

T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

AFŞAR TİMUÇİN'İN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
BEYBÜN GÜR

DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ M. ARİF ERZEN

VAN-2022

KABUL VE ONAY SAYFASI

Beybün GÜR tarafından hazırlanan “Afşar Timuçin’in Öyküleri Üzerine Bir İnceleme” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı (Yeni Türk Edebiyatı) Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.	
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi M. Arif ERZEN Türk Dili ve Edebiyatı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Başkan : Prof. Dr. Seyit Battal UĞURLU Türk Dili ve Edebiyatı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Üye : Dr. Öğr. Üyesi Burak ARMAĞAN Türk Dili ve Edebiyatı, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Üye : Unvanı Adı SOYADI Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Yedek Üye : Unvanı Adı SOYADI Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Yedek Üye : Unvanı Adı SOYADI Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Tez Savunma Tarihi:	23..../....09..../...2022...
Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum. Prof. Dr. Bekir KOÇLAR Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü	

ETİK BEYAN

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- 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 çalışmada 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.

23.09.2022

Beybün GÜR

Yüksek Lisans Tezi

Beybün GÜR

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Eylül, 2022

AFŞAR TİMUÇİN'İN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

ÖZET

Afşar Timuçin, birçok farklı edebî türde eser vermiş bir aydındır. İnceleme ve araştırma yazılarından çeviri ve denemelere, şiir ve romandan felsefe ve öyküye değin birçok dalda eser veren yazar, oldukça üretken bir isimdir. Felsefeci kimliğiyle dikkat çeken Timuçin'in emek verdiği dallardan biri de öykü olmuştur 1950'li yıllardan sonra öykü yazmaya başlayan yazar, daha ziyade toplumcu gerçekçi bir çizgiyi sürdürür. Samimi bir dil ve gerçekçi bir bakış üzerine kurulu olan öykülerinde Timuçin, sıradan insanları esas alır. Derin bir gözleme dayanan bu öykülerde olaylardan çok durum ve kesitlerden faydalanır. Timuçin'in öykülerinde küçük insanın acıları, sevinçleri, aldanişları, zaafı, erdemleri ve yaşam mücadelesi önemli yer tutar. Siyasi bir dil kullanılmasa da birtakım göndermelerle kişilere, topluma ya da bazı toplumsal kabullere karşı eleştirel bir yaklaşım sergilenir. Bu çalışmada evvela öykü türüne ve türün edebiyatımızdaki seyrine değinilmiş; yazarın hayatı, sanat anlayışı ve eserleri hakkında bilgiler paylaşılmıştır. Ardından yazarın kitap hâlinde basılmış olan öyküleri yapı ve muhteva bakımından incelenmiştir. Elde edilen sonuçlar doğrultusunda, daha önce hakkında herhangi bir akademik çalışma yapılmamış olan Afşar Timuçin'in öykü anlayışı ve Türk öykücülüğündeki yeri belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Afşar Timuçin, 1950 Sonrası Türk Öykücülüğü, Öykü İncelemeleri, Gerçekçilik, Edebiyat ve Felsefe.

Sayfa Sayısı: ix + 163

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi M. Arif ERZEN

M.Sc. Thesis

Beybün GÜR

VAN YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
Eylül, 2022

A REVIEW OF AFŞAR TİMUÇİN'S STORIES

ABSTRACT

Afşar Timuçin is an intellectual who has produced many different literary works. The author, who produces works in many branches from reviews and research articles to translations and essays, from poetry and novel to philosophy and short story, is a very productive person. One of the branches in which Timuçin, who draws attention with his philosopher identity, worked was short stories. The writer, who started to write short stories after the 1950s, pursues a rather socialist realist line. Timuçin takes ordinary people as a basis in his stories, which are based on a sincere language and a realistic perspective. These stories, which are based on deep observation, make use of situations and sections rather than events. In Timuçin's stories, the pains, joys, delusions, weaknesses, virtues and struggle for life of the little person have an important place. Although a political language is not used, a critical approach is displayed against individuals, society or some social acceptances with some references. In this study, first of all, the type of story and the course of the genre in our literature were mentioned; information about the author's life, understanding of art and works were shared. Then, the author's stories, which were published as a book, were examined in terms of structure and content. In line with the results obtained, Afşar Timuçin's understanding of story and his place in Turkish storytelling, about which no academic study has been done before, has been tried to be determined.

Keywords: Afşar Timuçin, Turkish Storytelling After 1950, Story Studies, Realism, Literature and Philosophy.

Number of Pages: ix + 162

Thesis Advisor: Asst. Prof. Dr. M. Arif ERZEN

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
ÖN SÖZ	ix
GİRİŞ.....	1
1. AFŞAR TİMUÇİN'İN HAYATI, EDEBİ ŞAHSİYETİ VE ESERLERİ	10
1.1. Hayatı.....	10
1.2. Edebi Şahsiyeti	14
1.3. Eserleri.....	18
1.3.1. Şiir.....	18
1.3.2. Roman.....	18
1.3.3. Öykü.....	18
1.3.3.1. <i>Denizli Pencere</i>	19
1.3.3.2. <i>Neden Bazı Akşamlar</i>	19
1.3.3.3. <i>Aşkolsunlar Kırlangıçlar</i>	20
1.3.3.4. <i>Geç Zaman Tutkunları</i>	20
1.3.3.5. <i>Keşke Bu Yaz</i>	20
1.3.4. İnceleme- Araştırma- Deneme	21
1.3.5. Çeviri	21
2. AVŞAR TİMUÇİN'İN ÖYKÜLERİNDE YAPI	22
2.1. Olay Örgüsü.....	22
2.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı	26
2.3. Kişiler	30
2.3.1. Toplumsal Statülerine Göre Kişiler	31
2.3.1.1. Aydınlar.....	31
2.3.1.2. Esnaflar.....	37
2.3.1.3. Yöneticiler	39
2.3.1.4. Yoksulluk	42
2.3.1.5. Emekliler	43
2.3.1.6. Filozoflar	45
2.3.1.7. Gazeteciler.....	47

2.3.1.8. Mühendisler	49
2.3.1.9. Hukukçular	50
2.3.1.10. Sağlıkçılar	52
2.3.1.11. Zenginler	53
2.3.1.12. Çiftçiler	55
2.3.2. Cinsiyetlerine Göre Kişiler	56
2.3.2.1. Erkekler	56
2.3.2.1.1. Baba	56
2.3.2.1.2. Dede	59
2.3.2.1.3. Delikanlı	60
2.3.2.2. Kadınlar	61
2.3.2.2.1. Anne	61
2.3.2.2.2. Aldatan veya Aldatılan Kadın	63
2.3.2.2.3. Şiddet Gören Kadın	64
2.3.2.2.4. Yaşlı Kadınlar	66
2.3.2.2.5. Genç Kızlar	67
2.3.2.2.6. Hayat Kadınları	69
2.3.3. Mensup Oldukları Coğrafyaya Göre Kişiler	69
2.3.3.1. Kentliler	70
2.3.3.2. Taşrahılar	72
2.4. Mekân	73
2.4.1. Kapalı Mekânlar	75
2.4.1.1. Ev	75
2.4.1.2. Kahvehane	80
2.4.1.3. Meyhane	83
2.4.1.4. Randevuevi	84
2.4.1.5. Lokanta	85
2.4.1.6. Düğün Sarayı	86
2.4.1.7. Otogar	87
2.4.1.8. Tamirhane	87
2.4.1.9. Hastane	88
2.4.1.10 Pastane	89
2.4.1.11 Üniversite/Fakülte	89
2.4.1.12 İşyeri	90
2.4.1.13 Eczane	91

2.4.1.14 Hukuk Bürosu	92
2.4.1.15 Dükkân	92
2.4.1.16 Ulaşım Vasıtaları	94
2.4.2 Açık Mekânlar	95
2.4.2.1. Tren İstasyonu	95
2.4.2.2. Çay Bahçesi	96
2.4.2.3. Kırsal Mekânlar	97
2.4.2.4. Deniz Kıyısı	99
2.4.2.5. Yol	100
2.4.2.6. Sokak	101
2.4.3. Şehir (Kent)	103
2.4.3.1 İstanbul	106
2.4.3.2 Diğer Şehirler	107
2.4.4 Taşra	109
2.5. Zaman	111
2.5.1. Reel Zaman	111
2.5.2. Olay Zamanının “Süre” si	112
2.5.3. Zamanın Kurgulanması	115
2.5.3.1. Kronolojik Öyküler	115
2.5.3.2. Akronik Öyküler	116
2.6. Dil ve Anlatım	116
2.6.1. Üslûp	117
2.6.2. Anlatım Teknikleri	122
2.6.2.1. Anlatma-Gösterme	122
2.6.2.2. Tasvir (Betimleme)	123
2.6.2.3. Geriye Dönüş	124
2.6.2.4. Mektup	125
2.6.2.5. Açıklama	125
2.6.2.6. İroni	126
2.6.2.7. Diyalog	127
2.6.2.8. İç Çözümleme	128
2.6.2.9. İç Monolog	129
2.6.2.10 İç Diyalog	129
2.6.2.11 Kolaj	130
2.6.2.12 Metinlerarasılık	131

3. AFŞAR TİMUÇİN'İN ÖYKÜLERİNDE MUHTEVA.....	132
3.1. Vefa.....	133
3.2. Aşk.....	135
3.3. Yalnızlık.....	136
3.4. Duyarsızlaşma.....	138
3.5. Doğa Duyarlılığı	139
3.6. Sadakat	140
3.7. Akrabalık İlişkileri	141
3.8. Aile.....	143
3.9. Siyaset	145
3.10. Afşar Timuçin'in Öykülerinde Otobiyografik Unsurlar	146
SONUÇ.....	151
KAYNAKÇA	154
EKLER.....	158
ÖZ GEÇMİŞ	
TEZ ORJİNALLİK RAPORU	

ÖN SÖZ

Afşar Timuçin, felsefeden, denemeye, çevirilerden, şiire, romandan öyküye neredeyse her dalda yeteri kadar yetkinlikle eser vermiş bir aydındır. Öykü dünyasına 1956 yılında Vatan Dergisi’nde yayımlanan Heykel adlı öyküyle giriş yapan Afşar Timuçin, 1981 yılında ilk öykü kitabını çıkarmıştır. Bugüne kadar beş öykü kitabı çıkaran yazarın eserleri ve öykücülüğü ile ilgili herhangi bir akademik çalışmanın yapılmamış olması, bu tez çalışmasının ortaya çıkış sebebidir.

“Afşar Timuçin’in Öyküleri Üzerine Bir İnceleme” başlığını taşıyan bu çalışmanın amacı, Afşar Timuçin’i tanıtmak, öykülerini inceleyerek yazarın Türk edebiyatındaki yerini ortaya koymaktır. Tezin giriş kısmında Türk öykücülüğünün Tanzimat’tan günümüze kadar olan gelişimi genel hatlarıyla incelenmiştir. Bu inceleme yapılırken Afşar Timuçin’in ilk öyküsü yayımladığı yıl olan 1950 sonrası Türk öykücülüğüne diğer dönemlere göre daha fazla yer verilmiştir.

Üç bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde Afşar Timuçin’in hayatı, öykü kitapları ve öykücülüğü hakkında bilgi verilmiştir. Yazarın öyküleri ikinci bölümde yapı, üçüncü bölümde ise muhteva başlığı altında incelenmeye çalışılmıştır. Çalışmanın sonunda da Timuçin’in öykülerine dair varılan kanaatlerin yazıldığı sonuç bölümü ile kaynakça bölümü yer almaktadır.

Tez çalışmam boyunca desteğini hiç esirgemeyen ve sabrıyla bana yol gösteren, çok değerli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi M. Arif ERZEN’e, ; vaktinden fedakârlık edip hoşgörüsü ve tavsiyeleriyle beni yalnız bırakmayan her daim varlığını hissettiğim canım arkadaşım Nevin KAYA’ya, çalışmam boyunca kahrımı çeken, bu süre zarfında yeterince vakit ayıramadığım aileme teşekkür ederim.

GİRİŞ

Sanatın sermayesi insandır. Dolayısıyla insanın attığı her adım, bir edebi eserin ham maddesi olabilir. İnsana ait ve herhangi bir amaca yönelik tüm olay ve olgular insan yaşamını oluşturur. Bu yaşam içerisinde insan; düşünceleriyle, hayalleriyle ve hareketleriyle kendini ve yaşamını anlamlandırmaya çalışır. Bazen bir heykelde, bazen bir şiirde, bazen bir romanda, bazen bir türküde ve bazen de bir öyküde insanın kendisiyle veya başkasıyla karşılaşması son derece olağandır. Kendini anlatmaya çalışan insan, çeşitli anlatım türlerine başvurur. Bu türlerden biri de öyküdür; çünkü insanoğlu sürekli öykü üreten bir varlıktır. Kendini ifade etme ihtiyacını önceleri mağara duvarlarına resimler çizerek gösteren insanoğlu, özellikle toplumsal ilişkileri, bireysel algılamasıyla pekiştirmiş, doğadan gelen dönütleri kendi izlenimleriyle öykülemeye çalışmıştır. Günümüz insanın da bu durumdan pek farkı yoktur. Hatta önceleri somutlaştırdığı olguları, soyutlaştırma yoluyla yeniden bir anlatım içinde var etmiştir. Zamanla post modern yaşam koşulları veya dayatmaları kendisini zorlasa dahi varlığını yeniden donatarak bireysel dönüşümünü tamamlamıştır.

Öykü, bu dönüşümde insanı yalnız bırakmamış ve kendisini anlatabileceği, tanımlayabileceği ve kendisini yeniden var edebileceği ortamı hazırlamaktan geri kalmamıştır. Yapısı gereği romana göre kısa olsa da derinlik açısından belirli bir yoğunluğa sahip olan öykü türü, belleğimizin yanında bilincimizin de devinimidir. Burada, insan kendini anlatma amacının yanı sıra bilinçaltındaki mesajları da topluma yansıtma gayesi taşır. Dolayısıyla öykü türü hem bir araç hem bir amaç olarak nitelenebilir:

Sanatı bir amaç değil, araç olarak görenlerdenim. Öykülerimin bir ‘mesaj’ iletmesini isterim okuyana. Öykünün başını, sonunu düşünmeden başlayamam yazmaya. Sorumsuz bir duygunun değil, sorumlu bir düşüncenin buyruğunda yürüsün isterim kalemim. Söz oyunlarını gereksiz sayarım. Yazdıklarımın her okuryazarca anlaşılır olması dileğimdir. İstesem de başka türlü elimden gelmez. Sanatçıyı kendi çevresi, kendi insan gerçeği yaratır. Operadan anlamam ama halk türkülerini, Köroğlu’nu, Pir Sultan’ı bilirim. Yaprakları sararmış bir ağaca ya da kuyruğu apış arasında bir köpeğe bakarak öykü düşünemem. Açlıktan çınar gibi sararan insanı, yük altında iki büklüm bir hamalı görür benim gözlerim. Düzenin yozlaştırdığı insanı, kurumları değil, düzenin kendisini yargılamak isterim. İnsanı, insanın yaşadığı

düzenden soyutlamak, kafeste kuşu yazarken kafesi görmezlik körlük olur ya da sorumsuzluk (Akçam,1998: 9).

İnsanın yaşamla arasındaki köprü olarak gördüğü türlerden biri olan öykü türünün terim olarak da tanımlanmasında fayda vardır. Öykü sözcüğü, terim olarak hikâye ile sürekli mukayese içindedir. *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük*’ te öykü şöyle tanımlanır: “1. Ayrıntılarıyla anlatılan olay. 2. ed. Hikâye (TDK Türkçe Sözlük, 2019).” Bu tanımdan da anlaşıldığı gibi özellikleri açısından aynı tür olarak görülen öykü ve hikâyenin anlam çeşitlilikleri de benzerdir ancak bunun yanı sıra her iki sözcüğü farklı olarak değerlendirip öykünün yeni bir anlatım türü olduğunun ve kendine ait bir forma kavuştuğunu belirten eleştirmenler de vardır:

...Çünkü daha çok anlatılan şey, olay ve konuyu kapsayan bir terim olan hikâye, öyküyü içermekle birlikte, gündelik dilde geniş bir anlam alanı olduğu için yanlış anlaşılmalara neden olmaktaydı. Oysa modern bir form olan öykü, hikâyenin belli bir disiplinle anlatılmasıydı(...) Artık roman, öykü değil hikâye anlatıyor; roman da öykülerden değil hikâyelerden oluşuyordu (Tosun, 2011: 206).

Ömer Lokesiz, hikâye sözcüğünün gerek Arapçada gerek Türkçede gerekse diğer yabancı dillerde, bir kavram karmaşası yaşadığını belirtmiştir. Köken olarak Arapçadan bu sözcüğün geldiğini ancak sonradan anıldığı “kıssa, rivayet” gibi sözcüklerin eski Arapçada olmadıklarını dile getirmiştir: “Hikâye sözcüğü Arapçadır. Ancak muahhar müelliflerin hikâyeye yükledikleri” kıssa, rivayet” sözcükleri *Kur’an* ile birlikte benimsenmiş olmalıdır... Arapçada hikâyenin karşılığı olarak hadis, kıssa, nadire, üsture, haber, hurafe, semer sözcükleri kullanılmış, hikâye ise hadislerdeki küçümseyici bir mananın (bir fiilin taklidi manasının) dışında kullanılmamıştır (Lokesiz,2006:17).” Böylelikle bu kavram karmaşasının sadece Arapçada olmayıp diğer dillerde de olduğunu vurgulayıp, hikâye sözcüğünün modern çizgilere kavuşunca öykü adını aldığına dikkat çeker. Genel olarak, modern hikâyenin teknik özellikleriyle Batıya, içerik olarak da Doğu’ya bağlı kalarak varlığını sürdürdüğünü ileri sürerek öykü anlayışını belirgin hâle getirir. Burada çizgisel olarak öykünün sınırlarından da bahsetmekte fayda var. Herhangi bir yoğunluğu olmayan, sade, kısa anlamları gibi tespitler de yine öykünün tanımları içerisinde yer almaktadır:

Günümüz modern öyküsü, gerçek ya da gerçeğe uygun olay ve durumların; insan, zaman ve mekân unsurlarıyla birlikte itibârî bir dünya çerçevesinde ve üzerinde durulan konu, tema ve mesaja uygun bir biçimde kurgulanıp; ayrıntıya girilmeden ve bütünüyle

yoğunlaştırılarak, okuyucuya estetik haz verecek tarzda oluşturulmasından doğan kısa ve mensur bir edebî türdür (Çetişli, 2004: 27)

Burada Batı edebiyatındaki “short” sözcüğünün gazetelerde veya magazin dergilerinde kısa hikâyelerden aldığını da belirtmekte fayda var: “Sovyet yazınında kısacık öyküler yazan ünlü yazarların çokluğu öykülerini gazetelerde yayımlamalarından doğan bir özellikti. ABD’de ise bu türe “short short” denirdi. Gazetelerin yanı sıra çok satışlı Amerikan magazin dergilerinin de öyküler yayımladıklarını, yetenekli yazarları bir çırpıda üne kavuşturduklarını biliyoruz (Fuat, 1994: 5).”

Öykü sözcüğü adlandırılırken birçok sanatçı tarafından roman türü ile arasındaki fark veya benzerlik gösteren özellikleri bakımından da değerlendirmeler yapılmıştır. Bu anlayışta ise öykünün romana geçiş için bir basamak olamayacağı, başlı başına bir tür olarak kabul edilmesi gerektiği vurgulanır:

Öykü, kimi yazarların, eleştirmenlerin düşündükleri gibi, romana geçmek için bir basamak değildir. Başlı başına bir yazın türüdür. Romandan değer bakımından da aşağı sayılmaz. ‘Öyküden romana geçemedi...’ der bir bölüm eleştirmen, yargıda bulunurken herhangi bir yazar için. Öykü yoğunlaştırmayı gerektirdiğinden romana göre daha da özen isteyen bir anlatı biçimidir. İyi bir öyküde yazar koca bir romanda anlatılardan daha çok sorunu ortaya koyabilir; söyleyebilir diyeceklerini (Hacıhasanoğlu, 1998: 11).

Öykü ile roman arasında pek fazla bir ayrım görmeyen sanatçılar da vardır. Bu sanatçılar her iki türün bir anlatı çeşidi olduğu ve aralarındaki en büyük farkın ise sınırlar açısından değerlendirilmesi gerektiği savunulur:

Öykücü ile romancı arasında bir aşırı ayrılım yok bence. İkisi de bir durumu canlandırmak, yaşatmak için yazar. Yalnız öykücü, kendini sınırlar, öyküsünü, benzetim yerinde ise bir pul üzerine aktarır. Romancı konusunu daha geniş tuttuğundan, yapıtını yapraklandırır. Öykücünün işi onun için daha güç. Soluğunu kısa tutması gerek. Çerçevesinin, seçtiği boyutların dışına az buçuk kayacak olsa, denge ve ölçü bozulur, başlangıçta heykel gibi geliştirdiği öykü birdenbire biçimini yitirir, ağıdalaşır, yenilmez yutulmaz bir lokuma döner (Kayacan,1998:12-13).

Kayacan’ın ‘soluğunu kısa tutması gerek’ tabirinde de yola çıkarak öykünün hikâyeden farklı olduğunu ve daha modern hatlara ulaştığını kabul etmek gerekir. Hikâyeyi daha klasik anlatılar için öyküyü ise daha kısa daha yoğun anlatılar için

kullanmak gerekir. Öyküde de tema, insan, mekân, zaman gibi unsurlar vardır ancak hikâyeye göre daha kesit bir yapısı mevcuttur. Dolayısıyla klasik metinlerden ziyade modern metinler için öykü sözcüğünü kullanmak daha doğru olur:

Öykü, hemen tüm kaynaklarda ‘gerçek ya da düş ürünü bir olayı aktaran kısa düzyazı şeklindeki anlatı’ olarak tanımlanmaktadır. Olaya dayalı klasik öyküyü karşılayan bu tanım artık ‘olay’dan çok bir durumu ya da hayatın bir kesitini ele alan ve ‘giriş – gelişme – sonuç’ bölümlerini parçalayan çağdaş öyküyü tanımlamada yetersiz kalmaktadır” (Geçgel,2011: 200).

Günümüzde öykünün hikâye veya romanla ile olan benzeşim ve farkları birçok sanatçı tarafından halen tartışılmaktayken, bu türün Türk Edebiyatı içindeki gelişim seyrine bakmakta da fayda vardır. Türk öyküsü Tanzimat’tan önce ve sonra olarak iki bölüme ayrıldığında geleneksel ve Batılı tarzda gelişim gösteren Türk öyküsü adında iki çatı oluşturulabilir. Bu tespit tahkiye ve modern öykü geleneği olarak ikiye ayrılabilir. Nitekim hikâye için klasik, öykü için modern tarz tanımı da kaynağını buradan alır:

Hikâye teriminin, bir olayı belli bir düzen içinde, baştan sona kadar anlatan yani klasik hikâye dediğimiz türün özelliklerini taşıyan örnekler için kullanılmasının doğru olacağı; öykü tabirinin ise daha ziyade, bir durumu, anlık bir hayat kesitini belli belirsiz ifade eden/anlatan ‘modern öykü’ denilen metinler için tercih edilmesi gerektiği düşünceler arasındadır (Karataş, 2011:458-459).

