nesneyi zihinsel dünyasında konumlandırarak şizoid bir görünüm sergiler. Nesne karakterin ruh halini gösteren simge olmanın ötesinde hikâyede yer alan karakterin inşası için kilit bir rol oynar. Ayrıca tekerlekli sandalye, anlatının dramatik geriliminde aktif rol oynayarak donuk bir canlılık kazanır. Zekeriya ise cansız bir hareketliliğin içinde kalır.

Zekeriya; hayat durumları içerisinde değerlerin sesini duyabilen, tavır takınan, yapıp-eden, isteyen ve özgürlüğüyle kararsız bir varlık olarak karşımıza çıkar. Zekeriya’nın değer duygusunun gücüne bağlı olarak yüksek değerler ve araç değerler tarafından yönetilen yapıp-etmeleri doğrudan ve dolaylı yapıp-etmelerdir. Özlem ve suçluluk içeren dolaylı yapıp-etmeler bir bütün olarak değerlendirildiği zaman kesin

bir anlam ifade eder. Onun anlamsal boşluğunu doldurmak için emekli olması, eşinden ayrılması ve yıllar sonra ailesinin vefatı üzerine tekrardan kasabaya dönmesi varoluştaki anlam arayışı isteğinden kaynaklanır. Ne var ki o, geçmişin izini sürerek ve şimdisini yaşamayarak özgürlüğünü iyi kullanamaz.

Zekeriya, içinde bulunduğu hayat durumlarıyla başa çıkabilmek adına karar veren ve tavır takınan varlık olarak dikkat çeker. Varlığının kendisi için bir problem oluşturduğunu görebilmesi onun ancak kendi varlığı ile kurduğu ilişki sonucunda hayat durumları karşısında takındığı tavır ile anlaşılabilir. Bu bağlamda Zekeriya kendi varlığının sorumluluğunu taşır. Onun takındığı tavır kişiseldir, zamana ve şartlara göre sürekli değişiklik gösterir. Emekli olması, eşinden ayrılması ve annesinin vefatı gibi olaylar onun geçmişin peşinde sürüklenerek kendisini aramasını destekler. Olaylar karşısında halis bir tavır içerisinde olamaz. Kendini bulamayışının bir başka nedeni de budur.

İnsanın isteyen bir varlık oluşundan ötürü Zekeriya için fenomenlerin anlam taşıması onun isteme gücüyle aynı orandadır. Çünkü isteme fenomeni insanın varlık şartlarının en başında gelen fenomenlerdendir. Zekeriya'nın değerlerle bezenmeyen ve değerler tarafından yönetilmeyen istemleri yapıp-etmeye dönüşmeyerek boşlukta kalır.

Yabandan Gel Yabandan adlı hikâyede; İlyas başkarakterdir. Asker kaçağı olması nedeniyle köyden kaçarak dağa sığınır. Ormanın kuytularında özlem ve korku içinde yaşamını sürdürmeye çalışır. Bir gün müfreze komutanı, muhtarı ziyaret etmek için askerler ile köye gelir. Muhtarın ikramlarına Bulduk Usta'nın bağlaması eşlik eder. Müfreze komutanı daha sonra keklik avına çıkmak ister ve ormanın derinliklerine doğru yol alırlar. Mola verdiklerinde Bulduk Usta bağlamasıyla içli bir türkü söyler. Bu ses İlyas'ı bulur. Sese doğru hareket eder ve askerler tarafından kısıkıvrak yakalanır. Bulduk Usta bu olayın üstüne türküsünü daha acıklı seslendirirken askerler İlyas'ın ellerini bağlayarak götürür. Bu hikâyede İlyas araç değerlerin sesini duyan bir varlık olarak karşımıza çıkar. Araç değerler, İlyas'ın eylemlerinin yönünü belirleyerek onu ardı sıra sürükler. Bunun nedeni yine insan eylemlerine bağlıdır. Bahsi geçen eylemler korku ve huzursuzluğu beraberinde getirir. İlyas'ın eylemleri ve eylemlerinin sonuçları onun hayatının ve varlığının ilerlemesinin ön koşuludur. İlyas kendi yapıp-

etmelerinin esiridir ve özgürlüğünü yapıp-etmelerine bırakmıştır; bundan dolayı o kendi eylemlerinin sonuçları tarafından yönetilir. Örneğin:

“Eve gitsem şimdi...”

“Ee, nasıl olacak o iş?”

“Basbayağı, karanlık çökünce basar girerim köye.”

“Ortalıkta kimse olmaz tabii.”

“Olmaz mı?”

“Ohur.”

“ Nasıl olacak o zaman?” (Baran, 2019: 17).

Özgürlük bir olanak olarak insan için oldukça farklı bir sorumluluk içerir. İnsanın bütünlüğü, özgürlüğü olanak olarak iyiye ya da kötüye kullanmada gösterdiği iradenin sorumluluğuna bağlıdır. İlyas, özgürlüğünü kötüye kullanarak içinde bulunduğu durumu sürdürür. Evini, köyünü özler fakat dönemez. Eğer o asker kaçağı olmasaydı kendi yapıp-etmelerini buna göre düzenleseydi özgür bir varlık olacaktı fakat o korkusundan dağda saklanmaya devam eder. Dolayısıyla onun bütün varlığı ve eylemleri özgürlüğü ile ilgilidir. Ayrıca koşulsuz yapıp-etmeleri dahi gerçekleştiremez. Köyden kaçtığından beri uyuyamaz ve doğru düzgün yemek yiyemez, barınamaz.

İlyas, hayat durumları içerisinde çevresinde gelişen bir olayın karşısında olabilmeyi seçer. Bu seçim sonucunda açık tavır takınır. Bu tavırla pasif durumda kalır, önceden ön göremediği durumlarla karşılaşır ve onlar tarafından yönlendirilir. İlyas içinde bulunduğu durumla başa çıkamayarak özgürlüğüyle kararsız bir varlık olduğunu gösterir.

Göğün Yenisi adlı hikâyede Selahattin Abi'nin İstanbul'dan güvercin getirmesiyle olaylar silsilesi başlar. Küp Hüseyin ve başkarakter bu güvercinin diğerlerinden farklı ve özel olduğunu düşünür. Küp Hüseyin bu güvercini kümesinden çalarak onu hikâye kahramanına getirir. Selahattin Abi kuşunu her yerde arar hatta kuşu çalan Küp Hüseyin'e ve arkadaşına da sorar fakat bulamaz. İstanbulluyu daha fazla kutuda tutamayacaklarını anlayan Küp Hüseyin ve arkadaşı onu kümese diğer

güvercinlerin yanına bırakır. Ertesi sabah kümesi talan edilmiş, kuşları öl(dürül)müş halde bulur fakat İstanbullu aralarında yoktur.

Somut hayat durumlarına karşı veya onlardan yana takınılan tavrın önceden hesaplanması ve iyice düşünülmüş olması gerekir. Aksi halde yapıp-etmelerinin neticesinde huzursuzluk durumu başlar. Küp Hüseyin ve hikâye kahramanı araç değerler tarafından yönetilen eylemin kendisi tarafından değil, eylemin sonuçlarında elde edilen yarar ve çıkar gibi maddesel değerler tarafından determine edilir. Küp Hüseyin ve arkadaşı araç değerlerin sonucunda elde edilen bu maddesel değerler içerisinde kaybolup gider. Bu kayboluş onları özgürlüğünden mahrum eder. Çünkü yüksek değerlerin sesini duyamaz hale gelirler: *“Küp sakindi, terliydi, sırtıyordu. Selahattin Ağbi'nin demir kapısını, dört kilidini aşıp da kümese girmesi imkânsızdı. O da ne yapsın, duvarlı delip girmiş mecburen. Sevinsem mi, korksam mı bilemedim bir süre sonra. Kuş avcumda büyüdükçe büyüdü, bir yere sığmaz oldu. Ben de sığmaz oldum...”* (Baran, 2019: 26).

Varoluşun bir özelliği olarak isteme, istenilen her ne ise onun gerçekleştirilmesi üzerinde temellenir. Onların İstanbullu kuşu istemesi halis bir isteme değildir. Çünkü bir plan veya program sonucunda gerçekleşen çalma eyleminden yana tavır takınarak harekete geçilir. Yani subjektif ilgi sferiyle yapıp-etmeler gerçekleştirilir; insanın kendi çıkar ve kazançlarını göz önünde bulundurması söz konusudur. Böylece özgürlük için ayrılan alan da ortadan kalkar.

Kuşlar adlı hikâye, kitapçıdan roman alan bir adamın otobüse binip evinin yolunu tutmasıyla başlar. Birbirini tanımayan insanlar otobüsün yolcu yoğunluğundan dolayı sohbet ederek birbirlerini kendi dünyalarına davet eder. Hikâye kahramanı elindeki kitap poşetini bırakarak konuşulanlara kulak misafiri olur. İnsanların farklı yaşantılarını, davranış ve telaşlarını gözlemler. Bu sayede yolculuk boyunca kendi yapıp-etmelerini sorgulama fırsatı bulur:

“İçinde dolaşıp duran ne çok konuşma vardı. Zaman zaman uykuya yatsa da hep uyanan ama bir türlü ayağa kalkamayan, çekingenliği üzerinden atamamış ne çok konuşma... İşe gidiş geliş için koşturmaların, masa başında geçen sıkıntılı saatlerin, arkadaşlık, dostlukmuş gibi görünen ama çok geçmeden geçici olduğu anlaşılan ilişkilerin arasında varlığına sınıksız tutunduğu gizli hayatını incitmekten korkmuştu

her zaman. Saklandığı bu gizli dünyadan dışarı çıkmayı istese de beceremiyordu işte.”

(Baran, 2019: 35).

İnsan felsefesi açısından ‘değerler’ başlı başına bir problem alanıdır. Bu hikâyede de baş karakter yüksek değerlere hizmet eden, kapalı tavır takınan bir varlık alanı gösterir. Yüksek değerler tarafından yönetilen yapıp-etmeler değer duygusunun gücüne bağlıdır ve değer duygusu açık değil ise insan kendisini yan düşüncelere kaptırabilir. Sonunda ağır basan motiflere göre insan yapıp-etmelerine yön verir.

Kapalı tavır takınma olup biten olaylardan yana veya onlara karşı karar refleksi geliştirmeyi ister. Hikâyede kapalı tavır takınan kahraman, verdiği kararları gerçekleştiremez. Gerçekleştirse bu kapalı tavır takınma olmazdı. Yani kapalı tavır takınma insan hayatının iç sferlerine ait olarak görüş alanına çıkmaz. Gerçekleştirilmesi gereken yapıp-etmeler bastırılıp görüş alanına çıkamadığı için hikâye kahramanını ezer ve huzursuz eder. Tavır takınma yapıp-etme haline gelmediği takdirde içinde bulunulan durum devam eder. İki olanak vardır onun için: Ya kendisi olabilmek adına hayat durumlarını gözden geçirip yeni bir başlangıç yapacaktır ya da daha önce yaptığı gibi sıradan ve kolay olanı seçerek kendini aşamadan kaybolduğu boşlukta kalmayı seçecektir.

Kar Yanığı adlı hikâyede evin babası kış mevsiminin ortasında evden çıkarak on beş kilometre yürür ve işine ulaşır. Kimseye söyleyemediklerini içine atar ve yürür. Oğlu kız kaçıtır ve kızın ailesi düğün ister. Bir diğer oğlu ise askeredir ve her iki oğlunun da işi yoktur. Ailenin tüm yükü babanın omzundadır ve bunları düşündükçe bunalan baba sert kışa rağmen kendisini yollara vurur. Yürüdükçe düşünür, yola çıkmazsa, yürümezse daralır ve ölecekmiş gibi hisseder.

Hikâye kahramanı, hayatla ailesi için mücadele ederek yüksek değerler ile araç değerlerin sesini birlikte duyar. İnsanın değerlerin sesini duyabilmesi, onun tavır takınan bir varlık olması gerçeğine dayanır. O içinde bulunduğu durumu kabullenir ve açık tavır takınır. O, hayat durumları karşısında bilinçli olarak seçim yapar ve bunun sonucunda buhran yaşar. Aşamayacağı bir sorunla karşı karşıya olduğunu hisseder ve bu his zamanla derinleşir. Çalışarak bu sorunların üstesinden gelebileceğini düşünür fakat kendisini işine vermesi ve işini sevmesi bakımından zayıftır. İnsanın kendisini bir şeye vermesi demek işini sevmesi anlamına gelir. İnsan böylesi durumda çalışır fakat çalıştığının, aktif olduğunun farkında olmaz. Bu durum hikâye kahramanı olan

baba için geçerli değildir çünkü onu işin kendisi değil, işin sonucunda elde edilen şey (maddi güç) determine eder.

Alamadım Eyvah adlı hikâyede baba olmayı bilmeyen, beceremeyen adam oğluna “baba” demesini yasaklar. O günden sonra oğlu ona “ağbi” diye hitap eder. Oğlu bir gün babasının kamyonetini alarak dükkân komşuları olan tamirci Erol’a gider ve havalı egzoz taktırır. Babası ile bu yüzden tartışan genç egzozu söktürmek istemez. Hayalini kurduğu Murat124’ü alana kadar babasının kamyonetini şenlendirmek ister. Nihayetinde susturucusu sökülmüş egzoz çıkartılır ama gencin de hayalleri ve sevinci bir çırpıda yok edilir. Yaşanan bu hadisenin üstüne evde çıkartılan egzozla yaşar ve suskunlaşır.

Bu hikâyede başkarakter olan genç; değerleri duyan, yapıp-eden, tavır takınan, isteyen ve kendisini bir şeye veren varlık olarak karşımıza çıkar. Çocukluğundan itibaren başlayarak babadan ilgi ve sevgi görmemek, kendini bir yere ait hissedememek, her şeye babasının karar vermesi ve onun uygulamaktan başka çaresinin olmaması onu yalnızlaştırır. Kendisini dışlanmış hisseder ve kurallara boyun eğerek içindeki huzursuzlukla yaşar.

Bu gencin babasından sevgi görmemesi ilgisinin ve sevgisinin odağını değiştirir. Murat124’ün hayalini kurar, ondan başka bir şey düşünmez ve istemez. O, seven, bir şeye kendini veren ve isteyen bir varlık olarak karşımıza çıkar.

Açık değer anlayışıyla yapıp-etmelerini doğrudan gerçekleştiren gencin eylemlerinin nitelikleri karmaşık değildir. İsteme insana ait bir yetenek olduğu gibi değerlerle de yakından ilişkilidir. Yüksek değerlerle örülü istemenin yön verdiği yapıp-etmelerin boşlukta kalmadığı görülür. Yapıp-etmeler ve isteme arasında oldukça sıkı bir ilişki bulunur. İstenilenin gerçekleşmesi insanın istediği şeyi ortaya koyması ile mümkündür. Bunun için bir seçim yapıp tavır takınmak gerekir. Aksi halde istenilen şey görüş alanına çıkmaz. Genç, babasının kamyonetine egzoz taktırarak bir karar vermiş, eyleme geçmiş ve tavır takınmış olur. Tavır takınmak, harekete geçmenin yapıp-etmenin başlangıcını teşkil eder. Burada takınılan tavır sonucu eylem görüş alanına çıkmıştır yani bu açık tavır takınmadır.

Babam Terzi Ben Çocuk adını taşıyan bu hikâyede; terzilikte kalfalıktan öteye geçememiş babasının suskunluğunu ve içinde bulunduğu durumu anlamlandıramayan

çocuğun içinde bulunduğu duruma tanıklık edilir. Terziliği bırakınca emekliliğe bir türlü ayak uyduramayan baba garsonluk, amelelik gibi zorlu işlerde çalışır. Bu yeni yaşamından sıkılan baba arkadaşlarını bularak yeniden terziliğe başlar. Aynı zamanda mahallenin dikiş makinelerini de tamir eder. Her evde dikiş makinesi olmamakla birlikte terzinin de evinde yoktur. Eli para görür görmez evine bir dikiş makinesi alır ve kıymet atfettiği için çocuğu evlendiğinde makineyi ona yadigâr bırakır. Yaşının ilerlemesi ile unutkanlığının ve suskunluğunun içine yeni bir hayat inşa eder: “*Baktı ki yaşlılık bir şeye benzemiyor, gençliğine geri döndü babam. Bize, sakın yaşlanmayın, dedi, bıraktı kendini. Sonra işe gitti. Sanki yıllar önce emekli olmamış gibi çalışmaya başladı. Arkadaşlarını buldu yeniden.*” (Baran, 2019: 54).

İnsan işine kendisini verdiğinde işini sevdiğinde gerçekleştirdiği eylemlere bir anlam verebilir. Onlarda bir değer görerek eylemi heyecan ve tutku ile gerçekleştirebilir. Hikâye kahramanı olan baba işine karşı coşku duyan, işine tutkuyla sarılan ve onca yıla rağmen işine karşı hala heyecan duyan bir kişi olarak karşımıza çıkar.

“İnsanın yapıp-etmeleri kesintisiz sürüp gider. Fakat bu kesintisizlik, insana önceden ve hazır olarak verilmemiştir. İnsan kendisi onu hazırlamak ve sürdürmek zorundadır. Fakat bunun için kesintiye uğrayan eylemleri yeniden başlatan, onları sürdüren isteme tek başına yeterli değildir. Burada istemeye, insan eylemlerini sürdürebilecek bir güç kazandıran yeni bir öğenin katılması gerekir: Bu yeni öğe, ‘kendisini bir şeye verme’dir. Şimdiye kadar incelenen fenomenlerde olduğu gibi, kendisini bir şeye vermenin de değer sferi ile, yani bütün değer gruplarıyla sıkı bir ilgisi vardır.” (Mengüşoğlu, 2017a: 250-251).

Çalışma, insanın özel bir yapıp-etmesi olup varlık temeliyle ilgili bir fenomendir. Çalışma bu hikâyede anlamlı bir yapı sergiler. Çünkü yüksek değerlerle bezenmiş bir görünüm sunar. Terzi olan baba çalışma eylemini gerçekleştirtince sevinir ve bu eylem onun bütün varlığını kaplar. Kendisini işine severek verdiği için mutlu ve üretkendir. O, çalıştığıнын farkına varmadan yıllarca çalışır ve yaşlanınca emekliye ayrılır fakat çalışmadan duramaz, işine tekrar döner. Çalışma artık onun varlık tarzı olur. Bu varlık tarzının dışına çıktığında huzursuzluk duyar.

Radarcı Raci adını taşıyan hikâyenin başkarakteri olan radarcı Raci; yalnızlığın sızısını bazen içinde hissetse de şehir dışında, ıssız bir noktada yaşamayı seven birisidir. Şehre indiği zamanlarda insan kalabalığından bunılır ve döndüğünde

radarını, yuvasını yerinde bulamamaktan korkar. Şehre indiği zaman kimse ile konuşmamaya gayret eder. Çünkü çocukluğundan kalma “manasızca sırtıma” rahatsızlığına sahiptir. İnsanlardan uzaklaşma isteğinin nedenlerinin başında yer alan bu rahatsızlık şehirde tam da korktuğu gibi başına dert olur. Sinema çıkışı bir adam ile çarpışır ve sırtıma başlar. Ne diyeceğini bilemeden oradan uzaklaşmak ister fakat başaramaz: *“Bu kadar insan fazla gelmişti Raci’ye. İçi daha fazlasını almadı. Dizlerinin üstüne çöktü; bir eliyle karnına bastırdı, bir eliyle dizine tutundu. İçinde ne varsa, dışındaydı artık...”* (Baran, 2019: 67).

Kendi var oluşunu tamamlayamamış, erginleşememiş ve insanlardan kaçıp yalnız kalarak özgür olduğunu düşünen Raci’nin dramına tanıklık edilir. Dramın temelinde özgür olmayış durumu vardır. Raci’nin özgür olmayışı olanaklarını harcamasından kaynaklanır. Özgürlük, temelinde olanak ve seçim içerir. Aynı zamanda içinde bulunulan durumu imler. Söz konusu durum farkına varıldığında insana, kendisini aşma fırsatı sunarken böyle bir farkındalığın oluşmadığı durumda ise olanakların harcanmasına sebebiyet verir. Raci olanaklarını yeşertemeyerek özgürlüğüyle kararsız bir şekilde yapıp-etmelerini gerçekleştirir. Onun bu kararsızlığının getirdiği huzursuzluk, parçalanmışlığını ve savrukluğunu gözler önüne serer.

Onun derdi ne insanlardır ne de insanların dolup taşırdığı şehirle. Onun derdi yalnızca kendisiyledir. Raci, kendini diğer insanlardan ve toplumdan soyutlayarak yalnızlığını kalabalığa rağmen yaşamayı tercih eder. Kendisini herkesten uzakta işine verir. Tepeleri ve açıkları dinleyip her şeyi kontrol ettiğini düşünür. O, işinin ve yapıp-etmelerinin esiri olur. Dolayısıyla kendi yapıp-etmelerinin neticeleri tarafından yönetilir.

Hacı Laklak isimli hikâyede; Hacı olan dedesinin isteklerini yerine getirmeye çalışan torunun gözlemlerine tanıklık edilir. Hikâyede mahalleli tarafından Mükremin Amca’nın bacasında oturan leyleklerden birinin hacı olduğu düşünülür. Hangisinin dişi hangisinin hacı olduğu zamanla insanlar arasında tartışma konusu olur. Bir başka tartışma konusu ise cinsiyeti kimse tarafından bilinmeyen ama kız olduğu düşünülen birisinin evlenmesidir. Bu kişi kız mı yoksa erkek midir? Hangi leylek dişi hangi leylek hacıdır? Sorular hikâyede asla yanıtını bulamaz ve hikâye büyük bir muamma ile sonuçlanır.

Bu hikâyede davranış değerlerinin sesi duyulur. Çünkü insan eyleminin çabası bilinsin ya da bilinmesin bir amacı gerçekleştirmek üzerine kurulur. Fakat birçok durum karşısında söz konusu amaçlar kaybolur. Bu bilginin kaybolmasıyla insanın yükü hafifler. Mengüsoğlu (2017a)'ya göre sorumsuz sferi, gelenekleri, insanın otomatlaşan yapıp-etmelerini yöneten değerler davranış değerlerini oluşturur ve değişken olmaları dikkat çeker. Yüksek değerler, davranış değerlerine uygulanamaz çünkü yüksek değerler değişmezler. Hikâyede yer alan ana karakterin, dedenin ve mahallelinin davranış değerlerinin getirdiği öğretiler ile hareket ettiği görülür.

Denizdeki Köşk denizin üstüne baraka kondurarak yaşayan adamın dramını yansıtır. Dünyanın gürültüsüne sırt çevirerek kendi dünyasını inşa eder. Hikâyenin kahramanı, inşa ettiği baraka gibi gitmekle kalmak, yok olmakla var olmak arasında sallanır. Baraka tıpkı dünyanın 4/3'ünün sularla kaplı olması gibi minik bir kara parçası olarak dünyayı anımsatmasıyla metafor oluşturur. “...*Gidiyorum sanıyorsun aslında gittiğin yer sana doğru geliyor...*” (Baran, 2019: 76) ifadesiyle de dünyanın dönmesi ve zaman olgusu dikkat çeker.

Hayat durumları karşısında tavır takınarak yapıp-etmelerini gerçekleştiren hikâye kahramanının eylemlerine istemeleri yön verir. İstenilenin de gerçekleşmesi ancak insanın kendi bütünlüğü ile iradesini ele alıp onu ortaya koymasıyla gerçekleşir. Hikâyenin başkarakterinin deniz üstündeki barakada yaşaması kendisini o mekâna ait hissetmesi, onun değer yargılarını imler.

“Dünyada az yer kaplamak istercesine zayıf. İçindeki ağırlıktan, fazlalıklardan kurtularak dünyayı mı hafifletiyor, kendini mi?” (Baran, 2019: 75) ifadesi kahramanın yaşadığı dünyada ve kendi iç dünyasında yaşadığı parçalanmışlığı gözler önüne serer. O, özgürlüğü ile kararsızdır; kendisini kurduğu ufak dünyaya esir kılar ve gerçeklerden, dış dünyadan kaçarak özgür olabilme cesareti gösteremez, içinde bulunduğu duruma hapsolür.

Cıncık Oğlan adını taşıyan hikâyede; akıllı hala oyunda olan bir çocuğun kendisine hiç uygun olmayan bir işte çalışması anlatılır. Kuaför salonunda nahoş bir ortamda çalışan hikâye kahramanı yaşının gereği girmemesi gereken ortamlarda

bulunur. Karşılaştığı olaylar ile şaşkınlığa uğrar ve ailesinin bunu duymaması için elinden geleni yapar. Bu ortamda çalışmak zorunda olduğu için son derece mutsuzdur.