Modern öykünün gelişiminde Fransızca bilen, Batı edebiyatını ve akımlarını bilen yazarların etkisi büyüktür. Türk öyküsüne kaynaklık eden ilk yazar, Giritli Aziz Efendi’dir. *Muhayyelat-ı Aziz Efendi* adlı eseriyle öykü türünün edebiyatımızda öncüsü olan yazarı, *Müsameretname* adlı eseriyle Emin Nihat, sonrasında ise *Kıssadan Hisse* ve *Letaif-i Rivayat* adlı eserleriyle Ahmet Mithat Efendi izler: “Geleneksel tahkiye çizgisi de modern Türk öyküsünün bir başka verimli kaynağıdır. Bu kaynak Giritli Ali Aziz Efendi’nin (1749-98) *Muhayyelat-ı Aziz Efendi*’sinden (1867) Emin Nihat’ın çerçeve anlatıcılı *Müsameretname*’sinden (1872-5) ve Ahmet Mithat’ın (1844-1912) *Kıssadan Hisse* (1870) ve 1870-95 arasında yayımlanan *Letaif-i Rivayat* serisine uzanan çizgi üzerinde ilerlemiştir (Solak, 2020: 11).”

Bu bilgiye kaynaklık eden eserlerin aslında ‘romana öykünen eserler’ olarak değerlendirilmesi gerektiğini belirten tespitler vardır:

Her ne kadar ilk hikâye ve roman yazarlarımızın eserlerinde, zaman zaman eski meddah hikâyelerinin, Muhayyelât-ı Aziz Efendi gibi gelişmiş halk hikâyelerinin veya kış gecelerinde tandır başı sohbetlerinde anlatılan maceraların tesiri kabul edilmek gerekirse de bunlar şuurlu değil tesadüfidir. Ve hedef şuurlu olarak batı romanını taklit olmuştur (Okay, 1975: 364).

Nitekim Ahmet Mithat ve Emin Nihat, her ne kadar Batılı tarzla yazmaya çalışmışlarsa da gelenekten tam olarak kopamamışlardır:

Ahmet Mithat'ın Letâif-i Rivâyât'ı, Emin Nihat'ın Müsâmeretnâme'si Osmanlı toplumunun bireysel ya da toplumsal sorunlarına eğilmekten uzak ürünler. Tutsaklık kurumunun, cariye yaşamını dile getirilmesi bile gerçekçi boyutlar taşıyor. Hele 1872-1875 yılları arasında yayımlanan Müsâmeretnâme, okunduğunda, gerçek bir düş kırıklığı yaratıyor. Emin Nihat, Aziz Efendi'yle çeviri romanların, ilk Batı ürünü yapıtların, özellikle uyarlanmış çevirilerin içinden çıkılmaz bir karışımı bence. Ahmet Mithat'la Emin Nihat'ın ürünlerine topluca bakarsak, Tanzimat Edebiyatı'nın ilk öykücülerinin Şark hikâyesi geleneğinden kopamamış oldukları sonucunu çıkarabiliriz (İleri, 1975: 1).

Öykü geleneğinde sözü edilen isimleri Sami Paşazade Sezai'nin Küçük Şeyler adıyla kitaplaştırdığı öyküleri, Recaizade Mahmut Ekrem'in üç öyküsü ve Nabizade Nazım'ın -başta Karabibik olmak üzere- öyküleri takip eder. Bu yazarların eserleri dil, üslup, kurgu ve öyküye dair temel unsurlar açısından Batı öyküsüyle benzerlik taşır. Ayrıca bu dönemde de hikâye sözcüğü hem öykü hem de roman için kullanılmıştır:

Edebiyatımıza Tanzimat döneminde giren öykü türünün Batılı anlamdaki ilk örneklerini Ahmet Mithat, Emin Nihat, Recaizade Mahmut Ekrem, Samipaşazade Sezai ve Nabizade Nazım verir. Geleneksel anlatı türleriyle Batılı öykü örnekleri arasında uzun süre bocaladıkları görülen bu dönem yazarlarının, 'hikâye' sözcüğünü hem öykü hem de roman için kullanmaları, her iki türü de aynı sözcükle ifade etmeleri dikkat çekicidir (Kul, 2002: 4).

Türk öyküsünün gerek yapı gerek dil açısından yaygınlaşması ve farklı formlara kavuşturulması ise Servet-i Fünun öyküsü ile mümkün olmuştur. Özellikle Halit Ziya'nın öykü yaklaşımı dönemin diğer yazarları olan Mehmet Rauf, Ahmet Hikmet, Mehmet Rauf, Safveti Ziya ve Hüseyin Cahit'i önemli ölçüde etkilemiştir. Dönem öyküsü özellikle realizmin etkisinde olmakla beraber bireyin iç dünyasına yönelen psikolojik yanı ile hakikat-hayal çatışması gölgesindeki konu ve temalarını oluşturmuştur. Bunun yanı sıra okuyucuyu zorlayan dilleri ve sağlam kurgu teknikleri

ile modern bir hayat tarzını öykülerine yansıtmışlardır. Bu dönemde Hüseyin Rahmi, Ebubekir Hâzım Tepeyran ve Ahmet Rasim gibi isimler ise öykü alanında bağımsız kalmayı tercih etmişlerdir. Özellikle Hüseyin Rahmi Gürpınar ciddi bir üslûp endişesi taşımamıştır. Sosyal aksaklıkları mizahî bir tavırla alan yazar dil, teknik, kurgu ve konu bakımından Türk öyküsüne bu dönemde katkı sunmuştur.

Milli Edebiyat yıllarına gelince, öykü alanında yalın ve anlaşılır bir yönelim görülür. Konu bakımından milli, milliyetçi ve yerli oluşu ise bu dönemi diğer dönemlerden belirgin bir şekilde ayırır. Özellikle dilde sadeleşmenin başladığı bu dönemde Refik Halit Karay, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Aka Gündüz, Memduh Şevket Esenal, Ömer Seyfettin, Halide Edip Adivar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Reşat Nuri Güntekin gibi isimlerin bu anlayışla eser verdiği görülür. Bu dönemde özellikle tenkitçi, idealist, milliyetçi, realist ve Maupassant tarzı ile Ömer Seyfettin; memleket ve Anadolu edebiyatı konusunda çığır açan Refik Halit Karay; öykülerinde Servet-i Fünun dil ve üslubunun etkileri görülen Halide Edip; öyküleri realist ve determinist bir yaklaşımla işleyen Yakup Kadri Karaosmanoğlu; sosyal gerçekçi olarak nitelenebilecek bir anlayışa sahip Memduh Şevket Esenal ile gözlem ve tecrübelerini öykülerine yansıtan Reşat Nuri Güntekin etkisinden bahsetmek mümkündür.

Cumhuriyet Döneminde ise öykü türünün giderek bağımsız bir alana yöneldiği görülmektedir, bu dönemde gözleme dayalı ve realist bir yaklaşımla yazılmış olan olay ve durum öykülerinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adivar ve bu isimlerden biraz daha fazla öyküye yönelen Reşat Nuri Güntekin etkisini göstermektedir. Bu isimlerin yanı sıra Sadri Ertem, Kenan Hulusi Koray, Bekir Sıtkı Kunt, Kemal Bilbaşar, Sait Faik Abasıyanık ve Sabahattin Ali de dönemin öykü türünde eser veren yazarları arasında göstermek gerekir. Bu yazarların öykülerinde, toplumsal faydanın ön plana çıkarıldığı “sanat toplum içindir” anlayışı hâkimdir. Sade bir dilin kullanıldığı bu dönemde psikolojik ve toplumsal temalı yapıtların içerik olarak çeşitliliğinin de arttığı görülür. Özellikle Anadolu’ya yöneliş, bireyin iç dünyası, ahlaki çöküş gibi konular öykülerde sıkça kullanılmıştır.

Çalışma kapsamında ele alınan Afşar Timuçin’in öykü anlayışının daha doğru bir şekilde incelenmesi için 1950’li yılların anlaşılması gerekmektedir. 1950’li yılların, önceki yıllara oranla çok farklı bir süreci olmuştur. Batılı öykü geleneğinin daha

baskın yaşandığı bu yıllar, konu ve kapsam açısından yeni arayışların olduğu bir dönemdir. Dil, üslup, içerik gibi konularda farklı yönelişlere girilmesinde Batılı akımların etkisi büyüktür. Klasik anlatım metodunun dışına çıkmaya çalışan 1950’li yılların öykü anlayışı sonraki dönem öykücülüğünü de etkilemiştir:

Dönem öykücülüğünün belirgin bir yanı da; birçok öykücünün (Murathan Mungan, Nursel Duruel, Buket Uzuner, Gülderen Bilgili, Jale Sancar, Mario Levi, Mahir Öztaş, Oya Baydar...) yoğun anlatımı seçişidir. Burada, anlatılan şey kadar anlatış biçemi de önemlidir. Klasik öykünün belirli kalıpları dışına da çıkılır. Üç birlik kuralı, serim/düğüm/çözüm iyice kırılır. Bunu 50’lerde başlayan; anlatımda özgürleşme sürecinin bir uzanımı olarak da değerlendirebiliriz (Andaç, 1994:79).

1950 ile gelen Demokrat Parti yönetimince atılan adımlar, eşitsizlikleri, zorbalıkları, adaletsizlikleri beraberinde getirirken özgürlük taleplerinin de yeşertmiştir. Modern dünyaya olan atılımların getirdiği düşünsel ivmeyle, toplumsal sorunların farkındalığına varan ve bunları düzeltmek adına bir katkı sağlamayı düşünen sanatın bu işlevini yerine getiren yazarlar, hem nicelik hem de niteliksel olarak Türk öykücülüğüne birçok eser kazandırmıştır. Ancak özellikle İkinci Dünya Savaşı, Kore Savaşı ve Batı dünyasındaki sanatsal gelişmeler yazarlar üzerinde bireyselleşme, içine kapanıklık gibi bir kaçışı da beraberinde getirir:

Öykücüler, bireyin iç dünyasını daha derinlikli bir şekilde ortaya koymak ve aynı zamanda dillerini bu derinliğe uygun esnekliğe kavuşturmak amacıyla, imgelere, bilinç akışına ve zaman-mekân soyutlamalarına yaslanmaya başlarlar. 1950’li yılların sonlarına gelindiğinde ise öyküleri ‘bunalım edebiyatı’ nitelemesiyle anılmaya başlar ve ‘bunalım’ kavramı yazılara, söyleşi ve oturumlara konu olur (Özata ve Dirlikyapan, 2010: 57).

Dönemin siyasal ve sosyal hareketliliğinin eserlerde bariz etkisinin görüldüğü 50 Kuşağı, Türk öykücülüğü için yapılacak sınıfsal çerçevede önemli bir paya sahiptir. Bir yandan toplumsal sorunları ortaya çıkaran, kendilerine dert edinen bir yandan da baskılardan bunalıp dünyalarına yönelen ve buhranlı bir döneme tanıklık eden bu kuşak, her şeye rağmen okuyuculara biçim ve içerik olarak verimli bir sunum yapmıştır ancak kendilerini daha toplumsal ve öncü olarak gören 1950 kuşağı yeterince anlaşılmadıklarını da dile getirir:

Türkçe öykü geleneği yirmi yıllık dönemler halinde sınıflandırılıyor: 50 kuşağı, 70 kuşağı ve 90 kuşağı... Bu üç kuşak masaya yatırıldığında ağırlık, 50 kuşağında... 50 kuşağının öykücülerini aşılamadıklarını söylüyorlar, bu görüşe katılan 90 kuşağından öykücüler de var... Dilsel ve kültürel birikim, birbirine eklemlenen kuşaklarda farklı içerik ve biçimlerle açılıyor. 50 ve 70 kuşağı edebiyat ve hayat açısından daha 'toplumsal', daha 'aydınlanmacı', hatta 'öncü' misyonlarla değerlendirilirken, 90 kuşağının bu mirastan yararlanmadığı konusunda güçlü bir önyargı hâkim... (Barbarosoğlu, 2005: 3).

1950 kuşağı yazarları toplumcu bir perspektife göre yazar. Her olay, her durum belirli bir perspektif içerisinde verilir ancak her yazar bu anlayışı savunmaz. Bunlardan bir kesim, toplumcu gerçekçi iken bir kesim ise bireyselliğe kaçan bir yolu benimsemiştir. Köy ve şehir hayatı, siyasi baskılar, göçler, popülist öykü anlayışı, öznenin etkin bir duruma getirilişi 50'li yılların en baskın özelliklerindendir. Bu durum öyküyü durağan bir hâle büründürür:

Hikâyeciliğimizin yeni rengi 1950 kuşağının ürünleriyle ortaya çıkmıştır. Aynı akımın içinde görülen ayrı anlayışlar bu dönemin en büyük özelliğidir. Yalnız bu kuşağın çıkışının, hikâyedeki üstün başarısının aksayan yönleri vardır. Bu aksaklığı yalnız hikâye anlayışlarına değil, genel kültür ortamına da bağlamak gerekir... 1950 kuşağının çıkışından sonra şiirdeki hareketliliğe karşılık hikâyede bir duraklama başlar. Şiirde olan gelişmeye karşılık düzyazıda bir duraklama dönemidir. Eleştirmeler vardır, incelemeler vardır, ama bu düzyazının en önemli gelişme uğrağı olan hikâye yoktur. İşte 1950 kuşağının bıraktığı yerde hikâyeyi alan 1960 kuşağıdır (Hızlan, 1972:172-173).

Türk öykücülüğünde 50 kuşağının üzerinde Sait Faik'in etkisinden de söz etmekte fayda vardır. Sait Faik, dönemini etkisi altına alan ve öykü geleneğine bambaşka bir soluk getiren bir yazardır. Edebiyatımızda toplumcu gerçekçi olup bu yönünü öykü geleneğine de serpiştirmiştir. Sermayesine 'insan' ı alan yazar, biçim ve içerik olarak da geleneksel öykü anlayışını farklı bir şekilde yorumlamıştır. 1950 kuşağını üzerinde büyük etkiye sahiptir:

Bizim kuşak arayıp da bulamadığı birçok şeyi Sait Faik'te bulmuştu: İnsanı. Çelişkileriyle, özlemleriyle, düşleriyle, hırslarıyla yaşayan insanoğlunu. Toplumsal olanla bireysel olan, onun öykülerinde kesin çizgilerle birbirinden ayrılmıyordu. Gerçekle düş de öyle. Sait Faik'i daha o zamanlar ahlakçı bir yazar olarak görüyordum. Benzeri daha önce bizim yazın dünyamızda varolmayan bir yazar. Biz

genç yazarların önünde yeni yollar açtı. Bu anlamda bir öncüydü. Sanırım bunun bilincindeydi. Ama hiçbir zaman dile getirmedi. Bizleri yetim bırakarak, o güzelim son kitabını (Alemdağ'da Var bir Yılan) verip pek de uyum içinde yaşamadığı bu dünyaya eyvallah, dedi(Edgü, 2011:5)

Sanatçıları, yaşadığı dönemin siyasi, sosyal veya kültürel ortamından ayrı görmemek gerekir. Hatta her sanatçı, toplumdan etkilendiği kadar toplumu da etkiler. Bu sanatçılardan biri olan Afşar Timuçin, birçok türde eser vermiş bir aydındır. Timuçin, 1956 yılında Vatan dergisinde yayımlanmak üzere gönderdiği *Heykel* adındaki öykü ile giriş yapar. Genel olarak değerlendirildiğinde eserlerini ele alış biçimiyle gözlemci, gerçekçi ve eleştirel bir yol çizdiği söylenebilir. Geleneksel öykü yapısını modern öyküyle birleştirerek okuyucuyu sınırları aşmadan anlatılarının içine alan yazar, öykü anlayışına farklı bir pencereden katkı sunmaya çalışmıştır.

1. AFŞAR TIMUÇİN'İN HAYATI, EDEBİ ŞAHSİYETİ VE ESERLERİ

1.1. Hayatı

Bir kültür emekçisi olan Afşar Timuçin, 31 Ağustos 1939 yılında Manisa'nın Akhisar ilçesinde dünyaya gelmiştir. Babası, Türkiye Cumhuriyeti Demiryolları Yol Şube Şefi, Abdullah Timuçin'dir. Yazar, babasının görevi gereği çocukluğu boyunca farklı illerde yaşamak durumunda kalmıştır. Afşar Timuçin, bir buçuk yaşındayken babasının tayini sebebiyle Akhisar'dan Balıkesir'e oradan da Isparta'ya yerleşmişlerdir. Bir yerde uzun süre kalamamak, savaş sonrası yıllarının getirdiği problemlerle de birleşince yazarın zor bir çocukluk dönemi geçirdiği söylenebilir. Bu zor yıllar Osman Bozkurt'un *Bir Portre "Afşar Timuçin"* adlı eserinde şu şekilde anlatılır: "Karanlık basmadan kara perdeleri indirirdik. Uygulama yaparlardı: sirenler başlardı ötmeye. O zaman sığınaklara girilecektir. Kimse sığınağa gitmezdi ya. Sığınak iyidir, sığınakta saklambaç oynamanın tadı başkadır (Bozkurt, 2014: 10)."

1940'lı yıllarda ülke, ekonomik krizlerin ve salgın hastalıkların yaşandığı bir dönemdi. Yoksulluk ve yetersiz beslenmenin de etkisiyle artan verem, sıtma gibi hastalıkların çok yoğun yaşandığı Fevzipaşa'da ilkokulu bitiren Timuçin, okuma ve yazmayı okula başlamadan önce babasının geniş kitaplığının sayesinde öğrenmiştir. Fevzipaşa'daki sıkıntılı yıllarda, erzak temini için sık sık Adana'ya gitmek zorunda kalmışlardır. Timuçin'in çocukluk hatıralarında bu şehrin ayrı bir önemi vardır.

Yazar, ilkokulun sonlarında anneannesi kaybeder. Anneannesi vefat ettikten sonra İslahiye Ortaokulu'na tren ile gidip gelmeye başlayan Timuçin'in öğrencilik yılları pek de başarılı geçmemiştir. Timuçin için derslerden ziyade babasıyla tren yolculukları daha ilgi çekici olmuştur. Hatta küçükken makinist olmayı çok istemiştir ancak Fevzipaşa yıllarında tanık olduğu tren kazaları Timuçin'in belleğinde derin izler bıraktığından bu isteği zamanla azalmıştır.

Zor koşullarda çocukluğunu ve eğitimini sürdürmeye çalışan Timuçin'in babası, Susurluk'a atanmayı beklerken emekliye ayrıldığı haberini alır. Emekli olduktan sonra babasının arkadaşı tarafından Adana'ya çağrılan aile, çaresizlikten bu teklifi kabul eder. O dönemleri Afşar Timuçin tarafından şu şekilde anlatılır:

Biz emeklilik koşullarına nasıl uyacağımızı düşünürken Adana'dan bir mektup geldi. Babamın eski bir arkadaşı olan Demiryolu veznedarlarından Nüzhet Güldamla bizi Adana'ya çağırıyordu. Çaresiz kalktık Adana'ya gittik... Nüzhet bey amca bize kiraya verdiği evi yaptırırken besbelli temel kazma masrafına girmek istememişti, şimdi damın orasına burasına borularla destek koyuyordu. O borulardan biri bazen gürültüyle düşerdi. Döşeme tahtaları toprağın az yukarısına yerleştirilmişti ve bayağı aralıklıydı, o aralıklardan ikide bir çıyan çıkardı. Bakardık duvarda sallana sallana bir çıyan gidiyor. Bazılarının boyu yirmi santimden az değil. Kırk tane sarı ayaklı kapkara şey akrepten daha tehlikeliydi. Bir seferinde biri ceketimin cebine kaçtı, çıkarana kadar akla karayı seçtim (Bozkurt, 2014: 6).

Adana'da yaşadıkları süre zarfında ortaokulu bitirip Adana Erkek Lisesi'ne geçiş yapan Afşar Timuçin, bu okulda sadece bir yıl okur. Aile, geçim sıkıntılarından dolayı bir süre sonra İstanbul'a taşınır. Yazar, burada İstanbul Erkek Lisesi'ne başlar. İstanbul, Timuçin'in yaşamında yeni bir dönemin başladığı şehir olmasının yanı sıra ekonomik anlamda zor koşulların da devam ettiği yerdir. Öğrencilik yılları boyunca bir yandan çalışmak, bir yandan eve ek gelir getirmek zorunda kalan Timuçin İstanbul'da da okuldan boş kalan vakitlerinin tümünü çalışmakla geçirir. Timuçin'nin yaşadığı bu sıkıntılı dönem, hem çocukluğunu hem de yetişkinliğini önemli ölçüde etkilemiştir. Yazar, bu yılları Mine Ergen'le yaptığı bir söyleşide şöyle değerlendirir:

Ben zaten yoksul bir ailenin çocuğuydum. Babam rüşvet yemediği için erken emekli edilmiş bir devlet memuruydu. Benim gençliğimde on dört yıl tam bir sefalet içinde geçti. On üç yıl lamba ışığında çalıştım. Geçenlerde bir saydım; öğrenciliğim sırasında yirmi dört tane işe girip çıkmışım. Muhasebeci kâtipliği, çığırkanlık, işportacılık, bulaşıkçılık, meyhanecilik, çevirmenlik... Bunlar benim yaşamımda çeşitli sahneler oluşturuyor. Daha sonra da üniversitede iğreti kadrolarda tutulduğum ve az parayla çalıştırıldığım için, iki çocuğumuzu okutmakta da çok sıkıntıçektik. Çok sıkıntılı günleri yaşadığımız eşim de kanserden öldü... Yaşadığım 65 yılın 62 yılı tam bir sıkıntı içinde geçmiştir (Ergen, 2006: 28).

Bu sıkıntılı koşulların içerisinde İstanbul'a ve okuluna zamanla alışan Timuçin, bu yıllarda tam bir kitap kurdudur. Kitap okumaya küçük yaşlarda babasının kitaplığındaki kitaplarla başlayan sonrasında ise bu birikimini yazıya döken yazar, ilk olarak Fevzipaşa'da şiir ve roman yazmaya başlar; ancak yazdığı şiir ve romanları genellikle yırtıp çöpe atan yazar, kendini başarısız olarak görünce öyküye yönelir. İlk öyküsü olan *Heykel* 1956 yılında *Vatan* adlı gazetede yayımlanır. Bu arada şiir

yazmaya devam eden yazar şiirlerini de *Yelken* adlı dergiye gönderir, orada Şükran Kurdakul ile tanışarak edebiyat dünyasına ilk adımlarını atar:

Yelken dergisine iki şiir gönderdim. Şiirlerimi beğenmezseniz arka sayfalarda bana öğüt vermeyin diye yazdım. O zaman heveslilere derginin arka sayfalarında öğütler vermek gibi bir alışkanlığı vardı dergicilerin. Şiirin birini basmışlar, bir de arkadaki öğüt sayfasına gelin görüşelim diye yazmışlar. Dergideki adres Çağaloğlu'ndaki bir iş hanını gösteriyordu. Kapıyı çaldım, kâğıt tomarları arasından fötr şapkalı devetüyü paltolu bıyıklı yaşlıca bir adam ortaya çıktı. Derginin sahibi olduğunu, şiir işlerine Şükran Kurdakul'un baktığını, onu Gümüşsuyu'ndaki kitapçı dükkânında bulabileceğimi söyledi. Benim edebiyat dünyasına girişim böyle oldu (Bozkurt, 2014: 21).

Afşar Timuçin, liseyi bitirdikten sonra edebiyat fakültesinin yolunu tutup İstanbul Üniversitesi'nde Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne kayıt yaptırmıştır. Buradaki eğitimi devam ederken bir yandan da Felsefe Bölümü'ne başlayan Timuçin, her iki bölümü aynı anda okumaya çalışır. Bir yandan çalışma hayatı bir yandan üniversiteyi okumaya çalışan yazarı dönemin siyasi olayları da etkilemiştir. Timuçin, sıkıyönetim kararlarının uygulandığı ve basın özgürlüğünün kısıtlandığı bu yıllarda bir tutukluluk dönemi geçirir. Kaleme aldığı bir yazının giriş cümlesi Marx... ile başladığı için vatana ve millete ihanetle suçlanan yazar yaşadıklarını şu şekilde dile getirir:

Bir akşamüstü okuldan yayınevine gittiğimde çırağımız Tarık beni diken diken olmuş saçlarla karşıladı. Bana bir kâğıt uzattı, gözleri fal taşı gibi açılmıştı. 'Sen ne yapmışsın abi yahu, burayı polisler bastı be!' dedi. Aldırmamasını, rahat olmasını söyledim. Konu neydi? Adnan Benk hocamız Ataç dergisi için bir İnsancıl özel sayısı hazırlamıştı. Bilirkişiler çeviri yazılardan birinde 'Marx'a göre...' diye başlayan bir cümleye takılmışlar. Yazıları okumamıştım ama böyle bir cümleyi dergiden çıkaracak da değildim. Adnan Benk hocamızla ben, birkaç arkadaşın refakatinde 4 Ocak 1963 günü Adliye'ye gittik, sorguya alındık... Gerçekten de az sonra tek yargıçlı bir mahkemede 'vatan ve millet namına' tutuklandık (Bozkurt, 2014: 27)

Timuçin ve arkadaşları bir hafta on gün sonra kefaretle tahliye olurlar. Tahliye olduktan bir müddet sonra Şükran Kurdakul ile yollarını ayıran Timuçin, sonrasında Montreal'e gider. Birkaç yıllık bu kaçıştan sonra yurda dönüp *Meydan Larousse*'ta çalışır ancak bu çalışma da pek uzun sürmez. Daha sonraları değişik partilerin gençlik kollarında görev alır ancak siyasal anlamda bir yaşam çerçevesi kuramamıştır.

Yazar, Felsefe bölümünü bitirdikten sonra, hocalarından Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne asistanlık yapması yönünde tavsiyeler alır. Hatta kendisine sekiz aylık bir burs da çıkarılır ancak maddi yetersizliklerden dolayı bu imkânı da değerlendiremez. Timuçin, bu sıralarda Kanada'ya çalışmak için gitmeye hazırlanan Yüksel Pozantı adlı bir psikiyatri uzmanına Fransızca ders vermeye başlar ancak bu derslerden herhangi bir maddi karşılık almaz. Dersler bitip Yüksel Pozantı Montreal'e gittikten sonra Afşar Timuçin de Yüksel Hanım tarafından davet alır ve bu davet 5 Ocak 1965 yılında evlilikle sonuçlanır.

Afşar Timuçin'in, bu evlilikten sonra Montreal Üniversitesi'nde Felsefe Bölümü'nde eğitime başlar. Yüksek Lisans eğitimini burada bitirip eşi ve oğlu Ahmet ile yurda tekrar döner. Yurda döndükten sonra iş bulma konusunda çeşitli girişimlerde bulunan Timuçin ve eşi Atatürk Üniversitesi'nde göreve başlarlar fakat dönemin siyasal hareketliliği aileyi burada da yalnız bırakmaz. Zor şartlar altında doktorasını da tamamladıktan sonra Erzurum'dan ayrılan Timuçin, yeniden İstanbul'a yerleşir. İstanbul'a döndükten sonra bir süre sonra başında Adnan Benk' in bulunduğu *Meydan Larousse* 'ta çalışır. 1971 yılında ikinci oğlu Ali dünyaya gelir. *Meydan Larousse* 'tan sonra değişik yazın işleri yapan Timuçin, daha sonra İstanbul Devlet Konservatuvarı'nda Ahlak ve Felsefe dersleri verir ancak bu da uzun sürmez, görüşlerinden dolayı doçentlik alana kadar tüm girişimleri olumsuz sonuçlanır: “Çok sonra öğrendik, bizim eski jüri üyeleri kendilerini şöyle savunmuşlar: ‘Bunların komünist olduğunu söylediler, biz de bıraktık!’ Ben kendimi bir gün bile herhangi bir etiketin altına koymamışımdır ama ben hadi neyse, ilahiyatçı Bilal'den ne istediniz? Bilal inançlı bir kişidir, Cumhuriyet'e gönülden bağlıdır (Bozkurt, 2014: 48).”

Afşar Timuçin, doçent olmak için yaptığı girişimlerin çoğunda zorluklarla karşılaşmıştır. Bu zorluklar profesörlük kadrosu için yaptığı başvurularda da karşısına çıkmıştır. Timuçin, 2001'de geçtiği Kocaeli Üniversitesi'nden 2006 yılında emekli olur. Afşar Timuçin, çalışma hayatındaki engelleri özel hayatında yaşamıştır. 13 Aralık 1969 yılında babasını, 23 Mayıs 1978 yılında annesini, 26 Kasım 2000 yılında eşini, 2014 yılında ise ablasını kaybetmiştir. Yaşadığı bu zorluklar ve kayıplar sonucunda edindiği hayat tecrübesini şu şekilde özetler: “İlerde bugünün tarihini yazmaya kalkan bir kişi bu yazdıklarımızdan bazı bilgiler elde etmeyi düşünebilir, ama o daha çok yazamadıklarımız merak edecektir (Bozkurt, 2014: 52).”

1.2. Edebi Şahsiyeti

Afşar Timuçin'in birçok eserinde gördüğümüz samimiyet onun gerçeğe olan bağlılığıyla ilgilidir. Ona göre sanatçı; insan ve topluma dair tüm gerçekliğin peşine düşen, kısacası yaşamı anlamaya çalışan kişidir. Bunu yaparken olayları gözlemlemekten ziyade gerçeklik süzgecinden geçirir. Timuçin'in eserlerinde önce insan, daha sonra ise evrensel bulunur. Eserlerindeki samimi ve gerçekçi dil gözlemlerine dayanır. Timuçin, insanların içten davranmadıklarını, hayatlarını maske takarak sürdürdüklerini bazen dünyanın merkezinde bazen de kıyısında yer edindiklerini savunur:

Bize kolay gelir ama içtenlikli olmak hiç de kolay değildir. Gerçekte içtenlikli adam oyunu oynayan içtenliksiz insanların dünyasında yaşıyoruz. İçtenlikli olmak başlı başına bir kişisel yetkinlik sorunu ortaya koyar. Bizler çok zaman maskelerin arkasında yaşıyoruz. Bu yüzden içten davranışlarımız yazık ki yapay davranışlarımızdan ya da oyunlarımızdan çok daha cılız, çok daha etkisiz. Büyük içtenlik gösterilerinin arkasında yaman bir soğukluk yatar çok zaman. Bu yalnızca birbirlerini uzaktan yakından tanıyanların ilişkilerinde değil, en yakınların ilişkilerinde bile kendini gösterir (Timuçin, 2003: 3).

Timuçin, dünyayı dar bir çerçeveden görmeyen biridir. Yaşam onun için her rengi barındırır. Kendi iç dünyasında kalabalıkları barındıran bir karaktere sahiptir. Yaşamı boyunca her türlü zorlukla karşılaşır ancak karşılaştığı hiçbir engeli boyun eğmeyecek bir mücadeleci yapıya sahiptir. Timuçin, maruz kaldığı haksızlıkları da görmezden gelmez. Eserlerinin her satırında Afşar Timuçin'i hissetmek mümkündür. Cümlelerini kurarken tam bir dil ustası gibi çalışır. Amacına yönelmede dili en yalın ve en yetkin haliyle kullanır. Dilin kaynağını çok iyi bildiği için birçok sözcüğü en derin anlamıyla kullanmaktan çekinmez. Çok kullanılan sıradan bir sözcüğe bile cümle içindeki kullanımıyla çok fazla anlamlar yükler.

Afşar Timuçin, edebiyatçı kişiliğindeki savaşçı ruhunu yaşantısındaki zorluklardan ve toplumsal yapı ve kurumlarla olan mücadelesinden alır. Bu mücadele içinde hiçbir zaman kindar olmayan hatta yaşadığı haksızlıkların kendini olgunlaştırdığını Mine Ergen ile olan söyleşisinde şu şekilde dile getirir: “Sanırım bu darbeler beni güçlendirmiştir. Ben çok zaman düşmanlarıma dua etmem gerektiğini

düşünürüm. Onlar olmasaydı ben belki de çok gevşek bir adam olabilirdim. Beni düşmanlarım adam ettiler, onlara teşekkür borçluyum (Ergen, 2006: 27).”

Özgürlük, demokrasi, ahlak, kadın-erkek karşıtlığı, aşk gibi birçok konuya derinlikli ve özgün bir anlatım getirmiştir. Bu yaklaşımıyla amaçladığı hedef ise toplumsal fayda sağlamaktır. Kendi yaşantısında olduğu gibi kişilikli, mücadeleci, adaletli bir duruş gösterecek bir birey yaratma amacı güder. Böylelikle özgür düşünen her birey toplumun bir halkası olarak yaşantısını sürdürecektir. Timuçin, edebiyat sahasında hem araştırmacı hem de üreticidir. Sabahattin Ali, Sait Faik Abasıyanık ve Nazım Hikmet gibi isimleri araştırmakla kalmayıp ulaştığı kaynakları da analiz edip okuyucuyla paylaşır. Eserlerinde öykünme pek göze çarpmaz. Daha çok sezgisel bir düşünce yapısı vardır. Okuyucuyu çok yormaz, ona ulaşmak için onun bildiği ya da zorluk çekmeyeceği yolları kullanır. Bunu yaparken yalın bir dil kullanmaya, atasözü ve deyimler harmanlamaya, geçmiş olaylardan dem vurmaya ve anlaşılabilir imgeler kullanmaya dikkat eder. Gereksiz diyebileceğimiz laf kalabalığına ise hiç yer vermez. Tasvirlerini kısa fakat derinlikli yapar. Eserlerinde kendisini göstermez ancak üslubuyla hissettirir.

Timuçin, anlatının anlamına ve yoğunluğuna önem verir. Bunu yaparken belirli bir düzeni gözetir. Öğrendiklerini değerlendirmeyi, bunların analizlerini yapıp şiir, roman, deneme, çeviri gibi alanlara serpiştirmeyi hedefler. Yaşamı boyunca birçok zorlukla karşılaşmıştır. Özellikle maddi zorluklar karşısında birçok işte cüzi maaşlara katlanmak zorunda kalmıştır. Eserlerindeki kahramanlar, samimiyetlerini ve sahiciliklerini bu zorluklardan almıştır. Özgün bir sivri dilliği kadar yumuşak bir mizah anlayışı vardır. Afşar Timuçin, eserlerinde bilim adamı sorumluluğunu ve sanatçı duygusallığını sentezler. Mütevazı kişiliğinin merkezine “insan” ı oturtur.

Hayatının büyük bir bölümünü geçim sıkıntısı içinde geçirip bundan hiç gocunmayan Timuçin için hayat bir mücadele alanıdır. Sık sık haksızlıklara uğraması onu yıldırmaz. Yaşam karşısındaki duruşunu, yaşadıklarına ve kendinden önceki sanatçıların bakış açılarına bağlar. Özellikle bu sanatçıları yürüdüğü yolda merhale gibi görür ve onlara ne denli borçlu olduğunu *Sait Faik'in Dünyası* adlı kitabının önsözünde şu sözlerle dile getirir:

Nazım Hikmet, Sabahattin Ali ve Sait Faik... Bu üç büyük adam bana edebiyatın tadını duyurmakla kalmadılar, yaşam sanatının inceliklerini de sezdirdiler. Onlardan eğilip bükülmemeyi, kendimi gizlememeyi, umutsuzluğa düşmemeyi, yaşamaktan korkmamayı, küçük çıkarların peşinde koşan yırtık insanlara benzememeyi öğrendim. Onlar için bir şeyler yapmam gerekiyordu. Yıllar önce Nazım Hikmet'in şiirini inceleyen bir kitap yapmıştım. Yakın zamanlarda Sabahattin Ali'nin öykü ve romanlarını ele alan bir çalışma yayımladım. Sıra Sait Faik'e gelmişti. Şimdi de onun için dilimin döndüğünce bir şeyler yazmaya çalıştım. Böylece bu üç büyük edebiyat adamına borçlarımı ödemiş oluyor muyum? Ne gezer! Bana verdikleri o kadar çok şey var ki... (Timuçin, 2013: 5).

Afşar Timuçin'in anlatım tarzı, yapıtlarının üslup özelliği ve gözlem gücü ince bir eleştiriyi de barındırır. Bu eleştiri mümkün olduğunca üstü örtülü bir şekilde yapılır. Bilinçli bir gözlemci olan Timuçin, değerlendirmelerini yaparken ince bir süzgeçten geçirip soyuttan somuta varan bir sonuca ulaşır. Bilincindeki bilgiyi hem öğrencilerine hem okuyucusuna aktarmada bilim adamlığı yetisini kullanır. Son derece üretken biri olan yazar, gerçek yaşamında önemsemediği para, pul, mevki, makam ve çıkar ilişkilerini eserlerinde de önemsenmemesi gereken kavramlar olarak yansıtır. Yazar, sistemli bir üretkendir. Her alanda eser vermesi de bunu kanıtlar niteliktedir. Afşar Timuçin, İngilizce, Fransızca ve Latince dillerine hâkimiyetinden dolayı bu dillerdeki kaynaklardan da faydalanır. Dolayısıyla yayımladığı eserler için bu yeteneğini ilk kaynaklara ulaşma yolunda da sergiler.

Felsefeci kimliğini edebiyatçı kimliğiyle sentezleyen ve her iki kavramın birbirinden ayrılmaz bir bütünlük içinde olduğunu belirten Afşar Timuçin'in bu konudaki düşüncelerine de kısaca değinmek gerekir. Edebiyatın içinde de felsefe olduğuna inanan yazar, ikisinin birbirinden ayrılamayacağını savunur ancak bunun için her iki türün ne olduğunun iyi kavranması gerektiğini de belirtir:

Edebiyattaki felsefe ya da daha genel olarak sanattaki felsefe çok özel bir felsefedir, sanatlaşmış felsefedir. Edebiyata olduğu gibi konulmuş felsefe çok zaman sırtır, iğreti kalır. Edebiyattaki felsefenin ve felsefedeki edebiyatın anlamını iyi kavrayamayanlar edebiyat yapmak ya da felsefe yapmak adına edebiyatı edebiyat olmaktan ve felsefeyi felsefe olmaktan çıkarırlar. Düşünen edebiyat başkadır, içine felsefe konmuş edebiyat başkadır (Timuçin, 2002: 17-18).

Felsefe ile edebiyatı düşünsel bir temele oturtan yazar, bir dönemi tanımlamaya ya da adlandırmaya hem edebî kaynaklardan hem de felsefî kaynaklardan ulaşılabilceğini savunur. Bir edebiyat yapıtının estetik ve düşünsel yanıyla diğerinden ayrılabilceğini değerlendirir. Dolayısıyla düşünce ve estetiğin bir bütün olarak değerlendirilmesi gerektiğine dikkat çeker:

Düşünsellikten-duygusalıktan ayrı bir estetik, estetikten ayrı bir düşüncellik-duygusalılık elbette söz konusu olamaz. Estetik biçimlerde dışlanan insan düşüncesidir, insan duygusudur; her estetik bu düşünsel-duygusal özü dışlaştırabilceği ölçüde estetiktir. Bu yüzden edebiyat yapıtları, tıpkı felsefe yapıtları gibi, bize insanı açınlayan yapıtlardır(Timuçin, 1991:2)

Timuçin, her bir edebiyatçının sanatçı kimliğinin olduğu gibi felsefeci kimliğinin de olduğunu savunur. Her iki türün ince bir çizgiyle ayrıldığını belirten yazar *Sait Faik'in Dünyası* adlı eserinde bu konu hakkındaki düşüncelerine şu şekilde açıklık getirir:

Sait Faik öykülerinde aynı zamanda bir düşünürdür. Onun öyküleri çok yerde düşünce yoğunluklarıyla ilgimizi çekerler. Hatta düşüncenin öyküye biraz ağır geldiği duygusuna kapıldığımız olur. Bunda belki de onun yalnızca öykü yazarlığındakı kalmış olması, makale yazarlığıyla pek ilgilenmemiş olması belirleyicidir: bu durumda görüşlerini öykülerinde açıklayabilecekti. O yüzden öykülerinde uyguladığı gerçekçilik bir olay gerçekçiliğinden çok düşünce planında bir gerçekçiliktir, insanı iç ve dış yüzleriyle ortaya koymaya çalışan bir tartışmadır (Timuçin, 2013: 65).

Afşar Timuçin'in bu düşünceleri Nazım Hikmet ve Sabahattin Ali için de geçerlidir. Nitekim bu yazarlarla ilgili yayımladığı eserlerinde felsefeci yanından esinlenerek değerlendirmelerde bulunur: “Sabahattin Ali'nin romanlarındaki ve öykülerinde insanların çoğu güçsüz ya da hatta çürük insanlardır. Toplumun sakatlıklarına ayak uydurmuş ya da zaten bu sakatlıkların nedeni olan insanlardır (Timuçin, 2011: 90).” Afşar Timuçin, üç yazarla ilgili değerlendirmelerini yaparken eleştirel bir yöntem kullanır. Edebiyatın felsefe ile iç içe olduğunu ve toplumsal fayda gözettiğini savunur.

İlk öyküsü *Heykel*, 1956 yılında Vatan gazetesinde yayımlanmıştır. 1969 yılında *Güllü ile Hamza*, *Tahir ile Zühre*, *Leyla ile Mecnun*, *Ferhat ile Şirin*, *Arzu ile Kamber* adlı öyküleri destan şeklinde yazarak *Destanlar* adlı kitabı çıkarmıştır.

İnsancıl, Milliyet Sanat Yelken, Varlık, Yarın, Soyut, Yeni Ufuklar, Yazko, Düşün, Bilim ve Sanat, Şiir, Folkloru Doğru, Ataç, Dönem, Felsefe Dergisi, Papirüs gibi dergilerde yazılarını yayımlamıştır. Eray Canberk ve Mehmet Sert ile birlikte 1972 yılında Felsefe dergisini yayımlamış, İstanbul'da Kavram Yayınları'nı kurmuştur. Afşar Timuçin, felsefeyle ilgili yapıtlarının yanı sıra, çeviri, şiir, öykü, deneme, roman türünde de eserler verdi.

1.3. Eserleri

Afşar Timuçin, denemeden çeviriye, inceleme kitaplarından romana, araştırma kitaplarından şiire, felsefeden öyküye, denemeden edebiyat eleştirisine birçok dalda birden fazla eser vermiş bir yazardır. Eserlerini yaşamı tüm boyutlarıyla algılanabileceği bir yoğunlukla kaleme alır. Birçok alanda eser veren yazar, her alanın hakkını vermeye çalışacak araştırma ve incelemelerde bulunur. Birçok dilden çeviri yaptığı gibi eserleri de başka dillere çevrilmiştir. Afşar Timuçin, eserlerinde son derece samimi ve yalın bir dil kullanır. Toplumsal faydayı amaçladığı için de halkın anlayabileceği bir seviyeyi seçer, sanat anlayışı için toplumun alt bilincini kaynak olarak kullanır.

1.3.1. Şiir

Çöl (1968), *Destanlar* (Manzum halk öyküleri, 1969), *Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz* (1974), *Savaşçı Türküleri* (1980), *Boş Beşik* (Çocuklar İçin Şiirler, 1981), *Ey Benim Güzel Sevdalım* (1984), *Bu Seveda Böyle Gider* (1992), *Arınmalar* (1993), *Akşam Türküleri* (1996), *Bulutlar Deniz Kokar* (2002), *Bir Yaz Güzellemesi* (2008), *Düşlerin En Güzeli* (2011), *Aşk Beni Çağırınca* (2013) (Bozkurt, 2014: 54).

1.3.2. Roman

Yarına Başlamak (1975), *Gece Gelen Eski Dost* (1980), *Kıyılar Durunca* (1983), *Tepedeki Yalnızlık* (2009), *Bizi Biz Yapan Seveda* (2014) (Bozkurt, 2014: 55).

1.3.3. Öykü

Timuçin'in yayımlanmış beş öykü kitabı vardır. Bu bölümde kitapların kronolojik sıralaması ve içindeki öyküler hakkında genel bir değerlendirme yapılacaktır.

1.3.3.1. *Denizli Pencere*

Denizli Pencere, Timuçin'in 1981 yılında ilk yayımladığı öykü kitabıdır. Kitap İstanbul'da Yazko Yayınları'ndan yayımlanmıştır. Timuçin'in öykü dünyasına adım attığı bu kitapta on sekiz öyküsü yer almaktadır. “Denizli Pencere”, “Bir Ağızlıktan Ne Çıkar”, “Bir Yalnızlık Hikayesi”, “Babadan Kalma”, “Emeklilik Meslektir”, “Bardaktan Boşanırcasına”, “Kendim Yazıyorum Kendim Okuyorum”, “Bir İlk yaz Tutkunluğu”, “Ninem Ölüyor”, “Adanalı”, “Yaşlandık Artık”, “Güneç Çekilmeden Önce”, “Titanik Ve Buzdağı”, “Peşimden Gelmeyin”, “Kalamata Zeytini”, “Profesör Bey”, “Kırvem Sağdıçım Eniştem”, “Mertol Azıp Yüzünüze Güller Timuçin De Gaseyan Ediverince”.

Bu incelemede *Denizli Pencere* adlı öykü kitabının ilk basımı incelenmiştir.

1.3.3.2. *Neden Bazı Akşamlar*

Neden Bazı Akşamlar, yazarın ilk öykü kitabından sonra 1985 yılında Turna Yayınları'ndan yayımlanmıştır. Öykü kitabı İstanbul'da yayımlanmış olup içerisinde on yedi öykü vardır. “Neden bazı Akşamlar”, “Deniz ve Göl Canavarı”, “Su İçsem Yarıyor”, “Damat”, “Yedim de Geldim”, “Aşkın Beni Öldürmez”, “Bayan Sevda”, “Geciken İlk yaz”, “Tahmasp Turizm”, “Azize Nurtop'la Bir Akşamüstü”, “Yazlıkta”, “Kofana”, “Namus İçin”, “İş Peşinde”, “Kıl Niyazi Abilerin Düğünü”, “Memduh'a Adını Nasıl Koydular”, “Gelişigüzel Bir Serüven”.

Öykü kitabında yer alan “Aşkın Beni Öldürmez”, “Azize Nurtop'la Bir Akşamüstü” ve “Memduh'a Adını Nasıl Koydular” öyküleri girişlerinde bu öykü kitabına alınma nedenleri başlar. “Aşkın Beni Öldürmez” öyküsü Efresiyab Bunalmaz ile yazar Afşar Timuçin'in ortak bir senaryosu olduğu için öykünün sonunda telif hakkı için yazılmış bir notla sona erer. “Azize Nurtop'la Bir Akşamüstü” öyküsü ise aslı röportaj olup Afşar Timuçin'in her insanın yaşamı da bir öyküdür anlayışıyla öykü kitabına alınmıştır. “Memduh'a Adını Nasıl Koydular” öyküsü ise yine yazar Afşar Timuçin'in akrabası Memduh'a isminin nereden geldiğini unutmaması adına yazmış olduğu ve öykünün girişinde de bunu belirttiği öyküsüdür.