“...Kaybolup gitmek, evde, annesinin göremeyeceği bir köşede, mesela, ekmek ayvasının gölgesinde, uyuklu bağ kütüklerinin tozlu kuytusunda aşağıdaki şehre bakarak hayallere dalmak ya da mahallede, hemen herkesin anasının hatırının sorulduğu küfürlerin terli gitgelinde savrularak top peşinde koşmak istiyordu. Ama ister akla hayale gelmedik bir kuytuya, ister hızını alamamış bir oyunun uğultusuna saklanmış olsun, ne yaparsa yapsın annesi gelip onu buluyor, zaman çoktan unutulduğu için yeni başlanmış duygusu uyandıran hayal veya oyunun en heyecanlı yerinden koparıp alıyordu. Babası ise dışından değil içinden dövüyordu onu... Çalışıp eve ekmek getirmesi gerektiğini bir kez daha öğreniyordu çocuk; paranın nasıl kazanıldığını, ellerin göbelleri gibi zilgir olmamanın yolunu, koca tatili it taşılayarak geçiremeyeceğini kafasına iyice bir sokuyordu...” (Baran, 2019: 79-80).

Araç değerler grubuna yarar değerleri, ilgi sferinin değerleri gibi her türlü maddesel varlık değerleri girer. Bu hikâyede “cıncık oğlan” araç değerlerin sesi ile hareket eder. Ailesi maddi çıkarları gözeterek onun çalışmasını ister. Bu bağlamdan hareketle gerçekleşen yapıp-etmeler dolaylıdır ve her şeyin hesap edilmesine dayanır. İçinde bulunduğu durumdan hoşlanmayan çocuk kendisini işine vermez. Çünkü o yapıp-etmelerine anlam vermez ve onlarda değer görmez. Kendisini işine verememesi çocuk yaşta çalışmak zorunda oluşundan ve işini sevmeyişinden kaynaklanır. Çalışıyor fakat aktif olduğunun farkında değildir ve işi onu çağırıp çekmez, canlandırmaz, onun çalışması anlamsız bir çalışmadır. Çalışma anlamını yitirdiği için yük haline gelir ve “cıncık oğlan” o yükün altında ezilir. Çalışma araç değerler derecesine iner, uğraş haline gelir. Elbette her insanın işini sevmesi ve ona kendini vermesi beklenemez. Çünkü insan karşılaştığı her şeye kendini verebilecek güce sahip olmayabilir.

Pis Yağmur adlı hikâyede şiddetli yağın yağmurda nereye gideceğini bilemeyen üniversiteli genç anlatılır. Pis pis yağın yağmurdan kaçmak için babasının askerlik arkadaşı olan Terzi Naci’ye giden genç, yağmurun dinmesini burada bekler. Terzinin arkadaşı İlyas’ın da gelmesi üzerine koyu bir muhabbet başlar. Genç hala yağmur yağmasına rağmen eve gitmek ister fakat onu bırakmazlar ve meyhanenin yolunu tutarlar. Mecbur adımlarla adamları takip eden genç, hesabın nasıl ödeneceğini

düşünürken bir anda kendisini pavyonda bulur. Yağmur ile birlikte oradan oraya savrulan genç eve gitmek ister ama içine düştüğü durumdan kurtulamaz.

Hikâyenin kahramanı yağmurda babasının arkadaşı olan terziye sığınır ve bu yapıp-etmesini dolaylı yani refleksiyonlu olarak gerçekleştirir. Bu durum araç değerlere kulak verildiğini imler. Araç değerler ise hikâye karakterinin istemediği eylemler peşinde sürüklenmesine ve özgürlüğüne gölge düşürmesine neden olur. Yapıp-etmeleri onu savurarak içinde bulunduğu durumu zorlaştırır.

“...Özgürlük bir determinasyondur: fakat özgürlük bir nedensel determinasyon değildir; eğer özgürlük bir determinasyon olarak görülecekse, o zaman buna istemenin nedenselliği denebilir. Yani özgürlük istemenin, pratik aklın kendi kendisini yönetmesi olarak anlaşılmalıdır. Çünkü özgürlük aklın bir olayıdır...” (Mengüşoğlu, 2017a: 204). Hikâyenin kahramanı olan genç, pratik aklın kendisini yönetmesine izin vermez yani istem dışı hareket eder. Böylece özgürlüğün bir çeşit olanak olduğunu unuttur ve kendisini istemediği bir durumun içinde bulur. Bir başka ifadeyle araç değerlerin determinasyonu ile özgürlüğünü ortadan kaldırır.

Üç İyidir isimli hikâyede bir gün seksen altı yaşındaki adama askerlik celbi gelir olaylar ardı sıra gelişir. Eve gelen celbin ardından torunu ve damadı yaşlı adamı askerlik şubesine götürür ve onu arabada beklerler. Yaşından ötürü hafıza problemleri yaşayan yaşlı adam, askerlik şubesine girmez ve her zaman olduğu gibi yine ortadan kaybolur.

Eylemlere yön ve şekil veren; değer ve değer öğeleridir. Yaşlı adam yüksek değerlerin sesini duyarak sevdiği insanlarla iletişim kurmak ister. Bu eylemi değer duygusunun açıklığına ve gerçekleştirilme şekline bakıldığında doğrudan yüksek değerler tarafından yönetildiği anlaşılır. O, eylemiyle hayatındaki anlamsal boşluğu doldurmak ister: *“Bütün gün odasında, televizyon karşısında oturduğu için, kendi sesini duymak ya da duyurmak veya hala hayatta olduğunu tanıdıklarına göstermek istediğinden olsa gerek telefon rehberindeki herkesi kendi kafasında belirlediği sıraya göre ve her gün üç kişi olmak kaydıyla arar...”* (Baran, 2019: 101).

Essahtan Değil adlı hikâyenin kahramanı hikâye boyunca anneannesine beğendiği ve izlediği sinema filmlerini anlatır. Sinema filmleri, zamansal değişimi imlemesiyle dikkat çeker. Anneanneninin yaşadığı dönemde dilden dile dolaşan halk

hikâyelerinin yerini torununun gençlik yıllarında sinema filmleri ve oyuncularını alır. Oyuncular zamanla izleyen insanların hayallerini süslemeye başlar

Hikâyenin kahramanı olan torun, yalnızca izlediği filmlerde yer alan başrollerin hikâyesi olduğuna inanır, onun dışındakilerin bir hikâyesi olmadığını düşünür. Başroller yaşıyor, halk ise seyrediyor. Kimsenin bir hikâyesi olmadığı için hikâye kahramanı kendi hikâyesini yazmak ister. Yıllar sonra İstanbul'a taşınır. Sinema filmlerinde gördüğü hayallerini süsleyen İstanbul'a... Hikâyenin kahramanı isteyen, tavır takınan, eyleme geçen yapısıyla karşımıza çıkar. O, hayallerini gerçekleştirir ama geçen süre zarfından Fındıkannesi vefat eder ve o günleri göremez.

İnsanın hayat durumları karşısında ilgisiz kalamaz. Mengüşoğlu'ya göre yapıp-etmenin başlangıcı tavır takınmaya dayanır. Bunun gerçekleşmesi için de insanın değerleri duyması gerekir. Yüksek değerler tarafından yönetilen eylemlerde tavır takınmak zorunludur ve takınılan tavır görüş alanına çıkar. Bu hikâyenin ana karakteri yüksek değerler doğrultusunda hareket eder ve tavır takınır. Bu onun özgürlüğüyle de yakından ilgilidir. Çünkü yüksek değerler tarafından determinasyon söz konusudur. İnsan, özgürlüğünün en yüksek derecesine böyle ulaşabilir. Özgürlüğün derecesi de insanın çabası sonucu farklı görünümeler oluşturur.

Yamaçta Yağmur Var adlı hikâyede bir yazarın başından geçenlere tanıklık edilir. Yazar doğup büyüdüğü kasabaya söyleşi için davet edilir. Gençliğinde hiçbir yazar ile tanışmamış olmanın verdiği burukluk ile yazmaya meraklı gençler için orada bulunmak ister. Lise öğrencileri ile söyleşisini tamamlar ve kaymakamın kendisi ile görüşmek istediğini öğrenir. Erdem Hoca'nın ev sahipliğinde kaymakamın makamında birer kahve içerler ve kısa bir sohbet edilir. Kaymakam yazarın kitabını yazara imzalayarak takdim eder ve hikâye ironik bir şekilde sonlanır.

Hikâye kişisi olan yazar; yapıp-eden, aktif olan, yüksek değerlerin sesine kulak veren, isteyen kendisini bir şeye veren, seven bir varlık olarak yer alır: “...*Yazmaya hevesli bir tek gencin bile dünyasında küçücük bir iz bırakabilirsem, bunun benim için yeterli olduğunu söyledim Erdem Hoca'ya...*” (Baran, 2019: 109-110). Bu ifade hikâye kişinin işini seven, işine sevgi ile yaklaşarak yüksek değerlerle bezenmiş yapıp-etmenin iz düşümüdür.

Mengüşoğlu (2017a)'ya göre insanın hayatı akış içinde olup eylemler zincirinden meydana gelir. Söz konusu bu eylemler değerler ve amaçlar tarafından yönetilir. İnsan eylemlerinin sonuçları hayatı anlamlı kılar. Bu da insana yeni anlam sferi açabilir. Unutulmamalıdır ki real durumları ideleştirmek, onlara anlam vermek, insan olmanın varlık yapısına dayanır. İnsan eylemlerinin kesintisizliği insanın işine kendisini vermesine olanak tanır, başarının boş ve verimsiz olmamasını sağlar. Her eylem temelde bir amaç doğrultusunda gerçekleşir. Yazarın amacı, yazmaya hevesli gençlerin dünyasında küçük bir iz bırakabilmektir.

Güzelliğini Gördükçe Ağlayasım Geliyor adlı yapıtta Furkan adlı hikâyede hikâye kahramanı, yaşamının anlamını ve amacını yitirdiği için her yeni günü bir önceki nedensiz ve boş olarak görür. Uyanmak, yeni bir güne başlamak onun için anlamsızdır. Bu sıradan günlerini doldurmak için kendisi gibi amaçsız bir grup genç ile buluşur, dertleşir. Derdi büyüktür; babasıyla anlaşılamaz, annesini işkence dolu hayatından kurtarmak ister fakat eyleme geçemez. Kendisine kızarak cezacı intikamcı düşünce ile bileklerini jiletler. Bu onun içinde bulunduğu durumla başa çıkma şeklini yansıtır. Babasını cezalandıramadığı için Furkan kendisini cezalandırır. Bir gün babasından onlara yaşattığı her şeyin hesabını sormak ister. Çocukluğunu ve gençliğini yaşayamadığını düşününce öfkesi ve kini artar. Sahip olduğu bu olumsuz duyguları bastırabilmek ve bomboş bir günü doldurabilmek maksadıyla internet kafeye ve bilardo salonuna gider. Ayrıca telefonundan günlük falını okuyarak yaşantısını gözden geçirir. Fala göre yeni bir aşka yelken açacağını okur ama o aşkı Nisa'ya bile açamaz. Çünkü Nisa'nın Mert'i sevdiğinin farkında olarak dertlerine dert ekler bir de bunun için kolunu jiletler. Hayatta kalmak ile kalmamak arasında çaresizce kararsız kalır.

Furkan bir gün babasının aracını otoparkta görür. Aklına babasının onu hem dinini hem dersini öğreysin diye kendisini zora yurda yerleştirmesi gelir. Ve o dakika babasını takip etmeye başlar. Öncelikle otoparktaki karanlığı fırsat bilerek arabayı boydan boya çizer ardından babasını takip ederek gittiği evi tespit eder. Bir kadınla olduğu düşüncesiyle camı var gücüyle tıklattır. Bunu gören Nisa, Furkan'ın babasına kötü bir şey yapmasından korkar...

Furkan, özgürlüğüyle kararsız ve araç değerlerin sesini duyan bir yapıya sahiptir. Aile evinde maruz kaldığı sevgisizlik ve saygısızlık onu derinden etkileyerek çeşitli psikolojik sorunlar yaşamasına neden olur. Evin insanı boğan atmosferinden

kaçmak ister fakat herhangi bir karar verip arkasında duramaz. Yapılabildiği yegâne şey kendisine zarar vermek olur. İçinde bulunduğu dramın farkındadır ama harekete geçmez. Bundan ötürü norma uygun olarak yaşar. Bu durum herhangi bir yüksek değere yönelik olmadığı gibi tavır da taşımaz. İşte bu noktada öznenin bilinçsiz yabancılaşması söz konusudur. Furkan, kaygısız ve rahat yaşama isteğinden dolayı konfor alanının dışına çıkmaz. Değerlere karşı kayıtsız kalarak kendisini gerçekleştirebilecek olanaklar karşısında körleşir.

Hikâye kahramanı yaşam içerisinde kendisine sunulan ne ise onu, olduğu gibi kabullenir. Hayata ve insana ait hiçbir şeyi sorgulamaz. İçinde bulunduğu durumdan birey olarak kendisi ve çevresi sorumludur. Birçok olanağa sahip olmasına rağmen eleştirel bilinç geliştiremediğinden kendiliğini kuramaz. Öyle ki bunun getirisi olarak insanlardan kaçarak kendisini böyle bir yaşama şekline sürükler. Edimleri onun kötü durumda olduğunu işaret eder. Çünkü açık ya da kapalı herhangi bir tavır sergilemez. Bunun yanı sıra hiçbir şeyi isteyecek hatta arzulayacak kadar değerli bulmaz. Her günü birbirinin aynısı olan günün peşine ekleyerek yaşamını sürdürür.

Nisa adlı hikâyenin kahramanı hikâye ile aynı adı taşır. Nisa, Furkan'ın kendisine olan duygularının farkındadır fakat onu arkadaşı olarak görür. Aynı sorunlara sahip olduklarından onunla dertleşmeyi sever. Her ikisinin de babalarıyla sorunları vardır hatta her ikisi de babaları ölsün isterler. Nisa babasının doğru düzgün işe gitmemesinden, annesini temizliğe gönderip kazandığı parayı elinden almasından oldukça şikâyetçidir. Annesi daha fazla dayanamayarak babasından boşanır ama adam gidecek yeri olmadığı için evden gitmez, gurursuz ve umursamaz tavırlarla evde kalmaya devam eder. Nisa evin bu atmosferinden bunalarak kendisini Furkan'ın yanında bulur. Onunla sohbet etmeyi sever; duygusal bağlamda ise internetten tanıştığı ve kendisinden on yaş büyük olan ayrıca farklı şehirde yaşayan Oğuz'dan hoşlanır. Onun başka kızlarla yazışmalarını yakalar ama affederek farklı şehirlerde yaşamalarına rağmen ilişkilerini sürdürmeye devam eder. İzmir'e onun yanına gitmek ister, gidemeyince de tüm hıncını annesinden çıkarır. Kendisine, zavallılığına kızar. Bir zaman sonra İzmir'e gitmekten vazgeçer çünkü Oğuz'u gördüğünde büyüünün bozulacağını düşünür. Pencereden dışarıyı izliyorken gözüne Furkan takılır. Onun için geldiğini düşünerek evlerinin yerini nasıl öğrendiğini merak eder. Furkan'ın komşuları

Fidan hanımın penceresini tıkladığını duyunca Furkan'dan sakladığı gerçeklerin ortaya çıktığını anlar.

Nisa da tıpkı Furkan gibi özgürlüğüyle kararsız olanakların eşiğinde bir dramı yaşar. Verili gerçekliğin sundukları karşısında bir seçim yapmak zorundadır. Aynı zamanda bu seçiminden sorumlu özgür bir varlıktır ama o konformist bir yaklaşımla içinde bulunduğu kötü durumu sürdürmeyi seçer. Yeni bir karar alıp arkasında durma iradesi gösteremez bu nedenle özgür değildir. Eğer insan özgür değilse bir çeşit otomat halini alır. Kendi sorumluluğunu üstlenemez ve özgürlüğün sorumluluğunu taşıyamaz. Dolayısıyla kendi olma cesaretini gösteremez.

Gözleri Dolana Dolana adlı hikâyede Feti, Supi, Ethem ve Mithat bir araya gelerek hem içip hem dertleşir. Supi'nin amacı Mithat'ı içirip konuşturmadır. Çünkü Simsar Ferat'ın karısı Nurayat ile yasak ilişkisinin farkındadır ve ondan itiraf duymak ister. Supi amacına ulaşır; Mithat içerken ne var ne yok her şeyi anlatır. Herkes olana biteni can kulağıyla dinlerken Supi'nin dünyasında olaylar daha farklı cereyan eder çünkü Nurayat'ın kızı Nüket'i sevmektedir. O yüzden olayları daha farklı değerlendirir. Nüket ile konuşmak ister fakat beceremez. Bir gün okul çıkışı onu takip eder ve annesi Nurayat hanıma yakalanır. Küfürler, hakaretler havada uçuşurken Supi, bakkal Mithat ile olan ilişkisini bildiğini ima eder, konu oracıkta kapanır. Bu olayın üstünden yıllar geçer, Nüket ve Supi karşılaşır: Biri evli öteki nişanlıdır, hüzünden ikisinin de gözleri dolar, dolaşır, karışır...

Bay WC Sıcak Duş Emanet Alınır adlı hikâyenin kahramanı üniversite eğitimi almak için Ankara'ya gelir. Doğup büyüdüğü şehirden ziyade burada edebiyat dünyasını yakından takip edebileceğini ve yazarlık faaliyetini sürdürebileceğini düşünerek bir dergide çeşitli hikâyeler kaleme alır. Yazısının çıktığı dergi bayiye sınırlı sayıda gelir ve hepsini kendisi satın alır. Yazısını okur edasıyla okur ve gözden geçirir. Nihayetinde dergide yazıları çıkıyor diye kendisini yazar olarak addetmez; eksikliklerinin farkındadır elbette lakin kendisini takdir de etmez. Ve kimseyle paylaşamaz yazdıklarını, korkar. Çünkü yazdıklarının silinip gideceği düşüncesi içerisinde. Bu nedenle kendi kaleminin kendi okuyucusu olmayı yeğler.

Hikâye kahramanı özgürlüğünü kötü yönde kullanır ve bir çeşit sürü insanı olarak karşımıza çıkar:

“ Sürü insanı kimdir? Sürü insanı, günlük dilde “kötü insan” denilen, ahlak kurallarına saygı göstermeyen insan ya da yığın değildir. Sürü insanı moralli insandır. Her çeşidiyle sürü insanı, gerçeklikte olan moralin ve onun “gerek”lerinin sınırları içinde rahat rahat ya da zorlukta dolaşan, yapıp ettiklerini ve değerlendirmelerini bu moralin değer yargılarına uydurmaya çalışan insandır. Sürü insanı için, bütün “değer”lerin, insanla ilgili her şeyin değerlendirilmesi kendisinden önce yapılmıştır. Kişinin tek yapacağı, bunlara göre yaşamak, yapıp ettiklerini bu değer yargılarına göre ayarlamaktır.” (Kuçuradi, 1995: 27).

Hikâye kahramanı sürü insanı olduğu için özgürlük farkında olmadığı bir fenomendir. O, kendisinden önce değerlendirilenlere boyun eğer. Hiçbir zaman kendi olamaz. Çünkü kendisinden önce belirlenenlere uymak kolaydır. Bu durum hikâye kahramanının insanının rahat, tembel ve uyuşuk olduğunu gösterir. Düşünmeye, sorgulamaya gerek duymaz, pasiftir ve her türlü yaratıcılıktan yoksundur. Çünkü verili kabullere boyun eğer.

Edebiyat dünyasını yakından takip ettiğinden memleketine gitmeden önce sevdiği, beğendiği bir yazarın söyleşisine katılmak ister. Bavulunu ve imzalatacağı kitapları hazırlayarak yola düşer. İçi kitaplarla dolu bavulunu emanetçiye bırakarak söyleşiye katılır. Emanetçi işleriyle uğraştığından biraz geç kalır ona rağmen fazla kalabalık olmamasına hayret ederek hayal kırıklığına uğrar. Aklındaki soruların sesini bastırarak yazarı dinlemeye gayret eder. Yazar acaba hiç dergi okur mu? Ya onun yazısını okuduysa? Söyleşi bitiminde yazar ve birkaç kişi hikâye kahramanını da kokoreç yemeye davet eder. Orada kahraman, yazara dergi okuyup okumadığını sorma fırsatı yakalar. Olumsuz yanıt alınca hayal kırıklığına uğrar. İmzalatacağı kitapları bavulda unutmuş olmanın verdiği hüsrana ve yazarın dergi takip etmemesinin verdiği şaşkınlık ile memleketinin yolunu tutar.

Tıkır Tıkır adlı hikâyede eşi ve hikâye kahramanı, kıyı kasabasında yer alan akrabalarının boş evine gider. Bu kasabayı düzenli olarak ziyaret ederler ve burada yaşamının onlara mutluluk verdiğini keşfettiklerinden dolayı bu ziyaretlerini daha uzun planlarlar. Sonbahara kalarak av yaşağının sona ermesini bekleyerek buradaki yaşama adapte olmayı denerler. Hikâye kahramanı fırına fide yaptırmak için gittiğinde bütün yaşlıların baston kullanmakta olduğunu görür. Bastonsuz yürümeyi unutan halkı yadırgayan hikâye kahramanı neden bu aracın adeta organ haline dönüştüğünü merak eder. Başkana yakın kişilerin baston satıcısı olduğunu öğrenince merakını bir parça

giderir ama bunun saçmalık olduğunu düşünür ve savunur. Evde bulunduğu bir vakitte ansızın kapı çalar. Başkanın adamlarının kendisini almaya geldiğini düşünerek ısrarla çalan kapı sesini önemsemez.

Bu hikâyede herkesin baston kullanması davranış değerlerini akla getirir. Bu değer grubu yalın bir anlamda yapıp-etmeleri yönetir. İnsanın otomatlaşan hareketlerini ve sosyal davranışlarını şekillendiren değerler, değişken olmasıyla dikkat çeker. Örneğin: “*Baston olmadan nasıl yürüdüklerini unutmuşlar. Öyle diyorlar. Bastonsuz bir hayat mümkün değilmiş. Yıllardır kandırılıyorlarmış meğer. Çok pişmanlarmış bastonsuz geçen yılları için çok... Ömürlerini boşuna tüketmişler.*” (Baran, 2021: 85).

Yedi Kaleminen Yazı Yazarım adlı hikâyede üretme sancısı çeken, yazamadığı zamanlarda sinirli olan yazarın hallerine rastlanır. Yazar, yazmak için masasına oturduğunda kalemlüğünde yabancı bir kalem fark eder. Bu kalemi kendisinin alabilme ihtimalinin olmadığını bilerek eşine sorar. Kalemin nasıl olup da kalemlüğüne yerleştiğini bir türlü bulamaz. Sonra aklına gördüğü her kalemi çantasına atan insanlar gelir ve sinirlenir. O sırada eşi yemeğin hazır olduğunu söyler ve yazarı sofraya davet eder. Yazar tam yemeğine başlayacakken müziğe benzer bir ses duyar. “*Yedi kaleminen yazarım. Aslım Yozgatlıdır gurbet gezerim...*” Eşine bu sözleri duyup duymadığını sorar ve eşinin duymadığını fark edince, sesin ve kalemlüğe sessizce gelip yerleşen kalemin nerden geldiğini sezer. İlham gelmiştir...

İthaf adlı hikâyede günlük yaşamda karşılaşılan olası olay ve durumlarla karşılaşılır. Kalabalıkla birlikte yürümeyi beceremeyen adama, bankamatığı seri kullanamayarak insanları dakikalarca bekleten kişiye, market kasasında insanları bekleten utanmaz kadına, otoparkta araçlara zarar veren sürücülere, Cuma namazı çıkışı kurs için para toplayanlara, sinemada kuralları saygısızca ihlal eden gence ve daha nicelerine rastlanır. Sartre (2015)’a göre insan kendini seçerken diğer tüm insanları da seçer. Yani insan olmak istediği kişiyi yaratırken diğer insanların da nasıl olması gerektiğini tasarlar. Bu yüzden insanın her edimi kendisini bağladığı gibi diğer insanları da bağlar. İnsan sadece kendisinden değil herkesten sorumludur.

3.3 Ethem Baran’ın Hikâye Kahramanlarının Değer Kavramı Çerçevesinde İncelenmesi

3.3.1. Ahlakî Değerler ve İnsan

Değerler, insanların gerçekleştirdikleri fenomenler olup varlık yapısı imkânıdır. Eğer yaşam değerlerden bağımsız meydana gelseydi insan olma ayrıcalığından söz edilemezdi. Bu nedenle değer ve değerler yaşamı birlikte sürdürdüğümüz ahlakî öğelerdir. Buradan hareketle ahlakî değer yargılarının norm koyucu olduğunu söylemek yanlış olmaz. Söz konusu yargılar insanlardan beklenen davranışları belirler ve onların yaşamına iyi yahut kötü yön verir. İnsan ister farkında olsun ister olmasın değerlerin bu yönlendirici gücüyle eylemlerini gerçekleştirerek değerlerini muhafaza eder ya da harcar. Bu insanın en belirgin ayırt edici yanının yansımasıdır.

Kurutulmuş Gül Mevsimi adlı eserin aynı ismi taşıyan bölümünde Derya’nın evden kaçması, yalan söylemesi, birçok insanla ilişki yaşaması ahlakî değerleri harcadığını muhafaza edemediğini gösterir. Bu durum toplum tarafından hoş karşılanmayarak çeşitli dedikoduların oluşmasına sebebiyet verir: “*Derya evden kaçtı. Onu bulacağı yeri biliyordu İlhan. Daha önce bir kez gittikleri, sahibini tanıdığını söylediği yerlatındaki diskotekteydi...*” (Baran, 2005: 19).