Bu çalışmada *Neden Bazı Akşamlar* adlı öykü kitabının Bulut Yayınları, Ekim 2009 ilk baskısı incelenmeye alınmıştır.

1.3.3.3. *Aşkolsunlar Kırlangıçlar*

Aşkolsunkar Kırlangıçlar, yazarın üçüncü öykü kitabıdır.. İlk basımı 1996 yılında İstanbul'da İnsancıl Yayınları tarafından basılmıştır. Kitapta on sekiz öykü bulunmaktadır. “Aşkolsun Kırlangıçlar”, “Öyle Biri”, “Mustafa Usta”, “Akşam Vakti”, “İçimdeki Çingene”, “Hissikablelvuku”, “Bursa'dan Burhan Geldi”, “Kalbi Sevda Zedeler”, “Ada Gezisi”, “Esat Bey”, “Antakya'lı Yasadışı Uzmanı Essen'li Salih”, “Benim Sinirlerimi Bozma Çık Dışarı”, “Andırın'lı Müçteba'yı Bulun Bana”, “At Zarını”, “Otogarda Birileri”, “Kutat Gubilik”, “Senin Yüzünden, İsmal'in Bostanı”.

Bu incelemede kitabın 2006 yılında Bulut Yayınları'ndan çıkan birinci nüshası ele alınacaktır.

1.3.3.4. *Geç Zaman Tutkunları*

Geç Zaman Tutkunları, Afşar Timuçin'in İstanbul'da 2011 yılında bastırılmış olduğu dördüncü öykü kitabıdır. Kitap, Bulut Yayınları'ndan çıkmıştır. Kitapta on beş öykü mevcuttur. “Geç Zaman Tutkunları”, “Zor Alırsın”, “O Gelmezse”, “Abidin Amca”, “Nereye Girmiş Olabilir”, “Yılbaşı”, “Yeter Artık”, “Kız Bakmaya Gittiler”, “Özgürlük Düşleri”, “Mebruke Hanım”, “Büyük Balık”, “İzmir Oteline Gittim”, “Dört Dil Bilen Kayseri'li Ruhi Tiftik”, “Hidayet Abi”, “Dört Kızkardeş”.

Bu çalışmada kitabın 2011 yılında İstanbul'da, Bulut Yayınları'nda yayımlanan ilk baskısı ele alınacaktır.

1.3.3.5. *Keşke Bu Yaz*

Keşke Bu Yaz, yazarın beşinci öykü kitabıdır. Kitap, İstanbul'da 2017 yılında Bulut Yayınları'nda yayımlanmıştır. Kitapta on beş öykü bulunmaktadır. “Karşı Komşum”, “Tam Üçte Oradayım”, “Raşit Bey”, “Ben İyiyim”, “Keşke Bu Yaz”, “Geri Dönebilirsem”, “Belki De Sana Yazılmışım”, “Sürtük”, “Hoş Geldin Ziya”, “Eniştemin Filozofluğu”, “Baba Ben Derviş Miyim”, “Nasıl Dönecek”, “Suni Solunum”, “Bir Güz Masalı”, “Ulviye Hanım”.

Bu incelemede kitabın 2017 yılında İstanbul'da Bulut Yayınları'nda yayımlanan ilk baskısı ele alınacaktır.

1.3.4. İnceleme- Araştırma- Deneme

Descartes (Descartes'çı Bilgi Kuramının Temellendirilişi, doktora tezi) (1972), *Aristoteles Felsefesi* (1976), *Nâzım Hikmet'in Şiiri* (1978), *Descartes Felsefesine Giriş*, *Doçentlik Tezi*, (1980), *Gerçekçi Düşüncenin Kaynakları* (1984), *Niçin Yapı- salcılık Değil* (1984), *Niçin Varoluşçuluk Değil* (1985), *Gerçekçi Düşüncenin Gelişimi* (1986), *Estetik* (1987) *Düşünce Tarihi I/ Gerçekçi Düşüncenin Kaynakları* (1994), *Düşünce Tarihi II/ Gerçekçi Düşüncenin Gelişimi* (1994), *Düşünce Tarihi III/ Gerçekçi Düşüncenin Çağdaş Görünümü* (1994), (*Düşünce Tarihi "Üç Cilt Bir Arada"* (2008), *Felsefe Sözlüğü* (1978, genişletilmiş baskı 2000), *50 Soruda Aydınlanma* (Ali Timuçin ile) (2010), *Öykü ve Romanlarıyla Sabahattin Ali* (2011), *Sait Faik'in Dünyası* (2013), *Eskiçağ Ahlakları* (2015).

Sevmek Ne Güzel Şeydir (1991), *Gerçekçi Düşünce Gerçekçi Sanat* (1992), *Felsefe Bir Sevinçtir* (1995), *Özgür Prometheus* (1997), *Aşkın Diyalektiği* (2002), *Ölesiye Sevmek* (2003), *Yeni Şiirimizin Kısa Romanı* (2003), *Felsefeye Giriş* (2003), *Demokrasi Bilinci* (2004), *İçimizdeki Deprem/Gönül Gözüyle 1* (2005), *Estetik Bakış* (2005), *Erken Ölümler/ Gönül Gözüyle 2* (2005), *Bilim ve Felsefe Açısından Ruhsallık Bilgisi* (Cemal Dindar, Yavuz Erten'le Birlikte) (2006), *Ahlaksızlık Üzerin\ Kendimle Konuşmalar I* (2006), *Eğitim Üzerine\ Kendimle Konuşmalar II* (2008), *Ölümü Kapıda Bekletmek/Gönül Gözüyle 3* (2008), *Felsefeden Estetiğe* (2008), *Sorularla Estetik Elkitabı* (2009), *Yaşasın Düşlerimiz/ Gönül Gözüyle 4* (2010), *Narçiçeği Sabahlar/Gönül Gözüyle 5* (2010), *Gençler İçin Felsefe Tarihi* (2011), *Estetikte Anlam ve Yorum* (2011), *Çoban Ateşleri/Gönül Gözüyle 6* (2012), *Yağmur Sabahı/Gönül Gözüyle 7* (2015), *Nerede İnsan Varsa Orada Umut Vardır, Gençler İçin Felsefe Tarihi* (2011), *Felsefenin Önceliği Bilgi Sorunu* (2013), *Eğitim Sohbetleri* (2013) (Bozkurt, 2014: 53)

1.3.5. Çeviri

Vietnam Şiiri (A. Kadir'le 1973), *Filistin Şiiri* (A. Kadir'le, 1974), *Portekiz Sömürgeleri Şiiri* (A. Kadir'le, 1975), *Diyalektik* (Paul Foulquié'den) (1975), *Sosyoloji Tarihi* (Gaston Bouthoul'den) (1975), *Tek Boyutlu İnsan* (Herbert Marcuse'den,

T. Tunçdoğan'la (1975), *Aşk* (Pierre Burney'den) (1976), *Acı* (André de Richaud'dan) (1976), *Sisler Rıhtımı* (Pierre Mac Orlan'dan) (1976), *Diyalektik Araştırmalar* (Lucien Goldmann'dan, M. Sert'le) (1976), *İnsan Bilimleri ve Felsefe* (Lucien Goldmann'dan, F. Aynuksa ile) (1977), *Keşişin Köpeği* (Dino Buzzati'den) (1981), *Kant Felsefesine Giriş* (Lucien Goldmann'dan) (1983), *Eskiçağ Maddecileri* (Paul Nizan'dan) (1998), *Yöntem Üzerine Konuşma* (René Descartes'dan, Yüksel Timuçin'le) (1998), *Seçmeler* (G. Bachlardo, 1988), *Metafizik Üzerine Konuşma* (Leibniz'den) (1999), *Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri 1* (Antoloji, A. Kadir, Asım Bezirci, Süleyman Şalom, Şerif Hulusi ile) (2000), *Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri 2* (Asım Bezirci, Alaattin Bilgi, Asım Tanış, Eray Canberk, Mahir Şaul, Selahattin Yıldırım, Şerif Hulusi, Yeşim Salman ile birlikte) (2000), *Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri 3* (A. Kadir, Asım Tanış, Eray Canberk, Fahri Erdinç, G. Santoro, Gülen Fındıklı, Hasan Karahüseyinov, Mehmet Güngör, W. Sollner İle) (2000), (Bozkurt, 2014: 55).

2. AVŞAR TİMÜÇİN'İN ÖYKÜLERİNDE YAPI

2.1. Olay Örgüsü

Vaka, anlatı türlerinde temeli oluşturan unsurlardan biridir. Vaka olmadan kurmaca bir metin düşünülemez. Ancak olayın günlük hayattaki oluşum şekliyle kurmaca metindeki oluşum şekli farklıdır: “Olay, anlatıda günlük hayatta karşılaşılan, yaşanan olaylardan daha farklı bir karakter taşır. Anlatıda olay, kurmaca bir dünyanın içinde, kurmaca kişiler tarafından yaşanır. Kurgulanan bir dünyada gerçek dünyadaki gibi belli bir nedene bağlanamayan olayların yaşanmasına imkân yoktur (Apaydın, 2006:73)”.

Vaka kadar yazarın vakayı nasıl anlattığı da önemlidir. Ancak hepsinden de önemlisi yazarı anlatmak istediği mesaj ile vakayı bağdaştırma yeteneğidir. Afşar Timuçin'in yaşantısı, düşünce yapısı, üslubu ve gözlem gücü vaka seçimine de yansımıştır. Okuyucu öykülerde bu üslubun etkileriyle vakanın içinde bulur kendini. Bu da vaka-yazar ilişkisi açısından önemli bir husustur: “Vakayla anlatma arasındaki münasebetleri tespit ederken de anlatıcının vakayı idrak edişi esas olarak alınır. Çünkü

hangi tarzda olursa olsun vaka, anlatıcının dışındadır. Anlatıcı önce vakayı idrak eder, sonra anlatır. Vakayla anlatma arasındaki münasebetler, anlatıcının seçtiği söyleyiş şekliyle alakalıdır (Aktaş, 2003:108)”.

Kurgusal metinlerde vakaların bölümleri birbirine bağlıdır. Birbirine bağlanan bu olay serisi olaylar zincirini oluşturmaktadır:

Romanlarda olduğu gibi öykülerde de kurgu, genellikle birbirine eklemelenen olaylardan meydana gelir. Neden-sonuç ilişkisi içerisinde birbirini tamamlayan bu olayların şekillendirdiği her bir bütüne ise vak'a zinciri denilmektedir. Vak'a zincirinin meydana gelebilmesi için olayların birbirini takip etmesi yeterli değildir; söz konusu olaylar arasında nedenselliğe dayalı bir ilginin bulunması şarttır (Erzen, 2016: 345).

Kurgusal metinlerde olay zinciri genellikle tek vaka zinciri ya da çok vaka zinciri şeklinde oluşturulur. Afşar Timuçin, öykülerinin büyük bir bölümünü tek vaka zinciri üzerinden oluşturmuştur. Onda olay belirli bir süre zarfında belirli bir yerde geçer. “Profesör Bey” de kahramanın başından geçen olay zinciri şöyledir:

-Kahramanın sabah uyanması

-Yatakta kendisi(deha) ve ailesiyle(basit kafalılar) ile ilgili düşüncelere dalması

-Yataktan çıkıp eşiyle ayaküstü kısa bir sohbeti

-Kapıdan çıkarken kızının sorusuna cevap verşi

-Kapıdan çıktıktan sonra yine düşüncelere dalması

“Ninem Ölüyor” da de yine tek vaka üzerinde durulur. Olay örgüsü kahramanın tanıdığıının evine gitmesiyle başlar. Olay örgüsü şu şekildedir:

-Kahramanın tanıdığıının evine gelip ninesinin ölmek üzere olduğunu söyleyip ondan yardım istemesi

-Tanıdığıının hazırlanırken kahramanla sohbeti

-Evden çıkıp ninenin yanına gitmeleri

-Tanıdığıın evdeki hazırlıkları

-Kahramanın kahveye gidip birinden borç istemesi

-Daha sonra tekrar eve dönüp ninesinin öldüğünü öğrenmesi

-Ölüyle ilgili işleri sonraki güne bırakıp tanıdığının evine geri dönmesi

Yazar, öykülerini genellikle kesit olay şeklinde vermiştir. Birkaç öyküsü dışında tek vaka vermeye özen göstermiştir. Bu öykülerden biri olan “Aşkın Beni Öldürmez” de birden fazla vaka zinciriyle karşılaşılır. Öykü girişinde öykünün neden ve nasıl yazıldığına dair bilgilendirme notuyla başlar. Daha sonra bir film senaryosu tadındaki öykü başlar. Öykünün sonu ise öykünün birileri tarafından kaleme alınmak istenmesi durumunda öykünün yazarlarından izin alınması gerektiği uyarısıyla sonlandırılmıştır. Öyküdeki olaylar şu şekildedir:

-Girişte öykünün oluşum serüveni hakkındaki bilgilendirme

-Öykünün kahramanı Ziya’nın Erzurum’a öğretmen olarak atanması

-Babasının vefatından dolayı Kayseri’ye gelmesi

-Defin işlemlerinden sonra kız kardeşi Gülsüm’ü alıp İstanbul’a dayısının yanına gelmesi

-Burada Necla Adındaki birine âşık olup onunla evlenmesi

-Necla’nın köy yaşamına alışamayıp İstanbul’a geri dönmesi

-Kız kardeşi Gülsüm’ün yengesinin peşinden İstanbul’a gelmesi

-Kılık değiştirip yengesini arayan Gülsüm’ün Necla’nın eski nişanlısı Münir ile tanışması

-Gülsüm’ün Münir tarafından gazinoda çalıştırılması

-Gündüz yengesini arayan Gülsüm’ün Münir Bey’in adamlarına yakalanıp, onlardan kaçarken kaza geçirip kör olması

-Durumu öğrenen Ziya’nın İstanbul’a gelip kardeşine yardım etmeye çalışması

-Kardeşinin ameliyat parasını denkleştirmek için şarkı söyleyen Ziya’nın Münir Bey’le tanışıp gazinoda çalışmaya başlaması

-Ziya'nın kazandığı paralarla kardeşinin ameliyatı için Münir Bey'le hastaneye gelmesi

-Hastanede Münir Bey'in Gülsüm'le karşılaşması her şeyi öğrenmesi

_Tüm kahramanların Necla'yı aramaları

-Necla'nın bulunması ve çalıştığı gazinodan kurtarılması

-Ziya ve Necla'nın tekrar bir araya gelmesi

-Münir Bey ile Gülsüm'ün evlenmesi

-Ziya ile eşinin evlerine tekrar dönmeleri

Timuçin, bazı öykülerine kısa bir bilgilendirme notuyla başlar. “Azize Nurtop’la Bir Akşamüstü” adlı öyküsü aslında bir röportajdır ancak metnin girişinde bu röportajı bir gazete verdiğini, istediği şekilde yayımlanmayınca da öykü kitabına aldığını belirtir. Bilgilendirme notunda öykü kitabına alma nedenlerinden birini de her insan yaşamının da bir öykü olduğu düşüncesi olarak gösterir: “Bu röportaj geçen yıl bir İstanbul gazetesi için yapmıştım. Röportajım çeşitli nedenlerle gazetede yarı yarıya kırılmış olarak çıktı. Ben de onu bu kitaba almayı uygun buldum. İnsan yaşamı da öykü değil mi? (Timuçin, 2009: 61)”.

Öykü bu bilgilendirme notundan sonra yazar ile Azize Hanım'ın evinde gerçekleşen soru cevap şeklindeki röportajdan ibarettir. Benzer bir öykü de “Memduh’a Adını Nasıl Koydular” da gerçekleşir. Öykünün girişinde metni yazma nedeni belirtilmiş olup sonrasında öyküye giriş yapılmıştır:

Memduh yavrum, nasıl bir ortamda büyümekte olduğunu anlayabilmen için sana nasıl ad verdiklerini öğrenmen yeter. Rahmetli deden vali emekli Hüseyin Hüsnü amcamızın ruhu aramızda olsa da bu olayı sana aktarırverse. Kendimizi kör raslantılar arasından varettiğimizi gösteren çok belirleyici bir olaydır bu. Oldu olacak bu olayı benden dinleyiverin. Öyküsünü yıllar önce yazmıştım (Timuçin, 2009: 139).

Öykü tek vaka şeklinde oluşturulmuş olup vaka zinciri şu şekildedir:

-Hüseyin Hüsnü Bey'in dede olması

-Bu sevinçli haberi herkese duyurması

-Ertesi gün gazetelere torununun adıyla bir ilan vermesi

- Oğlu ve gelininin bu durumdan rahatsız olmaları
- Daha sonra Hüseyin Bey'in, kendi koyduğu isme sıcak bakmayıp yeni isim arayışı
- Aile bireylerinin serzenişlerinden sonra Hüseyin Bey'in küsmesi
- Postacının gelinin anne ve babasından bir telgraf getirmesi
- Telgrafta Memduh isminin geçmesine neden olan telgrafçının yaptığı yazım yanlışının fark edilmesi

Afşar Timuçin tarafından öykülerin başında yapılan özetleme tekniği Ahmet Mithat geleneğinde olduğu gibi bazı öykülerin sonunda da yapılmıştır. Yani metin tek vaka şeklinde olmasına rağmen metnin sonunda özetleme yapılmıştır. “O Gelmezse” de annesi tarafından zorla başkasıyla evlendirilen kahramanın bir arkadaşı aracılığıyla eski sevgilisini düğününe getirmesi vakası vardır. Tek vaka anlatılsa da metnin sonunda kahramanların akıbetleri hakkında bilgi verilmiştir:

—Şimdi ne yapıyorlar?

—Reşit: Güney’de bir kıyı kasabasına yerleşti, Orada ‘Güven bisiklet onarım işliği’ adıyla bir işyeri açtı, ardından iki çocuklu dul bir kadınla evlendi. Çok mutlu. Nihat: Boş gezmekten sıkıldı, eniştesinin aşevinde komilik yapıyor. Selami: Babasından kalma bahçesi olduğu için hiç çalışmadı, pek de küçük olmayan belli bir geliri var. Karısından ayrıldıktan sonra kendini içkiye vurdu. Yeniden evlenmeyi düşünmüyor. ‘Benim iktidarsız olduğumu kanıtlasınlar, kendimi beşinci kattan aşağıya atarım’ gibi boş sözler söylüyor sağda solda...(Timuçin, 2011: 26)”.

Metinlerdeki olaylar genellikle tek anlatıcı tarafından anlatılmıştır. Vaka bir ana kahraman etrafında şekillenmiştir. Ancak yer yer yardımcı kahramanlarla güçlendirilmiştir. Yazar öykü isimlerini seçerken, öykünün özeti izlenimini veren başlıklar seçmeye özen göstermiştir ayrıca tek vaka olmasından ötürü yer yer okurun iç konuşmalar yapması yöntemiyle neden sonuç ilişkileri kurulmaya çalışılmıştır. Mekân ve kahraman tasvirleri ayrıntılı bir şekilde olmasa da genel bir çerçevede okuru içine alacak şekilde yapılmıştır.

2.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatmaya bağlı sanatsal metinlerde anlatı ile okuyucu arasındaki köprü görevini anlatıcı üstlenir. Anlatıcı, öyküyü okuyucuya aktarandır. Dolayısıyla çeşitli biçimlerde görülebilir. Anlatılar, onun etrafında kurulur veya kurgulanır. Öyküde yer

alan oluşumları, gelişimleri anlatmak, olayları ya da figürleri yansıtmak için anlatıcıya ihtiyaç duyulur. Bir anlatıda anlatıcı birinci tekil şahıs veya üçüncü tekil şahıs olarak ortaya çıkar; ancak az sayıda örnekte ikinci tekil kişinin anlatıcı olarak seçildiğini unutmamak gerekir. Yazarın anlatımın başından sonuna kadar tek anlatıcıyla yetinmeyip birden fazla anlatıcıya başvurduğu anlatım türünde ise çoklu/çoğul anlatıcı kullandığını da belirtmekte fayda vardır. Anlatı metinlerde anlatıcı unsur, varlık ya da ses, olaylara nasıl ve ne biçimde bakıyorsa o şekilde de olayları yansıtır. Bu noktada anlatımın başladığı yerde farklı bakış açıları ortaya çıkar: “Kurgusal bir eserde, hikâyeyi kimin nasıl anlattığı ya da anlatıcının kim olduğu ve hikâyenin nasıl anlatıldığı son derece önemlidir. Aynı olay değişik bakış açılarından takdim edilebilir (Boynukara, 2000: 192).”

Anlatımlarda genellikle birinci ve üçüncü tekil kişi kullanılır. Bu iki anlatıcı türünden en çok kullanılan ise üçüncü tekil şahıstır; çünkü birinci tekil şahısta anlatıcı sınırlı bir çerçevede kendini bulur. Birinci tekil şahıs yani kahraman okuyucuyla daha içli dışlıdır:

(Ben) anlatıcı, (O) anlatıcı gibi anlatı dünyasının içinde, üstünde ve hatta dışında bulunma gibi bir lükse, bir güce sahip değildir. Onun dünyası, anlatı çevresinde kurgulanan dünyadır ve bu dünyada o, hem 'anlatan', hem de 'anlatılan' figür konumundadır. Okuyucu, onun zihin ve bakış açısının izin verdiği ölçüde olaylara tanık olur; kişi ve nesneleri yine onun verdiği/verebildiği ipuçlarıyla tanımaya, anlamaya çalışır. Onun görmediğini, bilmediğini okuyucu da bilemez, göremez (Tekin,2011:41).

Üçüncü tekil kişili anlatımda ise anlatıcının sınırları daha geniştir. Okuyucuya ulaşma ve olaylara vakıf olma noktasında daha etkindir. Bu tür anlatımlarda çoğu zaman üçüncü tekil şahıs(o) veya üçüncü çoğul şahıs(onlar) ekleri kullanılır:

“Bilgisi sınırsız yazar şunları yapabilir:

1. Öyküde olan olayları tarafsız olarak rapor edebilir.
2. Herhangi bir karakterin zihnine girebilir.
3. Karakterin, konuşma, eylem, düşünce ve görüntüsü hakkında yorumlarda bulunabilir.
4. Teleskop ve mikroskop gibi aletlerle görülebilecek ayrıntılarıyla birlikte genel ve tarihsel manzarayı okura aktarmak isteyebilir. Bu maksatla, zaman ve

mekân içerisinde özgürce hareket edebilir. Başka bir yerde olan ya da geçmişte olmuş olayları veya gelecekte olacak olan olayları okura söyleyebilir.

5. Genel düşünceler, yargılar ve hakikatleri ifade edebilir (Çakır, 2000: 169 – 170).”

Afşar Timuçin’in beş öykü kitabında seksen iki anlatı mevcuttur ancak bu anlatılardan biri olan “Azize Nurtop’la Bir Akşamüstü” adlı metin röportaj türündedir. Dolayısıyla söz konusu röportaj, anlatıcı ve bakış açısı başlığı altında değerlendirilmeyecektir. Geriye kalan öykülerin elli dört tanesi birinci tekil şahıs anlatıcı(ben), yirmi yedi tanesi ise üçüncü tekil şahıs anlatıcı(o) ile aktarılmıştır. Timuçin’in öykülerinde kullandığı birinci tekil şahıs anlatıcı hemen hemen tüm öykülerde aydın, çevresi tarafından sevilen, dürüst, çevresindekilerin saygı duyduğu kişi olarak değerlendirilmektedir:

Demek ki Adanalı gerçekten ocağıma düştü.

—Aman abi, şeyini yiyeyim bana bir maç yazısı yaz. Anlamıyor ki dediğimi.