Bahçe adlı anlatıda kahraman arkadaşlıklarını yarar sferi gözeterek araç değerler etrafında şekillendirir ve onları kullanır. Bu ahlakî değerlere uygun bir davranış değildir ve kendisi de bu arkadaşlık ilişkisinde tuhaf durumlar olduğunu sezer: “*...Zaten arkadaşlarımın yanında kendimi bir yabancı gibi hissediyorum. Sanki bir yamalık!.. Bu duygudan kurtaramıyorum kendimi. Bazen içimden onlar gibi davranmak geçiyor ama; beceremeyeceğimden çekinerek susmayı ve ara sıra yaptığım küçük çıkışlarla yetinmeyi tercih ediyorum. Benden çok farklı, benden çok uzak bu insanlarla niçin konuşmak, gezmek hatta o kadar karşı olduğum halde oturup içmek ihtiyacı duyduğumu düşünüyorum...*” (Baran, 2005: 64).

Irmaklar Aktıkça Yorulur adlı anlatıda yolsuzluk ve yalancılık sayesinde mal mülk edinen adamın bu davranışına dikkat çekilir. Ahlakî değerler doğrultusunda beklenen davranışın dışında gerçekleşen eylem şu şekilde ifade edilir: “*Doğru. Mahallenin tek televizyonu onun evindeydi. Hazine arazisine üç dört metre geçip,*

dükkânı da genişletmişti. Bir dükkân, sekiz çocuk. Köyden geldiğinde hiçbir şeyi yokmuş da, sonradan ev yapmış da, kafasını kullanmış da... Senelerdir aynı şeyleri anlatır durur. Beni hala çocuk sanıyor...” (Baran, 2005: 92).

Ahlak - değer ilişkisi bağlamında insanın kendisini keşfetmesini sağlayan inançları, duyguları ve düşünceleri insanın kimlik oluşturmada önemli bir rol oynar. Ahlaklı insan toplumun değer yargılarını içselleştirir. Bununla beraber toplumun değer normlarına uyum sağlayan insan, ruhsal yönden de kendisini geliştirmiş olur. Ahlakî değer çatışması yaşayan insan ise toplumla çatışma yaşar. *Sonrası Ayrılık* adlı eserde hem toplumla çatışan hem de ahlakî değerleri benimseyerek kendisini geliştiren kahramanlara yer verilir. Örneğin “Kuğuları Seyredeceğiz” adlı anlatıda çalışıp kazandığı parayı sorumsuzca kumarda ve kadınlar için harcayan adamın dramı gözler önüne serilir. O, sorumluluklarından kaçmak için kendisini alkole, uyuşturucuya verir. Anlatı kahramanının bu olumsuz davranışları toplumun değer normlarına uyum sağlamaz: “...Canım ne isterse onu yapıyordum. Bazı yazlar iki defa tatile çıktığım oluyordu. (Fabrikadan iyi para alıyordum). İşyeri, çevrem beni sıkıdığı zaman hemen atlayıp bir arabaya, bir deniz kıyısına atıyordum kendimi. Her türlü ortama girip çıkıyordum. İçki, kumar hatta esrar...” (Baran, 1991: 68).

Sonbaharda Bir Kahve adlı anlatıda evli bir kadının çocuğunu da yanına alarak başka bir adamla kaçması onun toplumun değer yargılarını içselleştiremediğini ve normlara aykırı davrandığını gösterir: “...Anası küçük Hasibe’yi de yanına alıp bir adamla kaçmıştı. Anası hakkındaki dedikodular daha babası ölmeden çıkmıştı zaten. Hasibe’nin o adamdan olduğunu söylerlerdi...” (Baran, 1991: 164).

Bayramlar Bayram Ola isimli anlatıda ailesinin rızkını kumarda yiyen, ailesiyle ilgilenmeyen adam yüzünden bir ailenin nasıl yok olduğuna vurgu yapılır. Anlatı kişinin sorumsuzluğu, sevgisizliği yüzünden perişan olan yaşamların altı çizilir: “...O pis lanet de eve barka uğramıyormuş. Onun derdini de anlayamadık gitti. Rahatlık batıyor. Kızcağz saçını süpürge ediyor onun için yine yaranamıyor. Maaşını getirir her ay başı, avucuna sayar, o da gider at yarışına, kumara, içkiye yatırır. Bizim kızda da suç var; her dediğine olur dedi, sonunda böyle oldu işte...” (Baran, 1991: 124).

Akşam Olmasın adlı anlatı da ise ahlakî değerleri benimsemiş, toplumun norm ve değerlerini içselleştirmiş kahraman ile karşılaşılır. O, çocukları sevindirmek için iyilikte bulunur: “ Mahallenin çocuklarına dondurma yapar, bedavadan dağıtırdı. Okşar, severdi onları.. Dondurmayı, şekeri nasıl yaptığını merak eden çocukları eve alırdı. Çocukların “şekerci amca” diye bacaklarının arasında dolaşmaları hoşuna giderdi.” (Baran, 1991: 114).

Ahlâk, insanların hayatlarının amacının ne olması gerektiğini belirleyen ve düzenleyen değerler bütünüdür. İnsanların hayatlarının amacına ulaşması için izlenmesi gereken yolu gösterir ve bu süreçte yapacağı seçimleri göz önünde bulundurmasını sağlar. “*Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı*” adlı yapıtta kahramanlar hayatlarının amacına ulaşmak için izlemeleri gereken yolları göremezler. Birtakım olumsuz ahlakî değer ile karşılaşılır: Aile içi şiddet, hırsızlık, yalan söyleme, yozlaşma... Bu olumsuz ahlakî değerlere ters düşün eylemler toplumun ve bireyin huzurunu bozar. Örneğin “*Ve Demiştik*” adlı anlatıda aile dramıyla karşılaşılır: “ *Bir zaman da televizyon yüzünden dayak yedi annem. Televizyon istiyordu. Babam da ulan salak karı, ağzın yok dilin yok, sen ne yapacaksın televizyonu?*” diye tekme tokat girişirdi.” (Baran, 2018: 12).

Kuş Yüzü Görmek adlı hikâye kişisi sırf arkadaşlarına şirin ve samimi görünmek için hırsızlık yapar. Üstelik bu eyleminin iyi bir davranış olduğunu düşünür fakat ahlakî değerlere terstir; toplum ve değerler ile çatışır.“...*Küp, Bünyamin’in sabaha kadar başında nöbet beklediği kümesten kuşu çıkararak arkadaşlarına getirmiş; dostluğunu sevgisini ispatlamıştı...*” (Baran, 2018: 137).

Porno Temizleyicisi adlı anlatıda ahlakî yozlaşmanın örneği görülür. Yozlaşma ise değerlerdeki bozulma ve kötüleşme manasına gelir. İş yerinde çalışanlar mesai saatlerini ahlak dışı eylemlerle doldururlar. Yaratıcı ve verimli işler ortaya koymak yerine yaptıkları tek şey zaman öldürmektir. “...*Makineyi açar açmaz pornolar yağıyor. Bir ara benim şu makineye bir bakıver, pornoları temizle...*” (Baran, 2018: 186).

Olumsuz ahlakî değerlerin yanı sıra olumlu ahlakî değerlerle de karşılaşılır. *Kızak* adlı hikâyede yardımlaşma ve dayanışmanın varlığına tanıklık edilir. Bu değerler yüksek değerlerdendir.

“Ayakkabıları yeni. Bir gün öğretmeni teneffüste yanına çağırmıştı. Babasının ne iş yaptığını sormuştu. İşsiz. Aslında Şehir Kulübü’nde bulaşıkçılığa başlamıştı yeni. Ondan önce boş geziyordu. İşsiz diyor yine de. Birkaç gün sonra sınıftan beş altı kişiyi alıp müdürün odasına götürüyor öğretmen. Odanın ortasında, açılmış büyük büyük koliler. İçleri ayakkabı dolu. Ellerinde birer ayakkabı, yüzlerinde acı tatlı karışık bir elma kırmızısı, gözlerinde yarı nemli, yarı utangaç, ağlamak ile gülmek arasında gidip gelen oynak bir ışıltıyla çıkıyorlar dışarı.” (Baran, 2005: 91).

Ahlakî değerler sayesinde insan, toplumun değer normlarına ayak uydurarak nasıl davranması gerektiğinin bilincine varır. İnsan, sahip olduğu ahlakî değerleri yansıtabildiği ölçüde toplumla uyum içinde yaşar aksi halde ahlakî değer çatışması yaşanır, kişi toplumla çatışır. İnsan ahlakını tamamlayan erdemlerden yoksun olan insanların ahlakî çıkmazlarına; *Bozkırın Uzak Bahçelerinde* yer alan *Minareden Düşeni Herkes Hatırlar*, *Sessizlik Oyuğu*, *Sürmeli* ve *Yaş Kiremitten Su Damlar* adlı hikâyelerde rastlanır.

Minareden Düşeni Herkes Hatırlar adlı hikâyede ustanın bir insanın ölümüne seyirci kalındığı hatta o insanın ölmesinin istendiğine şahit olunur. Bu durum başta insani değerlere aykırı olduğu gibi güzel ahlaka da ters düşen bir durumdur: “...*Bir yandan da Minareci Memmet’e, “Düş, avradını kestiğimin dürzüsü, düş! Bu iş güç arasında gelip seni kurtaracağım değil mi?” diyordu. “Ben şu çatıdan düşsem, gelip beni kurtarırısın sanki!” Minareci Memmet en çok buna şaşırıyordu...* (Baran, 2014: 26).

Sessizlik Oyuğu adlı hikâyede akli dengesi yerinde olmayan Mevlüt’ü annesi ve mobilyacı Sıddık Usta’dan başka kimse umursamaz. Sıddık Usta ona yardım ederek iyi niyeti ve yardımseverliği ile güzel ahlaka sahip olduğunu gösterir: “...*Sekiz-on basamakla inilen cami tuvaletinin merdivenlerinin bitimindeki, üzerinde bozuk paraların bulunduğu küçük tahta masanın gerisinde otururken ıslak ayakları donmaya yüz tuttuğunda onun dükkânına gider, talaş sobasının yanındaki arkılığı kırık demir sandalyeye oturup ısınır. Sıddık Usta, “Çay verin Mevlüt’e” diye seslenirdi çıraklara. Çıraklar dalga geçerek uzatırlardı bardağı, “Buyurun Mevlüt Bey...” Sıddık Usta fark ederse kızardı çıraklara...* (Baran, 2014: 46).

Sürmeli adlı hikâyede olumsuz ahlak değerleriyle karşılaşılır. Define arama aletiyle define arayan hikâye kişisi haksız kazanç ile zengin olacağını düşünür ve

define arayışı içindedir: “*Usta’nın aklından, bir Almancının getirdiği 60 bin marklık define arama aletinin nasıl bir şey olduğu geçiyordu. Daha geçenlerde iki adam gelmişti, nerden geldilerse. Biri, buralardan göçen Ermenilerden birinin torunuymuş. Gelmiş eliyle koymuş gibi altınları alıp gitmiş adam. Bu Almancı kiraliyormuş aleti...*” (Baran, 2014: 91).

Yaş Kiremitten Su Damlar adlı hikâyede çıkarı uğruna kurnazca çalma eyleminin gerçekleştiğine ve olumsuz ahlak değerine tanıklık edilir: “*...Patronları devamlı başlarında. Gece yarısına kadar durmadan çalışıyorlar. Şaka maka işi bayağı öğrendi; hepimize birer çift ayakkabı yapıp getirdi bedavasından, patrondan habersiz. Uyanık da çakal, babası gibi...*” (Baran, 2014: 120).

Evlerimiz Poyraza Bakarda Fukaranın Kestanesi Palamuttan adlı hikâyede esrardan altı yılını hapiste geçirmiş babanın hayalindeki tekne için usulsüz belge çıkarmak istemesi ve yalan söylemesi ahlakî değerlere ters düşer. Hikâye kahramanı araç değerlerin sesine kulak vererek yapıp-etmelerini çıkarları doğrultusunda gerçekleştirdiği için ahlakî değerlerle çatışma halindedir: “*Teknenin boyu 7.98 metre, eğer 8 metre olursa kaptanlık belgesi istiyorlar. Şimdilik miço belgesi yetiyor. Adamını buldu, kursa gitmeden belgeyi alacak.*” (Baran, 2009: 45).

Bozulmayan Yazı adlı hikâyede yer alan ifadeler ahlak dersi verir niteliktedir: “*Herkeste bir ayna vardır; bu kalbin aynasıdır. Beyefendi, kalbin aynasına bakalım biz; kendimizde ne varsa, karşımızda da o vardır. Şunu bil ki ciğerini yediğim kardaşım zengin de olsan, fakir de olsan merhametli olacaksın...*” (Baran, 2009: 55).

Çıplak Nine adlı hikâyede mahallelinin yalnız ve yaşlı olan Fadime Karı’ya saygısızlık yapması ahlakî değerlerle örtüşmez. Küflü Tahir’e kadın kıyafeti giydirerek eşinin yeni hanımı olduğunu söylerler ve dalga geçerler. Komşuluk paylaşıncı birlik olunca anlamlıdır fakat mahalleli bu durumun aksine yaşlı kadını eğlence malzemesi yapar.

Niyet Etti Kadir Efendi adlı hikâyede Kadir Efendi’nin eşi vefat edince kızı haftanın bazı günleri babasını ziyaret eder, yemek pişirir. Bu yapıp-etmeler bütün Kadir Efendi’nin kızının yüksek değerlerden yana olduğunu ve ahlakî değerlerden olan büyüklere saygı ve yardımseverlik ilkesini benimsediğini gösterir.

Ahlakî değerler, insanların değer normlarına uyarak yaşamda nasıl bir yol izlemesi gerektiğini ortaya koyan ve yazılı olmayan değerlerdir. Bu değerler, kişilere özgüdür. Örneğin: yalan söylememek, hoşgörölü olmak, vicdanlı davranmak, sadakatli olmak gibi... Söz konusu bu değerler, iyi-kötü ayrımını belirleyerek insanların yaşamını düzenler.

Bulut Bulut Üstünede Ata Binmiş Ali Ağa'yı Tahmis adlı hikâyede; aldatmak, sadakatsiz davranışlar, yalan söylemek, hoşgörüsüzlük gibi olumsuz ahlakî değerler dikkat çeker: “*“Senden helallik istiyorum...” Dudaklarını aralıyormuş karın, helallik verecek gibiymiş canı gönülden, öyle bir hali varmış sanki ama sen devam ediyormuşsun: “Günahım büyük. Senin haberin olmadı...” Anlatıyormuşsun daha sonra elinle yeniden evlendirdiğin Fatma'yı...”* (Baran, 2011: 32). Ali Ağa arzuları doğrultusunda eşini aldatır ve kendisini bu zor durumdan kurtarmak için yalan söyler, içinde bulunduğu durumu gizler. Yani ahlakî çözölme, kötü davranışları beraberinde getirir.

Ahlakî değerleri özümseyen insanlar, tavır ve davranışlarını bu değerler doğrultusunda düzenleyerek diğer insanlar ile sağlıklı ilişkiler kurar. Gelişigüzel söz ve davranışlardan kendisini sakınır. Baran'ın *Ankara Herifi* adlı hikâyesinde bunun aksine olumsuz ahlakî değerler ile karşılaşılır. Örneğin:

“...Oğlu, pijamasının yakasından kavrayıp kaç gündür yattığı, belki de bu şekilde eriyip kaybolabileceğini düşündüğü pikenin altından çekip almış, duvara fırlatmıştı onu. Bir de, nedir bu senden çektiğimiz bilmem ne yaptığının herifi diye küfür savurmuştu ki oğlu, suratına çarpıp yere yığılan bu küçölmüş bedene bir tokat da duvar vursun. İşte o sırada yatağın diğer tarafında dikilmiş olup biteni izleyen kızı: “Hastaneden çıkınca ben götüreyim bunu; önüne bir tas çorba koyar, kafasına da bir yumruk vururum!” dedi.” (Baran, 2011: 80).

Ankara Herifi olarak nitelendirilen hikâyenin kahramanı, sağlığı yerindeyken ailesine karşı sorumsuz ve etik dışı davranır. Zaman içinde sağlığını kaybeden bu adam, aile fertleri tarafından sözlü ve fiziksel şiddete maruz kalır. Aile bireylerinin ve *Ankara Herifi*'nin söz ve eylemleri ahlakî değerlere uymaz. Çünkü aile aralarında kan bağı ve hukuki bağı bulunan toplumun en temel parçasıdır. Birlik ve beraberlik esasları üstünde temellenen aileler toplumu oluşturur. Değerlerin benimsendiğı toplumda

sosyal düzen sağlanır fakat değerlerin benimsenmediği toplumda kaos yaşanır. Bu nedenle ahlakî değerler toplumun mayası gibidir; huzuru, güveni ve düzeni sağlar.

Ahlakî değerlerin oluşumunda birtakım kalıtsal ve çevreden kazanılan örüntüler de etken rol oynar. İşte bu değerlerin şekillenip özümsemesinde eğitimin payı büyüktür. Eğitimin zayıf kaldığı durumlarda toplumsal sıkıntılar yaşanmaya başlar. Örneğin “*Sıra Bana Gelmiyor*” adlı hikâyede olduğu gibi ahlakî değerler, erozyona uğrayarak toplumsal yaşamda çözümler meydana getirir: ““*Bu otobüs şoförlerine gıcık oluyorum,*” dedi taksici, *duraktan aniden önümüze çıkan otobüsü sollarken. “Geçenlerde birisi az daha elimde kalıyordu. Çektim el frenini indim aşağı, “İn lan” dedim...”* (Baran, 2011: 113). Tahammülsüzlük, hoşgörü ve anlayıştan uzak olan bu tutum ahlakî değerlerden değildir.

Ahlak - değer ilişkisi birlikte düşünüldüğünde ahlakî değerler insanın kendisini keşfetmesine olanak sunan inançları, duyguları, fikirleri karakterin oluşmasında yadsınamaz öneme sahiptir. Çünkü ahlakî değerler, kişiye özgüdür; dürüst olmak, yardımsever olmak, merhametli olmak, sadakatli olmak gibi... Zira adlı hikâye kitabında ahlakî değerlere *Kıymet*, *Ulus Postanesi*, *Eve Gidecektim*, *Bir Ansiklopedi Maddesi Olarak Bizim Köy* adlı hikâyelerde rastlanır.

Kıymet adlı hikâyenin kahramanlarından olan Hanefi eniştenin davranışları, toplumun ahlakî, millî ve manevi değerlerine aykırıdır. Eşine karşı sadakatsiz davranarak ahlakî çözümler yaşadığı aşikârdır: “*Hanefi eniştem, yanında halam varken gözlerinin mavisini örterdi Kıymet Abla’ya karşı. Halam, duruşuyla bile sertliğini belli eden bir kadındı; nereye baksa orada bir sessizlik oluşurdu...*” (Baran, 2015: 25).

Ulus Postanesi adlı hikâyede merhametsiz, bencil, kuşlara karşı nefret besleyen, yem veren insanlara bile öfke duyan ihtiyarlara rastlanır. Ahlakî değerlere ters düşen söz ve davranışlarıyla karakterlerinin kişiliklerinde birtakım ahlakî çözümler yaşadıkları anlaşılır: “*Ata binmiş Atatürk heykelini karşıdan gören alçak duvara oturup ayakaltında dolaşan, kanat seslerinin uçuculuğunda yer değiştiren güvercinleri izlemeye başladı. Hemen yanında oturan iki ihtiyardan ceketli olanı hırkallı olana:*

“*Bunlara yem verip alıstırdılar buraya, insanlar yürüyemez hale geldi,*” dedi.

“Sorma hemşerim...” dedi öbürü, “bu naletlerin pisliğine basan onmaz derler.” (Baran, 2015: 64).

Eve Gidecektim adlı hikâyede zorbalıkla karşı karşıya kalan hikâye kahramanının yaşadıklarına tanıklık edilir: “İlk yumrukla kendimi yerde buluyorum. Oysa ben eve gidecektim. Sonra ikinci yumruk. Çorba soğuyor. Tekmeler izliyor yumrukları. Annem merak ediyor, camdan dışarı, karanlık sokağa bakıyor, ama baktığı yer karanlık. Ne görecektir ki!” (Baran, 2015: 71).

Ahlakî değerlerin oluşumunda eğitimin önemli bir rolü vardır. Çocukluk zamanlarında ahlakî değerlerin kazanılması eğitim ile sağlanır. Bu, çocuğun yetişkin bir birey olduğunda toplumla yaşayacağı sorunları çözmede rehberlik ederek yardımcı olacaktır. Aksi düşünüldüğünde ise değerleri benimseyememiş, eğitimi almamış kişi çeşitli zorbalıklarla ahlakî edimlere ters düşen yapıp-etmelerde bulunarak toplumun huzurunu bozacak ve değerler bütününe uyum sağlayamayacaktır. Bu hikâyedeki zorba kişi hikâye kahramanını birine benzettiği için ona şiddet uyguluyor. Ahlakî değerlerin özümselemeyişi ve toplumda meydana gelen huzursuzluk eğitimin, değerlerin öğrenilmesinde ve benimsenmesinde ne kadar kıymetli olduğunu hatırlatır.

“Bir Ansiklopedi Maddesi Olarak Bizim Köy” adlı hikâyede ahlakî değer çatışması yalan söyleme, küçümseme, harama el uzatma, hak yeme yani yozlaşmışlık gibi kavramlar etrafında şekillenir: “...Önüme dört beş davar katan köylü, helal haram demeden, onları buğday, fiğ, nohut tarlalarına sokarak, bağlarda yayararak karınlarını haramla doyuruyor sonra da kurban bayramında satıp parasını çoluk çocuğa yediriyor. Çocuklarına haram lokma yediren bu insanlar bir de utanıp sıkılmadan muhtarlığa aday oluyor...” (Baran, 2015: 84).

Ahlakî değerler insan edimlerinin ne şekilde olması gerektiğini belirleyerek nesnel kabullerin oluşumuyla insanlar üzerinde otokontrol oluşturur. Bu da insana davranışlarını kontrol etme gibi bir sorumluluk yükler. İnsan davranışlarını ahlakî değerler yönünde düzenlemediği zaman istenmedik durumla karşılaşılır ve ahlakî çatışma yaşanır. Döngel Dünyada bunun örneğine “Göğün Yenisi” adlı hikâyede rastlanır: “...En iyi kuş hırsız da Küp Hüseyin’di tabii. Kendi kuşları yoktu Küp’ün. Bütün kuşlar onundu. Kuşçuları tek tek dolaşır, pek konuşmaz, ekmeklerini yer, çaylarını içer, sigaralarını tüttürür, kuşları izlerdi saatlerce. Herkes onunla iyi geçinmek zorunda olduğu için kimse kovamazdı.” (Baran, 2019: 25). Hırsızlık yapmak

ahlakî erdemlerden biri değildir. Toplumun sosyal düzenini ve huzurunu bozan, yardımlaşma ruhunu zedeleyen bir çeşit olumsuz yapıp-etmedir.

Siyasetin ahlakı kendine has bir ahlaktır. Kaymakamlık taşradaki devletin simgesidir. Siyasetin kendi iç dinamikleri insanı ontolojik gerçekliğinden kopararak parçalar ve ahlakî değerlerden uzaklaştırır. Bu durumun en güzel örneğine “*Yamaçta Yağmur Var*” adlı hikâyede şu şekilde yer verilir:

“...Sonra sözü, iktidarın ülkeyi ne güzel yönettiğine, -bunda kendisi gibi canla başla çalışan yöneticilerin çok önemli katkıları olduğunu söylemek istiyordu elbette-bugüne dek görülmemiş bir özgürlük alanı yaratıldığına getirdi. (Beni bile bu devletin kaymakamı makamına davet ettiğine göre...) Sözelimi, ben çok iyi hatırlarmışım, dedelerimiz ve ninelerimiz, Kuran’ı jandarmadan korktukları için samanlık ve ahırlarda gizli gizli okurlarmış, bize böyle anlatmışlar. Bizimkiler böyle bir şey anlatmadılar, çevremdeki hiç kimseden böyle bir şey duymadım dedim içimden. Evleri arayan jandarmalar ahır ve samanlıkları aramayı niye akıl edememişler diye de sormadım.” (Baran, 2019: 112).

Ahlakî değerler, geçmişin değerlerini korumaya çalışarak toplumu ayakta tutmayı hedefler. Kabul görmüş ahlakî hassasiyet ve hâlihazırda yerleşik geleneklere ters düşen eylem ve tavırlar ahlakî değerler ile çatışma yaşar.

“*İnsan ahlaklı bir hayvandır: ancak ahlakî farkındalık kazanması kolay değildir. İnsanın ahlakî yargılama gücü çiçeklerin güneşe dönmesi kadar doğal bir şekilde ortaya çıkmaz. Aksine, tıpkı özgürlük ve benlik bilinci gibi ahlakî farkındalık da ancak içsel çatışma ve endişe pahasına kazanılır.*” (May, 2019: 172).