—Oğlum, git başımdan, elimiz kalem tutuyor diye nasıl yazarız maç yazısını! Benim gördüğüm maç üçü beşi geçmez, ben kalecinin nerede durduğunu bile iyi bilmem, ben kim sana maç yazısı yazmak kim...

Dinlemiyor.

—Senin, diyor, kompozisyonun iyi. Biz bir mektubu bile denk düşüremiyoruz.(Timuçin,1981: 54-55).

Akıl danışılan kişiler genellikle eğitimli, sakın, objektif davranan, çevresiyle uyumlu ve herkes tarafından saygı duyulan kişilerdir. Bu kahramanlar genellikle çözüm odaklıdır. Sorunun kaynağına inip bazen fikir beyan edip bazen de bizzat soruna dâhil olarak bu rollerini gerçekleştirirler.

Kitap okumayı ve gezip tozmayı seven birinin emeklilikte yalnızlık nedeniyle yıkıma uğrayabileceği görüşünü pek anlayamamakla birlikte dostlara karşı çıkmadım. Onlar elbette benim iyiliğimi istiyorlardı. İstedikleri de kötü bir şey değildi, ayrıca çalışmak denen şey bana hiç zor gelmez, tersine iş beni mutlu eder (Timuçin, 2011:7).

Afşar Timuçin, toplumun ruhsal ve sosyal gelişimini de göz ardı etmeden okuyucuya yansıtır. Öykülerde, gözlemci yönünün titizliği okuyucuya derinlemesine aktarılır. Üçüncü tekil şahıs olarak öykülere dâhil olduğunda, bu bakış açısının tüm özelliklerini okuyucuya yansıtır. Bu özelliği toplumcu gerçekçi yanını da ortaya

çıkartır. Bu bakış açısıyla yazdığı öykülerde kahramanların düşüncelerini, duygularını yansıttığı gibi yer yer okuyucuyla da konuşmaktan geri kalmaz.

Öykücü beyin yani bendenizin bunda ne suçu var. Bizim işimiz gördüğümüzü anlatmak. Pekiyi, neden ille domuzuna domuzuna bakarsınız da olmadık şeyler görürsünüz, ha! Bakın, o iş başka. Ne yapacaktım yani, sıradan bir evliliği mi anlatacaktım? Yok, efendim kız koleji bitirdi, sonra İngiliz filolojisinde okudu. Oysa babası doktor olmasını istiyordu. Oğlan iktisatçı. Amerika’da üç ay inceleme yapmış. Üç yıl mı? Bilmiyorum. Ha, tamam, master yapacağım diye gitti de... Bakın gene domuzluğu başladınız. Pardon. Kız çok iyi piyano çalıyor. Mankenlik dersleri de aldı. Oğlan yüzmeyi kayağı seviyor. Kızın sevicisi, oğlanın kumarcı olduğu doğru mu? Bak gene! Kuzum siz çenenizi tutamaz mısınız? Öykücü bey, siz adam olamazsınız!(Timuçin, 2009:21).

Afşar Timuçin’in kahraman anlatıcı ve bakış açısıyla kurguladığı öykülerinde anlatıcı ne düşünüyorsa ya da ne hissediyorsa karakterler de buna göre şekillenmektedir. “Ben” demesiyle anlatıcının anlatıdaki karakterlerden bir olduğunu gösteren öykülerindeki anlatıcı olayı yaşayan, anlatan ve değerlendiren bir konuma sahiptir. Zira bir anlatı türü olan öyküde: “*hissedilen veya görülen şey, yazan veya anlatan kişinin kabiliyetine bağlıdır. Gören kişinin anla(t)ma ve yorumlama yeteneği, görülen veya algılanan şeyin sunulmasıyla farklı boyut kazanır*” (Şahin, 2020:16).

“Aşkolsun Kırlangıçlar” adlı öykünün başkışisi Sami, yıllar yılı yazlığındaki balkonuna kırlangıçların yuva yapmasını umut eden biridir ancak bu beklentisi bir türlü gerçekleşmez. Kuşların yuva yaptığı balkonların sahiplerinin kuşlara bakış açılarını eleştirel bir dille okura nakleden Sami, öykünün tamamında olayı anlatan, bizzat yaşayan ve değerlendiren anlatıcı konumundadır:

Kırlangıçlara gücendim. Bizim yazlık evin balkonuna bir yuva yapmadı serseriler. Mehmet beyin balkonuna da, Nedime hanımın balkonuna da, öbür balkonlara da pisleyip durdular yıllar yılı. Belki yuvalarını dağıtırm diye korkuyorlar, kim bilir! Demek ki onlar da en az korkacakları şeyden en çok korkacak kadar aptallar. Bizim balkona yuva yapsalar dünyaları cennetti, kimse dokunmazdı onlara(Timuçin, 2009:7).

Sami Bey, kuşların yuva yapma beklentisini okura yansıtırken komşularının hayvanlara olan tavırlarını da eleştirerek okurda bir algı oluşturmaktadır.

Timuçin’in öykülerinde “o” zamiriyle konuşan ve hâkim bakış açısına sahip anlatıcıları da görmek mümkündür. Karakterlerin düşünceleri, duyguları, geçmiş ve geleceğe ait algılarını “o” zamiriyle anlatıma katar. Öykülerde o zamiriyle konuşan anlatıcı, “*kişileri yaratan, yazgılarını kararlaştıran, onları konuşturan, hepsinin iç ve dış dünyalarında olup bitenleri tanrısal kapsamda bir görüş ve anlayışla bilen(dir)*”(Aytür/1, 1997:50).

Hâkim bakış açısı ve anlatıcı ile kurgulanmış “Kalbi Sevda Zedeler” adlı öykü, bir yemek davetiyle başlar. Genel müdür emeklisi Azmi Bey, arkadaşlarına verdiği

öğle yemeğine eski başveznedarı Cezmi'yi de çağırır. Anlatı Cezmi'nin davet boyunca maruz kaldığı muameleden ibarettir. Anlatıcı, olayların merkezinde bulunan Cezmi'nin düşüncelerine ve hissettiklerine hâkimdir: “Azmi bey giyinmeye gitti. Cezmi bey düşüncelere daldı. Genel müdürünün yanında olmak ne güzeldi. Ama azar işitmek güzel değildi. Ben hep böyle itilip kakılacak mıyım? diye düşündü. Başını koltuğun arkasına yasladı, kalakaldı. Güzel şeyler düşünmeye çalıştı, olmadı(Timuçin, 2009:58).

Timuçin, bu yöntem ile okurun olaylar arasında sebep sonuç ilişkileri ile anlatıyı oluşturan zaman, mekân veya kişiler hakkında bilgi sahibi olmasını sağlar. Karakterlerin fiziksel, zihinsel ve duygusal olarak tanınmasını kolaylaştıran bu yöntem ile okur kahramanın iç dünyasına yönelir: “Romadaki çatışma unsurunu hazırlamak ve kişiler düzleminde yaşayan kahramanların düşünsel zeminlerini oluşturmak hâkim anlatıcı bakış açısını benimseyen yazarın görevidir”(Kanter, 2008:209). Gözlem gücünü okura yansıtma noktasında kullanıp okuru anlatının birer parçası haline getiren yazar, kullanmış olduğu her şeyi bilen, her şeye hâkim bakış açısını öykülerinin birçoğunda kullanmıştır.

2.3. Kişiler

Öykülerde bütünsel yapıyı oluşturan unsurlardan biri de öykünün kahramanlarıdır. Bunlar insan, hayvan veya herhangi bir nesne de olabilir. Şahsı ya da kişi sözcükleriyle bu unsurların tamamı kastedilir. Olayları yönlendiren çoğu zaman onları yönetenler anlatının kahramanlarıdır. Çeşitli cinsiyetlerde, statülerde, mesleklerde ve konumlarda olan kişiler öyküyü belirleyici konumundadırlar:

Hikâyelerde şahıslar değişik konumlarda karşımıza çıkabilirler. Mesela, olay içindeki işlevine göre “başkışı”, “yardımcı kişi” ya da “figüran(dekoratif kişi)” olabilirler. Bu kişilerin tıpkı gerçek dünyada olduğu gibi belirli bir adı, cinsiyeti ve yaşadığı toplum içinde belirli bir statüsü vardır. Yine tıpkı gerçek dünyadaki insanlar gibi sevinçli, hüzünlü, mutlu ya da mutsuz olabilirler. Ayrıca gerçek dünyadaki insanlar gibi güzel, çirkin, zengin, fakir ya da daha başka türlü durumlarda bulunabilirler. Bu kişiler içinde de yine gerçek dünyadaki insanlarda olduğu gibi eğitilmiş, aydın ve cahil olan insanlar olabilir. Bir de bu kişiler, gerçek dünyadaki kişilerde olduğu gibi, köy, kasaba, şehir merkezi veya taşra gibi mekânlarda/çevrelerde yaşayabilirler (Sağlık, 2003:119).

Afşar Timuçin'in öykülerinde gündelik hayattaki her türlü kişiliğe, her türlü mesleğe ve her türlü konumdaki insana rastlamak mümkündür. Timuçin, güçlü gözlem yeteneğiyle şahıs kadrosunu oluşturur. Onları hem iç hem dış özellikleriyle betimler.

Yeri geldiğinde anlatıma güç kazandırmak için iç monolog yöntemini de kullanmaktan kaçınmaz. Öykülerde toplumsal değerlerinden farklı kutuplarında olan insanlara da yer vermekten çekinmez. Öykülerin sonunda kişilerin akıbetlerini genelde okura bırakır. Kişi adlarını, karakter yapısına dikkat ederek seçer. Timuçin'in öykülerindeki kişi adları seçiminde mizahi bir üslup kullanır: Sıçan Hüsnü, Çırpıcı Alaattin, Kıl Niyazi, Erdöl, Kutat Gubilik, Tebernüş Şimşekkoç... Bu isimlerin yanı sıra kişilerin kültür seviyeleri ile sosyal konumlarına göre de isim seçimi yapar. Profesör Bey, Bekçi Ali, Doktor Erdoğan, Kirve, Bankacı Şefkati, Sağdıç, Enişte, Tüccar, Antalyalı... Bu adlandırma şekli Ahmet Mithat geleneğini hatırlatır düzeydedir. Öykülerde birçok meslek dalına atıfta bulunsa da genelinde bu mesleklerden emekli olmuş kahramanlara yer vermiştir.

2.3.1. Toplumsal Statülerine Göre Kişiler

2.3.1.1. Aydınlar

Aydın; hoşgörülü, kendisiyle barışık, toplum yararını gözetten kişiye denir. Çalışmada genel olarak entelektüel sözcüğüyle de eşanlamli kullanılan aydın kavramı başlığı altında sanatçı, yazar, şair ve öğretmen kimliği incelenecektir.

“Afşar Timuçin, Azize Nurtop’la Bir Akşamüstü” ile “İzmir Oteline Gidelim” adlı öykülerde sanatçı kişiliklere yer vermiştir. Sanata ve sanatçıya toplumsal kültüre katkı sağlayan saygın bir konumda yer verilmiştir. “Azize Nurtop’la Bir Akşamüstü” nde bu sanatçıya duyduğu hayranlığı bir röportajla süsleyen yazar, sanatı ve sanatçıyı topluma yol gösterici konumda okuyucuya aktarır:

... Türk sanat müziği bizim müziğimizdir bilindiği gibi. On elimizden geldiği kadar geliştirmeli ve sevdirmeliyiz. Yazık ki yeni kuşaklar kendi değerlerimiz karşısında biraz ilgisiz. Alaturka deyip çıkıyorlar. Bu müziği el birliğiyle değiştireceğiz. Ben Azize Nurtop olarak kendimi buna adanmış buluyorum. Evet, bu müziği geliştireceğiz, gerekirse orkestralar kurarak... Ben zaten şarkılarımı çoktandır çoksesli bir anlayış içinde söylemeye çalışıyorum. Eğer müziğimize çokseslilik anlayışını iyice getirebilirsek her şey iyiye gider. Bizim müziğimiz böyle kalkınır” (Timuçin, 2009:63-64).

Sabri Ülgener, aydının özelliklerini : “Kültür değişimine öncülük etmek; değişeni daha popüler ve yaygın hale getirmek; yeni bir zevkin ve üslubun öncülüğünü sürdürmek; halkın politik, sosyal tercihlerini etkilemek” (Ülgener,2006: 91).

“İzmir Oteline Gidelim” de ise farklı bir sanat ve sanatçı algısı vardır. Öyküdeki sanatçı karakteri, televizyon programcısıdır. Kadın olan karakter, çalıştığı kurumda bir kadına hakaret edince kadınla davalık olur. Bu durumdan kurtulmak için arkadaşıyla bir hukuk bürosuna gider. Burada tanıştıkları iki avukatın kadın zaafları yüzünden hem davalarını bedavaya getirirler hem de gün boyu yiyip içtikleri her şeyi ödetirler. Aslında iki kadın başlangıçta gayet hanımefendi gibi davrandıkları için avukatlar hiç kuşulanmazlar. Ancak iki avukatın günün sonunda uğradıkları hezimet esasen sanatçıya duydukları güvenden kaynaklanır:

...Kadınlar hiçbir kuşkuyla yer bırakmayacak biçimde hanımefendiydiler. Davranışlarında en küçük bir uygunsuzluk yoktu. Konuşmayı da dinlemeyi de biliyorlardı. Çay bardağını nasıl tutacaklarını, bacak bacak üstüne atarken ne yapmaları gerektiğini de biliyorlardı. Eteklerini küçük vuruşlarla zaman zaman dizlerinin altına doğru çekmek ister görünseler de mevzun bacaklarının görünmesinden rahatsız değillerdi.

Avukat bey kardeşlerine pek de önemli görmedikleri bir dava için başvuruyorlardı. Konu Necla hanımla ilgiliydi. Her iki hanımefendi de sanatçıydılar (Timuçin, 201:92)”.

Öykü, sanatçı kimliklerini cazibeleriyle süsleyip iki avukatı oyuna getiren iki karakter üzerinden sanatın algılanış biçimlerini de düşündürmeye yöneliktir.

Aydın başlığı altında incelenen bir diğer kesim ise yazar ve şair kesimidir. Afşar Timuçin, birçok öyküsünde yazın dünyasıyla ilgilenen kahramanlara yer verir ancak bu kahramanlar genellikle bekledikleri saygıyı görmek bir tarafa dalga geçilen, görmezden gelinen bir kitleyi temsil etmektedirler. Öykülerde değer görmeyen, sürekli küçümsenen, yazar veya şairlere yer verilmiştir. Timuçin, Eray Canberk ile yaptığı söyleşide yazarlığın herkes tarafından yapıldığına ancak işini layıkıyla yapanların azlığına dikkat çeker. Ona göre eğitimsiz aydınlar okura da ulaşamaz dolayısıyla okur ulaşamayan yazarın düşünce geleneğinin sorgulanması gerekir:

“Türkiye’de yazar olmak çok kolay, buna karşılık iyi yazar olmak çok zor. Sözüm kimseye değil, üstelik kendime. Çoğumuz yazar olarak ne veriyoruz ki okura? Okuru geride görmek yanlış olur, öyle olsa, çeviriler de okunmazdı. Bir düşünce geleneğimiz yok. Bir şey de öğretmediler bize. Bunun yanı sıra, yeni ve derin görünmek için bir yığın da salaklıklar yapıyoruz. Okur kusuyor(Canberk, 1964:18)”.

“Neden Bazı Akşamlar” adlı öykünün bir bölümünde kahramanın şairlerle ilgili düşünceleri öykülerdeki genel yaklaşımı görmek adına önemlidir. Öyküde kahveye gelen insanlar sınıflandırılırken aralarındaki genç şairlerin gerçek şairlerden farkları şu şekilde tasvir edilmiştir:

Buraya gelenlerin en garip olanları genç şairler. Benden de garip onlar. Nereden mi anlıyorum şair olduklarını? Yüzlerinden, bakışlarından, duruşlarından, el kol sallayışlarından... Her genç şairde, çoktan yapacağını yapmış, öteye bile geçmiş işadamları havası vardır. Tüm kötü eleştirmecilerde olduğu gibi. Onların şaire benzemeyenlerine pek az rastlanır. Onlar da zaten gerçekten şairdir (Timuçin, 2009:6).

“Gelişi Güzel Bir Serüven” de kahraman yazardır. Öykü, kahramanın bir gününden oluşmaktadır. Öykünün başından sonuna kadar kahramanın yazarlığı ve eleştirmenliğinin eleştirisi yapılır. Bu eleştirilere ise hep aynı İngilizce şarkıyı mırıldanarak karşılık verir. Yani sürekli tartışmaktan kaçsa da eleştiren kişinin giyimi ya da mesleği hakkında ayrıntı vererek yorumu okura bırakır:

Karşımda aptal aptal konuşuyor...

—Son kitabını beğenmedim abi diyor, diyor, ne bileyim ben, içeriği biraz bana ideolojik açıdan yanlış geldi.

Ayakkabıları gıcır gıcır boyatmış, beyaz noktalı kırmızı bir gömlek giymiş üstüne, kışında altın sarısı bir pantolon (Timuçin, 2009:123).

Şiir yazmak bir duygu işidir. Şiir yazan insanların dünyaya bakışları farklıdır. Daha anlayışlı daha mütevazı daha hoşgörülüdürler. “Ben İyiym” de eşi varlıklı birine kaçan İbrahim, bu durumu sefaletine bağlayıp eşini haklı görmesi, çevresi tarafından “geniş adam” olarak nitelendirilmesi ve onurundan ziyade gönlünün kırılmasına daha fazla önem göstermesi şiir kitabı çıkaran bir adamın ancak ve ancak aşırı duygusallığına bağlanabilir. İbrahim son derece naif ve duygusal biridir evlilikten beklentisi de yine bu yöndedir. İbrahim, çevresi tarafından bulunan ancak reddettiği taliplisiyle olan diyalogunu :“Bir ara bana çok güzel baktı, ne söyleyeyim içimden kuş sürüleri geçti o bana öyle bakınca. Kocasını ölmüş, erkenden dul kalmış zavallı. Vaktiyle bir küçük şiir kitabı çıkarmıştım ya, o kitaptan bir tane imzalayıp verdim ona” (Timuçin,2017:40) cümleleriyle aktararak şiir yazan biri olarak duygu yoğunluğunu okura da aktarır.

Öykülerde şairlikten bir fayda beklemenin yararsız olduğunu ve şiirin para etmediğini kahramanların ağzıyla okura iletilir. Anlatıcı gözünde şair olmanın toplumda hiçbir kıymeti yoktur. “Baba Ben Derviş Miyim?” adlı öyküde tek mahareti türkü söylemek olan Tacettin, varlıklı biri olan Nurettin Silsüpür adlı kişinin kızına aşiktir. Yakın arkadaşı Recai, bir düğünde Tacettin ile kızın babasının tanışmalarına ortam sağlar. Recai, işsiz güçsüz Tacettin’i şair olarak tanıtır ancak kızın babasının

gözünde şairliğin hiçbir kıymeti yoktur hatta Tacettin'in niyetini öğrenince ona şiirden kimseye hayır gelmediğini söyleyerek bir nevi şairliğe maddi değer biçer:

Tacettin kulağıma eğildi.

—Hepsi tamam da Recai abi, bu şairlik nereden çıktı?

—Aylak mı diyeydim ne diyeydim oğlum? Bugüne kadar doğru dürüst bir işte çalışmadı mı diyeydim. Şair deyince gene iyi kötü bir yere oturmuş oluyor. Yarından tezi yok bir defter alıp şiir yazmaya başlıyorsun.

Nurettin Bey'e doğru eğildim.

—Sana sözünü ettiğim delikanlı bu, dedim.

Nurettin Bey önce anlamadı, sonra anladı ve yüzü değişti, bununla birlikte hiçbir şey demedi. Yalnız düğün dağılırken Tacettin'e gülerek bir şeyler söyledi. Kulağıma çalındığına göre sen şiiri boş ver oğlum, şu dünyada şiirden kimseye hayır gelmemiş, sen türkü söylemeye bak diyormuş (Timuçin, 2017: 93).

“Bir Yalnızlık Hikâyesi” nde kahraman evde tek başına kaldığı bir gün iç sesiyle konuşmaktadır ancak iç sesini annesinin iç sesi olarak değerlendirmektedir. Yalnız kaldığı evde, ayrılmış olduğu sevgilisinden bir telefon beklerken iç sesi aramayacağını, boşuna beklememesi gerektiğini, kendi gibi çulsuz bir şair bozuntusuyla evlenmeyeceğini söyler. Aslında annesinin düşünceleri olan iç sesinden rahatsızdır çünkü ona gerçekleri olduğu gibi söylemektedir ve bu gerçekler şairliğinin ya da şiirlerinin para, dolayısıyla mutluluk getiremeyeceği gerçeğidir. Nitekim saygınlık yine para getirisiyle eş değer tutulmuştur:

... Kim bilir kiminledir! Hakkı da. Ne yapsın seni. Peşinde kim bilir kimler vardır. Benim çiroz balıklarından da zayıf oğlum. Benim şair bozuntusu evladım. Bari şu fakülteyi bitir zorlan da. Şimdi bana soruyor kız anaları, ne iş yapıyor diye. Bir şey diyemiyorum. Birinde şiir yazıyor demiştim, katıla katıla gülmüşlerdi...(Timuçin, 1981:16).

Timuçin, şairliğe bakışı en net şekilde anlattığı öykülerinden biri de “Kendim Yazıyorum Kendim Okuyorum” adlı öyküsüdür. Öykünün kahramanı Selahattin şiire, şiir yazmaya hayran biridir. Sürekli gittiği kahvede yaptığı tek şey, şiir yazmaktır. Çevresince sevilen ancak yer yer dalga geçilen Selahattin, bir gün kahveye Cemal adında biriyle gelir. Cemal'i çevresine şiir kitabını çıkaracak kişi olarak tanıtır. Bir müddet ortalıktan kaybolan kahraman bir gün yine çıkıverir. Kahvedekilerin ısrarı üzerine dolandırıldığını söyleyen Selahattin, artık şiir yazmayacağını, yazsa bile sadece kendine yazacağını söyler. Öykü, şairliğe ve şiire verilen önem açısından en belirgin cümleleri barındırır:

Uzun zaman yoklara karıştı. Kahve ve biz şiirsiz kaldık uzun zaman. Bir gün çıktı geldi.

—Ne oldu kitap, gel hele gel, adını ne koydunuz, anlat, sattın mı kitabı?

—Dalga geçmeyin, dedi.

Üstüne düştük, anlattı. O adam üç yüz lirasını çarpmış bunun, toz olmuş. Selahattin bulamamış adamı, çok aramış ama.

—Neyse, dedik, olmuş... Olmuşu düşünme. Olacağı bak. Akacak kan damarda durmaz derler. Varsa bir iki şiir oku gelmişken.

—Şiir yazmıyorum artık, dedi, yazsam bile evde yazıyorum, kendim için yazıyorum, kendim yazıyorum kendim okuyorum, şairin kıymeti yok bu memlekette (Timuçin, 1981:42).