Güzelliğini Gördükçe Ağlayasım Geliyor adlı hikâyelerde yer alan kahramanlar ahlakî farkındalık kazanamadıklarından ötürü ahlakî değerlere uygun davranmazlar. Ahlakî değerleri olumlama ve ona inanma gücünü büyük ölçüde kaybettiklerinden bu değeri kendi içsel amaç ve tavırlarının bir parçası olarak göremezler. Bundan dolayı *Furkan*, *Nisa* ve *Gözleri Dolana Dolana* adlı hikâyede yer alan kahramanlar ahlakî hassasiyetlere ters düşen tavır ve tutum sergiler. Örneğin *Furkan* adlı hikâyenin kahramanı babasının ölmesini diler, ona zarar veremediği için arabasına zarar verir. “*Battle Royale*’daki o Japon çocuğun babası kendini asıyor. Bizde nerede o şans. Hepimizi gömer bizim alçak!” (Baran, 2021: 20).

“*Otoparkta buldu babasının arabasını. Yarı karanlıktı otopark. Çömeldi, dört lastiğin dördünü de indirdi. Ortalıkta kimse yoktu. Kendi arabasının (kendi*

arabalarıydı) çevresinde dolaşıyormuş gibi yaparken elindeki taş parçasıyla boydan boya çizdi arabayı...” (Baran, 2021: 45).

Babası ise devletten vergi kaçırr; ailesiyle ilgilenmek yerine mahalledeki bir kadına ev açar, dinî nikâh kıyar ve onunla birlikte yaşar. “*Yani bizim anlayacağımız, para peşin kırmızı meşin, heh he... Fiş verirsen vergi de vereceksin. Vergi? O ne? Kâfir devlete vergi verilir mi!*” (Baran, 2021: 21). Tüm bu edimler ahlakî değerlere zıttır, toplum tarafından onaylanmaz ve toplumun işleyen yapısıyla çelişir.

Nisa adlı hikâyede Furkan’ın babasının bir başka kadınla yaşaması ve Nisa’nın annesine saldırması, bıçak çekmesi ahlakî değerlerle uyuşmaz. *Gözleri Dolana Dolana* adlı hikâyede ise Simsar Ferat’ın karısı Nurayat ile bakkal Mitat’ın yaşadığı yasak ilişki ahlakî kabullere göre yanlıştır.

3.3.2. Dinî Değerler ve İnsan

Değerler, insanın varlığıyla birlikte anlam kazanır. İnsan olmasaydı ahlak, din, siyasi, iktisadi, sosyal kültürel, estetik gibi insan türüne ilişkin değerler olmazdı. Bununla birlikte insanlar arasındaki düzeni ve iletişimi belirleyen etik değerler de olmazdı. İnsan değerleri yaşayan ve yaşatan bir varlıktır. Ölümün bir değer olması gibi inanç, ibadet, dua, şükür de değer olarak meydana çıkar. Çünkü onu yaşayan ve yaşatan insan vardır. *Kurutulmuş Gül Mevsimi* adlı yapıtta intihar, büyü, fal, ölüm kavramlarıyla dinî değerlerin çerçevesi çizilir. Yapıtla aynı ismi taşıyan bölümde İlhan’ın Tanrı, ahiret, günah kavramlarına olan inancını yitirdiği görülür. O, sevdiği kadın uğruna her şeyden herkesten vazgeçerek çektiği acıyı sonlandırmak ister ve intihar eder: “*Bir şişe hapi ikişer üçer yutarak boşaltmıştı. Cama yasladığı boş kutu, pencerenin dikey ve yatay çizgilerinin birleşme noktasında yarı karanlık bir nokta oluşturunuyordu. Ağır bir uykuya doğru sürükleniyordu. Yeni bir hikâye yaşıyor gibiydi. Bindığı tren bir tünele girmişti. Çıktığında yıldızları görecekti, yaprakları, kelebekleri, akan suları, kuşları...*” (Baran, 2005: 33).

Anlatı kahramanının annesi dinî değerlerin sesini duyamayacak kadar çaresiz kaldığı için hocaya gider. Oğluna büyü yapıldığını düşünür ve muska yazdırmak ister. Batıl inançtan öteye gitmeyen fikirlerini eyleme geçirir Ayrıca dinî değerlerin “hoca” adlı kişiler tarafından maddi gelir kaynağı olarak kullanıldığı görülür: “*...Komşular dediler ki, bunlar oğluna büyü yapmışlar, sen bir hocaya git dediler. Karşı mahallede derin bir hoca varmış, ona gittim. Hoca yıldıznameye baktı, her şeyi bir bir anlattı.*

Büyü yok, oğlun çok seviyor, dedi. Bir muska yazdı; bunu parçala, havanda döv, kızın evinin önüne suyunu dök, dedi, kız o zaman vazgeçer. Oğlanın vazgeçmesi için de bir muska yazacakken avucumdaki paraya baktı; yirmi bin lirayı uzattım. Paran yoksa bu iş olmaz, dedi. Yüz elli bin istedi...” (Baran, 2005: 39).

Eski Sokaklara Yol Gizli Gizli adlı anlatıda “ölüm” kavramı üzerinde durulur. Her canlının bir gün yaşayacağı bu durum, hikâye kahramanına dedesini kaybettiği için acı verir: “*“Hacali dedemle mantar toplamaya giderdik bu mevsimde..”* diyorum. *“Rahmetli” demeyi unuttuğumu fark ediyorum birden. Kıymık kıymık bir acı oturuyor yüreğime. Buğulanan gözlerimi, cama yapışıp kalan yarı karlı dağa çeviriyorum...”* (Baran, 2005: 104).

İnsanın yaratılışında var olan inanma ihtiyacı neticesinde oluşan Tanrı inancı dinî değerlerin temelinde yer alır. İnsan bu inancının neticesinde ilahi bir güce boyun eğerek ona bağlılığını farklı şekillerde gösterir. Örneğin *Bozkır Ağlar* adlı anlatıda ezan ve cami kavramlarına dikkat çekilerek kahramanın ibadet ile Tanrı inancı arasında bağ kurulur: “*Ezan okunmaya başladı. Güneş yaprakları ışıltatıyordu. Kavakların arasından camiyi görmeye çalıştı.*” (Baran, 1991: 176).

Bayramlar Bayram Ola adlı anlatıda ölüm, Kur’an, dua, mezarlık kavramları ile Tanrı’ya ulaşma, ona kavuşma, ahiret inancına ve bir gün her canlının ölümü tadacağı gerçeğine vurgu yapılır: “*...Ölümün köklere sinmiş sessizliğini bozan tek şey; otların, yaprakların hışırtısı ve mezar taşları arasında koşuşan çocukların küçük, yankısız oyun çıgıllıkları.. Eğreliotları gür bir yeşille her yandan fişkırmış. Başörtülü kadınlar, çeşmede abdest alan erkekler. Yaşlı bir kadın gölgenin en koyusuna oturmuş, karanfilli bir mezarın başında Kur’an okuyor. Henüz üstünde otlar bitmemiş bir mezarın etrafında toplanmış, Fatiha okuyorlar. Gözler yaşlı, dudaklar kıpırtılı...”* (Baran, 1991: 123).

Dinî değerler, insanın manevi evrenini şekillendirir. Bunun yanı sıra iyi ya da kötü ayrımının yapılmasında insana rehberlik eder. Neyin iyi neyin kötü ya da neyin hayırlı neyin hayırsız olduğunu ortaya koyar ve insanın bu değerleri benimseyip yaşamında uygulamasını ister. Temelinde inanma gereksiniminden doğan dinî değerler; insanın iradesini, aklını ve inancını kullanarak ne şekilde davranacağını ve ne gibi hususlara dikkat edeceğini bildirir. *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı* adlı eserde;

ölüm, ahiret inancı, batıl inanç ve ibadet gibi dinî değerlere rastlanır. *Her Dağın Kendi Kışı* adlı hikâyenin kahramanı oldukça yaşlıdır ve ölüm fikrini aklından çıkaramaz: “Kendisi buraya ölmeye mi gelmişti? Arkadaşları doğup büyüdüğü yerde, köylerinde ölmüştü ne güzel. O niye ölemiyordu? En son kim ölmüştü?” (Baran, 2018: 44).

Eylülden Önce adlı anlatıda batıl inanca yer verilir: “...Cinlerin yalnız yaşayan insanlara dadandığını, karanlık ve kuytu yerlere geldiklerini, bu yüzden tuvalette ve banyoda dikkatli olmam gerektiğini söyledi defalarca. Ardından cin hikâyeleri anlatırdı; insanlara âşık olan cinleri, cinlere âşık olan insanları, davul zurnalı törenlerle evlenenleri, kavga edenlerini, iyi olanlarını, kötülerini...” (Baran, 2018: 63).

Dallar Kırılırken Rüzgâr Saklı Kalır adlı anlatıda ise ahiret inancı ve ibadete verilen önem, tövbe etme dinî değerlerdendir: “...Banyoda üst üste birkaç defa aptes alarak işi sağlama bağlıyorum, tövbe ediyorum, orucumu kabul etmesi için Allah’a dua ediyorum. İftardan sonra amcam geliyor...” (Baran, 2018: 86).

Toplumsal yaşantıda elzem bir yere sahip olan dinî değerler *Bozkırın Uzak Bahçelerinde* bazen aktif hissedilirken bazen de fon olarak karşımıza çıkar. Dinî değerler, hikâye kahramanların olumlu ve olumsuz yapıp-etmelerinden hareketle sunulur. Dinî inançları kuvvetli olan hikâye kahramanları *Minareden Düşeni Herkes Hatırlar*, *Sessizlik Oyuğu*, *Kuşları Yolunan Gökyüzü* ve *Yaş Kiremitten Su Damlar* adlı hikâyelerde vurgulanır. Bu durumu şu satırlarda görmek mümkündür: “Minareci Memmet, ömrü boyunca hep ölümü düşünerek yükseltmişti minareleri. Kendi etrafına ördüğü taşlarla basamak basamak yükselirken her türlü korkudan uzaktı yine de. Ölümü anlatan bir iş yapıyor olmanın ve ölümü anlamlı kılmanın görüntüsünü taş taş yükseltmenin gururuyla ölümden uzaktı...” (Baran, 2014: 26).

“Hoca Kuran okuyordu. Tahtalar diziliyordu tek tek, Deli Mevlüt kayboluyordu, siliniyordu. Sıddık’ı da çekip çıkardılar yine aceleyle. Toprak atma yarışı başladı. Birkaç kürek atan, küreği bırakıyordu yere, hemen bir başkası kapıyordu...” (Baran, 2014: 55).

“Şimdi bir işim daha kaldı kardaşım. Allah nasip ederse hac görevimi yerine getireceğim. Kabeyi mükerremeyi ziyaret edeceğim.” (Baran, 2014: 129).

Dinî değerlerden olan ölüm kavramı ve hac görevi kahramanları yaşama bağlayan ve karşılaşılan zorluklar karşısında sabrı, şükrü öğütleyen ve öğreten yönüyle varlık gösterir. Dinî değerleri özümsemiş ve içselleştirmiş hikâye kahramanları ile dinî değerlerden uzak düşmüş kahramanların edimleri karşılaştırılarak hikâye kahramanlarının doğruları da yanlışları da değerler çatışması etrafında bir arada sunulur.

Dinî değerler; toplumun inanç, huzur ve uyumunun devamlılığını sağlayan değerlerdendir. Bununla birlikte bireylerin kişilik ve ahlakî gelişiminde yadsınamaz öneme sahiptir. *Evlerimiz Poyraza Bakarda* yer alan hikâyelerde üzerinde durulan dinî değerler; ibadet, ölüm, batıl inanç, Tanrı ve ahiret inancıdır.

Her toplumunda inançla ilgili çeşitli ritüeller ve dinî inanç sistemi mevcuttur. Din toplumun hayatında her daim var olarak toplumların oluşumunda ve değişiminde yer alır. Din ve sosyal yapı bir örüntü oluşturur. Bunun en güzel örneğine *Çıplak Nine* adlı hikâyede rastlanır. Mahallede yalnız yaşayan Fadime Karı'nın ölümü üzerine mahalle sakinleri toplanır hocayı çağırır ve cenaze işlemlerini başlatır. Ölüm kavramı üzerinde durulan bu hikâyede yalnız yaşayan kadın için mahalleli ve komşular son görevini yerine getirerek onu yalnız bırakmaz.

Kaçak Vapur adlı hikâyede fiziksel engeli nedeniyle evde kalmış bir kızı ailesi “saf” olarak nitelendirdikleri bir adamla evlendirir. Evlenen çift çocuk sahibi olabilmek için “ev hocası”na gider. Bir zaman sonra evlatları olur, büyür fakat annelerinin babalarıyla neden dalga geçtiklerini bir türlü anlayamazlar: “...*Zaten hep gülüyorlar babama. Dalga geçiyorlar devamlı. Hiç acıymıyorlar. Yazık değil mi... Ne suçu var onun. Allah da onu öyle yaratmış. Babam parayı bile bilmiyor. Annem ona sigara parasıyla ekmek parası veriyor, sıkı sıkı tembih ediyor, bu kadarıyla sigara, geri kalanıyla üç ekmek alacaksın diyor...*” (Baran, 2009: 80).

Eşiyle her fırsatta dalga geçen anne, batıl inançlara sahiptir. Gerek evlenebilmek için gerekse evlat sahibi olabilmek için hocaya gider ve türlü şekillerde medet umar. O, hayatının her anında bir batıl inancın etkisinde kalarak sürekli yardım

eli uzanmasını bekler. Hikâye kahramanının batıl inançlara sahip olması ve çocuklarının babasıyla alay etmesi dinî inancının zayıf olduğunu gösterir.

Niyet Etti Kadir Efendi adlı hikâyede: seccade, Allah rızası, ikindi namazı, ezan, Allahuekber, cami, sure, melek, sevap, tespih, takke, günah gibi dinî değerlere ait birçok kavram yer alır. Bu hikâyede Allah'ın isminin zikredilmesi, tespih çekmek gibi ibadetler Kadir Efendi'nin sıkıntıdan kurtulmak amacıyla başvurduğu ibadetlerdir.

Bulut Bulut Üstüne adlı eserde dinî değerler; ibadet, Tanrı inancı, hurafe ve ölüm gibi kavramlar ekseninde işlenir. *Ata Binmiş Ali Ağa'yı Tahmis* adlı hikâyede Ali Ağa üzerinden ibadet, Tanrı inancı ve ölüm mefhumları vurgulanır: “*Camiye hocadan önce varıyorsun. Bir iki ihtiyar ve şimdiden kendini ihtiyar sanan birkaç yorgun gölge daha süzülünce içeri, alışkın olduğun bir duygunun yumuşaklığında buluyorsun kendini. Geçmiş günahlarının bağışlanıp bağışlanmadığını düşünüyorsun bir yandan da. Allah bağışlayıcıdır. Ama ya rahmetli?*” (Baran, 2011: 24).

Önü Sıra Öldüğüm adlı hikâyede Tanrı inancının varlığı hissedilir: “*Dedem de camiden geliyordu o sırada. Onu görünce, Allah bugün ne güzel yaratmış her şeyi, diye düşündüm. Rüzgârı, bulutları, tepeyi, ağaçları, karşımda, bana babamın geldiğini müjdeleyen, annesinin tozdan yapıp da mahallenin göbelleri oynasın diye ortalığa bıraktığı bir oyuncakçı andıran Muhlis'i bile.*” (Baran, 2011: 61).

Ankara Herifi adlı hikâyede ise hurafe kavramı dikkat çeker: “*...Gafur Baba Türbesi'ne gideriz birazdan. Mahallenin göbelleri az sonra gelirler. Bir sürü giden oldu o tarafa doğru. Çok mübarek bir zatmış Gafur Baba. Herkes faydasını görüyormuş. O kadar dua ettim babam için, gitmesin diye. Annemgilde iş bulsun diye dua ediyorlardı sabah akşam. Neyse, şimdi kafam karışık. Belki bugün yine koyun keserler, pilav pişirirler türbede...*” (Baran, 2011: 63). Bu hikâyede, hikâye kahramanının dinî değerlerinin zayıf olduğu görülür:

“*Uzun öğle sonlarının titreşen sessizliğinde düşlere dalan gölgelere bakar, bundan sonra kafasının içinde yaşayacağını, ömür denilen şeyin kendisi için artık bittiğini duyumsardı. Zaman zaman namaza başlamayı düşündüğü de oluyordu. “Nasip değilmiş demek ki,” diyordu kendi kendine. Namaz surelerinin çoğunu unutmuştu zaten. Hangi vakit kaç rekâtı, karıştırıyordu. Camiye gitse rezil olurdu. Kime soracaksın*

şimdi unuttuklarını! Kaç yaşına gelmiş herif, utanmıyor da, demezler miydi?” (Baran, 2011: 86).

İnsan kendinden aşkın bir güce inanma ve teslim olma gereği hisseder. Bu his durumu, insan varlığının anlamlanması bağlamında oldukça önemli bir yere sahiptir. İnanma gereksiniminden doğan din, insanların kaynaşıp bütünleşmesini sağlayabileceği gibi insanlar arası çatışma ve ayrışmalara da zemin hazırlayabilir.

Zirada yer alan *Düşleri Fattan Güzel*, *Kıymet* ve *Öteki İlgililer* adlı hikâyelerde din duygusu kişinin hayatında kimi zaman aktifken kimi zaman da pasif olarak kullanılır. Allah inancı, hikâye kahramanlarının olumlu ve olumsuz hayat tarzlarıyla görünür kılınır. Bu inanç, kahramanları hayata bağlar ve zorluklara karşı mücadele gücü verir. İnançları gereği dinî buyrukları yerine getiren kahramanlara ibadetleri rehber olur. Söz konusu hikâyelerde bireylerin ve toplumun dine bakışı, dinin birey üzerindeki etkisi görülür.

Düşleri Fattan Güzel adlı hikâyede dinî inançlar doğrultusunda birtakım yapıp-etmeler gerçekleşir: “*Besmele çekti, ellerini suya daldırdı. Suyun çağıltısı önce ellerine, sonra ağzıyla burnuna, yüzüne, kollarına, başına, kulaklarına, ensesine ve ayaklarına bulaştı olanca ayazıyla. Niyet etmiş miydi? Etmişti etmişti. Etmez olur mu? Buraya gelişi bile niyet değil miydi? ” (Baran, 2015: 35).*

Kıymet adlı hikâyede dinî vecibelerini yerine getiren hikâye kahramanıyla karşılaşılır. Çocuklara merhametle yaklaşımı ayrıca güzel ahlaklı olduğunu da gösterir: “*Oysa mahalleliden bir farkı yoktu onun. Orucunu tutar, kurbanını keserdi. Bakkaldan eli boş çıkmaz, çocuklara çikolata gofret dağıtarak her birini uçan balona çevirirdi.*” (Baran, 2015: 48).

Öteki İlgililer adlı hikâyede de yine dinî inançları doğrultusunda ibadetlerinin bilincinde olan ve büyük bir sorumlulukla onları yerine getiren hikâye kahramanına yer verilir:

“*Bu her sabah böyleydi. Saati kurmadığı halde, sabah ezanıyla uyanır, yaz kış demeden soğuk suyla abdestini alıp namaza dururdu. Sonra bahçeye çıkıp kuşların dünyayı uyandırmasını beklerdi...*” (Baran, 2015: 71).

Din, insanla toplum arasındaki köprü vazifesini üstlenir ve birliği sağlar. İnsanın hareketlerini belli kurallara göre düzenlemesine yardımcı olan din, insanın aynı zamanda kendisini de güçlü ve güvende hissetmesine olanak sağlar. Böylece insan inancının gereklerini yerine getirdiği için ve güvende hissettiği için psikolojik olarak huzurlu hisseder.

Dinî değerler insan ve toplum arasında manevi bir bağın kurulmasını sağlar ve yaşamın her safhasında aktif rol alır. Bununla beraber ahlakî değerlerin oluşmasını katkı sunarak sosyal düzenin sağlanmasında da önemli bir yere sahiptir. “Döngel Dünya” adlı eserde dinî değerler; Tanrı inancı, melek inancı, ahiret inancı, ölüm, dua, günah ve ibadettir.

Döngel Dünya adlı hikâyede ölüm ve melek inancına rastlanır: “...Derken Azrail'i evin çevresinde dolaşırken görmeye başladı. Ölmeden önce komşularıyla, uzak yakın akrabalarla ve şu yalan dünyayla vedalaşmak istedi işte o zaman...” (Baran, 2019: 9).

Yabandan Gel Yabandan adlı hikâyede ahiret inancı ve dua gibi dinî değerlerden bahsedilir: “...Görünen dünyanın arkasına saklanmış görünmeyen bir öte dünya varmış da onu buradan alıp götürecekmış gibi geliyordu ona. Elemtereden başlayıp küçük kulezüye kadar geldikten sonra elhamla allahulayı okuyor, ardından başa dönüp bildiği tüm sureleri bir daha bir daha tekrar ediyordu.” (Baran, 2019: 19).

Babam Terzi Ben Çocuk adlı hikâyede ölüm ve günah kavramları kendisini hissettirir: “...Bir türlü gelmeyen ölüm de olmayacaktı tabii. Kendini dipsiz bir yalnızlığa çekerek günden günde kaçıyor mu kaçıyor? Öyle ya, kimseyi kırmayacaktı artık, kimsenin önüne geçmeyecek, sırasını alıp onurunu çiğnemeyecek, hakkını yemeyecekti.” (Baran, 2019: 54).

Üç İyidir adını taşıyan hikâyede ibadet ve dua karşımıza çıkan dinî değerlerdendir: “Namazdan sonra ettiği dualar adrese teslimdir. Sesini bir türlü saklayamadığı için dua ettiğini duyar, zaman zaman dinlerim. Yeni tanıştığı insanların ahirete intikal etmiş yakınlarını da listeye ekler, böylece her geçen gün duaya ayırdığı süreyi uzatmış olur...” (Baran, 2019: 100).

May (2019)'in yaklaşımına göre insan düşünen bir varlık olmasının ötesinde inanan da bir varlıktır. Aklın yetersiz kaldığı noktada inanç kavramı baş gösterir. Din

olgusunun kökeninde de inanç vardır. İnsan, imanı ve bilgisi sayesinde toplum içindeki yaşamını tayin ederek objektif ve sübjektif olarak yaşantısına yön verir. Din, insanın nihai endişesi olarak nitelendirdiği neyse odur. Bir başka deyişle insanın dinsel tavrı uğruna yaşayacağı veya ölebileceği değerlerin varlığına inandığı noktada mevcuttur.

Güzelliğini Gördükçe Ağlayasım Geliyor adlı hikâye kitabında *Furkan* adlı hikâyede yer alan kahramanın uğrunda ne yaşayabileceği ne de ölebileceği bir değer yoktur. İmanı ve bilgisi son derece zayıftır. Toplum içindeki yaşantıya kendisini adapte edemez ve hem ahlakî hem de dinî değerlere aykırı yaşamı benimser. İntihara meyillidir ve batıl inançlara sahiptir ama araç değerlerin sesini duyarak dinî değerleri kullananları eleştirmekten de hiç geri kalmaz. Örneğin: “*Lafa bak, babamgilin camisi. Her tarikatın camisi başka; takkeleri, cübbeleri, sakalları başka. Herkes de biliyor sanki hangi caminin kime ait olduğunu. Bilmeyen biri bunların camiye düşse ne yaparlar ki? Ulan bu kim? Nereden düştü buraya? Casus olmasın? Casustur kesin. Bizi araştırıyordur. He, milletin işi gücü yok sizin gibi hödükleri araştıracak...*” (Baran, 2021: 40-41).

3.3.3.Siyasi Değerler ve İnsan

Siyasi değerler sosyal sorumluluk mekanizmasının işleminde rol oynar ve toplum hukukunu temel alır. Bunun yanı sıra kural koyucu niteliğe sahip olup hukuki normlar sayesinde resmi mahiyeti vardır. Hukuki normlar ile toplum arasındaki düzeni sağlar. Bu değerler göz ardı edildiğinde hak, haksızlık, adalet, adaletsizlik, kavramları birbirine karışarak liyakat ortadan kaybolur ve toplumda çatışma ve kutuplaşma yaşandığı gözlemlenir. Örneğin *Sonrası Ayrılık* adlı hikâye kitabında yer alan *Ömrün Çok Olsun* adlı anlatıda değerlerin sömürülmesi, adam kayırma ve liyakatsiz davranışa rastlanır:

“*Bira fabrikasının inşaatında çalıştı epey. O zaman bizimkine, fabrika açılınca seni işçi olarak alırsın, çalışmandan memnunuz dediler. Gene de biraz yedirmeyince olmaz diye düşündük; bir teneke peynir, bal, bir de koç götürdük borç harç edip. Bekleyin dediler; bekledik, bekledik bir şey çıkmadı gözü körolasıcılardan. Gözlerine dizlerine dursun yedikleri! Kadromuz doldu demişler sonradan. Bin beş yüz, iki bin kişilik kadro bize gelince doluverdi hemen. Adamın olmadı mı hiçbir yerde iş yok Durmuş Usta bizim gibi garibanın nerde adamı olsun!*” (Baran, 1991: 93-94).

Bulvar Yaprakları adlı anlatıda siyasi değerlerin insanları bir araya getirmesi gerekirken ayırttığı, değiştirdiği, dönüştürdüğü görülür. Siyasi fikir ayrılıkları insanların bölünmesine neden olur. Toplumda yaşanan ideolojik fikir ayrılıkları toplumun birliğine, bütünlüğüne zarar verir: “...İlk gün kayıt için okula geldiğimde – zaten okulun kapısında beklemekte olan- bir grup öğrenci beni çevirmiş, “neci” olduğumu sormuşlardı, “onlardan” değilsem bu okula giremezdim. İlk adımımı öyle attım. (Zaten öbür grubu okula almıyorlardı.) Sonrası kendiliğinden geldi...” (Baran, 1991: 73-74).

Siyasi değerler, devlet kontrolü etrafında biçimlenen, toplum hukukunu gözetken ve sosyal hayatı düzenleyen yaptırıma dayalı değerlerdir. İnsanların siyasi değerlere ilişkin birbirinden farklı görüşleri olabilir fakat kutuplaşma boyutunda siyasi dokunun birleştirici gücüne uymayan görüşte ısrarcı olma, insanların siyasi manada değer çatışması yaşamasına neden olur. *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabında* yer alan *Eylül'den Önce* adlı anlatıda siyasi değerlerin ayırıştırıcı, yıpratıcı ve korku saldıgı dahası bu değerlerin öğrencileri kutuplaştırdığı görülür: “...Yine de korkuyorum onlardan, beni izler, okulumu, okulun karşıt görüşte olanların elinde bulunduğunu, benim de -doğal olarak- o görüşte olmam gerektiğini öğrenirler diye... Okuldakilere de oturduğum semtin değil de daha yukarıdaki başka bir semtin adını veriyorum.” (Baran, 2018: 54).

Bozkırın Uzak Bahçelerinde toplumda çatışma halinde olan çıkarların uzlaştırılmasının imkânsız oluşuna rastlanır. Kişisel çıkarlar gereği referans/torpil kullanarak değişen siyasi iktidarlardan etkilenmeyerek bir işe yerleşen hikâye kişisi aynı zamanda ahlakî değerleri de hiçe sayar: “...Ablasının, evlerine temizliğe gittiği Fikri Beylerin sayesinde sınavı kazanıp beş yıl bekledikten sonra göreve başlamamış olsa... Otuz yaşında, memuriyete giriş yaşı geçiyorken bulabilmişti bu işi. Siyasi iktidarlar değişmiş, yıllar geçmiş, onunla birlikte sınavı kazananlar umudu kesip başka yerlerde işe başlamışlardı...” (Baran, 2014: 142).

Siyasi değerler, her bir bireyin toplum tarafından kabul görmesini sağlar ve bunları yasal olarak güvence altında tutar. *Evlerimiz Poyraza Bakar* adlı yapıtta *Söylerim Sözüm Almıyor* ve *Murat Almak* adlı hikâyelerde haberleşme hakkı, özel hayatın gizliliği ve seyahat özgürlüğü ile karşılaşılır: “Yanımızda tarlalar, uzak köyler, nereye gittikleri belirsiz toprak yollar geçiyor hızla. İğde kümeleri, dere boyu

kavaklar, söğütler... Bir süre sonra bir tren yolu yakalıyor bizi; zaman zaman iyice yanımıza sokularak, zaman zaman ortadan kaybolup uykuya dalmış bir istasyonun yakınlarında kendini göstererek Ankara'ya kadar bizimle geliyor..." (Baran, 2009: 68).

Siyasi değerler; toplum hukukunu gözeterek toplumsal hayatı düzenleyen ve yaptırım gücüne dayanan değerler bütünüdür. *Bulut Bulut Üstüne* adlı eserde yer alan hikâyelerde kahramanlar, siyasi anlamda yaşanan olaylardan derinden etkilenirler. Örneğin *İlgili Makama* adını taşıyan hikâyede devlet işlerinde çıkar ilişkilerinin ön planda olduğunu düşünen Mahmut, şiirlerini yayımlatabilmek amacıyla kendi çıkarları doğrultusunda basamak olarak bakanlığı ve bir akrabasını kullanmak ister. Çünkü böyle bir yol izlemenin dönemin bir getirisi olduğunu düşünür ve güce yaklaşır. Mahmut, istekleri doğrultusunda bir mektup yazar ve şu durumla karşılaşır:

"...Bakanın gözleri dolmuştu. Hemen sekreterini aramıştı, "Bana özel kalem müdürünü çağır, demişti. Bir yandan da dalıp gitmişti elindeki şiire. Özel kalem müdürü daha yerinden kalkmadan iliklediği ceketinin önünü tutarak ve bitmeyecek bir iliklemeyi sürdürerek koşturup gelmişti. Bakan, içinde Mahmut'un, daha doğrusu Mahmut'un gözlerinin de olduğu mektubu özel kalem müdürüne uzatacağı, "Bak," diyecekti, "sen şiirden anlarsın. Bu vatandaşımızla ilgilenelim." (Baran, 2011: 103).

Baran kaleme aldığı bu hikâyede dönemin Türkiye'sine gönderme yaparak politika hakkındaki görüşlerini şöyle özetler:

"Devlette boş durmamıştı tabii. Günler sonra da olsa, Yayımlar ve Dokümantasyon Birim Müdürlüğü, kendilerine gönderilen, Mahmut Kayacı'ya ait mektup ve şiirler (6 sayfa) ile fotoğrafları (2 adet) incelemiş, taleplerinin altını çizerek gerekli çalışmalara başlamıştı. Gerekli çalışmalar deyip geçmemek lazımdı. Müdürlüğün bünyesinde, uzmanlardan oluşturulan bir komisyon, şube müdürünün başkanlığında çalışmalarına başlayarak, Mahmut Kayacı tarafından bakanlıklarının özel kalem müdürlüğüne, onların da ilgisinden dolayı (altı çizilerek) müdürlüklerine gönderdikleri mektup ve şiirler (6 sayfa) ile fotoğrafları (2 adet) incelenmiş, inceleme neticesinde varılan kanaati bir rapor şeklinde düzenlemişlerdi..." (Baran, 2011: 104).

Toplumsal bir varlık olarak insan, tek başına var olamayacağı için toplum içindeki yaşantısında ılımlı bir ortak nokta, uzlaşım arar. İnsanın toplum ile uzlaşım içinde yaşam sürdürme arzusu siyasi değerleri doğurur. Siyasi değerler farklı görüşlere

sahip insanlar tarafından benimsenerek ortak çıkarlarda uzlaşma etkinliğinin bir sonucudur. Bazen ortak çıkarda uzlaşamadığında değer çatışması yaşanır; siyasi buhran ve karmaşa hâkim olur ve halk bundan kendisine düşen payı alır.

Zirada Öteki İlgililer adlı hikâyede yazar, kaymakamı, iktidarı kısacası bürokrasiyi sert bir dille eleştirir. Ayrıca dönemin özetini kaymakamın yaşadığı hadise üzerinden hissettirmeye çalışır; “Başefendi” olarak adlandırılan ülke yöneticisinin tavır ve davranışlarına ayna tutar. Bununla birlikte yazar; ötekileştirilmiş, hor görülmüş halkın yaşantısını, yaşanamamış her güzel şeyi ve umutları çalınan insanları kısacası ülkenin panoramasını görünür kılar.

“...Bu arada bütün ülkeyle birlikte kasabamızda da gün geçtikçe ortam gerginleşiyor, Başefendi uykumuzda bile bize bağırmaya devam ediyor. Meğer Başefendi başımızda değilken ağzımızın tadı varmış da haberimiz yokmuş. Sanki şimdi elimizden alınan hayatı yaşamamış, o hayatın içinden payımıza düşen güzel günlerin tadını almamış, bu ülkenin içinden geçtiği dönemlere tanık olmamıştım. Ne bir kitap okumuş, ne çocuk sahibi olmuş, ne öğrenci yetiştirmiş, ne bir söz söylemiş, ne de herhangi bir konuda mücadele etmişim. İsteksizdim. Her şeyin yok olup gitmesini isteyecek kadar isteksizdim.” (Baran, 2015: 51-52).

Bir Ansiklopedi Maddesi Olarak Bizim Köy adlı hikâyede siyasi değerlerin insanların ve toplumun sosyal hayatını değerler bağlamında etkilediği fark edilir. Ayrıca siyasi değerler, toplumun birlik olmasını ve kaynaşmasını sağlar: “*Köyümüzde üç dönemdir muhtarlık yapan Sayın Medeni Kızıgınoğlu'dan herkes memnundur. Köye ulaşımı sağlayan toprak yolu asfalt yaptırmıştır. Her ne kadar asfalt, ilk kısı atlatamasa da, köylü, onun tam başbakan olacak adam olduğu konusunda hemfikirdir. Yani diyeceğim o ki, bizim köyün unutkanlığı meşhurdur.*” (Baran, 2015: 85).

Döngel Dünyada Kuşlar adlı hikâyede toplum düzenini bozan eylemlerden ötürü toplumun huzurunu sağlamak adına siyasi değerlerin yaptırım gücüne başvurulduğu görülür: “...Şimdi yarım ekmek arası acılı kokoreç iyi giderdi ama Yüksel Caddesi'nde, işten atıldıkları için açlık grevine başlayan ve sırf bu yüzden tutuklanan iki öğretmene destek vermek amacıyla toplanmış grubun etrafını kuşatan polisleri görünce vazgeçti. Protestocu grupla herhangi bir ilgisinin olmadığını belli etmek istercesine sıyrıldı kalabalığın arasından.” (Baran, 2019: 31).

Siyasi değerler, insanların politik kararlar almasında önemli yere sahiptir. Bu değer grubu, ahlakî değerlerle iç içe olduğunda anlam kazanır. Çünkü insanların

edimleri ve kararları sübjektiftir ve siyasi eğilimlere göre şekillenir. Dolayısıyla “ahlak” siyasi değerler için büyük önem taşır. İktidarı elinde bulunduran siyasetçinin liyakatli davranmasını sağlar. Ahlakî değerleri zayıf olan siyasetçi için siyasi değerler değişkenlik gösterir. Örneğin adam kayırma, yolsuzluk, kendi menfaati doğrultusunda karar alma gibi birçok olumsuz edim araç değerlerin baskın gelmesiyle hayata geçer. Bu durumun örneğine *Güzelliğini Gördükçe Ağlayasım Geliyorda Furkan* adlı hikâyede rastlanır. Furkan iş kurumuna iş için başvuruda bulunur. İktidar partinin ilçe kadın kolları başkanının oğlu işe alınır. Hikâye kahramanı torpili olmadığından eli boş döner, hakkını arayamaz ama iktidarı eleştirmekten de geri durmaz. *Bay WC Sıcak Duş Emanet Alınır* adlı hikâyede ise eser yazarlarının siyasi görüşlerine göre okunup okunmaması hatta terörist ilan edilmesi eleştirilerin hedefi olur. Okuyucu olan hikâye kahramanı kendilerini yöneten iktidarın siyasi eğilimlerine göre insanları yönlendirmesinden rahatsızlık duyar.

3.3.4.İktisadi Değerler ve İnsan

Kurutulmuş Gül Mevsimi adlı anlatıda genellikle Anadolu’nun küçük kentlerinde ve büyük kentlerde yaşayan kahramanların yoksulluk ve geçim zorluğu yaşaması ile iktisadi değerlerin sınırı çizilir. Kahramanların icra ettiği meslekler ihtiyaçlarının giderilmesi amacına dayanır. İktisadi değerler bu bağlamda toplumsal hayatta meydana getirdiği değişimlerle bağlantılı olarak verir.

Anlatıdaki insanların büyük bir kısmı dar gelirlidir ya da çalışmak için iş arar. Kahramanların en büyük sorunlarından biri işsizliktir. Üretime katılamayan insanlar kazanç elde edemeyen ve belli bir statüye erişemeyen kimselerdir. Bu anlatı kahramanları “işsiz” olarak toplum içindeki yerini alır. İşsizliği son derece acı yönünü bilen kişiler kendini dışlanmış hisseder. Eğitimini tamamladığı alanda ya da ustalığa sahip olduğu kolda faaliyet gösteremeyen kahramanlar kendisine olan güvenini yitirerek bunalıma girer. Güvensizlik ve çaresizlik hissederek pasifleşir. Yaşam olan için değersizleşir ve boşluk duygusu belirir. Sadece iktisadi değer olarak değil birçok sorunun temelinde yer alan işsizlik, anlatı kişileri ve toplum yaşamında önemli eksikliklere neden olur. İktisadi değerlerin farklı algılanışı, gelir dağılımındaki eşitsizlik sosyal-kültürel değerleri de yakından ilgilendirir.

Kurutulmuş Gül Mevsimi adlı bölümde tarıma ve emeğe dayalı üretime katılan bir annenin hayatta kalmak için verdiği mücadele anlatılır:

“Bu bahçe önceden iyi iş yapıyordu. Allah’a çok şükür iyi de kazanıyorduk. Sebze yetiştirip, pazarda satıyordum. Yazın kazandığımız bize yetiyordu; kışında evlere temizliğe gidiyordum. Bir sel geldi, bahçenin suyunu aldı götürdü. Evin önündeki çeşmenin suyuyla bir avuçluk yeri sulayıp üç beş kuruş kazanmaya çalışıyorum. İlhan’ın sigarası gazetesi... Bütün gün güneşin altında yüzüm çatlaya çatlaya, ellerim ayaklarım parçalana parçalana kazandığım rızığımızı o kör olasıcaaya yedirdi...”
(Baran, 2005: 38).

Berhudar Olasın isimli anlatıda iktisadi değerlerin yetersizliğinden kaynaklanan sosyal-kültürel eşitsizlik vurgulanır: *“...Sırtındaki, artık okula gitmeyen halasının oğlundan aldıkları bozarmış önlüğün içinde olduğundan daha küçük görünüyordu...”* (Baran, 2005: 80).

Irmaklar Aktıkça Yorulur adlı anlatıda iş arayan işçiler için mevsimlik göç bir umuttur. Büyük şehirde daha kolay iş bulabileceklerini ve daha çok para kazanabileceklerini düşünerek çalışmak için yola çıkmayı planlarlar: *““Ömürden büyük sermaye olmaz aslanım. Paramız yoksa da gençliğimiz var. Buralarda sürüneceğimize gidelim Ankara’ya.. Orda, tanıdığım bir müteahhit var; Doğan der, başka şey demez. Yani anlayacağınız beni çok sever. Hiç merak etmeyin, hepimize de iş verir. Yevmiyeler de iyi.””* (Baran, 2005: 91).

Sonrası Ayrılık adlı hikâye kitabında yer alan iktisadi değerlerin tamamlanamamasından kaynaklı ortaya çıkan yoksulluğun yalnızca insanların bireysel sorunları ve kaderleri olmadığı savunulur. İnsanların maddi yetersizliklerden ötürü ekonomik, siyasi, ahlakî, dinî ve sosyal-kültürel manada değişimlerine rastlanır. Örneğin “Kuğuları Seyredeceğiz” adlı anlatıda hikâye kahramanı babası vefat ettikten sonra hem okula gidip hem de fabrikada işçi olarak çalışmak zorunda kalır. Ekonomik olarak ailecek zor zamanlardan geçmesine karşın para ile tanışınca değişir. Genç yaşta dul kalan ev sahibi kadın ile ilişki yaşar. İktisadi değerlerin zorladığı koşullar altında kahramanın değişen kişiliği dinî, ahlakî ve sosyal-kültürel değerlerle çatışır. Bir başka anlatı olan *Ömrün Çok Olsun* da iktisadi değerlerin aile kurumunu temelden nasıl etkilediği anlatılır: *“...Buraya gelince oğlanları terzi yanına verdim önce; bir meslek*

öğrensinler, kollarında altın bilezik olsun diye. Bak senin altın bileziğin elinde. Aç kalır mısın? Elbet kalmazsın. Bizimkiler beceremediler. Erkenden de evlendirdim bunları. Küçüğün kısmeti açılmış, askerden gelince belediyeye girdi. Geçinemezler diye ayırmadım; hala birlikte otururuz. Bu büyüğün, bunun babasının bir yüzü gülmedi. Yazın amelelik etti, kışın gezdi...” (Baran, 1991: 97).

Çiğ Düşmüş adlı anlatıda evinde televizyon dahi bulunmayan çocuğun hayal kırıklığına, yaşamda anlamlandıramadığı maddi değerlere ve ailenin babasının çocuklarının isteklerini yerine getirmek için yaşamla verdiği mücadeleye tanıklık edilir: “...Küçük büfenin üzerindeki televizyonun önünde durdum. Bizim televizyonumuz yok. Bazı akşamlar gelip seyrediyoruz ama yengemin suratı asılıyor. Aslında gelmeyi hiç istemiyorum. Kardeşlerim durmuyor ki.. Gerçi bazı filmleri ben de çok merak ediyorum ya.. Yine de kendi televizyonumuz olsa daha iyi. Babam: “Yakında alacağım,” dedi... (Baran, 1991: 104).

Bulvar Yaprakları adlı anlatıda çocuğunun üniversite eğitimi için cebindeki kalan son kuruşa kadar destek olan babaya ve bu şartlar altında yaşamını sürdürüp okulunu başarıyla tamamlamaya çalışan öğrencinin çektiği maddi sıkıntılara değinilir: “...Burada yeni bir ev kurmuş, bekâr odası döşemiştik. Babam cebindeki son parayı bana vererek gitmişti. Paramı dikkatli harcamaya çalışıyordum...” (Baran, 1991: 195).

Sosyal yaşamda gereksinimlerin giderilmesi maksadıyla en ilkel dönemlerden bu zamana dek çalışma zorunluluğu olmuştur. Çalışmak insanlığın tarihi süresince meydana getirdiği temel edimdir. *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı*nda da hikâye kahramanları çalışmak zorunda olan çocuklar, aile babaları, gençler vs. olarak karşımıza çıkar. *Eylülden Önce* isimli anlatıda hikâye kahramanı bir öğrencidir. Elindeki imkânlarla yetinmeye çalışan ve hayata tutunmaya çalışan bu genç, ailesinin zor da olsa desteğiyle bin bir güçlkle okulunu bitirmeye gayret eder: “Üşüdüm, Sobayı yaksam mı? Odunum az kaldı. Çok az da kömürüm var. Ninem buradayken çok yakıyorduk sobayı. Üşüyordu. Ben de üşüyorum ama idare etmeye çalışıyorum. Özellikle ayaklarım. Yatınca iki saat ısınmıyor. Isınmayınca da uyuyamıyorum.” (Baran, 2018:71).

Kızak adlı anlatıda kahramanın babası işsizdir ve maddi durumları kötüdür. Arkadaşının evi ona masal gibi gelir. Kahraman ve arkadaşların Hür'ün her gün çikolata yediğini ve onların zengin olduklarını vurgulayarak iç geçirirler. Kendi sahip olamadıkları için çocuklar içten içe bu nedenle ondan nefret ederler. İktisadi değerler sosyal yaşamdaki ilişkileri etkiler: *“Hürlerin evi kocaman bir bahçe içinde. Bahçenin ortasında çukurluklu bir kuyu var. Çevresinde güller, çiçekler... Adlarını bilmiyorum ama güzel çiçekler. Aynı ders kitaplarındaki gibi. Resim gibi. Film gibi...”* (Baran, 2018: 94).

Uzak Yakınlıklar adlı anlatı da ise kahraman çocukluğunu yaşamak yerine para kazanmak zorundadır. Ekonomik koşullar nedeniyle ailesine yardımcı olur, harçlığını çıkarır: *“Bu üçüncü yazıydı. Çıraklıktaki üçüncü yaz. Orta sona geçmişti. Okul tatil olunca geliyor, okullar açılana kadar çalışıyordu. Paranın nasıl kazanıldığını öğrenmesini istiyordu babası; hem mahalledeki diğer çocuklar gibi it taşılayıp gzmekten iyiydi...”* (Baran, 2018: 109).

İktisadi değerlerin bünyesindeki en ufak hareketlilik bile topluma ve toplumun yaşantısına yansır. İnsanlar iktisadi koşulların elverdiği şekilde kültür dünyasında yaşar. Yani iktisadi koşullar, düşünce ve yaşantı üzerinde kültür için gözle görülecek etkiler bırakır. Bu durum *Bozkırın Uzak Bahçelerinde* Anka adlı hikâyede şu şekilde ifade edilir: *“Hükümet, yakında askere gidecekti. Ailesi, günden güne artan pahalılıktan, döndüğünde kim bilir kaç lira olacak başlık parasından ucuz kurtulmak için gitmeden nişanlamak istemiş, o da ağzı kulaklarında kabul etmiş.”* (Baran, 2014: 18).

Tuğla Ocağı adlı hikâyede Anadolu'nun taşra olarak adlandırılabilir şehirde yaşamını devam ettiren, yoksulluk ve geçim zorluğu çeken baba anlatılır. *“İkinci bardağı doldururken babam uyanıyor. Yıllardır amelelik yapar. Bir devlet kapısı bulup giremedi. Yorgunluğu üzerine yapışmış artık. Başka türlü görmedik ki onu... Sert sakalları uzamış, gözleri çukurda, saçları dağınık.”* (Baran, 2014: 68).

Ekonomi, toplumla iç içedir ve insanların yaşamlarını biçimlendiren bir unsurdur. Ekonomik açıdan zayıf oldukları için çocuk yaşta çalışmak zorunda olan hikâye kahramanının çocukluğunu yaşayamayışı şu şekilde ifade edilir: *“Sabahın soğuğuyla ceketlerine gömülmüş, on yaşından on beş yaşına kadar her yaştan çocuk.*

En büyükleri biziz. Bir de büyük adamlar var. Onlar kalıpçı ustalarıyla, çamurcular.”
(Baran, 2014: 69).

Türkiye’de verilen yaşam mücadelesi ile Almanya kıyaslanır. Almanya’ya gitme dileği ve Almanya’da devam ettirilen yaşam, dar gelirli insanların Almanya’ya gitme hasretini doğurur. Bu durum dönemin iktisadi durumunu *Yaş Kiremitten Su Damlar* adlı hikâyede şu satırlarla gözler önüne serilir: “...Şimdi her şeyimiz var çok şükür; gecekondumuz, arsamız... Cebraîl’i ayakkabıcı yanına verdim meslek sahibi olsun diye; Mikail’i de ilkokulu bitirir bitirmez doğramacı yanına vereceğim. Şimdiden yanımda pazarlara götürüyorum amcası. Çorap, yumurta satıyoruz. Sadece maaşla geçim olmuyor, biz senin gibi mark dolar kazanmıyoruz; nasıl bir şey olduğunu görmüşlüğümüz yok ya, ne edelim....” (Baran, 2015: 119).

İnsan hayatta kalmak için ve sosyal faydanın sağlanması için ekonomik güce ihtiyaç duyar. Bu güç insanın varlığını değiştirir ve şekillendirir; kültürel etkileşimi de hem olumlu hem de olumsuz etkiler. *Evlerimiz Poyraza Bakarda Foto Şeyda* adlı hikâyede yer alan kahramanlar paraya ulaşabilmek amacıyla iktisadi değerlere ve ahlakî değerlere ters düşen yapıp-etmeler gerçekleştirirler. Bu kahramanların eylemlerini ahlakları ile ilişkilendirdiğimizde onların iktisadi anlamda çatışma yaşadığı görülür ““Adamın ne suçu var! Bütün suç o kızla yengesinde,” dedi Yahya. Düşündüm, aslında doğru. Adam alacağı paraya bakardı sonuçta. Biz üç kuruş için kırk takla atmıyor muyuz? Bizim emmioğlu bir iş almış, fayansçı lazım dedi; oğlum ben ne anlarım dediysem de, ne var lan, yapa yapa öğrenirsin, biz gidene kadar düşmesinler yeter dedi. Bakalım artık...” (Baran, 2009: 14-15).

Söylerim Sözüm Almıyor adlı hikâyede İstanbul’a gitmek isteyen fakat otobüs bileti alacak parası olmayan hikâye kahramanı, otogarda otobüsleri ve insanları yönlendirilen bir adamla karşılaşır, durumunu anlatır. Adam hikâye kahramanından yazıhanenin önünde saz çalmasını ister ve böylece İstanbul’a gitmesi için bilet ayarlayacağına dair söz verir. Maddi yetersizliklerden ötürü hikâye kahramanı sabahdan akşama kadar aç ve susuz bir şekilde kendisine söyleneni yapar ve otobüsün en arka koltuğunda da olsa kendine yer bularak İstanbul’a doğru hareket eder. Maddi imkânların yetersizliği hikâye kahramanını amacından saptıramamıştır. Onun için iktisadi değerler yüksek değerlerle bir aradadır: “*Cebindeki son kuruşu da saza verip kendini buraya attığında, şu yüzünün yarısı yanık, uzun mu kısa mı, zayıf mı şişman*

mi, vicdanlı mı zalim mi olduğu belirsiz ama tespihli ve kara olduğu kesin herife rastlamıştı...” (Baran, 2009: 31).