Öykülerde şairlik gibi yazarlığın da değer ölçütü maddiyat olarak yansıtılır. “Antakya’lı Yasadışı Uzmanı Essen’li Salih” te ansiklopedi yazarı Münip Bey, yaptığı işten dolayı maddi anlamda ailesini tatmin edemeyen bir pozisyonda okurun karşısına çıkar. Evindeki huzursuzluğu en çok da bu duruma bağlayan kahraman, yazı yazmasının nedenini para kazanmak olarak gösterir. Yazma, doyuma ulaştırmasa da gelir getiren bir iş olarak yansıtılır:

...Başkalarının nasıl kazandığını bilemem, diyorum, herkes kendi kazandığını bilir. Yaza yaza bitiremedin ansiklopedileri, diyor, o koca koca şeyleri boşuna yazıyorsunuz, kim okur onları... ben onları para kazanmak için yazıyorum, diyorum. O zaman, diyor, söyle patronuna zam yapsın sana. Bulaşıktan ellerim çürüdü. Ben böyle olacak kadın mıydım?(Timuçin, 2009: 82).

“İş Peşinde” de ise yazarlık mesleğine farklı bir pencereden bakılır; kahraman ansiklopedi yazma işine, sağdan soldan çarpılan bilgilerin yalan yanlış yerlere aktarıldığı iş olarak bakmaktadır. Üstelik uzun ve yoğun bir zaman dilimini kapsayan bu iş, kimsenin umurunda değildir. Yazma, hem içerik hem de gelir getirisi bakımından yapılacak bir uğraşı olarak görülmemektedir:

Ansiklopedici olacaktım... Bütün bir gün, bütün bir hafta, bütün bir mevsim, koca bir yıl, koca bir ömür sağdan soldan çarptığın bilgileri yalan yanlış ona buna taşı dur. Ansiklopedicilik dedikleri bu işte. Verecekleri üç kuruş karşılığında beynimi kiralayacaklar. Biraz zam, biraz pohpoh, dünyayı unut oğlum. Sedat, canla başla çalış, kimsenin okumadığı ansiklopedilerin yazımına katkıda bulun, bulun ki cahilliğin başına kötü bir iş gelmesi (Timuçin, 2009: 89-90).

Aydın kimliği altında topluma örnek olabilecek olan sanatçı, şair veya yazarların yanı sıra öğretmen kimliğine de değinmekte fayda vardır. Hatta öğretmenin toplumdaki yönlendirici kimliği “Geç Zaman Tutkuları” adlı öyküde bariz ortaya çıkmaktadır. Öykünün başkişinin öğretmen emeklisi olup ek iş yapmak zorunda olması da öyküde dikkat çekici bir diğer noktadır. Nitekim öğretmenlik de yazarlık ya

da şairlik gibi maddi açıdan kıymeti olmayan bir meslektir. Aynı tespit Eniştemin Filozofluğu adlı öykü için de geçerlidir. Öykünün başkışisi öğretmen ortamını anlatırken, takıldıkları yerle ilgili okurda bir intiba yaratmak adına: “pahalı yerlerde para harcayacak durumumuz yok” (Timuçin, 2017:80) cümlesini kullanır.

Afşar Timuçin, öykülerinde öğretmenleri kendi hâlinde, sorumluluk sahibi kişiler olarak yansıtır. Bu sorumluluk ve saygınlık duygusu ile kendini haksızlıklar, adaletsizlikler karşısında yenik hissedebilmektedir. Düzene ayak uydurmak için dürüst olmanın yetmediği bir ortamda öğretmen diploması sahibi olmanın da bir kıymeti yoktur. “Yaşlandık Artık” ta top oynayan çocukların kahramanın kaleciliğini beğenmeyip “Sen kaleci duracağına su sat” göndermesi ya da başkışinin öğretmenlik diplomasına bir kâğıt parçası olarak bakması mevcut toplumsal düzen ile mesleği arasındaki bağlantının okur tarafından anlaşılması açısından önemli bir ayrıntıdır:

“...Sonra o şişman oğlanın sesini duydum iyice gerilerden, ‘Sen kaleci olacağına su sat!’ diyordu. Ona da ses çıkarmadım. Ben takımı yatacalı yıllar oldu çocuklar, su satmaya gelince Necip Bey’in ve temsil ettiği düzenin sayesinde yakında o da olacak. Öğretmen diplomamdan şeytan uçurtması yapacağım günler dün kadar, yarın kadar yakın (Timuçin, 1981:62-63).

“Yazlıkta” adlı öyküde de aynı durum geçerlidir. Öğretmenlik yapmak yerine doktor karısı olmak kahramana daha cazip gelmiştir. Toplumdaki meslek edinme algısının maddiyatla eş değer tutulması ayrıca dikkate değerdir: “...Tam öğretmenliğe gireceği sırada bizim Erdoğan’ı tanımış ve iyi bir anne iyi bir eş olmak öğretmen olmaktan daha ilgi çekici gelmiş ona. Öğretmen olmak. Ha, ha, ha... Öğretmenlikte iş yok be birader. Türkan da öğretmen olacağıma doktor karısı olurum demiş (Timuçin, 2009: 68).”

Aydın, topluma öncülük eder. Düşündüklerini anlatmak ve yaymak için çabalar. Sorumluluk duygusuyla hareket edip insanlığa katkı sağlamaya çalışır. Aydınların konumlarının maddiyatla ölçülmemesi gerekir. Manevi doyum noktasında da saygınlık görmeleri icap eder. Öykülerde aydın olarak sınıflandırılan kesimlerin konumları karakterler aracılığıyla eleştirilmektedir. Yazar toplumsal yapıdaki bu eksikliği gözlem yeteneğiyle okura aktarır.

2.3.1.2. Esnaflar

Afşar Timuçin, küçük esnaflara toplumu oluşturan bireylerin ihtiyaçlarını gidermek adına, mesleklerin icra edildiği mekânlarda yer verir. “Mustafa Usta”, “Kutat Gubilik”, “Kalamata Zeytini”, “Adanalı”, “Ben İyiyim”, “Antakya’lı Yasadışı Uzmanı Essen’li Salih”, “Kofana”, “Belki De Sana Yazılmışım”, “Namus İçin” gibi öykülerdeki esnaflar belli bir gelir düzeyi olan insanları temsil etmektedirler. Öykülerde kahramanlar üç kategoride ele alınmıştır. Bu kişilerin bazıları namuslu, dürüst ve kendi yağlarında kavrulur; bazıları yaşadıkları kentlerin bozulmuş değer yargılarına ayak uyduran yani üçkâğıtçı, alaycı ve düzenbazdır bazıları ise zor yaşam koşullarında kişiliklerini, hayallerini, beklentilerini ve mutluluklarını ikinci plana atmış, kendilerini ailelerine feda etmiş karakterlerdir. Ekmeğini çıkarmaya çalışan esnaflar genellikle dürüst, emek gözeten yani babacan tavır gösterenlerdir. Dalgacı, kurnaz veya çıkarıcı olanlar ise insanları aldatmaya, güvenlerini sömürmeye çalışan kişilerdir. Kendilerini öteleyenler ise mutsuz, amaçsız ve çaresizdirler. Timuçin, toplumsal değerler bozuldukça insanların da bu yeni oluşuma ayak uydurduklarına dikkat çeker.

“Belki De Sana Yazılmışım” da İbrahim, gelirinin farkında olan, ailesine bağlı, gerçekçi ve dürüst bir gençtir. İbrahim, sevdiği kız olan Naime tarafından değergörmez ve kız tarafından terk edilir; bir süre sonra yaşadıklarından pişman olan Naime, İbrahim’e geri dönmek istese de ne istediğinden emin olan İbrahim için bir önemi yoktur: “Hiçbir şey düşünmedim Naime. Düşünecek de değilim. Dükkân doğru dürüst dönmüyor. Babam hasta. Anam çaresiz, küskün... Erkek kardeşim senin gibi üç sevgiliden kazık yedi, kuyruğunu katlamış oturuyor. Sonuncu kız gelip bir gün demiş aynen senin yaptığın gibi Erman’a gidiyorum demiş (Timuçin, 2017: 61)”. Öykünün başkışısı İbrahim, maddi ve manevi olarak kendisini çevresine feda eden bir karakterdir. Geçim derdinin yarattığı kaygı İbrahim’de arzularını, hedeflerini arka plana atma zorunluluğu yaratır. Önceliği ailesi ve geçim derdidir. Babası hasta, annesi çaresiz, kardeşi aldatılmış, dükkânı ise iş yapmıyorken kendisini veya istikbalini düşünmesi İbrahim için fazlasıyla lüks bir hayaldir. Hem yaşam koşulları hem manevi kayıpları İbrahim’i tedirgin ve kanaatkâr bir kişiliğe dönüştürmüştür. İbrahim’in hayattan beklentisi sıradan bir yaşamken kendisini terk eden, sonradan pişman olup

çocuğuyla ona sığınan Naime'ye ne güveni ne de ona vereceği bir gelecek vaadi kalmıştır.

“Mustafa Usta” da, öykünün kahramanı olan Mustafa, tamirhanesi olan sessiz, kimseye karışmayan, işinde gücünde biridir. Sert mizacıyla gerek babalığının gerekse ustalığının gereklerini titizlikle yerine getiren Mustafa Usta'nın, kalfası ve çırağıyla ilişkileri de usta-çırak ilişkisi içindedir:

Mustafa Usta alnının çatında kocaman 'Şafak Tamirhanesi' yazan dükkâna girdi. 'Hüsnü neredesin?' diye seslendi kalfasına. Hüsnü'yü çırağa tükürürken yakaladı. Kalfayla çırak amcaoğluydular. Kalfanın en büyük zevki çırağı kızdırmaktı. Mustafa Usta ikisine de sert baktı ama bir şey demedi. Öbürleri utanmış gibi bir köşeye sindiler. O sıra kalfanın ağzından belli belirsiz özür dileme sözleri döküldü (Timuçin, 2009:21).

Öykünün başkişisi Mustafa usta, dürüst, emektar ve ailevi değerlere bağlı bir babadır. Tamirhanesinde çalışanlara usta-çırak ilişkisinden ziyade babacan bir tavır sergilemektedir. Nitekim geleneksel toplumların: “zanaat sisteminde işçi ve işveren, yani usta ile kalfa ve çırak arasındaki daha ailevi olarak nitelendirebileceğimiz ilişki” (Yıldırım, 2013:25) Timuçin'in öykülerinde de kendini bulmuştur. Mustafa usta ile kalfası arasında da böyle bir ilişkiden bahsetmek mümkündür: “Bak Hüsnü, bir daha seni o itoğluite şarap içerken görürsem işten atarım” (Timuçin, 2009:21) Bu tür bir iş ilişkisi kapitalist sistemden ziyade geleneksel yapıdaki işçi-işveren sistemine işaretir. Öyküdeki kalfa ve çırağın amcaoğlu olmaları, birbirleriyle sürekli didişmeleri ve Mustafa ustanın babacan tavırları yine iş yerinin ve patronlarının ailevi bir yapı görüntüsü çizdiklerini göstermektedir.

“Kofana” da balıkçılık yapan İsmail adındaki kahraman köyden kente göç etmiş biridir. İsmail önceleri son derece utangaç ve saygılı biriyken yaşadığı kentin düzenine uyup üçkâğıtçı, saygısız, düzenbaz biri olarak okurla buluşur. İsmail, kofana için yağlı bir müşteri beklerken gelen müşterileri çeşitli yalan ve bahanelerle geri çevirir; ancak yaşlı bir kadınla olan diyalogu mesleğine gölge düşürür:

—Teyze sen daha alacağın balığı bilmiyorsun. Sen ömründe öyle koca lüfer balığı gördün mü? Sen onu başka şeyle karıştırıyorsun. Kofana o.

—Neyse! Kaça?

—Satılık değil.

Nedenmiş?

—*Şu karşıda tombalacılar var ya, onlar aldı bunu, tombalaya koyacaklar bin liraya. Artık onlar bilir gerisini...*

Kadıncağz şaşkın şaşkın baktı İsmail'e:

—*Allah hayırlı işler verin evladım, dedi.*

—*Âmin, dedi İsmail, sana da hayırlı kismetler (Timuçin, 2009:76).*

Öykünün başkişisi İsmail, meslek ahlakının gerektirdiği ilkelerden uzaklaşmış olmakla beraber görev bilincinden uzak davranışlar sergilemektedir. Temelini ahlaki yozlaşmaya dayandıran bu çöküş, kurgusal düzleme alınarak sorunsal bir yaklaşıma bağlanır. İsmail, büyük bir şehre gelmiştir. Geldiğinde saf, dürüst ve son derece utangaçtır ancak zamanla bulunduğu şehirde tersine bir bilinçlenmeyle karakteri değişime uğrar: “*Sorgulama esasıyla ortaya çıkan bilinçlenme, fark etme, yüzleşme, tavır alma ve duruş sergilemeyi beraberinde getirir*” (Armağan, 2019:89). İsmail, çevresini tanıdıkça, etrafındaki olayları fark ettikçe bilinçlenir ancak bu bilinç İsmail’de ahlaki bir çöküş meydana getirir. Yağlı müşteri bulmak amacıyla geri çevirdiği insanlar, dalga geçtiği müşteriler İsmail için sıradan bir günün sıradan yaklaşımlarıdır. Gittikçe yozlaşan insanlar kapitalist anlayışın birer ürünüdür çünkü ekonomik yapı kapitalizm çerçevesinde maneviyatın ve değerlerin de çöküşüne neden olmaktadır. Toplumcu gerçekçi çizgide ele alınan öyküde sosyal ve iktisadi hayattaki dönüşümün bir örneği sergilenmiştir.

2.3.1.3. Yöneticiler

Güç, bir yönetim aracıdır. Toplumsal alanların tümüne yayılan gücün yönetimi ise bir otoritenin varlığını işaret eder ancak iktidar denilen bu yapı için güç bildirimi tek başına yeterli değildir çünkü yaptırımlar için sadece güç yetmez. İktidar araçlarının -onay, itaat, rıza- varlığı ile üretimde aktif rol üstlenen insanın yeri geldiği zaman boyun eğmesi, tâbi olması da gerekmektedir. Genel söylem iktidarı politik bir söylem içerisinde değerlendirmekten Michel Foucault, iktidarı köle-efendi ya da yöneten-yönetici tasnifiyle değerlendirmez. Ona göre insanın olduğu her yerde iktidarın da varlığı mevcuttur: “İktidar her yeredir; her şeyi kapsadığından değil, her yerden geldiğinden dolayı her yeredir”(Foucault, 2007:72) Ona göre bir çoban ya da bir papaz da iktidarın bir unsuru olabilmektedir. Dolayısıyla özne ve iktidar iç içe girmiş bir ilişki yumağından ibarettir. Modern dönem ise iktidarı belli bir insan ya da insan

gruplarının korunmasını sağlayan güç olarak görmektedir. Timuçin'in öykülerinde de modern dönem yaklaşımı görülmektedir.

Yöneticiler Timuçin'in öykülerinde genellikle patron veya bürokrat kesim olarak karşımıza çıkmaktadır ancak her iki kategoride de olumsuz bir izlenimle yansıtılmaktadır. Patronlar çalışanlarına sert davranan, cahil, yeri geldiğinde koltuklarını kaybetmemek için üst tabakaya dalkavukluk yapan, anlayışsız tiplerdir. Bürokratlar ise patronlara göre biraz daha iş bilen ancak yeri geldiğinde aynı özellikleri yansıtan kişilerdir.

Patronluğu alt tabakayı ezmek onu hor görmek olarak algılayan patronunun konuşmalarını, davranışlarını çok iyi analiz eden Sedat'ın "İş Peşinde" deki patron tasviri genel bir patron tasviri sayılabilir.

Beni işe çağıran adam bu adam mı? Gözlerinden uyku, cahillik ve hergelelik akıyor. Uykuluğuna sahip çıkmış çoktan. Hergeleliğini taş çatlasa gizleyemez. Cahilliğini var gücüyle örtmeye çalışıyor. Cahilliğini el kol sallayışlarıyla, anlamlı gülüşlerle, biz onu biliyoruz gibilerden kafa sallayışlarla, zile basıp hademeyi çağırışlarla, sekreter kıza hem yukarıdan hem âşıkane bakışlarla gidermeye, daha doğrusu perdelemeye çalışıyor. Bir buyruğu üzerine önüne bir bardak çay getiriyorlar (Timuçin,2009: 91).

Yönetici pozisyonundakilerin bulundukları mevkii çalışanlarına bir baskı unsuru olarak kullanmaları iş mekânlarını çekilmez hale getirir. Yüksek gazetecilik okumuş olan Sedat'ın iş başvurusunda karşılaştığı ortam da yöneticinin biz değil ben merkezli olarak çalıştığı bir ortam sergilemektedir.

Patronluğu arsızlık, iş bilmezlik hatta çöpçatanlık olarak niteleyen "Özgürlük Düşleri" nde, sebebi net bir şekilde verilmemiş olsa da Selahattin'in ağzına geleni söylediği patronunun gelip onu işe geri dönmesi için ısrarcı bir tavır sergilemesi hatta haddini aşırıp çöpçatanlığa bile girişmesi Selahattin'in ailesinin mal varlığına bağlanabilir:

Sen beni yanlış anladın Selahattin kardeşim, diyor. Sen benim en değerli çalışanımsın. Orada kendimden sonra bir sana güvenirim bir de Âdem'e. Nasıl bırakıp gidermişsin beni? Güzel kardeşim, anlıyorum, Ayşe sinirli bir kadın. Başında binbir dert var kadının, sen bu dertlerin ne olduğunu bilmezsin. Ona biraz yakınlık gösterseydin böyle olmazdı, inan bana. Kadınlar ilgi bekler. Sen onun nabzını çok değil bir kerecik yoklayıverseydin o hoşaf gibi olurdu. Ben çok şükür kadın ruhundan anlarım. Elli yaşımıza oturduğumuz yerde gelmedik. Ben senin yerinde olsaydım onun çoktan hesabını görmüştüm (Timuçin, 2011:76-77).

“Benim Sinirlerimi Bozma Çık Dışarı” adlı öyküde patron denilince ilk akla gelen özelliklerden olan sert mizaçlı tanımlaması tam olarak yerini bulmuştur. Çalışanlarının hepsinin çekindiği patron son derece ürkütücüdür. Her şeyi bilen her şeyden anlayan görünüşünün altında iş bilmezlik, ukalalık ve cehalet vardır:

Yandım diye düşündü Niyazi Bey. Yandım, gene anlayamadım zor söz Niyazi Bey’in önünden acayip bir kuş gibi geçip gitmişti. Bir daha söyleyin de diyemedi. Kalktı, gözleri dolu dolu, omuzları düşmüş, elleri titreye titreye çıktı müdürün yanından. Masasına çöktüğünde on altı katlı bir apartmanın enkazı gibiydi (Timuçin, 2009: 93).

Timuçin’in öykülerinde bürokratlar patronlardan bir adım önde olmalarına rağmen benzer özellikler taşımaktadırlar. Bürokratlar yasaları kanunları bilen ancak halktan kopuk, onları hor gören, onlara değer vermeyen kişilerdir. “Denizli Pencere” de betonlaşmaya karşı dilekçe veren kahramanın aldığı karşılık sonrası başkanı haklı olarak görüp kararına itaat etmesini ironi bir şekilde anlatması da dikkat çekicidir:

...Bütün bir şehri düşünmek, bu yüzden birçok zorluklara göğüs germek zorunda olan bu adamın dilekçemizle ilgilenecek vakti bulabilmiş olmasına şaşıp kaldık.

Başkan, belediye sınırları içinde bütün yapıların yasalara uygun yapıldığını, bugüne kadar hiçbir belediyenin bir yarım deniz mavisıyla ilgilenmeyi düşünmediğini uygun bir dille anlatıyordu. Onun mektubundan öğrendik ki, belediyecilikle deniz mavisini ayırtı şeylerdir. Bilgili, erdemli, zengin dostu, fakir babası olarak tanınan sayın başkanın bize yararlı olamadığı için üzüntü duymuş olması gözlerimizi yaşarttı. Gene de, şehrin bu büyük sorumlusundan gelen karşılık onu allak bullak etmeye yetti. ‘Belediye başkanı haklı’ diyordu, ‘ama ben, ben ne yapacağım şimdi?’ (Timuçin, 1981: 9).

Bürokratlar kadar ailelerinde de alttaki tabakayı hakir görme anlayışı vardır. “Kalbi Sevda Zedeler” de bürokrasiden emekli Azmi Bey evinde yemek verir. Yemeğe kendi gibi emekli genel müdürler ile emekli veznedar Cezmi Bey’i çağırır ancak resmî bir toplantı olmamasına rağmen Azmi Bey’in eşi, Cezmi Bey’in davet edilmesinden hoşnut olmaz:

... Naciye Hanım tam bir bürokrat karısı tutarlılığıyla sıradüzeninden yanadır, eskisi gibi titiz bu konuda. Savni Bey, Şadan Bey, Adni Bey, Miniürdin Be’i atlayıp Cezmi’yi çağırman bana ters geliyor Azmi Bey, hem ne buldun şu Cezmi’de bilmem! Der. Aman hanım, bu resmi toplantı değil ki, o günler geride kaldı, istediğimi çağırırım istemediğimi çağırmam, kim karışır? der Azmi Bey de (Timuçin, 2009: 55-56).

Nitekim Cezmi Bey’in bu yemeğe çağırılmasının sebebi arkadaş ortamını şarkı söyleyerek şenlendirmesi olunca, bu durum masum gözüken bu yemeğin de niyetini göstermeye yetmiştir.

2.3.1.4. Yoksulluk

Yoksulluk teması Timuçin'in öykülerinin genelinde kendini hissettirir. Kahramanlar genellikle ya emekli ya esnaf ya da işsizdir. Timuçin, içinden çıktığı halk tabakasını çok iyi bildiği için bu tabakayı kendi öykülerinde de görünür kılar. Geciken İlk Yaz'da kahramanların yaşadığı ev, son derece sağlıklı koşullara sahiptir. Öykünün kahramanları kulübe ile ev arası bir mekânda yaşamaktadırlar. Belirli bir gelirleri yoktur. Bulabildikleri çalı çırpıyla kışı geçirmeye çalışırlar: “Biraz sonra bir daha sıçradılar. Bu küçük oğlan hep böyle yapardı, tekmeyle açardı kapıyı. Kapıyı tekmeyle açması biraz da çalı çırpı getirdiğini duyurmak içindi. O kapıyı tekmeyle açtı mı o akşam ısındılar demektir... Gene kucağı çalı çırpıyla, tahta parçalarıyla doluydu (Timuçin, 2009: 47)”.

Öyküdeki karakter ve mekân olgusu, yoksulluğu son derece görünür kılmaktadır. İşsiz baba ve oğulları, bakıma muhtaç yaşlı kadın ile baraka şeklinde ev fakirliğin belirgin çıktılarıdır.

“Karşı Komşum” da da aslında emekli olan ancak yoksulluk içinde yaşayan iki komşu, geçim sıkıntıları bakımından konumlandırılmışlardır. Her ikisi de yoksuldur ve bu yoksullukları onları yalnızlığa itmiştir:

Kış boyu günlerce bacasının tütmediği olurdu. Evde paltoyla ve şapkaıyla dolaştığını görürdüm. Bir gün açık açık sordum ona, seni evde paltoyla dolaşırken gördüm, odunun mu yok nedir dedim. Her şeyim var, dedi, huzurum yok. Şurama bir kurşun dökmüşler sanki. Paltoyla dolaşmam şundandır, sokaktan gelmişim, kafam bir şeye takılmıştı, paltoyu çıkarmayı unutmuşum. Sonra da kıkır kıkır gülmüştü. Besbelli yalan söylüyordu (Timuçin, 2017:7).

“Ben İyiyim” de kahraman kaloriferli bir evde de olsa, yoksuldur hatta apartmandaki herkes kendi gibidir. Bu nedenle kaloriferler geç yakılır. Bir müddet ya evde paltoyla ve botla kalma ya da kahvehaneye gitme ısınmak için bulunan çarelerdendir:

Bizim apartmanda herkes benim gibi çulsuz. Yaksalar ne kadar yakacaklar ki. Kendimi salıversem şu cılız bedenimle yataklara düşerim. Evde boyun atkısıyla bazen de botlarla oturuyorum. Donuyor ayaklarım. En çok ayaklarım üşür benim. Geçen kış nezleden yakayı kurtaramadım, korkarım bu kış da öyle olacak. Şu babadan

kalma nezlem zaman zaman yıldırıyor beni. Sermet'in kahvesi bizleri yani beni ve benim gibileri böyle zor zamanlarda gerçekten kurtarıyor (Timuçin,2017: 35).

“Ninem Ölüyor” adlı öyküdeki yoksulluk en çıplak hâliyle okuyucuya yansıtılmıştır. Kahramanın ninesi vefat etmiştir ancak kahraman onu kefenleyecek ya da defnedecek paraya dahi sahip değildir: “O geçen taksi değil Hatçe Teyze, hem benim taksi tutacak param var mı? Ölüyü nasıl kaldıracağımı düşünüyorum (Timuçin, 1981: 50).”

Ekonomik bir sorun olan yoksulluk, sosyal, siyasal, kültürel ve sağlık gibi boyutları da etkilemektedir. Timuçin, yoksulluğu ve bu durumun ortaya çıkardığı acı sonuçları dile getirir. Öykülerde açlıkla sınan yaşlı kadını, kış günü evde paltoyla oturan adamı veya cenaze işlemleri için dahi para bulamayan torunu dramatik bir şekilde ele alınmıştır. Gerçekçi bir eleştiri sunan yazar, gözlemlerini tasvirlerle ve anlatımlarına yansıtmıştır.

2.3.1.5. Emekliler

Afşar Timuçin'in öykülerinde memurlar genellikle emekli olmuş, dürüst, gelirleri kısıtlı, yalnız yaşayan, çocukları veya eşi tarafından terk edilmiş ya da aileleriyle kendi yaşlarında kavrulan silik tiplerdir. Bunların yanı sıra rüşvet alan, üçkâğıtçı tiplere de rastlanılmaktadır. “Öyle Biri” nde kahraman öğretmen emeklisidir ve yalnız başına yaşamaktadır. Eşi vefat edince çocuklarıyla yaşamaktansa tek başına yaşamayı tercih eden kahraman yürüyüşlerinde karşılaştığı kişiye bunun sebebi olarak çocuklarının “üçkâğıtçı” olmasını gösterir:

—Geç kalma kızım, dedi ihtiyar, git çocukları al okuldan, bekletme. Ben şimdi kendi başıma çok rahatım, bir gün zorda kalırsam birinize gelirim, neden gelmeyeyim! Çocukları benim için çok çok öp. Bir gün onları görmeye geleceğim. Şimdi ne olur rahat bırak beni. Benim için üzülme. Yerimi gizliyor değilim. Hacı Ekrem çıkmazı, kırk altı numara. Caminin arkasındaki sokaktan gireceksin.

Kadın yaşlı gözlerle çekti gitti.

—Keşke gitseydiniz beyamca, dedim, üzüyorlar belli ki.

—Bunların hepsi üçkâğıtçı, dedi, benimse boğazımdan beş kuruş haram para geçmemiştir (Timuçin, 2009:16-17).

Emekli olmak istememesine rağmen emekli edilen Sadık Bey'in genel müdürlük hayalleri suya düşmüştür. Üzüntüsünü göstermek istemez. Etrafına artık yılların yorgunluğunu atacağını ve ailesiyle daha fazla zaman geçireceğini söylese de

yeni düzenine alışmakta zorlanacağı anlaşılmaktadır. “Emeklilik Meslektir” adlı öyküde kahraman emekli edilme sebebini mevcut düzene uymayışına bağlar: “...Günlerdir ona buna söylediği sözleri içinden bir daha geçiriyordu: rüşvet yemedim, Vahap domuzu gibi yapmadım, yani imzamı elli liraya satmadım, yanımda çalışanların saygı ve sevgisini kazandım...(Timuçin, 1981: 26)”.

Memur ya da emekli kesimin gelir düzeyleri birbirine yakındır. Bazen ek iş yapmak zorunda kalsalar da gururlarından taviz vermezler. Çalışmak onlar için utanılacak bir durum değildir. Yeter ki onur kırıcı olmasın çünkü kimseye muhtaç olmak istemezler. “Karşı Komşu” da kahraman emekli ve geçim sıkıntısı çekmektedir ancak bu durumdan gocunmaz. Kırılğan ama iyi niyetli bir emeklinin bulunduğu yeni işte maruz kaldığı muamele değer yargılarımızın geldiği son durum açısından dikkate değerdir:

—Bir işe girdim ama uzun süre kaldıramadım. Gençlik günlerimde kısa bir süre garsonluk yapmıştım. Utanacak değilim ya. Gelgelelim yıllar sonra bu garsonluk işini hiç kaldıramadım. İşten çok başımdaki insanlar ağır geldi bana. Senin anlayacağın adamların afratafrasını kaldıramadım. Bizler sessiz yetiştik eniştem. Pısırik de istersen... Beni yumuşak buldular, yerleri de sabah akşam sen süpüreceksin dediler. Önlüğümü çıkardım çıktım. Epeyce çalıştım gene de. Soğuğa dayanmak kolay değil. Soğuğa mı dayanırsın ezikliğe mi? Soğuğa dayanırsın. Ezikliğe dayanmak hiç kolay değil. Yoksuluz ama zararsız insanlarız. Böylece bizim garsonluk başladığı yerde bitti (Timuçin, 2017: 8).

Öykülerde emeklilik, bir dinlenme evresi gibidir. Artık hayat akışının tersine gittiği bir evre. Bu evrede emekli insanların hayat arkadaşları da onları terk ettiyse sessiz, durağan bir hayat onlar için kaçınılmaz olur. Ulviye Hanım’da, eşini kaybeden Sadık Bey için hayatın artık hiçbir anlamı yoktur. Otuz yılın bütün yorgunluklarına şahitlik eden eşinin kaybına emeklilik de eklenince, Sadık Bey artık cansız bir varlıktan farklı değildir:

...Ulviye Hanım’ın ölümü Sadık Bey’i tam anlamıyla yıktı. Doğaldır, otuz yıllık birlikteliğin bir çırpıda bitmesi kolay kaldırılır şey mi? Kimsenin başına vermesin. Sadık bey güngörmüş insandır, son derece efendi adamdır; ağlayıp sızlanmadı dövünmedi, üç beş günün içinde yarı canlı bir yontuya dönüştü. Çok konuşmayı zaten sevmezdi, iyiden iyiye suskunlaştı. Bütün gün konsolun yanındaki koltukta oturuyor, gözlerini bir noktaya dikip ara sıra iç geçiriyordu. Zaman zaman yürüyüşe çıkmaya

niyetleniyor ama yerinden kalkamıyordu. Emekliliğin verdiği durgunluk ölümün getirdiği ağırlıkla birleşince Sadık Bey neredeyse cansız bir adam oldu çıktı (Timuçin,2017:113).

Emeklilik, öykülerin birçoğunda yalnızlıkla eş değer tutulmuştur. Sakinlik, huzur, sona doğru başlayan bir yolculuk. Bu yalnızlık içerisinde en zorlayıcı taraf ise ekonomik anlamdaki zorluk ile farklı kesimler tarafından uğranılan vefasızlık.

2.3.1.6. Filozoflar

Felsefe, insanın başta kendi olmak üzere toplum, insanlık, evren, yaşam gibi kavramları araştıran bir disiplindir. Kendisi de felsefe eğitimi almış olan Afşar Timuçin, öykülerinin bir kısmına felsefe öğretisini serpiştirmeyi ihmal etmemiştir. Felsefeye dair eleştirileri kahramanları aracılığıyla yer yer kendini de dâhil ederek okura yansıtmaya çalışmıştır. Timuçin; bunu yaparken çoğu yerde mizahi bir dil de kullanmıştır. Bilgi ve birikim açısından son derece kültürlü olan bir doktorun felsefi yönünden bahsederken onu hindiye benzettiği Yazlıkta adlı öyküde toplumda kabul gören felsefeci fiziğine atıfta bulunmuştur: “...Bizim filozof Erdoğan o. Şimdi filozoflaştı. Hindi gibi düşünüp duruyor. Kırışmış saçlarıyla, kambur duruşuyla bir eski zaman filozofuna benzemiyor mu kerata? Eski zaman filozoflarının nasıl olduğunu da bilmiyoruz ya (Timuçin, 2009: 67)”.

Atıfta bulunduğu bu tanımlamanın tersini de yani toplum tarafından kabul görülen felsefeci kimliğinin dışında bir tanımlamanın olabileceği ayrıntısına da Geç Zaman Tutkuları’nda yer verir. Öyküde kitap tanıtım işine başlayan bir emeklinin gittiği okullarından birinde tanıştığı ve zamanla farklı duygular beslediği felsefe öğretmeniyile ilgili değerlendirmeleri felsefeci algısına yönelik farklılıkları belirtmesi açısından önemlidir:

...Genç bir felsefe öğretmeniydi. Toplumda görmeye alışık olduğumuz kişilerden değildi. Ben felsefe öğretmeni deyince gözünüzün önüne babacan, egemen, yönlendirici biri, biraz da bilge görünmek hevesleri içinde kendine hayran biri gelmiştir: yeldir yepelek yürüyen, insanlara yukarıdan baka, her söyleneni alaylı bir gülüşle karşılayan biri (Timuçin, 2011: 7).

Timuçin, bu değerlendirmeyi yaparken net cümleler kullanmaktan imtina etmiştir. Toplumcu gerçekçi bir anlayışla yaklaştığı diğer öykülerinde olduğu gibi bu

öyküde düşüncelerini yansıtırken son noktayı okura bırakmıştır. Afşar Timuçin, felsefeci tanımı kadar felsefenin amacının da yanlış algılandığı düşüncesini “Bursa’da Burhan Geldi” adlı öyküye aktarmıştır:

... Şunu demek istiyorum, korkunç bir denge var ve korkunç bir dengesizlik. Çok zaman çaresiz değil miyiz? Rıdvan beni bağışlasın, söylediklerimi anladığını sanmıyorum, anlasa şaşarım. Adamın biri ne demiş? Muthuluğun anıları ruhun kırışıklardır ya da onun gibi bir şey. Ne garip filozoflardır onlar, hep bir yere vardıklarını sanırlar. Senin şiir kitabı çıkarman gibi (Timuçin, 2009: 53).

Timuçin asıl değerlendirmesini ise “Eniştemin Filozofluğu”nda yapar. Öykünün kahramanı Şevki, kendi hâlinde bir öğretmendir; eniştesi ise bilginin birikimden ziyade yetenek işi olduğuna inanan biridir. Eniştesi liseden terk olmasına rağmen şiirle, tiyatroyla veya felsefeyle ilgilenmekten çok hoşlanır. Bütün bilgisi ise okuduğu kitapların içeriği kadardır. Her ne kadar belagati iyi olsa da duyduğu herhangi bir konuda bilir bilmez yorum yapmaktan da kaçınmaz. Bir gün Şevki Bey, arkadaşlarının da ısrarı üzerine eniştesini bir dost sohbetine davet eder. Aslında pot kırmamasından ve kendisini gülünç durumuna düşürmesinden de çok çekinir. Nitekim dost sohbetinde Şevki’nin arkadaşları Namık, Önder ve İlker, Kant’ın toplumcu bir filozof olup olmadığı konusunda tartışırlar. Sözü alan Namık, olaya bir felsefeci gözüyle baktığında Kant’ın hem toplumdaki hem de devrimden yana olduğunu iddia eder, İlker buna karşı çıkar, bu arada enişte daha fazla kendini tutamayarak lafa dâhil olur ancak hem düşünceleri, hem söyleyiş tarzı çevredekiler tarafından alaya alınır.

Öyküde felsefeyle ilgili olarak kendini gösterme hevesiyle konuşan öğretmen ile felsefe kitaplarından öğrendiği ve temelini araştırmadan savunduğu düşüncelerle enişte, herhangi bir yargıda ısrar edilmeden eleştirilir. Öykünün sonunda enişte, Kant’ı biraz daha araştırmak adına Afşar Timuçin’in felsefe kitaplarını alır ve değerlendirmelerde bulunur. Afşar Timuçin’in kendisini ve felsefi yönünü kahramana eleştirtmesi de hem ince bir ironiyi hem de gerçek yaşamında da böyle bir duruma maruz kalıp kalmadığı sorusunu akla getirir:

...Gitmiş bana sormadan belki de birilerine danışıp felsefe kitapları almış, getirdi önüme attı bir akşam. Afşar Timuçin’in o saçma sapan kitaplarını da almış gelmiş.

—Enişte sormadan ne işler yapıyorsun sen böyle dedim. O Afşar Timuçin denen adam durmadan felsefe kitabı yazar ama zerre kadar anlamaz felsefeden. Yahu sen onun profesör olduğuna bakma falan bakma, kim bilir nerden ne yollar buldu da profesör

oldu. İnsan bir sorar, sormadan ne diye kendi kendine böyle işler yapıyorsun! (Timuçin, 2017: 86-87).

2.3.1.7. Gazeteciler

Herhangi bir konu, kişi ya da olay hakkında bilgi toplayıp, topluma tarafsız bir şekilde sunmaya çalışan kişiye gazeteci denir. Gazeteci araştırdığı haberleri belgeleme, yazma ve sunma işinden sorumludur ancak Timuçin'in öykülerinde gazetecilik ince göndermelerle eleştirilmektedir. Gazeteciliğin meslek etiğiyle uyuşmayan yanları vurgulanmaktadır. Belirli kıstaslara sahip gazeteciliği meslek edinen insanların da bu mesleği özümseyen, hazmeden bir emekçinin yaşam karakterine bürünerek bu işi yapmaları beklenir. Öykülerdeki kahramanlar yer yer ironi cümleler kullanarak aslında gazeteciliğin etik kurallarının yerine getirilmediği imajını çizer.

Gazetecilik mesleği Adanalı", "İş Peşinde", "Dört Kızkardeş" ve "Azize Nurtop'la Bir Akşamüstü" adlı öykülerde ele alınmıştır.

"Adanalı" da gazetede iş bulmak için bir arkadaşına maç yazısı yazdıran kahraman, bu sahtekârlıkla patronu ikna etmeyi başarır. Üstelik yazı yazan arkadaşının -bu alanda daha önce bir tecrübesi olmadığı için- yazdığı yazı, çok acemice yazılmış mizahi bir yazıdır. Patronu ve spor servisi şefi ise bu yazıyı birkaç noktalama işareti dışında çok beğenir ve bu değerlendirme başkişiye serserilikten kurtulmak için bir iş kapısı açar. Ayrıntıyı seven bir meslek olan gazetecilik öyküde önemsenmeyen, sadece gelir getiren bir iş olarak değerlendirilmiş olup işe alım şekli mizahi bir dille değerlendirilmiştir:

...Oyuncu yuvarlanıyor tencere olarak, kapağını, yani yöneticiyi buluyor. Ama oyuncunun suçu var mı? Başka! Yarın seyirci koparsa bu takımdan, kim ayakta kalabilir, oyuncun mu, yönetici mi, yoksa milyonları su gibi dökenler mi? Hiçbiri. Bu maç falan değil, kör doğuşuydu!

Adanalı ertesi gün erkenden yazıyı götürdü. Patronla spor servisi şefi incelemişler, çok beğenmişler. Birazcık noktalı virgüllere takılmışlar. 'Aybaşında gel işe başla!' demiş patron. Adanalı'yı bir süre deneyecekler, huyunu suyunu da kalemi kadar beğenirlerse kadroya alacaklarmış (Timuçin, 1981:56).

"İş Peşinde" adlı öykünün kahramanı Sedat'a, dayısı tarafından bir iş bulunur. Sedat iş görüşmesine gider ama yöneticinin tavırları, çalışma koşullarını ve işi beğenmeyince bu teklifi reddeder. Sedat yüksek gazetecilik mezunudur ancak bu işi yapmayı bir gün bile aklına getirmemiştir. Aslında çevresi tarafından da

önemsenmeyen, kahramanda alay ediliyor iması verilen bu mesleği, okumuş olmak için okumuştur. Nitekim gazetecilik eğitimini ya da almış olduğu diplomayı önemsemeyen kahraman üzerinden mesleğe bakış açısı eleştirilmektedir:

Hem sevindim, hem içimi bir sıkıntı bastı. Nedir benim bu iş konusunda çektiklerim! Hem nedir bu alay eder gibi ikide bir benim 'yüksek gazeteci' olduğumu belirtmeleri! Yüksek gazeteciyim, evet, ama ömrümde bir gün bile gazeteciliği düşlemeden günün birinde gazeteci diploması almış, katlayıp cebime koymuştum (Timuçin, 2009:89).

“Dört Kızkardeş” te ise Ayten, gazeteci kimliğini vurgularken mesleğin etiği veya gazetecinin rolü konusundaki düşünceleri ile okurda “ sınırı aşan bir meslek” algısı yaratır:

—Siz Hürmüz hanımın kardeşisiniz değil mi? Dedi. Bildiğim kadarıyla şu sıra çalışmıyorsunuz ve bir zaman önce nişanlınızdan ayrıldınız. Çünkü nişanlınız eski sevgiliyle görüşmekte sakınca görmüyordu. Biz kadınlar böyleyiz işte. Dedikoduyu severiz, burnumuzu sokmayacağımız iş yoktur. Nereden mi biliyorum? Ben gazeteciyim, biz gazeteciler bilmek zorunda olduğumuz şeylerden çok bilmemiz gerekmeyen şeyleri biliriz (Timuçin, 2011:115).

“Azize Nurtop’la Bir Akşamüstü” adlı öykünün bir gazete röportajı olduğu ise yazar tarafından öykünün giriş bölümünden itibaren belirtilmiştir. Yazarın öykü olarak tanımladığı bu röportaj, mesleğe dair yapılan bir eleştiri ile başlamıştır. Yazar röportajını bir gazete gönderdiğini ancak farklı sebepler gerekçe gösterilerek sansüre uğratıldığını belirtir. Timuçin, haberin kesintiye uğratılmasını öykü kitabına alma gerekçesi olarak okura aktarır: “Bu röportajı geçen yıl bir İstanbul gazetesi için yapmıştım. Röportajım çeşitli nedenlerle gazetede yarı yarıya kırpılmış olarak çıktı. Ben de onu bu kitaba almayı uygun buldum. İnsan yaşamı da bir öykü değil mi?”(Timuçin: 2009:61)

Yüklenmiş olduğu görevler nedeniyle gazetecilik, toplumsal bir sorumluluk üstlenmiştir. Bu sorumluluğu meslek etiklerine uygun bir şekilde yerine getirmek de her gazetecinin aslî görevidir. Dönemsel yönelimler değişse de toplumu olanlardan haberdar etmek amacına hizmet eden gazetecilerin kendi yapısından kaynaklanan ve itibarını zedeleyici hareketlerden imtina etmesi gerekir. Aksi halde gazetecilik imajına zarar verir. Bu durum toplumun gazetecilik mesleğine bakışıyla da ilintilidir. Toplumun güvenini kazanmamış bir gazetecinin meslek, onur veya etik ilkelerinden bahsetmesi uygun görülmez. Bu durumdaki gazeteciye kamuoyunun yaklaşımı da

eleştirel boyutta olur. Nitekim Timuçin'in öykülerinde de bu iki boyut eleştirel bir bakışla ele alınmıştır.

2.3.1.8. Mühendisler

Mühendislik toplumda saygınlık uyandıran bir meslektir. Afşar Timuçin, öykülerinde mühendisler ayrıcalıklıdır. Onlar her şeyi bilir dolayısıyla aldıkları kararlara istisnasız uyulur çünkü işin erbabları onlardır. Mühendis bir evlat, mühendis bir damat ailelerin beklentileri içindedir. Hatta bazen bu diplomaya sahip bile olmak yeterdir. Kentin betonlaşmasında mühendislerin rollerinin ne kadar önemli olduğunu gösteren “Denizli Pencere” de denizi yarım gören tek penceresinin de büyük bir yapıyla kapanacağını öğrenen kahraman bunun önüne geçmek ister ancak karşısında işin adabını bilen mühendisler ve belediye başkanı vardır. Toplumdaki saygınlıkları söz konusu olduğunda ise almış oldukları karara boyun eğmek yazar tarafından da tasdik edilir: “Değişiklik dıştan geldi. Çarşambalardan bir çarşambaydı. Bir mühendis (mühendislerle karşı her zaman uzun ve köşeli bir saygımız vardır), onun penceresi önüne çok büyük bir ev yapmak için toprağı kazdırmaya başlamıştı (Timuçin, 1981: 8)”.

Kalabalıklaşan kentlerde betonlaşmaya imza atanlar, mühendislerdir ancak onlar okumuş, bilinçli kişilerdir. Öykünün başkışisi tarafından gelir ve saygınlık düzeyi yüksek olan mühendislik mesleğinin toplumdaki yeri şu şekilde değerlendirilir:

Mühendislerin çok okumuş kişiler olduğunu, onlara toplumda verilen ayrıcalık yerin gelişigüzel bir yer olmadığını, şehrin en güzel kızlarıyla evlenmekle, çekip çekip Amerika'lara gitmekle iyi ettiklerini, kendisi kadın başıyla bir başbakan falan olsa mühendislerle daha çok para verilmesi için maliye bakanına baskı bile yapabileceğini anlatıyordu (Timuçin, 1981:10).

Mühendislik diplomasını almanın yeterli görüldüğü “Kız Bakmaya Gittiler” de kahramanın ailesinin varlıklı olması bu mesleği yapmaya ihtiyaç bırakmaz. Ancak ailenin oğullarına düşündükleri iş kolu ile kahramanın eğitim alanı arasında büyük bir zıtlık vardır. Nitekim maddi varlığı iyi olan bir aile için oğullarının mühendislik diploması sahibi olması yeterlidir:

...Korhan meteoroloji mühendisiydi, sonunda bir mühendisti. Mühendislik yapması gerekmiyordu: babasının lokantasında işlerin ucundan tutması ve artık babasını rahat ettirmesi gerekiyordu. Meteoroloji mühendisi de neymiş! Korhan'ın

bir iş bulup çalışması için hiçbir neden yoktu, çünkü Cingıllar esnaf dünyasında saygın bir kişilikti. ‘Cingiloğlu Kebap ve Lahmacun Evi’ aileye yetip de artıyordu (Timuçin, 2011:65).

Mühendisler toplumdaki bilinçlenme safhasında değer gören kişilerdir. İnsanların ve toplumun sorunlarına, beklentilerine, ihtiyaçlarına çözümler sunan, bilimsel yöntemlerle düşünen, kazanımlarını toplum yararına dönüştüren zanaatkârlardır. Yaşamı teknik ve akılcı bilgileriyle kolaylaştırırlar. Geçmişten bu yana işlerliğini yitirmeyen, çoğu zaman teknolojik veya bilimsel konulara ışık tutan mühendislik, saygınlığı zaman içerisinde sürekli artan bir daldır. Mühendislerin tavırları toplumdan yanadır bu nedenden dolayı kapitalizme karşı bir duruş sergilerler. Bu duruş özellikle 1960 yılından sonra sol hareket taraftarlığıyla birleşir ancak asıl hedef siyasi iktidardan ziyade üretimin rasyonel örgütlenmesini sağlayarak ekonomik gelişmeye katkı sağlamaktır. Böylelikle sosyal ve kültürel kalkınmaya da destek sağlamış olurlar. Üstlenmiş oldukları bu sorumluluklar bu meslek erbabına gelir ve toplumsal statü açısından itibar kazandırmıştır. Bu itibar, Timuçin’in öykülerinde de kendine yer bulmuştur.