Fukaranın Kestanesi Palamuttan adlı hikâyede maddi gücü zayıf olan bir babanın ailesi tarafından ezildiğine hatta aşağılandığına tanıklık edilir. Dolayısıyla iktisadi değerlerin, sosyal ve kültürel değerlerle çatıştığı görülür: “*Bırakın şunu, sap yiyip saman sıcıyor! diyordu kayınbabası. Duymuştu kaç kez. Onların desteği olmasa aç kalırdı çocuklar. Sesini çıkaramıyordu bu yüzden. Yazları gelen fındık parası azıcık da olsa ayağa kaldırıyordu onları. Yoksa karısının aşçılıktan aldığı parayla geçinmek... Pöh!*” (Baran, 2009: 44).

Kaçak Vapur adlı hikâyede insanın nesneye verdiği değerden ortaya çıkan para kavramı birçok sorunu da beraberinde getirir. Paranın yeterli olmaması ve idareli kullanılmaya çalışılması kötü sonuç doğurur. Kültürel bir değerlendirmeye tabi olan iktisadi değerler kişisel ihtiyaçlara göre belirlenmediğinden ötürü mağduriyet oluşturur: “*...Bak şimdi annem kaç gündür konuşmuyor. Babam hastanede ya... Halamgil çocukken babama dar ayakkabı giydirmişler hep. Fazla masraf olmasın diye ayakkabı almazlarmış ona. Babam da bilmiyor ya yazık, parmaklarını bükerek giyermiş. Şimdi hep yara parmakları. Onun için yürüyemiyor...*” (Baran, 2009: 85).

Bulut Bulut Üstüne adlı yapıtta yer alan *Artık Paçalarım Çamur Olmuyor* adlı hikâyede maddi durumu iyi olmayan aileye yapılan yardım sosyal-kültürel dayanışma ve yardımlaşma örneği sergiler: “*...Nazife halan, Hasan'ın eskilerini vermişti, onları yıkamıştım bir güzelce; biraz büyüktü sana ama yeni pantolon, yeni gömlek giyiyorum diye pek sevinmiştin. Şengül'e de Mevlüş Abla, Allah razı olsun, kendi kızına alırken çocuğun üstünde bir şey yok deyip yeni fistan almıştı, onu giydirmiştim...*” (Baran, 2011: 36).

İktisadi değerler sosyal yaşamdaki akışı sağlayarak insan ve toplum arasındaki ilişkilerin düzenlenmesinde rol oynar. İktisadi değerlerin sosyal-kültürel yaşama yansması milli ve yerli değerleri de etkiler. Söz konusu değerlerin manevi boşluğu doldurduğu ve yol gösterici olduğu görülür. Örneğin *İlgili Makama* adlı hikâyenin kahramanı olan Mahmut, bakanlığa yazdığı mektubunda: “*Sayın bakan, onun Çerkes Sokak'ın başındaki merdivenlerde çorap sattığını nereden bilecekti. “İşsiz olduğum için şu an pazar çantasında pekmez, çekirdek, fındık gibi şeyler satıyorum. O çantanın içersini bile doldurmak bize çok zor çünkü borçla oluyor; kazancı herşeye yetmiyor, ev kirası 220milyon artı Elektrik, su, telefon ve Diğer masraflar 4 tane çocuğum var,*”

diye yazmıştı...” (Baran, 2011: 100).ifadelerini kullanır. Mahmut bu mektubu yazar ve kaleme aldığı şiirlerin yayımlanacağı hayalini kurmaya başlar. Onun dünyasında şiirleri yayımlanacaktır ve böylece o ve ailesi maddi açıdan rahata kavuşacaktır.

İktisadi değerlerin oluşturduğu boşluğu geçim sıkıntısını ailevi geçimsizlik, sağlık ve eğitim problemleri takip eder. Örneğin “Artık Paçalarım Çamur Olmuyor” adlı hikâyede aile içi psikolojik şiddet ve geçim sıkıntısına rastlanır: ““*Burası nüfus idaresi,*” dedi istidacı. *Tezgâhın arkasından hükümet gibi bir adam geldi. “Bu çocuklar bunun ama kayıtları yok. Asker maaşı alacak. Üç çocuk otuz lira, bir şey değil ya, çok düşkünler, bir yaralarına merhem olur...*”” (Baran, 2011: 38).Alınan asker maaşına evin babaannesi el koyar ve vermez. Maddi durumlarının kötü olmasından ötürü aile içi çatışma ve huzursuzluk başlar.

Zirada yer alan *Güzel Şeyler İşte, Ulus Postanesi, Bir Ansiklopedi Maddesi Olarak Bizim Köy* hikâyelerinde para, hikâye kahramanlarının ahlakı ve sosyal-kültürel değerleri ile ilişkilendirilerek onların iktisadi manada yaşadıkları çatışmalar bu çerçevede incelenir. İktisadi değerler genellikle sosyal ve kültürel değerlerle çatışır ve nesnenin sadece parasal değerinden söz edebilmem mümkündür. Baran’ın hikâyelerinde iktisadi değerler, çoğunlukla sosyal-kültürel bir perspektifle işlenir. Bu da bizi iktisadi değerlerin sosyal hayatı düzenleyen ve hayatın işleyişini hızlandıran işleviyle karşılaştırır.

Güzel Şeyler İşte adlı hikâyede iktisadi değerler sosyal hayatta belirleyici konumdadır. Sosyal ve kültürel hayatın vazgeçilmezi olan para insanların kişisel ihtiyaçlarına bile cevap verememektedir. Bundan dolayı yaşanan sağlık sorunu, iktisadi değerlerin eksikliğini gözler önüne serer: “*Su geçiren ayakkabılarının içinde sızlayan ayaklarıyla karları eze eze evine doğru giderken dayanamayıp elindeki kitabın sayfalarına göz attığını, arada bir tozutan kardan kitabı nasıl sakladığını, sobanın dibindeki mindere ısınmaktan çok yarıda kalmış cümlelerin sonunu görmek için alelacele oturduğunu görüyorum.*” (Baran, 2015: 61).

Ulus Postanesi adlı hikâyede iktisadi değerlerle dinî ve ahlakî değerler arasındaki fayda ilişkisi hissedilir. Bu hikâyede iktisadi ve dinî değerler birbirini bütünler; bu değer grupları arasındaki ilişki belirsizliğin vermiş olduğu çaresizlik ile

birleşerek dualar aracılığıyla pekiştirilir: “...Üstelik sözleşmeliydi. İşten bile çıkarılabilirdi. Babalarının oğlu değildi ya. Onunla mı uğraşacaklardı! Ortalık işsiz kaynıyordu zaten. Oğlu yeniden işsizlerin arasına katılmış gibi sus pus oturuyor, kadın, duaları bitirip bitirip baştan alıyor, taksi, gecekonduvarın dar sokaklarında şaşırtıcı bir hızla kayıyordu.” (Baran, 2015: 70).

Bir Ansiklopedi Maddesi Olarak Bizim Köy adlı hikâyede meta olarak insanların paraya değer biçmesi iktisadi değerler bağlamında iktisadi ve sosyal hayata düzen kazandırır. Söz konusu metanın eksiliği/yokluğu toplumsal sıkıntılara, çatışmalara, üretememeye ve tüketememeye neden olur. İktisadi değerlerin eksiliği şu şekilde ifade edilir: “Köylümüz, traktörüne koyacak mazot parası bulamamaktadır. Gübre parası bulamamaktadır. Herkes bankalara borçlanmışdır. Benim çocukluğumdan beri tanıdığım, kahveye oturup da bir bardak çay içecek para bulamayanlar hala aynı durumdadır. Köyün her şeyi değiştiği halde fakirliği bir türlü değişmemektedir.” (Baran, 2015: 85).

İktisadi değerler, sosyal hayatın temelini oluşturur; kalkınma ve sosyal düzenin sağlanmasında insan ve toplum arasındaki ilişkileri düzenleyerek şekillendirir. Genel olarak iktisadi anlamda refah içinde yaşayan insanlar toplum ile barışık yaşarken iktisadi olarak zorluk çeken insanlar, toplumun huzurunu bozabilecek tutum ve davranış sergiler. Bundan ötürü iktisadi değerler, sosyal-kültürel değerlerden bağımsız düşünülemez.

Döngel Dünyada Babam Terzi Ben Çocuk adlı hikâyede, iktisadi değerlerin yarattığı kaygıdan ötürü geçim sıkıntısının izlerine rastlanır: “...Terziliği neden bıraktığını sormadım ama dış dünyanın ona yaptırdığı işleri biliyorum: Kahvelerde garsonluk, inşaatlarda amelelik ve en zor iş olan işsizlik... Nihayet hademeliğe demir attı da, rahat bir nefes aldık.” (Baran, 2019: 51).

Radarcı Raci adını taşıyan hikâyede, olanakların son derece kısıtlı olduğu bir konumda çalışıp para kazanmak zorunda olan hikâyeye kişileri yer alır: “...Ondan başka kim severdi ki bu işi? Vardiya arkadaşı Gani, “ekmek parası” diyordu; ekmek parasının bu tepenin başına, bu ıssızlığın göbeğine konmasını dert ediyordu. Üç günde bir şehirden müdürün jipiyle, ekmek, yiyecek ve diğer ihtiyaç maddeleri gelirdi...” (Baran, 2019: 61-62).

Pis Yağmur adlı hikâyede ailesinden uzakta öğrencilik yaşamı süren hikâyeye kahramanının maddi açıdan içinde bulunduğu duruma şahitlik edilir: “...Kalan

parayla ay başına kadar yaşamak zorundaydı. Sabahları bir simit bir çayla idare ediyor, öğle yemeklerini okulun yemekhanesinde, ay başlarında aldığı kartla hallediyor, akşamları da ya bir çorba yapıyor ya da çayın yanında peynir ekmekle karnını doyuruyordu...” (Baran, 2019: 89).

Birbirinden farklı hikâyelerde yer alan bu kahramanların ortak noktası maddi açıdan yetersiz bir yaşama sahip olmadır. Ekonomik anlamda yetersiz olan insanlar mutsuz ve huzursuzdur. Geçim sıkıntısının verdiği buhran ile toplumun huzurunu bozabilecek davranış sergilemeleri olasıdır. İşte sosyal- kültürel değerler bu noktada devreye girmeli insanlar yardımlaşmalı, paylaşmalı ve bu da siyasi değerler tarafından desteklenmelidir. Görülüyor ki bütün değer grupları birbiriyle sıkı sıkıya bağlıdır. Hepsî birbirini etkiler ve birbirinden etkilenir.

İktisadi değerler sosyal-kültürel değerleri belirlediği gibi bazen de onlarla ters düşebilir. Bunun sonucunda nesnenin parasal değeri, toplumda çatışmaya sebebiyet verir. Hikaye kişileri parasal anlamda değerli sayılan nesneye ulaşamadığı takdirde kaos ve çatışma başlar. Bunun yanı sıra toplumda psikolojik sıkıntılar baş gösterir. Ayrıca maddi açıdan zor durumda olan hikâye kişilerinde ahlakî değerler açısından birtakım çözümler meydana geldiği gözlemlenir.

Güzelliğini Gördükçe Ağlayasım Geliyor isimli eserde Furkan adlı hikâyede kahraman, yetersiz maddi olanaklara sahip olduğundan babasının birtakım aldığı önlemlerden son derece rahatsızdır. Ona anlamsız ve işkence gibi gelir çünkü temel yaşam giderlerinde kesintilerin olması ona mantıksız gelir. Buna rağmen çalışıp evin ekonomisine katkıda bulunmaz sadece eleştirir: “...Kışın doğalgaz faturası yüksek geliyor diye kaloriferi yaktırmayan, ucuz oluyor diye akşam pazarından başkasına annemi göndermeyen adamdan ne bekliyordum sanki...” (Baran, 2021: 41). Nisa adlı anlatıda hikâye başkahramanı babasının çalışıp evin giderlerine katkı sunmamasından yakınır. Annesi temizliğe giderek para kazanmaya çalışır fakat babasının gamsız hareketleri Nisa’yı öfkelenendirir. Neticede boşanma ile sonuçlanan bu maddi sıkıntılar sevgisizlik ve saygısızlığı doğurur. “Belediyeden yardım alıyoruz. Benim zoruma gidiyor. Babamın umurunda değil. Tabii bakacaklar bize kafasında.” (Baran, 2021: 50). *Her Yaz* adlı anlatıda ise iktisadi değerler evlilik kurumunun yapı taşı olarak görülür. Sevgi, aşk, sadakat, hoşgörü gibi yüksek değerler bir kenara bırakılarak araç değerlerin sesi dinlenir ve evlilik fikri nesnenin parasal değeriyle ölçülür. Ahlakî değerler ve sosyal-kültürel değerlerin iktisadi değerlerce nasıl ezildiğine ve yok

sayıldığına şu şekilde tanık olunur. “...Çok saygı değer insanlar. Durumları da iyi. İstanbul’da dükkânlar, evler, yazlıklar. Kızım rahat eder vallahi. Zaten Hülya’yı öyle fakire fukaraya vermem. Rahatlığa, bolluğa alıştı kızım. Zorluk çekemez. Para sıkıntısı nedir bilmez Hülya. Rahat büyüdü çünkü. Biz zamanında çok çektik, çocuklarımız çekmesin bari. Bundan iyi kısmet de bulunmaz...” (Baran, 2021: 96).

3.3.5. Sosyal-Kültürel Değerler ve İnsan

Gasset (2019)’a göre insan sosyal-kültürel, ahlakî değerlere körü körüne bağlandığı zaman robot gibi davranarak toplumun izdüşümünde bir yaşam sürer. Bu insani olmamanın yanı sıra mekanik ve ezicidir. Çünkü böyle bir düzlemde insan yaratıcılıktan ve üretkenlikten uzakta mineralleşmiş bir varlık olarak yaşamını sürdürür. Bahsi geçen değerler insanüstünde güçlü bir etkiye sahiptir. Örneğin tanınan ya da tanınmayan insanlara karşı tavır ve tutumları belirleyerek tanınmayan insanlarla yaşamayı kolaylaştırmayı hedefler. Bunun yanı sıra sosyal-kültürel değerler, gelenekleri hazineleştirerek belli bir dizi edimi kurallar ve baskı yordamıyla insana zorla benimsetir. Ayrıca sosyal-kültürel değerler, insan davranışlarının büyük bir kısmını otomatikleştirerek yapıp-etmesi gereken her şeyin programını kendisine hazır olarak sunar.

Kurutulmuş Gül Mevsimi adlı yapıtla aynı ismi taşıyan bölümde İlhan, geleneklerin baskı zoruyla topluma kabul ettirilmesini eleştirir. Davranışlarının toplum tarafından hoş karşılanmaması onu huzursuz eder. O, birtakım verili değerlerin dışında kendi değerlerini, sevgisini özgürce yaşamak istese de toplum tarafından bu durum kabul görmez: “...Ne tuhaf! İnsanın toplumsal bir varlık olmasının bedeli böylesine ağır mı olmalıydı? Koskoca toplumda, sevdamlar ve içimdeki dünya tatlısı çocukla yapayalnız kaldıysam, yanlış kimde?” (Baran, 2005: 25).

Sosyal-kültürel değerler toplum tarafından benimsenir ve insanın kendi benliğini kurmasına izin vermez. *Bahçe* adlı hikâyede kahraman yine toplumun kural koyuculuğundan, normlarından ve baskılarından bunaldığını dile getirir: “...Sık sık evimize gelen komşu kadınların , “Erkek kısmı evde mi otururmuş güpegündüz” der gibi bakışları zaman zaman beni huzursuz etse de; kimsenin karışmadığı, giremediği dünyamda kendimi mutlu hissediyordum” (Baran, 2005: 62).

Berhudar Olasın adlı anlatıda bir bayram günü telaşı anlatılır. Değerlerin miras olarak kuşaktan kuşağa aktarıldığının, nesiller boyu yaşatıldığının altı çizilir: “*Dün çarşıya inmişler, bayramlık giysiler almışlardı. Sabah da erkenden kalkıp bayram namazına gitmişlerdi babası ve dedesiyle. Döndüklerinde annesi avluyu sulayıp süpürmüş, asmanın altına yer sofrasını kuruyordu. Bayramlaştıktan sonra sofraya oturmuşlardı...*” (Baran, 2005: 80).

Toplumun en küçük yapı taşı insandır. İnsan, toplum kültürünün oluşmasında önemli bir yere sahiptir. Toplumun oluşturduğu kültür, örf ve adetlere dayalı olarak insanların yaşantısının neticesinde oluşur. Bu yüzden sosyal-kültürel değerler insan yaşamının vazgeçilmez bir unsurudur. Kültür sayesinde insanlar ilişkilerinde toplumsal bağ oluşturur. Oluşturulan bu bağın kalıcı olabilmesi için kuşaklararası kültür aktarımının sağlanması gerekir.

Sonrası Ayrılık adlı hikâyede yer alan *Bayramlar Bayramlar Ola* adlı anlatıda bayram sabahı erkeklerin erkenden camiye gitmesi, kadınların kapının önünü süpürüp camiden dönen aile bireylerini beklemesi, küçükten büyüğe ellerin öpülerek bayramlaşılması kuşaklararası aktarılması gereken kültür öğelerindendir.

Yoldan Geldim Yorgunum adlı anlatıda cahilliğin ve önyargının toplumun gelişmesine ve ilerlemesine verdiği zararın altı çizilir: “*...Babam Ankara’yı bildiğini iddia edip, fakülteyi bulacağız diye epey dolaştırmıştı beni. Fakültenin önünde kızlı erkekli oturan öğrencileri görünce , “Cık, okumuş kız yaramaz; şunlara baksana, kız erkek birbirine karışmış, utanma çekinme kalmamış. Babaları bunları okusunlar diye gönderiyorlar; bunlar gelmiş burada erkeklerle.. tövbe tövbe..” demişti...*” (Baran, 1991: 19).

Bu Şehir adlı anlatıda okuyup kendini geliştiren kadınların bile evliliği bir çeşit çözüm kurtuluş yolu olarak görmesinin toplumun değişmeyen sosyal-kültürel değerlerinden olduğu bir kez daha hatırlatılır: “*Kızların da bizlerden farkı yok. Tek kurtuluşu evlilikte görüyorlar. Bunun içinde ellerinden gelen her şeyi yapmaya çalışıyorlar. Yeni tayin olup gelenler de önlerindeki bu manzara karşısında iyiden iyiye paniğe kapılıyorlar.*” (Baran, 1991: 60).

Buzlar Deryası Gönül Yaylası adlı anlatı da ise evlilik yine bir çeşit kurtuluş, bazı sorunların çözümü, erkeği terbiye etmek için güzel bir yol, kadını kontrol

edebilmek ve “sahipsiz” bırakmamak için amacı dışında bir araç olarak benimseniyor: *“Abisi hapisten çıkıyor, inşaatta bekçilik yapıyor. Bir kız buluyorlar ona.. daha doğrusu genç bir dul.. Kocasını hırsızlıktan yirmi yıl yemiş. Pek güzel değil ama düğün masraflarından kurtulurlar hiç olmazsa....”* (Baran, 1991: 190).

Kültür, aynı kıymetler bütününe sahip insanları yazılı olmayan normlar etrafında birleştirir ve insan yaşamının vazgeçilmezdir. Yazılı olmayan toplum hukukunu esas alan kültür, toplumsal hayatta insanların sosyal ilişkilerini düzenleyerek toplumu bir kılar; fertler arasında karşılıklı bağların derinliğini ve zorunluluğunu sağlar.

Dönüşsüz Yolculuklar Kitabında yer alan *Eylülden Önce* isimli anlatıda sosyal koşulları bir olmayan insanların yetiştiği çevrede edindikleri eğitim, kültür gibi etkinliklerin farklılıklarına değinilir: *“...Herkesi kendim gibi sandığımı, okuldaki arkadaşların hiçbirinin arabesk dinlemediğini öğrendiğimde anladım. Onlar ya yabancı parça dinliyorlardı ya da siyasal parçalar...”* (Baran, 2018: 59). Yine aynı hikâyede kahraman arkadaşlarıyla birlikte hamam gitmek ister. Hamam geleneksel toplumun “temizlik” algısını temsil eden unsur olarak karşımıza çıkarak yaşayış biçimi ve dünyayı algılayış şekliyle ilgili bilgi verir. Kültüre, zihniyete göre farklılık arz eden değerleri yansıtmaları açısından hamama özel bir misyon yüklenir: *“Memlekete gidince gene bir hamam sefası yapmalı. Ragıp ve Metin’le. Göbektaşı, kurnalardan akan şakır şakır sıcak su, kese, köpük köpük sabun. Gıcırdayan tenler...”* (Baran, 2018: 70).

Pembe Gül adlı anlatının kişilerinden olan Pembe okuma yazma bilmeyen adını beğenmeyen köyde yaşayan genç bir kızdır. İçinde bulunduğu değerleri benimsemeyen ama o değerlerin de dışına çıkamayan eylemleriyle arada kalmışlığı yaşar: *“Pembe Ablam, annemin köydeki halasının kızı. Ara sıra gelir, bir iki ay bizde kalır. Köyde isteyen çokmuş ama Pembe Abla “Ben köye varmam”, diyormuş. Herkes aynı fikirde. Köyde yazık olurmuş...”* (Baran, 2018: 165).

Değerlerin öğrenilmesi rol öğrenilmesi biçiminde bir sosyal öğrenme motifidir. Değerler insanın zihni muhtevasının başlıca unsurlarıdır. Onların arasında denge prensibine bağlı bir ahenk vardır bu nedenle değerler birbirinden bağımsız düşünülemez insanın yalnızca bir değer sahası içindeki tutumları değil farklı değer sahalarındaki tutumları birbiriyle tutarlı olmalıdır. Sosyal-kültürel değerler bu

bağlamda diğer değerler arasında kilit rol oynar. Buna; *Bozkırın Uzak Bahçelerinde Kuşları Yolunan Gökyüzü*, *Sürmeli*, *Yolum Düştü*, *Yarım Saat İhtiyaç Molası* adlı eserlerde rastlanır.

Kuşları Yolunan Gökyüzü adlı eserde aile ve saygı kavramı üzerinden sosyal-kültürel değerlerin ahlakî ve iktisadi değerler ile yakından ilişkili olduğu hissedilir. Maddi yetersizlikler aile içinde hor görülme, aşağılanma hatta istenmeme, beğenilmeme gibi birçok olumsuz ahlakî davranışa sebebiyet verir. Oysaki toplumun temel kurumlarının başında aile gelir ve aile toplum için başat ögedir. Bu hikâyede olumsuz ahlakî ve sosyal-kültürel davranışların izlerini bulmak mümkündür:

“...Adamda burun namına bir şey yok ya... Öyle burunsuz, öyle çaresiz ya... Bakışlarından yalnızlık akıyor. Biraz daha baksan, ağlayıverecek anında. Artık burnu yok diye mi ağlayacak, oğlanlar eve ekmek getireceklerine, iş arayacaklarına kahve köşelerinde pinekliyor, büyük oğlan işte bu günahsız sabinin babası, evli olduğunu unutup bekâr arkadaşlarıyla sokaklarda it taşıyıp geziyor diye mi, yoksa kızı kocaya kaçtı, ay geçmeden herif getirip kızı üstlerine attı diye mi; karısı yüz vermiyor, sabah akşam aşağılıyor, adam yerine koymuyor, akşam at arabasını evin önüne çekip atı ahıra koyduktan sonra avluda aç karnına sigara üstüne sigara yaktığı halde, eve it mi gelmiş, köpek mi umursamadan, dış kapının eşiğinde oturmaya devam ediyor diye mi, belli değil.” (Baran, 2014: 79).

Sürmeli ve *Yolum Düştü* adlı hikâyelerde evlilik kurumuna bakış açısı, ailelerin yönlendirmesi ve kendi istekleri doğrultusunda çocuklarını yanlış yönlendirmeleriyle aile kurumunun şahsi istekler doğrultusunda gerçekleşmesi sosyal-kültürel yaşantının izlerini yansıtır: “...Aklını başına toplasın diye erkenden evlendirmişti ama ipe sapa geleceği yoktu. Karının koynundan çıkmıyor, öğleye kadar eşşekler gibi yatıyordu. Kalkınca da doğru kahveye...” (Baran, 2014: 87).

“Annem sorup duruyor: “Oğlum, aklında biri varsa, söyle... Yoksa bizim Halis Efendi’nin kızını kaçırmayalım. Ailemize, ocağımıza yakışır bir kız.” Öyledir mutlaka; ev temizliği, yemek, misafir ağırlama, el işi, her şey geliyordur elinden; büyüklerine karşı çok saygılıdır, kaynanasını, kayınbabasını çok rahat ettirecektir, eve, ocağa çok yakışacaktır...” (Baran, 2014: 100).

Yarım Saat İhtiyaç Molası adlı hikâyede farklı çevresel ortamlarda yetişmiş iki farklı insan arasında yaşanan sosyal-kültürel çatışma sezilir. Kentte yaşayanlar ve

taşrada yaşayanlar arasında kültürel belirti, arabesk müziktir. Arabesk, “*kentleşmeyle ortaya çıkan değerler karmaşasının bütün yansımalarını içeren, halk müziğinden, klasik Türk müziğine, doğulu dinsel seslerden batının en gelişmiş elektronik aletleriyle elde edilebilen karmaşık seslerden oluşan ve minibüs müziği olarak adlandırılan müziktir.*” (Ergönültaş, 1980: 30).

Arabesk müzik, ekonomik ve sosyal imkânların yetersizliği içinde sıkışmış, hayatın her sahasında kendine yer edinememiş, ait olamamış ve huzursuz insanların acılarını ve elemelerini unutmak için dinledikleri müzik türüdür. “...*Asuman hiç sevmemiş Ferdi Tayfur’u. Ferdi’nin ne zorluklarla buralara geldiğini, ne acılar çektiğini, seven garibanların duygularını ne güzel anlattığını bilse...*” Çok karamsarmış. “*Akşama kadar masalar arasında dolaşıp tabak, çatal-bıçak, ekmek, yemek, bulaşık götürüp getirsen, hiç oturmasan, akşamları da şu daracık odaya, şu çıplak ampulün altına gelsen, şu kirli yatağa uzansan, çekirgelerden, köyün itlerinin havlamalarından başka yoldaşın olmasa...*” (Baran, 2014: 115).

Toplumsal ortak yaşantısına yön veren değerlerden olan sosyal-kültürel değerler bu hikâyede; örfler, adetler, yaşam tarzı gibi ilkelerle karşımıza çıkar. Evlerimiz Poyraza Bakarda yer alan *Söylerim Sözümlerim* adlı hikâyede insanların örf ve adetlerine tanıklık edilir. Düğün merasiminin nasıl gerçekleştiği ve bu merasimin toplumu nasıl bir araya getirdiği şu ifadelerden anlaşılır:

“...*Saz, keman çalıyor, köçek oynuyordu meydanda. Köylü kendi arasında bir güzel düğün yapıyordu ilk gün. İkinci gün, davul ve zurnayla karşılanan yakın uzak misafirler, okuntular geliyordu. Davulcu bahşişini alınca sıra sazla kemana geliyordu tabii. Bir fasıl da onlar ediyordu. Bir bahşiş de onlar alıyorlardı misafirlerden. Köylüler misafirleri paylaşıp evlerine, odalarına götürüyorlardı sonra. Akşam olunca köy kâhyasıyla fasıla gidiyorlardı odalara. İsteğe göre çalıp söyleniyordu; türküyse türkü, bozlaksa bozlak, halay, oyun havası. Pda pda geziyor sabaha kadar içip eğleniliyordu...*” (Baran, 2009: 134).

Bozulmayan Yazı adlı hikâyede eskide kalmış sosyal-kültürel değerler özlemle hatırlatılır ve değerlerin değişmesinden dert yanılır: “*Eskiden zengin evlerinde mumlar yanardı, yoksul evlerinde de isli lambalar vardı. Böyle elektrik, televizyon, telefon böyle debdebe yoktu efendi. Eski gidişat yok gayrı. Şimdi ilerledik, fen ilerledi. Bu oturduğun yerde, nerede ne var, nerede ne oluyor görüyorsun, konuşulani duyuyorsun.*

Elinde bir telefon, herkesle oturup konuşuyorsun. Dur bakalım daha neler çıkacak! Fen ilerledikçe ilerliyor...” (Baran, 2009: 61).

Söylerim Sözüm Almıyor adlı hikâyede düğün merasimi insanları bir araya getirirken “*Çıplak Nine*” adlı hikâyede ise cenaze töreni insanları bir araya getirir. İki farklı tören fakat yardımlaşma ve dayanışma ruhu, sevgi, hoşgörü yakından hissedilir: “*Bahçede kara kazanda su kaynatılmıştı. Kadınlar dar bahçeyi kilimlerle ikiye bölmüş, cenazenin yıkanacağı bölümü hazırlamışlardı. Ağutlar, damdaki çocukların fısıltılarına karışıyor, sokağı dolduran ve haberi yeni duyup koşar adım sokağa girenlerin gözlerinde bir an önce bitmesi istenen ama bir türlü bitmeyen saatler gibi kımultusuz, ağır donup kalıyordu.*” (Baran, 2009: 77).

İnsanların varlıklarını devam ettirebilmesi için birtakım ilke ve düşünceler birlikteliği sosyal-kültürel değerleri meydana getirir. Bu değerler, toplumun ortak hafızası olup insanları bir arada tutan ve şekillendiren etmenlerdir. *Bulut Bulut Üstünede Artık Paçalarım Çamur Olmuyor* adlı hikâyede sosyal-kültürel değerlerin varlığı gözlemlenir:

“*...Çıkmadan önce iyice yavaşladı. Eskiden eşarp bağlardı çarşıya inerken. Şimdi o da bütün komşuları gibi türbanlı. Bir de pardösü bu sıcakta...*” (Baran, 2011: 35). Toplum normlarını oluşturan sosyal-kültürel değerler; insanların tavır ve tutumlarına, giyim ve kuşamlarına, hayata bakış açılarına yansır. *Yerini Yadırgayan* adlı hikâyede ise sosyal-kültürel değerlerin kişilerin davranış ve düşüncelerini yönlendirdiği görülür. Bunun yanı sıra söz konusu değerler, kişilerin çevresine göre konumunu belirleyerek kişilere sosyal rollerini hatırlatır:

“*Ertelenmiş zamanların geldiğini ya da artık ertelenecek zaman kalmadığını hatırlarcasına, diğer kadınlarla bir oluyor, elini yüzünü yıkayıp namaza başlaması gerektiğini söylüyordu annesi. Bu, hayatının bundan sonrasının artık böyle geçeceğinin, bekleyecek bir şeyi kalmadığının yüzüne vurulması gibi gelirdi ona. Hak veriyordu elbette. Hatta zaman zaman kıldığı da oluyordu. Bu dünyam bir şeye benzemedi, bari öbürünü kurtarayım, diye düşünüyordu. Fakat uzun sürmüyordu nedense...*” (Baran, 2011: 75).

Zirada bulunan hikâyelerde sosyal ve kültürel değerler olarak örf ve adetler, yaşam tarzları, yeme-içme alışkanlıkları, giyim, bireyler arası ilişkiler kahramanların söz ve davranışlarına bakılarak hissedilir. *Kıymet* adlı hikâyede kahramanların yaşam

tarzlarıyla, yeme-içme alışkanlıklarıyla ve eğlenme anlayışlarıyla karşılaşılır: “*Bazı akşamlar rakı sofrası kurulurdu zerdalinin altına. Babamla eniştem umulmadık bir canlılığın içinde çalkalanmaya başlardı o vakit. Teybi çıkarıp bir sandalyenin üzerine koyar, sesini sonuna kadar açardık.*” (Baran, 2015: 24).

Ortada Hiçbir Neden Yokken adını taşıyan hikâyede örf ve adetlere, yaşam tarzlarına ve toplumun kadına verdiği değerle karşılaşılır: ““...Ben yokken evden dışarı çıkamazsın, annene bile gidemezsin!” diyordu o ince bıyıklı damatlar. Hiçbir yeri görmeyen pencerelerin arkasında biriken sessizliklerde, dünyayı yalayıp yutmuş gibi sert bakan bu heriflerin gözleri ve sesleri dolaşıyordu onlar yokken bile. Sonra dayak yiyordu kızlar eskiden olduğu gibi. Babalarsa kendi içlerini dövüyordu...” (Baran, 2015: 47).

Aynı hikâyenin devamında insanların toplumla olan ilişkisini düzenleyen değerlerin, örflerin eksilerek yok olmasına serzenişte bulunulur. Çünkü kültürel öğeler, örfler, töreler toplumun mayasıdır. Bunun eksikliği dengeyi bozar, çatışma yaşatır: “*hayat durma noktasına gelmişti kasabada. Zaten kasaba türküsünü yitirmişti. Artık kadınlar türkü yakmıyordu. Öyle olunca da kasaba soluksuz kalmıştı. Savunmasız kalmıştı dünya eksilmeye başlamıştı öyle olunca da...*” (Baran, 2015: 49).

Kadının sesi duyulmadığında soluksuz ve renksiz kalan yeryüzünde erkeklerin dünyasında kadınların dünyasızlığını farklı boyutlarda ele alınmıştır. Hor görülen, şiddete maruz kalan, güveni sarsılan kadınlara en temel hakkı olan özgürlüğü adeta erkekler tarafından armağan olarak sunulur. Kadınların hikâyelerde geri planda kalması Anadolu’da kadına verilen değeri gözler önüne serer. Oysaki kadının bir duruşu ve kimliği olması sosyal-kültürel kodlara işlenerek insanların ortak değeri ve paydasıdır. Ataerkil toplumlarda bu değerler görmezden gelinir.

Ulus Postanesi adlı hikâyede geleneksel yöntemlerle evlenmeye çalışan hikâyeye kahramanına rastlanır. Görücü usulü annesinin ve komşularının yardımıyla hayat arkadaşı arar fakat kahraman aradığını bulamaz: “*...O kadar gezdiği halde bir kız bulup da evlenemediği için annesi kendi kendini yiyip bitiriyordu. Kaç kızla buluşmuştu pastanelerde, annesinin, akraba ya da komşuların bulduğu kızlarla. Hiçbirine içi ısınmamıştı...*” (Baran, 2015: 67).

Arabaşı adlı hikâyede yeme-içme kültürü gözler önüne serilir: “...Akşama keklik etiyle bol salçalı, acılı bir un çorbası yapılacak, muhallebi kıvamında pişirilen hamur, tepsilere dökülerek kar üzerinde soğutulacak, çorbayla bir araya gelerek arabaşı olacaktı...” (Baran, 2015: 74).

Sosyal-kültürel değerler, toplumun ortak hafızasını oluşturur. İnsanın içinde yer aldığı kültürel ortam sosyal yaşantıya yön verir. *Döngel Dünyada Hacı Laklak* adlı hikâyede mahalledeki insanların dedikodusu neticesinde bir muamma oluşur ve kültürel değerlerin sosyal yaşantıdaki etkisini ve toplumun ortak hareket etmesini dikkat çeker:

“Mahalledeki, evden çıkartılmayan, hemen hemen kimsenin görmediği o kız... Çeşmeye bile göndermiyordu annesi. Birkaç kez annesiyle çarşıya giderken görenler olmuş.

Asıl hikâye şimdi başlıyor:

Aslında o kız, kız değilmiş!

Erkekmiş!

Öyle diyorlar. Herkes biliyor bunu.

Eli yüzü de pek güzelmiş üstelik. Yani kızmış ama şeyi yokmuş işte. Kim nerde gördü, kız kime gösterdi de bunları biliyor millet, valla benim aklım almadı.” (Baran, 2019: 71).

Kar Yanığı adlı hikâyede kahramanın oğlu sosyal-kültürel değerlerle çatışan eylemde bulanarak kız kaçırır. “...Oğlu kız kaçırılmıştı; alıp eve getirmiş, evin sessizliğine yeni bir sessizlik daha eklenmişti...” (Baran, 2019: 43). Toplumun yazılı olmayan kuralları tarafından belirlenen davranışlar neticesinde, toplumun huzurunu kaçıran insanlar dışlanır. Bu eylem, toplum tarafından tasvip edilmeyen bir eylemdir ve insanlar bunun neticesinde bireye ceza keser.

Cıncık Oğlan adlı hikâyede ise kültür çatışması yaşandığı görülür. Ortak kabullerin dışında farklı bir değer benimsendiğinde toplum refleks geliştirir: “*Nat Ali yine yabancı müzik açmıştı. Üniversiteye gitmiş bir ara, olaylar çıkınca bırakmış okulu. Babasının taksisi buna kalmış. Yabancı müzik dinliyor diye durakta dalga geçiyormuş diğer şoförler.*” (Baran, 2019: 81).

Döngel Dünya adlı hikâyede sosyal yaşamda insanların iletişimsizliğine dikkat çekilir. İnsanların teknolojinin gelişmesi ve ilerlemesiyle birlikte artık birbiriyle kültürel açıdan bir şeyler paylaşmaması eleştirilir. Bu durum beraberinde sosyal-kültürel çatışmayı getirir. Çünkü insanlar toplumun birer parçası olarak değerleri paylaştıkça sosyalleşir ve değerleri kalıcı kılarlar: “...Çarşıya gidip geliyorken adımladığı ıssız sokakların, selam verebileceği üç beş kişiyi ancak bulabileceği dükkânlarla, bardakları iyice küçülmüş suskun kahvelerin anlatılacak hikâyeleri kalmamıştı. Evleri ya da dükkânlarında televizyon ve cep telefonlarının genişlettiği başka bir dünyaya taşınmıştı herkes...” (Baran, 2019: 10).

İnsanın her edimi belli bir değer sahasıyla ilişkilidir fakat tek bir edim tek bir değer sahasına göre belirlenemez. Bu nedenle edimlerin çeşitli değer sahalarına göre uyum ve münasebet içinde olması beklenir. Bütün değerler insanın değer sisteminin bir parçasını teşkil ettiğinden birbiriyle organik bir ilişki ve ahenk içindedirler. *Güzelliğini Gördükçe Ağlayasım Geliyorda Furkan, Nisa, Her Yaz* ve *İthaf* adlı hikâyelerde yer alan sosyal-kültürel değerleri diğer değer gruplarıyla ilişkilendirebilmek mümkündür.

Furkan adlı hikâyede babasının Furkan’ı zorla hatta dayak ile dinî ve ilmi değerlerini öğretilsin diye yurda yerleştirmesi, sosyal kültürel değerlerle ilgili olduğu gibi dinî değerler ile de yakından ilişkilidir. Dışarıdaki yaşamın kötü olduğu düşüncesi ile yurttaki baskı ve zorlamayla dinî ibadetlere yönlendirilen hikâye kahramanının dünyasında babasına karşı derin bir boşluk ve öfke oluşur. Yine *Nisa* adlı hikâyede babası ile olumlu iletişim kuramayan Nisa için saygısızlık ve sevgisizlikle birlikte aile kurumunun temelinden sarsıldığı görülür. *Her Yaz* da ise üniversite sınavını kazanamamanın alternatif olarak “evlenme” olgusu ve bu şekilde yaşamının kurtulacağı fikri sosyal- kültürel kabullerin adeta aynası olur: “... Çok içine kapanık, sessiz, ağırbaşlı benim oğlum. Ortalık karışık; anarşistlerin içinde ne yapar sonra Ankaralarda, İstanbullarda? Öyle değil mi Aysel Abla, haksız mıyım? Babası da kazanamazsa canı sağ olsun, evlendiririz dayısının kızıyla, alır götürürler Almanya’ya, hayatı kurtulur, diyor...” (Baran, 2021: 89).

“*İthaf*” adlı hikâyede ahlakî değerler ve dinî değerler araç değerler uğruna kullanılarak sosyal-kültürel değerlere zarar verilir. Sosyal yaşam içinde yer alan olumsuzluklar, toplumun aksayan yönleri, yozlaşan insan ilişkileri sosyal- kültürel değerler üzerinden yansıtılır.

3.3.6. Estetik Değerler ve İnsan

İnsan değerler karşısında özgürdür. Estetik yargı bir beğeni yargısıdır ve kişiden kişiye değişir. Söz konusu değerler olanak olarak insana sunulur. Değerleri algılamak, özümsemek insanın değer duygusuna bağlıdır. Bu değer duygusu yardımıyla insan estetik değerleri keşfeder, onları duyar. İnsanlar değerlerden farklı şeyler anlayabilir. Kimine göre güzel ve değerli görünün bir şey bir başkasına göre kötü ve değersiz gelebilir. Yani insanların olaylara, durumlara, nesnelere yüklediği anlamlar farklı olduğundan estetik değer de kişilerce apayrı algılanır.

Kurutulmuş Gül Mevsimi adlı eserde anlatı kahramanlarınca estetik değer olarak algılanan kadın, müzik, edebiyat, sinema hâlden kaçış ve sığınış imkânı yaratır. *Gelecek Program* isimli hikâyede sinema estetik bir değer olarak algılanmasına karşın araç değerlere de hizmet eder. Kahraman yalnızlığını unutmak için sanata ve estetiğe sığınır: “ *O sıcak yaz günleri kimsesiz öğle sonlarında sinemanın تنها karanlığına sığındım. Uzak koltuklardan birine oturdum. Kalabalık içinde saklanmanın bir yolu olmalıydı bu. Kimse birbiriyle yüz yüze gelmek istemezdi. Yalnızlığından utanan insanların yeriye sinema...* ” (Baran, 2005:51).

Irmaklar Aktıkça Yorulur adlı hikâyede müzik estetik değer olarak görülür, beğenilir: “ *Ona niye “Âşık” derlerdi? Saz çalmak isterdi. Sazı yoktu. Türkü söylerdi. Kimsenin bilmediği türküler. Sesi rüya gibiydi, ayrılık gibiydi, sevgili gibiydi.. Sevgilisi de yoktu. Âşık derlerdi ona...* ” (Baran, 2005: 100).

Sonrası Ayrılık adlı hikâye kitabıyla aynı ismi taşıyan anlatıda kahraman kendi sahip olduğu duygu, zekâ ve bakış açısına göre kadını ve sanatı estetik değer olarak algılar ve yorumlar. Her ikisini de sevicecek beğenilecek değer olarak kabullenerek yaşamının merkezine koyar ve buna göre yapıp-etmelerini düzenler.

İnsan kendi benimsemiş olduğu zevklerini, beğenilerini başkalarına dayatmadan diğer kişilerin beğenilerine de saygı duyarak yaşamalıdır. Bu yönüyle estetik sistem kültürel boyutuyla yaşama kök salar ve artık kültürel yapıya erişen estetik sistem, insan ilişkilerinde bazı değerleri yansıtır onların canlılığını korunmasını sağlayarak kültür alanında kendine yer edinir.

Dönüşsüz Yolculuklar Kitabında Ve Demiştik adlı hikâyenin kahramanı kadını estetik değer olarak görür: “ *Bir insan adıyla bu kadar benzeşir miydi, bütünleşir*

miydi, bu kadar uyum içinde olur muydu? Olurdu, olmuştu. Işıl ışıl parlıyordu kız. Hani ay parçası dediklerinden.” (Baran, 2018: 85-86).

İşlengi adlı anlatının kahramanı yine kadını estetik değer olarak görüp beğeni duyar: ““Ben en çok Fatma Girik’i seviyorum”, diyemiyordum; çünkü onun gittikçe Fatma Girik’e benzediğini, gözlerinin, onun gözlerinin aynı olduğunu fark edecekler diye ölesiye korkuyordum...” (Baran, 2018: 19).

İnsanın yaratılışında olan güzeli isteme, güzeli arama ihtiyacı *Bozkırın Uzak Bahçelerinde Tel Araba* ve *Yaş Kiremitten Su Damlar* adlı hikâyelerde estetik değer olarak sanat ile –müzik- kendisini gösterir. Hikâye kişileri hayatın olağan acılarından, dertlerinden kurtulup bir tatlı tebessüm için saz çalıp türkü söylemeyi amaçlar. Bunu bir kaçış ve sığınış olarak görürler. Yani estetik değerlerle günlük yaşamın elemelerini anlık da olsa unutmak ve mutlu olmak isterler. Bu durum şu ifadelerle anlatılır: “İşte babasını en çok böyle durumlarda arıyordu. Yamulan tekerlekleri düzeltmek yeniden yapmaktan daha zor oluyordu çünkü. Babası burda olsaydı hem daha güzel düzeltir hem de yalancıkta saz çalıp türkü söyleyerek herkesi eğlendirirdi. Çok komik türleri vardı mesela. Hele Godek Sıçan türküsü...” (Baran, 2014:154).

“Şimdi gene saz... Ah kardaşım benim, boş geldik, boş gidiyoruz; bir saz çalmayı bile bellemedik. Şimdi iki tıngırdatsaydım. Ee, sesimiz var çok şükür, hem çalar hem söyledim; her şey tamam olurdu. Böyle olmuyor ki, cık, hiç olmuyor.” (Baran, 2014:19).

Evlerimiz Poyraza Bakarda Bir Kuru Hayal adlı hikâyede müzik, sanat ve tabiat gibi alanlarda kişilerin estetik değerlere karşı yaklaşımları vurgulanır. Bu noktada estetik değerler, hikâye kişilerinin sanata bakışını zevk alma noktasında ele alır. Bu hikâyede estetik değerlerden olan müzik, mekânda kendini hissettiren bir değerdir. Estetik değerler, öznel değerlerden olduğu için *Bir Kuru Hayal*de yer alan kişilerce farklı zihinlerde farklı beğeni değerine sahiptir: “O kara herif kemanını boynuna kıştırıp öyle bir inletmiş ki, sanki yapraklar birbirlerine, değme bana, değip de ses çıkarma demişler; kuşlar seslerini yutmuş, ırmak akmayı unutmuş.” (Baran, 2009: 22).

“Tabii o benim gibi böyle kötü söylemiyormuş. Makamıyla, usulünce, yanık yanık, sesini eğip bükerek söylüyormuş. Millet öyle bir iç geçiriyormuş ki, içlerinde

derinlerden derin boşluklar açılıyormuş sanki onlar da o boşlukları rakıyla dolduruyorlarmış hemen.” (Baran, 2009: 23).

Niyet Etti Kadir Efendi adlı hikâyede tabiata yönelik estetik algı, hoş giden ve haz alınan değer bağlamında farklı anlamlarla ifade edilir. Estetik ruhu okşayan tabiatın varlığı adeta estetik bağlamda sanat eseri olarak şu şekilde ifade edilir: “*Bahçe duvarına yaslanmış iğde, saçını taramamış bir kadının dağınıklığı içindeydi. İğdeler pembe, yeşil, mor, eflatun arası birbirine geçen bir renge bürünmüştü.*” (Baran, 2009: 108).

Estetik değer; toplumun temel dinamiklerine göre çeşitliliğe sahiptir. Gelenek ve görenekler, dönemin moda anlayışı gibi öznel yaklaşımlar estetik değerlere yön verir. “*Bulut Bulut Üstüne*” adlı eserde bulunan “*Ankara Hatları Vapuru*” adlı hikâyede estetik değer kavramı, zevk bağlamında ele alınır. Estetik değer kavramı, ‘zevk’ olarak nitelendirildiğinde, araç değerlerin de etkisi altında sayılır.

Kurmaca bir eserin verdiği estetik zevk şu ifadelerle anlatılır: “*Hayranı ve sadık bir okuru olduğum dostumun satırları arasında dolaşmak, harflerine dokunmak çok heyecanlandırmıştı beni. Bu gerçeküstü dünyanın büyüleyici güzelliği başımı dondurmuştu adeta.*” (Baran, 2011: 46). Edebiyat hislerin bir çeşit ifade aracı olarak duyguların aktarılmasına yardımcı olur.

Önü Sıra Öldüğüm adlı hikâyede, hikâye kahramanı kendi duygu, zekâ ve bakış açısına göre mekâna yani tabiata estetik bir zevk ile yaklaşır. Bu hikâyede şöyle ifade edilir: “*Bir fotoğraf makinem olsaydı şimdi. Tepedeki ağaçları, dereyi çekerdim. Ama öyle boş çekince kızar bizimkiler. Kendimiz de olacağız resmin içinde. Tabii ben yanlış çekmiş gibi yapıp kenarda biz, başrolde manzara...*” (Baran, 2011: 64).

Ankara Herifi adlı hikâyede yer alan sanat eseri, estetik bir değeri yansıtarak hikâye kahramanının felsefi bir düşünceyi aktarma, sorgulama ve düşünmesini sağlar. Aynı zamanda estetik değerlerin ortaya çıkardığı sanat; hikâye kahramanının huzursuzluğunu, tatminsizliğini anlayabileceği etkinlik alanı olduğundan onun için önem taşır. Bu önem, hikâyede şu şekilde işlenir:

“Uykuya benzer bir derinliğin kıyısında hayal kurmak gibiydi duvardaki tavus kuşuna bakmak. Kim, niye yapardı ki böyle bir resmi? Görmediğimiz, belki de hiç

göremeyeceğimiz şeyleri (şözelimi gerçek bir saray ve onun göz kamaştıran bahçesi, bir geyik, bir kaplan, Kâbe) evimizin duvarında kendi hapishanemize, gözlerimizin ardındaki zindana atarak hayallerimizden mi kurtuluyorduk? Kurtulduğumuzu mu sanıyorduk? Bir başka hayatı mı hapsediyorduk o renklerin içine? Yaşanmamış bir hayat, buradaki, buradaki, yaşanmış hayatlardan daha mı güzeldi? Burada gidilecek bir yol, ardına geçilecek bir kapı yokken, orada her kıvrımda, her renkte birbirine dolanan her motifte sonsuzluğa açılan yepyeni hayaller vardı. Çiçeklerin fısıldadığını duyardı Hayati...” (Baran, 2011: 85-86).

Estetik anlayış, insan, toplum, içinde yaşanılan çağ, zevk, moda, gelenek ve görenekler gibi birçok unsura bağlı olarak değişkenlik gösterir. Her şeyden önce estetik, öznel bir zevk meselesidir ve araç değerlerle beslenir. Ancak ‘zevk’ten kasıt ‘güzel olan’ olarak düşünülürse o zaman nesnellik söz konusudur. Kuşaktan kuşağa, değişmeyen değerlerin varlığından bahsetmek mümkündür.

Zirada yer alan *Güzel Şeyler İşte* adlı hikâyede kitaplar estetik değer olarak ele alınır. Hastalanan hikâyeye kahramanı ilaç olarak kitaplarını yani estetik olarak duyumsadıklarını ister. Ona yalnız iyi gelecek ve onu iyileştirecek şey kitaplarıdır: *“Hastalanmıştı. Sobanın hemen dibine serilen yatakta kat kat yorganların altında, ateşler içinde yatıyordu. Ateşi düşüp azıcık gözüünü açtığı anda okuyacak kitap arıyordu. Aklını buraya gönderip dolapların önünde ağır ağır dolaştırıyordu...” (Baran, 2015: 61).*

Estetik değerler, insanın düşünce ve davranışlarından hareketle onun bir şeyi beğenmesine, algılamasına ve anlamlandırmasına dayanır. Hikâyelerde mekân ve sanat estetik değer olarak karşımıza çıkar. Çünkü mekân ve sanatsal faaliyetler (müzik, sinema) insanlar tarafından güzel olarak nitelendirilir:

Döngel Dünyada Yabandan Gel Yabandan adlı hikâyede; İlyas’ın bireysel beğenisi, algıladığı güzellik onun sanata bakışını ve aldığı zevki ortaya koyar. Bu örnekte müzik, estetik bir değeri temsil eder:

“Bulduk Usta’nın sesi gidip İlyas’ı buldu. İlyas sesi duymakla kalmadı, baktı ona. Ses de ona bakıyordu. Yeni doğmuş bir yıldızın parıltısıyla bakıyordu hem de, sızılı bir derenin usuldan akan ışıltısı, yaylaların yorulmak bilmez ıptıltısıyla. Sonra bu ses, adı konmamış dağların ardındaki kavruk topraklardan devşirdiği seveda namına, yara namına, hasret, gurbet, kader namına ne varsa getirip bir bozlağın sırtına yıkıverdi. Büyülü bir ayna tutulmuştu sanki uzaktan uzağa. Hapsedilmiş acılar onu çağırıyordu...” (Baran, 2019: 21).

Bireysel beğeniler estetik değerleri belirler. *Essahtan Değil* adlı hikâyede mekan estetik değer olarak nitelendirilir ve estetik zevkin bilinçlenmesinde ön planda yer alır: “İstanbul’da öyle yaşıyorlar Fındıkanne. Onların dünyası başka dünya. Cennette yaşıyorlar senin anlayacağın. Yanlarından koca koca denizler akıyor, gölgeleri suya düşen köşklerde...” (Baran, 2019: 106).

İnsan, en üstün varlık olarak kendi seçimleri ve beğenileriyle hayatını şekillendirir; bu süreçte insan, etrafındakilerle etkileşim içindedir, onları etkilediği gibi onlardan da etkilenir. Böylece ortaya estetik değerler sistemi çıkar. Bu değerler sisteminin temelinde acıdan kaçıp zevke sığınma ve ona ulaşma yatar. *Güzelliğini Gördükçe Ağlayasım Geliyor* isimli eserde bulunan *Furkan* adlı hikâyede yer alan kahraman içinde bulunduğu sıkıntılardan dolayı kitaplara sığınır. Onları okuyup farklı büyümlü gerçekliklere uzandığında kendisini mutlu hisseder. Sanatı kaçış unsuru olarak kullanır ve bundan haz alır. Kendisini yalnız hissettiği için kurmaca gerçekliğin ona sunduğu hayatlar ile avunmaya çabalar. *Bay WC Sıcak Duş Emanet Alınır* adlı hikâyede kahraman yazı edimiyle kendini bulur. Kendi dünyasını estetik bir şekilde okuyucu ile buluşturmak ister. Sanatın ona iyi geldiğini ve onu geliştirdiğini düşünür. Bol bol okumalarda bulunur ve yazar. *Her Yaz* adlı hikâyede ise kahraman için estetik unsuru diğer hikâyelerdeki kahramanlarınkinden farklıdır. O, kadını estetik bir unsur olarak algılar : “Bir sandalye alıp karşısına oturdum. Bana bakıyordu, iki yıl evvelki gibi... Geçen seneki gibi... Deli edici, mavi bakışlar. Yürek hoplatan, gönül çıldırtan mavi bakışlar. Ellerimi nereye koyacağımı, ne konuşacağımı, nereye bakacağımı bilemiyorum...” (Baran, 2021: 91).

4. SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

1962 yılında Yozgat'ta doğan Ethem Baran, 1991 yılında yayımlanan *Sonrası Ayrılık* adlı hikâye kitabıyla edebiyat dünyasına adım atarak Türk edebiyatının önemli yazarlarından olmuştur. Yazarın bu hikâyesini *Kurutulmuş Gül Mevsimi*, *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı*, *Unuttuğum Bütün Akşamlar*, *Bozkırın Uzak Bahçeleri*, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, *Bulut Bulut Üstüne*, *Zira*, *Döngel Dünya* ve *Güzelliğini Gördükçe Ağlayasım Geliyor* adlı öykü kitapları takip etmiştir. Yazarın hikâye kitaplarının yanı sıra *Yarım* ve *Emanet Gölgeler Defteri* adlı iki adet romanı dâhil bütün hikâye ve romanları incelenmiştir. Yazar, *Sonrası Ayrılık* ve *Kurutulmuş Gül Mevsimi* adlı eserlerinde yer alan hikâyelerin bazılarına *Unuttuğum Bütün Akşamlar* adlı eserinde yer verdiğinden bu eser bir kez daha incelenmemiştir.

Ethem Baran'ın Roman ve Hikâyelerinde İnsan adını taşıyan çalışmamızın amacı; konusu insan ve hayat olan yaşamı, yaşamı anlamlandıran insanı, varlık fenomenleri ışığında detaylı olarak irdelemek olmuştur. Söz konusu fenomenler insanın yapıp-edem, değerlerin sesini duyan, tavır takınan, isteyen, özgür edimleri olan, kendisini bir şeye veren, seven ve çalışan, ideleştiren yapıya sahip olan bir varlık olduğunu göstermiştir. Çalışmamızda roman ve hikâye kahramanlarının bu fenomenleri gerçekleştirip gerçekleştirmedikleri; yazarın yapıtlarında belirttiği kurgusal öğelerden olan söz ve eylemlerine bakılarak tespit edilmiştir. İnsanı, insan yapan varlık şartları söz ve eylemler olmakla birlikte insanın ancak söz ve eylemleriyle tanımlanabileceği unutulmamalıdır. Bu bağlamda, çalışmada izlenen yol; Baran'ın roman ve hikâye kahramanlarının söz ve davranışlarına ayna tutarak bu perspektif ile onların hangi varlık şartlarını yerine getirdiklerini, hangi değerlere sahip olduklarını belirlemek olmuştur.

Varlık fenomenleri yalnızca insana hastır ve bu fenomenleri incelemek felsefi antropolojinin sorumluluk sahasıdır. Fakat bu fenomenleri kurmaca dünyasına alan yapıtları, felsefi antropolojinin ışığında incelemek ise edebiyatın sahasına girmektedir. İnsan problemi, edebi eserin temelinde yer almaktadır. Çünkü insan hayatın, varoluşun ve evrenin biricik anlamıdır. Baran da bu anlama kayıtsız kalamamıştır. İnsanı kavramaya çalışarak onu konumlandırmak istemiştir. Bunun en iyi ifadesinin sanat vasıtasıyla gerçekleştirilebileceğini düşündüğünden yapıtlarının merkezine insan

problemini koymuştur. Bu nedenle çalışmamızda insanın varlık yapısındaki fenomenleri anlamak ve çözümlemek amaçlarımız arasında yer almıştır.

Baran'ın roman ve hikâye kahramanları özdeşleşemediği dünyada aradalık yaşayan ve bu yüzden konumlanamayan huzursuz kimselerdir. Öyle ki insan için kötü olarak kabul edilebilecek durumda yaşam sahnesine çıkarak olanakların eşiğinde dururlar. Onlar ya varolanı aşacak ya da içinde bulunulan durumda kalarak yaşananları kabul edecektir. Bilinçli ve bilinçsiz olmak üzere kahramanlar genelde ikinci olanağı seçerek yepyeni bir durumla karşılaşırlar. Kötü durumdayken daha kötü bir duruma ulaşan kahramanlar dramı yaşarlar. Dram, öznenen ivedilikle bir çözüm ister. özüme kavuşmadığı takdirde dönüşü zor olan durumları tetikleyeceği gibi çözüme kavuştuğunda ise insanı olduğundan daha iyi duruma taşır. Yani dram ile kurulan ilişkiye göre engel ya da imkân olur. Kahramanlar genelde olanaklarını reddederek dramı yaşamayı tercih ederler. Bunun nedeni yaşadıklarını ideleştirememeleridir. İdeleştirme, insanın akış içinde olan yaşamına anlam ve amaç katarak verili olanı bilinçli bir şekilde kabul ederek, içselleştirip yaşanan olumlu yahut olumsuz hayat durumlarını anlamlandırarak aşması manasına gelir. Kahramanlar karşılaştıkları durumları aşamadıkları gibi özne olarak bunun sorumluluğunu da üstlenmezler.

İdeleştirme fenomeni doğrudan özgürlük ile ilintilidir. Baran'ın kahramanları, kendiliğini kuramamış özgürlüğüyle kararsız kimselerdir. Bundan dolayı başta kendilerinden olmak üzere her şeyden ve herkesten kaçarlar. Kaçış onlar için hem ebedi hem de fiziksel olabilme özelliği gösterir. Ölüm, kaçıp kurtulmak isteyen kahramanlar için kurtuluş ve çözümdür. Çünkü onlar gerçeğe gözlerini kapatırlar ve yeniden başlamak istemezler. Böylece ölme arzusu baş gösterir. Ebedi kaçışın yanı sıra bir de fiziksel olarak ortamı terk etme, yaşanılanları geride bırakma arzusu olduğu görölür. Bu olanağı seçen kahramanlar da paradoksu yaşarlar. Çünkü nereye giderlerse gitsinler kendilerinden ve düşüncelerinden kaçamazlar. Hayat onlar için hapishaneye dönüşerek psişik kitlenmeyi ortaya çıkarır.

Baran, işlevi dramı yaşamak olan insanı eserlerinde odağa alır. Kahramanlar, özgürlükleriyle ne yapacağını bilemeyen, kararlılıkla seçim yaparak sorumluluk üstlenemeyen konformist yaklaşımla mevcut durumunu koruyan ve arada kalıp paralanmışlıklarıyla savrulan kimselerdir. Roman ve hikâyelerde yer alan

kahramanlar, bu edimleriyle ontolojik olarak çalışmanın bakış açısına göre varlık şartlarını ve fenomenleri olumsuz olarak görünüşe çıkarır.

Yazarın anlatılarında mekânsal açıdan kurgu yönü kuvvetli bir Anadolu manzarası ile karşılaşılır. Anadolu'yu konu edinen eserlerde mekân, olayların ana eksenini belirleyici bir rolde sunulur. Anadolu coğrafyası sınırlılığında oluşturulan eserlerde herhangi bir yerleşim adı verilmeden Anadolu'nun genel ifadelerle bir bütün olarak ele alınması; kimi anlatılarda Anadolu coğrafyasının bölgesel bir tanım içerisinde verilmesi dikkat çeker.

Tüm roman ve hikâye kişileri, Anadolu'da doğup büyümüş kişiler olarak karşımıza çıkar. Anadolu kahramanların belirlenmesinde, coğrafyaya ait geliştirilen olaylarla ilintilerine özen gösterilmiştir. Meselâ bölgenin ekonomik, sosyal-kültürel değerlerinden bahsedilecekse buna uygun tipolojide kahramanlar yaratılmıştır. Bununla birlikte dönemde hissedilen Anadolu duyarlılığına ait değerler ve bunun tezahürü değişimi, yerel kahramanların yaşantısı üzerinden başarıyla aktarılmıştır.

Anlatıların derin yapısına doğru inildiğinde birbirinin anlamını pekiştiren birtakım karşıtlıklar görülür. Kent/tabiat, doğal insan/yapay insan, şehvet/aşk, masumiyet/yozlaşmışlık. Kahramanların içinde bulundukları bu karşıtlıklar ışığında anlatıları incelediğimizde anlatıların gerçekçi ve romantik yönlerinin bir bütün oluşturduklarını görürüz. Kısaca diyebiliriz ki yazarın eserleri romantizmin doğal/yapay karşıtlığına indirgenebilecek bir değer sistemi üzerine temellenir.

Yazar yapıtlarında kentli ve köylü insanların yaşadıkları yaşam kavgasını, göçü, siyasal olaylar gibi toplumsal konuları ele alınmakla birlikte esasında bireyin dünyasına eğilerek en temelde onun dramına dikkat çekmeyi hedeflemiştir. Kahramanlarını genellikle yaşamla baş edemeyen kişilerden seçmiştir. Çoğu kahramanın ismi belirtmeyerek kaybolan ve yabancılaşan kimselerin altını çizmiştir. Yabancılaşmış kahramanlar yaşananlardan dolayı toplumdan uzaklaşarak kendi iç dünyasına dönmüş; etken yaşamdan edilgen yaşama geçmiştir. Yazarımızın yapıtlarını incelediğimizde yabancılaşma olgusunun izlerini bütün yapıtlarında görmek mümkündür. Benzer ortak özellikleri barındıran bu yapıtlardaki olaylar ve iç kaygılar Baran'ın kendi benliğinde duyduğu ifadelerin yansımasıdır.

Söz konusu fenomenlerin dışında Baran'ın yapıtlarında; ahlakî, dinî, siyasi, iktisadi, sosyal-kültürel ve estetik değerlere sıkça yer verdiği de görülmektedir. İncelenen yapıtlarda karşılaşılan değerlerin; yardımseverlik, doğruluk, merhamet, dayanışma, sadakat, aile, adalet, yalan, hırsızlık, komşuluk, saygı, Tanrı inancı, melek inancı, ahiret inancı, dua-beddua, ölüm, batıl inanç, şükür, haberleşme hakkı, seyahat hakkı, ifade özgürlüğü, para, mal ve mülk, örf, adet, yeme içme tarzı, namus, sanat, mekân ve kadın olduğu belirlenmiştir. Yazarın yapıtlarında değerlere; diyaloglarda, anlatıcının devreye girdiği kısımlarda ve kahramanın iç konuşmalarında yer verildiği görülmüştür. Değerlerin kahramanların yaşamlarında olumlu ve olumsuz rol oynadığı tespit edilmiştir. Yazar, tabiattan, değerlerden, ontolojik temelli insan felsefesinden beslendiğinden biz de çalışmamızda insanı, eylemlerinde ve eylem-değer ilişkisinde anlama gayretinde bulunduk.

Baran'ın anlatıları, varlık fenomenleri ve değerlerin sesinin duyulmasının yanı sıra genelde tabiat ile bir arada yaşayan insanların samimi duygularını, masumiyetlerini de içermektedir. Tahrip edilmemiş tabiata sürekli olarak değinen yazar, konu aldığı insanların tabiat ile özdeşleşmesini, duygusal bağ kurmasını işlemiştir. Bu insanlar zor bir coğrafyada yaşadıkları için tabiata uyum sağlamayı ve ona direnmemeyi, onunla bağ kurmayı öğrenebilmiş kişilerdir. Tabiat ile aktif işbirliği yapan anlatı insanları çeşitli gözlem, deneme, yanlış sonuçları neticesinde bitki ve hayvan yetiştirmişlerdir. Yazarın yapıtlarının önemli bir bölümünü içine alan tabiat ve insan kucaklaşması anlatılarına güç katmaktadır.

Sonuç olarak Ethem Baran, insanımızı iyi gözlemleyerek sanatçı hassasiyetiyle insan hayatına dair dokuyu tüm formlarıyla işlerken eserlerinde atasözü, deyim, mecaz, türkü, argo, kalıp ifadeler vb. gibi dil yapılarına yer vermiştir. Yazar bazı anlatılarının sonrasını okura bırakarak onun düşünmesini, anlatıyı tamamlamasını istemiştir. Bu da yapıtlarının her okunduğunda farklı anlamlara kapı araladığını göstermektedir. Ayrıca anlatılarında birçok anlatıcı sese yer vermesi, anlatı içinde farklı anlatıların izinin sürülmesine olanak tanınması, dili kullanım şekli ve bunu kahramanların yaşamlarına göre şekillendirmesi Türk edebiyatında ne kadar kuvvetli bir kalem olduğunun da göstergesidir.

KAYNAKLAR

1. İncelenen Eserler

a. Romanlar

Baran, E. (2008). *Yarım*. İstanbul: Doğan Yayıncılık.

----- (2013). *Emanet Gölgele Defteri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

b. Hikâyeler

Baran, E. (1991). *Sonrası Ayrılık*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

----- (2005). *Kurutulmuş Gül Mevsimi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

----- (2011). *Bulut Bulut Üstüne*. İstanbul: İletişim Yayınları.

----- (2009). *Evlerimiz Poyraza Bakar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

----- (2014). *Bozkırın Uzak Bahçeleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

----- (2014). *Unuttuğum Bütün Akşamlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

----- (2015). *Zira*. İstanbul: İletişim Yayınları.

----- (2018). *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı*. İstanbul: İletişim Yayınları.

----- (2019). *Döngel Dünya*. İstanbul: İletişim Yayınları.

----- (2021). *Güzelliğini Gördükçe Ağlayasım Geliyor*. İstanbul: İletişim Yayınları.

2. Yararlanılan Kaynaklar

a. Kitaplar

Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Baran, E. (2011). *Önü Sıra Öldüğüm*. Resimli Alfabedir Çocukluk-Çocuk ve Çocukluk Hikâye Kitabı. İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları.

Benjamin, W. (2002). *Pasajlar*. (Çev. Ahmet Cemal), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Camus, A. (2020). *Sisifos Söyleni*. İstanbul: Can Yayınları.

Çetin, N. (2017). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Gasset, O. Y. (2019). *İnsan ve Herkes*. İstanbul: Metis Yayıncılık

Güngör, E. (1993). *Değerler Psikolojisi: Ahlâk Psikolojisi, Ahlâkî Değerler ve Ahlâkî Gelişme*. Amsterdam: Hollanda Türk Akademisyenler Birliği Yayınları.

----- (1998). *Değerler Psikolojisi Üzerine Araştırmalar Ahlak Psikolojisi, Ahlakî Değerler ve Ahlakî Gelişme(Profesörlük Tezi)*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

- (2000). *Ahlak Psikolojisi ve Sosyal Ahlak*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- (2010). *Değerler Psikolojisi Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Hume, D. (2020). *İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: BilgeSu Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2004). *Kaygı Kavramı*, Ankara: Hece Yayınları.
- Kuçuradi, İ. (1997). *Yüzyılımızda İnsan Felsefesi Takiyettin Mengüşoğlu'nun Anısına*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- (1995). *Nietzsche ve İnsan*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- (2018). *İnsan ve Değerleri*. İstanbul: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Kurt, A. (2012). *Din Sosyolojisi*, İstanbul: Sentez Yayınları.
- Köknel, Ö. (2003). *Akıl ile Düşünce Gücü*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınları.
- May, R. (2019). *Kendini Arayan İnsan*. İstanbul: Okyanus Yayınları.
- (2020). *Kaygının Anlamı*. İstanbul: Okyanus Yayınları.
- Mehmedoğlu, Y. (2009). *Okul Öncesi Çocuklarda Dinî Duygunun Gelişimi ve Eğitimi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Mengüşoğlu, T. (2017a). *İnsan Felsefesi*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- (2017b). *Felsefeye Giriş*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- (2020). *Kant ve Scheler'de İnsan Problemi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Moran, B. (2016). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirileri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Öcal, O. (2012). *Tahsin Yücel'in Romanlarında Bireyin Dramı, Yapı ve İroni*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özlem, D. (2002). *Değerler Sorununda Nesnelcilik/ Mutlakçılık ve Öznellik/ Rölativizm Tartışması Üzerine*. Bilgi ve Değer: Bilgi ve Değer Sempozyumu Bildirileri. Muğla Üniversitesi. Ankara: Vadi Yayınları.
- Sartre, J.P. (2015). *Varoluşçuluk*. İstanbul: Say Yayınları.
- Tekin, M. (2018). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tolan, B. (1983). *Toplum Bilimlerine Giriş: Sosyoloji ve Sosyal Psikoloji*. Ankara: Savaş Yayınları.
- Tunalı, İ. (1998). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

b. Sözlük

Çağbayır, Y. (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Keleş, R. (1980). *Kentbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.

c. Süreli Yayınlar ve Makaleler

Akıncı, A. (2005). Hayata Anlam Vermede Dinî Değerlerin ve Din Öğretiminin Rolü. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 3(9), s.7-24.

Aktaş, K. (2014). Etik-Ahlâk İlişkisi ve Etiğin Gelişim Süreci. *Uluslararası Yönetim ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(2), s.22-32.

Albayrak, M. (2009). Ethem Baran İle Söyleşi. *Öykü Teknesi Dergisi*, (12), s. 7-12

Arslan, M. (2005). Ziya Gökalp'te Kültür ve Uygarlık Anlayışı. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 3(10), s.11-19.

Avcı, A. (2012). Kuramsal Bir Yaklaşım: Ethem Baran'ın Yarım Romanı. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 5(7), s.118-136.

Çeviksoy, O. (1992). Ethem Baran'la "Sonrası Ayrılık Üzerine" Üzerine Sohbet. *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, (223), s.46-50.

Çıvgın, A. G. (2014). Ontolojik Temellere Dayanan Felsefi Antropoloji. *Mavi Atlas*, (3), s.109-121.

Eke, B.(1987). Bir Sosyal Sınıf Belirleyicisi Olarak Meslek Faktörü. *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, (43), s.377-401.

Ergönültaş, E. (1980). Arabesk Olayı. *Milliyet Sanat Dergisi*, (16), s.30-38.

Erol, S. I. (2012). İktisadi Kalkınmada Değerlerin Rolü. *Çalışma Ekonomisi Dergisi*, 3(2), s.49-65.

Kahraman, Y. (2018). Takiyettin Mengüşoğlu'nun Antropoloji Temelli İnsan Anlayışı. *Mavi Atlas*, 6(Özel Sayı), s.1 - 12.

Koçakoğlu, B. (2012). Ethem Baran'la Öykü Üzerine Söyleşi: Yazmak, Tek Çaresi Yazmak Olan Bir Derttir. *Hece Öykü*, (50). s.168-172.

Narlı, M. (2002, Mayıs). Romanda Zaman ve Mekân Kavramları, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, , 5(7), s.92-106.

Önder, E. (2008). Ethem Baran ile Öykü Üzerine. *Edebiyat Ortamı*, 1(3), s.32-36

Önder, M. ve Bulut, H. (2014). Temel Dinî Değerler ve Değerler Eğitimi. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(1), s.15-32.

Özer, İ. (1996). Siyasal Kültür, Demokrasi ve Demokratik Değerler. *Hacettepe Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 14(1), s.1-71.

Solak, S. G. (2017). Mekân-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bakış, *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(1), s. 13-37.

Şahinoğlu, C.(2006). Ethem Baran. *Varlık Dergisi*, (170), s. Kitap eki 2.

------(2006). Ethem Baran. *Varlık Dergisi*, (170), s. Kitap eki 3.

Tosun, N. (2010, Ağustos-Eylül). Taşra Mekânları: Taşranın Öyküsü Öykünün Taşrası-I. *Hece Öykü*, (40), s.104-112.

Yazıcı, M. (2014). Değerler ve Toplumsal Yapıda Sosyal Değerlerin Yeri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24(1), s. 209-223.

Zengin, H.S. (2010, Ağustos- Eylül). Edebiyatın Taşrası ya da Taşranın Edebiyatı. *Hece Öykü*, (40), s.82-86.

d. Tezler

Çelik, A. (2004). *Dinî Değerler Bağlamında Kişilik Gelişimi*, (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Hassan, B. S. H.(2016). *Ethem Baran'ın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Uygun, A. (2004). *Kentleşme Sürecinde Ahlakî Değerler*. (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

e. İnternet Kaynakları

Lacivert, (2008- Eylül-Ekim). Ethem Baran ile Yazma Üzerine Bir Sohbet. Lacivert Öykü ve Şiir Dergisi, (23) <http://www.lacivertdergisi.com/ethem-baran-ile-yazma-uzerine-bir-sohbet/> (Erişim Tarihi:12.05.2021).

Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük, “değer”, (2011), <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi:23.04.2021).

(2011, Ocak-Şubat). Ethem Baran'la Roman ve Öyküleri Üzerine Söyleşi, S.3 <http://ethembaran.blogcu.com/ethem-baran-la-roman-ve-oykuleri-uzerine-soylesi/12673332> (Erişim Tarihi: 28.04.21).

ÖZGEÇMİŞ

Lisans :Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
2013-2017

Yüksek Lisans :Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bölümü (Tezli)
2018 – 2022

Çalıştığı Kurum :Milli Eğitim Bakanlığı 2020-2021
Özel Elit Kişisel Gelişim Etüt Merkezi 2021-2022

Yayınları :Bora, B.E. (2021). Ethem Baran’ın Yarım Romanında
İdeleştiremeyen Varlık Olarak İnsan. Ankara
Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji
Dergisi 25(2), s. 64-76.