2.3.1.9. Hukukçular

Afşar Timuçin’in öykülerinde hukukçu kimliğine sahip kişilere Suni Solunum, Kıl Niyazi Abilerin Düğünü, Gelişi Güzel Bir Serüven, Abidin Amca, Yeter Artık ve İzmir Oteline Gidelim adlı öykülerde yer verilmiştir. İzmir Oteline Gidelim dışında diğer öykülerde bu mesleklere sahip kişilere, okurda bir yargı oluşturmaya adına öykünün bir bölümü ayrılırken, İzmir Oteline Gidelim öyküsünün ise tamamında yer verilmiştir. Hukukçular Timuçin’in öykülerinde iki türlü ele alınmıştır. Birincisi mesleği icra edenlerden beklenen kişilik özelliklerinin meslekle uyuşup uyuşmadığı konusudur. Örneğin; Suni Solunum” da sevgilisini başkasından kıskanan kişinin saf yönü hukukçu kimliğiyle örtüşmez çünkü kız onu parmağında oynatmaktadır ve bunu kendisi dışında tüm çevresi bilmektedir. Hukukçu olmasına rağmen duygularınahâkim olamayan bu kahramanı yakın arkadaşı eğitiminin gereğini hatırlatarak uyarmaya çalışır: “Kavga da yakışmaz aynı mahallenin çocuklarına. Bir hukukçuyla bir fizik mühendisinin sokakta yumruk yumruğa girmeleri doğru olur muydu? Ne demişler, insan konuşa konuşa... Senin için rahatlamıştır şimdi? (Timuçin, 2017:105)”.

Aynı durum “İzmir Oteline Gidelim” adlı öyküde de görülür. Öyküdeki avukatlık mesleğini icra edenlerin, meslek etiğine aykırı davranışları ince göndermelerle eleştirilmiştir.

“İzmir Oteline Gidelim” de hukuk bürosuna giden iki kadın, cazibelerini kullanarak iki avukatı oyuna getirirler böylelikle hem davalarını bedavaya getirirler hem de bir gün boyunca bu iki avukatın sırtından geçinirler. Öykünün sonunda başlarına gelenleri değerlendiren iki avukatın çıkarımları dikkat çekicidir: “...İki arkadaş ertesi gün büroda buluştuklarında gülmekle ağlamak arasında gidip geliyorlardı. ‘Aldırma Abdül, böyle böyle toplayacağız aklımızı başımıza’ dedi Şenol. Ve ekledi: ‘yalnız çok rica ediyorum, bunların vekâleti sende olsun, beni bu işe karıştırma. Kendimi sürekli olarak aptal gibi duymak istemiyorum’ (Timuçin, 2011: 95)”.

“Kıl Niyazi Abilerin Düğünü” adlı öyküde ise avukatlık mesleği, mütevazılıkla eş değer tutulmuştur. Eğitimli insanlar daha modern, daha anlayışlı kişilerdir. Etraflarındaki insanları hor görmezler: “...Bakma, biz lisede takıldık, o okudu. Adam diye ben bu çocuğa derim Nuri abi, avukat çıktı, birimize poz atmadı. Yahu ben girince sizin elinizi sıktım mı?”(Timuçin,2009:97).

Öykülerde ele alınan ikinci eleştiri konusu ise bu mesleklere sahip kahramanların hukukçu kimliği, toplumda saygınlık yaratsa da sergilemiş oldukları davranışlar veya yaptıkları ek işler, meslekleriyle örtüşme noktasında yetersiz olarak değerlendirilmektedir. Mesela; “Gelişi Güzel Bir Serüven” de asıl mesleği avukatlık olan kişinin halde kabzımallık yapması da düşündürücüdür: “Avukatım, yazıhanem var ama ben asıl kabzımal olarak çalışıyorum, halde yerim var, dedi(Timuçin, 2009:126).”

Öykülerde avukatlık gibi kariyer mesleklerinin saygınlık gerektiren meslekler olduğu ancak gerek toplumun gerek meslek sahiplerinin söz konusu unvanlara yeteri kadar değer vermedikleri eleştirilir. Bu değersizlik hem maddi hem manevi olarak karşılık bulur. Nitekim avukatlık yapan birinin kabzımallık yapmasının temelinde bu düşünce yatar. Sahip olduğu kariyer maddi ve manevi olarak bireyi doyuma ulaştırmayınca ikinci bir iş daha cazip hale gelir.

Genel olarak hukukçu olan birinin, mesleğinin gereği olarak daha adil, daha titiz daha ağırbaşlı olması beklenir çünkü insanlar meslek seçimleriyle hayat tarzlarını da seçmiş olurlar: “Bireyler meslek seçimiyle, kendilerine sadece toplum içerisinde bir statü değil bir hayat tarzı da seçmiş olurlar”(Odabaşı, 2011:25). Ancak öyküdeki kahramanlar bu saygın mesleklerinin gereklerini yerine getiremezler. Buna hem kendileri hem de toplumun yaklaşımı mani olmaktadır.

2.3.1.10. Sağlıkçılar

Timuçin, “Sunı Solunum”, “Titanik ve Buzdağı” adlı öykülerinde eczacılık mesleğini; Raşit Bey, Su İçsem Yarıyor, adlı öykülerde ise doktorluk mesleğini saygın bir meslek grubu olarak okura sunar. “Yazlık” adlı öyküde ise üç doktorun kişilik özellikleriyle birlikte verilmesi meslekle karakter çatışması açısından dikkate değerdir. Sağlık grubundaki kişiler genellikle modern, demokratik, aydın ve güçlü kişiler olarak anlamlandırılmışsa da yeri geldiğinde kişilikleriyle olan zıtlıklarına da yer verilmiştir. Sağlıkçı grubundaki doktor ve eczacıyla ilgili olan bu değerlendirme diğer sağlık çalışanları için geçerli değildir. Diğer sağlık çalışanları duyarsız, ilgisiz ve hissiz bir kitle olarak değerlendirilmiştir. “Sunı Sonum” adlı öyküde eczacı olan Harun, arkadaşının akıl danıştığı akıl kişi konumundadır:

...Rezilliği göze alamadım da iyi mi ettim, herif gittiği yerde ona buna Emrah'ın sevgilisi Ezgi'ye sunı solunum yaptırdım diye anlatıp duruyormuş. Ne yapacağımı bilemiyorum. Harun abi. Sen bana bir yol göster gözünü seveyim. Gidip teke tek konuşsam mı, o zaman kendimi tutamaz da bu herifin ağzına burnuna girer miyim? (Timuçin, 2017: 101).

“Titanik ve Buzdağı” nda eczacılık kimliği kişiye güç veren bir itibar olarak anlamlandırılmıştı. Öyküde amcasını defin işlemlerini yaptıktan sonra yengesi ve kızıyla eve dönen kahramanın yengesi ve kızıyla ilgili değerlendirilmelerine yer verilmiştir. Kahramanın amcasının kızı Aysel’in güçlü kişiliğinin getirdiği başarılarına eczacı kimliğini de eklemiştir: “...Bunlar güçlüdür. Amcam öğretti bunlara güçlü olmayı. Yaşamayanların sarsılamaz güçlülüğü. Bu güçlülük art arda başarılar getiriyor insana. Aysel eczacı oldu. Dükkân açtı. Kocasız kaldı. Hepsi güçlülüğündendir (Timuçin, 1981:74)”.

“Su İçsem Yarıyor” adlı öyküde Alaattin adlı kişinin akrabası doktordur. Alaattin kıramadığı bir tanıdığının oğluna bakması için doktor akrabasından yardım

ister. Doktor Ertan, bunu seve seve kabul eder ancak hastaneye vardıklarında Doktor Ertan'ı bulmak için yardım istedikleri diğer çalışanları çok duyarsız davranırlar:

Hastane ana baba günüydü. Soruyoruz. Ertan Çelik yok mu burada? Kimi azarlıyor, kimi boş boş bakıyor, kimi kuşkuyla süzüyor, kimi başını öbür yana çeviriyor. Bağırırım sonunda, ulan dedim, gâvur mahallesine mi geldik ha, bana Çırpıcı Alaattin derler, Doktor Ertan'ın dünya ahret can kardeşiym, hiç insaf yok mu ulan sizde...(Timuçin, 2009:15).

“Yazlıkta” adlı öyküde anlatıcı kahraman yazlıkta karşılaştığı meslektaşı Doktor Kemal’e yine aynı yerde kalan Doktor Erdoğan ve ailesini tanıştırmak ister ancak tanıştırmadan önce aileyle ilgili ön bilgi verir. Sonrasında başlayan tanışma sohbet ortamı kirli çamaşırların ortaya döküldüğü bir sıkıcı ortama dönüşür. Öykünün kahramanları sağlık sektöründe olan kimselerdir ancak kahramanın anlatımıyla örneğin; doktor olan Erdoğan bilgili ve saygın bir kişi olsa kâğıt oyunlarına düşkün biridir. Eşi hem kumarla haşır neşir olan hem de çapkınlık yapan , oğulları esrar içen, kızlarla gününü gün eden, kızları ise adı sürekli başka erkeklerle çıkan biridir. Ayrıca öyküde geçen Doktor Mükrimin de arkadaşının eşiyle adı çıkmıştır. Öykünün kahramanının öykünün başından sonuna kadar dedikodu yapması, Doktor Erdoğan ve ailesi ile ilgili iddiaları, kahraman tarafından Doktor Kemal için de kılıbık sözcüğünün kullanılması; Doktor Mükrimin ’in arkadaşının esiyle sevgili olması bu meslekle kişilerin karakterleri arasında yozlaşma görüntüleri sunar.

2.3.1.11. Zenginler

Zengin kişiler ya da zenginlik konusu Timuçin’in öykülerinde pek işlenmemiştir. Genellikle doktor, mühendis, fabrikatör, tüccar gibi mertebeler zenginlik algısı içinde işlenmiştir. Alt sınıf ya da orta sınıf için zenginlik bir hayaldir. Genellikle genç kızlar ya da evli kadınlar bulundukları hayat şartlarından memnun kalmayınca evi veya sevdiklerini terk etmek pahasına kendilerine daha iyi yaşam koşulları vaat eden kişilerle beraber olurlar. Öykülerde kahramanların mesleğinden ya da yaşam koşullarından zengin oldukları havası verilir. “Damat” da kahraman zengin bir ailenin seçimi sonucu kendini lüks bir yaşam içinde görür; ancak bu yaşama girmesiyle kişiliğinden de ödün vermesi kaçınılmazdır. Çünkü ailenin istediği kendilerine yaraşır bir kişilik yaratmaktır:

Evet, İmamoğulları umur görmüş ailedir. Ailenin ileri gelenleri Hulusi Bey'i daha nikâhtan önce bakıma aldılar, orasını burasını toplattılar, nikâhtan sonra iş macuna ve boyaya kalsın istediler. Şaka yapmıyorum, bir minibüs onartır gibi

onarttılar Hulusi beyi. Önce dişlerini yaptırdılar, sonra damatlık giysilerini; dağınık saçlarını bir düzene soktular, tespih çekme alışkanlığını bıraktırdılar, yasemen ağızlığını gümüş ağızlıkla değiştirdiler, ‘Yahu ben Galatasaray’da olsa olsa iki yıl okudum’ sözüne aldırmayıp ‘Sen topluluğun doğal üyesisin’ diye yakasına Galatasaray rozeti taktırdılar, onun üyesi bulundukları kulübe yazdırdılar, ailesinin soyağacının çıkarabilmesi için kendisine her türlü yardımı yaptılar, eski hemşeri olmanın getirdiği kolaylıkla boş kalan yerleri güçlü belleklerinin yardımıyla doldurdular (Timuçin, 2009: 20).

Zenginlik içindeki bireylerin bulundukları lüks hayatı bırakmaları da kolay olmaz. “Aşkın Beni Öldürmez” öyküsünde Necla varlıklı bir ailenin kızıdır, nişanlısını arada cimrilik yapıyor diye bırakır bırakmaz bir fabrikatörle beraber olur: “Necla çok güzel ve iyi yürekli bir kızdır, ne var ki lüks yaşama düşkündür. Bu düşkünlüğü yüzünden eski nişanlısı ünlü işadamı Münir Bey’i bazı cimriliklerinden ötürü bırakıp çok zengin bir fabrikatörle gezmeye başlamıştır (Timuçin, 2009: 32)”.

“Özgürlük Düşleri” nde ise aileden varlıklı olan kahramanın iş, emek, çalışmak gibi konulara ne kadar uzak olduğu görülür. Gelecek kaygısı olmayan kahramanın çalışmaya niyeti yoktur. Ailesinin tavırları da bunu destekler görünümündedir:

Babamın ve annemin Erzurum’dan ve Arapkir’den epeyce bir geliri var. Lüksümüz yok, eğlencemiz yok. Bizimkilere televizyon yetiyor. Bana o da gerekmez. Babam gerçekten babadır, daya sırtını ona hiç korkma. Annem de gerçek annedir. Aldığım üç beş kuruş zaten bana yetmiyor, onların desteği olmasa... İki günün biri yoluyorum ihtiyaçları. Sizi böyle tutuklıyorum dediğimde neyimiz varsa sizin diyorlar, tek oğlumusun, her şeyimiz sana ve ablana kalacak (Timuçin, 2011: 73-74).

Kahraman en son girdiği işten patronuna ağzına geleni söyleyerek ayrılmasına rağmen patronunun gelip kendisini işe dönmesi konusunda ikna etmesi hatta makamını müdürlüğe çıkartıp odasını denize bakan tarafa aldırması, zenginlik nimetlerinin ne kadar geniş olduğunu okuyucuya gösterir:

...Kıllık etme, bozma kafamı, seni kardeşim biliyorum, hakkım var senin üstünde, bir tane çarparım. Sade pirinç zerde olmaz şeker gerek kazana, baba malı uçar gider oğul gerek kazana! Anlıyor musun beni? Amasya’daki bağları unutma! Ayşe’nin huysuzluğu senin ilgisizliğinden geliyor. Onu öyle bir tava getir ki iflahı kesilsin. Tir tir titresin, yalvarsın sana. Ağlasın, Selahattin sevgilim beni bırakma desin. Ha göreyim seni benim sevgili yeni müdürüm! Dün masanı denizi gören pencerenin önüne taşıttım. İşinizi ayırdım ama onunla karşı karşıya oturacaksınız. Göreyim seni (Timuçin, 2011: 78).

Zengin kişilerin kendilerine dünür olarak seçecekleri kişiler de aynı mertebedeki kişilerdir. Bu yaklaşım, “Baba Ben Derviş Miyim?” adlı öyküde de görülür. Karun kadar zengin olan Nurettin Bey, çulsuz birini damat yapmayı aklına bile getirmez: “Hemen her gün aynı şeyleri konuşuyoruz. O bu arada Nurettin Bey’i

yola getirmek açısından bazı yöntemler geliştiriyor. Belki de Sevda'yla oturup tasarlıyor bunları. Bence hiçbirinin karşılığı yok. Çaresizliğinin düşündürdüğü şeyler. Karun gibi adam seni damat diye kapısına bağlar mı? (Timuçin, 2017: 90).”

Toplumdaki statü farkı, bireylerin seçimlerine de yansımaktadır. Aileler bağlantı kuracakları ya da kurmak istedikleri kişileri ekonomik seviye, eğitim düzeyi ve kültürel yapı açısından değerlendirmektedir. Öykülerdeki zenginlik kavramı, bir güç göstergesi olarak değerlendirilmiştir.

2.3.1.12. Çiftçiler

Afşar Timuçin öyküleri genellikle kentlerde geçer taşraya dair ayrıntılar öykülerde silik bir şekilde verilir. Çiftçilik yalnızca “Namus İçin” adlı öyküde geçer. Büyük kentte henüz havasını bulamamış olan yaşlı adam, esasen köyde tarım işiyle uğraşmakta ve gül gibi geçinmektedir, Ancak oğullarıyla hanımının İstanbul’a taşınmasıyla iki parçaya bölünür artık bir ayağı köyde bir ayağı İstanbul’dadır. Gönülü köyünde olan yaşlı adam bu durumdan mustarıptır:

...Benim toprağım neyim var köyde, Üç oğlan bir kız bir de anaları, beş baş horanta. Gül gibi geçiniyorduk senin anlayacağın. Benim büyük oğlan tutturdu İstanbul diye. Yahu ne var bu İstanbul’da? Sonunda kalktı geldi İstanbul’una. Becerikli çocuktur. Onu yaptı, bunu yaptı, derken bir güzel iş kurdu kendine. Öyle dursa ya, durmadı. Bir iş daha kurmak için kendinden küçüğünü de aldırды buraya. Yapma dedim, dinletemedim. Kızı orada evlendirdik. Toprakta kim çalışacak? (Timuçin, 2009: 85).

Yaşlı adamın oğulları büyük kentte iş kurdukları ve köy defterini kapattıkları için anne ve babalarını da yanlarına almak istemektedirler. Anne, duygusal yapısından dolayı çocuklarına daha duygusal yaklaşmakta ancak baba, toprağını bırakmak istemez. Baba büyük kent karşısında ürkek, tedirgin, çekingen ve saf duran bir karakterdir. Oğluna kızını isteyeceği Etem ile tanışmak için meyhanesine giderken dahi kendini oraya ait hissetmediği için masada oturmak istemez, oturmak zorunda kalınca da tedirginlikten kasketini nereye koyacağını bilemez çünkü hayatı boyunca ilk defa meyhaneye gidiyordur. Oğluna isteyeceği kız, babasına bile hayrı kalmamış, ailesine sürekli sorun yaratan bir tiptedir ancak yaşlı adam bunları bilmez. Büyük kentin ve oğullarının “modern hayat” diye niteledikleri tanışma merasimini bitirip karşı tarafın da onayından sonra kız istenmeye gidilecektir ancak bu tanışma merasimi bile yaşlı adam tarafından garipsenmektedir. Dünür olmayı istediği ailede; saygısızlık, şiddet, aldatma, evden kaçma, sadakatsizlik veya yalan gibi durumların varlığından

habersiz olan yaşlı adam için meyhane, büyük kent, tanışma merasimi gibi yenilikler de kültürel şoka sebebiyet verecektir. Yaşlı adam büyük kentin şokunu yaşarken asıl ümidi tekrar köyüne dönmek, oradaki toprağı işlemektir. Köyle bağlantısını keserse köydeki emek gücü de kaybolacaktır. Burada yarı proleter bir durumla karşılaşmaktadır çünkü köy ile kent arasında bir kesişim vardır:

“Köyden kente gitmek zorunda kalarak oraya yerleşen işçi nüfusunun ikinci, üçüncü kuşaktan çocukları, hemen hemen köyle bağlantısı kalmayan, tatil/ özel günlerde ziyaret amacı haricinde tamamıyla geri dönüşü düşünmeyen kişilerden teşekkül eder. Artık proleter olarak kabul edilen bu toplulukların haricinde tüm ailenin bir araya gelip belirli dönemlerde (findık işçiliği gibi) yarı proleter olarak hayatlarını sürdüren, bundan vazgeçmeyen kesim de hâlen bulunur (Armağan, 2019:9)

Yılın bir bölümünü kentte bir bölümü köyde geçirme gibi bir durumun varlığından dolayı yarı proleter bir tutumun yanında proleter olarak kabul edilen bir sınıf da mevcuttur. Bu sınıfın çerçevesi ise öyküde geçen: “artık kimse köyleri sevmiyor” (Timuçin, 2009:86) cümlesiyle çizilmiş bulunmaktadır.

2.3.2. Cinsiyetlerine Göre Kişiler

2.3.2.1. Erkekler

Afşar Timuçin’in “Mebruke Hanım” dışındaki tüm öykülerinde başkışı erkeklerdir. Kadınlar yardımcı kahraman olarak kurguya dâhil olurlar. Her öykü kitabının en az bir öyküsünde Afşar Timuçin öyküye üçüncü kişi olarak dâhil olunca bu durum daha anlaşılabilir hâle gelir. Öykülerde erkekler genelde pasif karakterlidir. Bunun yanı sıra üçkâğıtçı, sert mizaçlı, dolandırıcı, pısrık veya yalancı olarak tasnif edilen erkeklere rastlamak mümkündür.

2.3.2.1.1. Baba

Baba karakterindeki kişiler genelde efendi, geleneksel, çocuklarına düşkün, onları koruyup kollayan konumdadırlar. Babalar sert mizaçlı olsalar da veya evlatlarına sert davransalar da iyi yüreklidirler. Baba figürü güçlü, her zaman yanında görebileceği bir çınar ağacı gibidir. Kendisiyle yaşamamasına rağmen zorda kalan oğluna karşılıksız para veren bir babanın kahraman olduğu “Hoş geldin Ziya” da, baba bir kenara itilmiştir aslında, gelini tarafından kovulmaktan beter edilse de bunu anlayışla karşılayan baba figürünün karşısında oğlu, iyice ezilip vicdan azabı çeker:

—Evet, gelinim beni arayamaz mı? Ayrıca kabalık falan da etmedi. Bir insanı evinden usturuflu bir biçimde uzaklaştırmak kabalık etmek midir? Kovmadı beni. Onu öyle yetiştirmişler yavrum. Baştan açacaktınız gözünüzü.

—Yok, hayır, kovmadı da kovmaktan beter etti. O günde beri kırgınım ona. Geçen gün gene söyledim. İçimdeki bu yarayı hiçbir şey kapatamayacak dedim. İkimizin de sana bakacak yüzümüz yok baba. Pekiyi ne dedi? Otuz bin lira ver mi dedi? Gerçekten para mı istedi senden? (Timuçin, 2017: 76).

Baba, her şeyi alttan alan, oğlunun mutluluğu için kendini feda eden iyi yürekli biridir ancak hastadır ve bu hastalık, kendisine sahip çıkmayan çocukları için kötü bir imaj yaratsa da baba bu durumdan rahatsız değildir:

—Kanserim de şekerim de tansiyonum da romatizmalarım da çok şükür iyiler. Aldırdığım yok benim. İkinizi de okuttum yetiştirdim. Çocukluğunuz da gençliğiniz de çok rahat geçmedi ama gene de sizi bir şeylerden mahrum bırakmadık. Bu yaştan sonra ne kanserim ne başka bir şeyim ilgilendiriyor beni sevgili oğlum. Garip bir duygu işte... (Timuçin, 2017: 74).

Babalar, çocuklarının geleceği için kaygı duyarlar. Babalar için çocuklarını nasıl bir geleceğin beklediği, kendini kötülüklerden nasıl koruyacakları, tek başlarına ayakta durup durmayacakları gibi muammalar merak konusudur. “Nasıl Dönecek” te arkadaşının ihaneti karşısında son derece üzgün olan kızını yolcu eden baba, günün sonunda kızının gelişini iple çeker. Gün boyunca kızı için endişe eden hasta bir babanın ölüm bekleyişi, beraberinde kızının gelecek endişesini de getirir:

...Artık onu düşünmüyorum. Ne olursa olacak. Kendini koruyacak koruyabildiği kadar. Yılanlardan çıyanlardan kendini korumayı öğrenecek. Çakalları sırtlanları yakınına sokmayacak. Mademki bu saçmalığın içinde eriyip gitmek istemiyor, o zaman kendini özenle koruyacak. Ben yarın gene doktora gideceğim. Adamın ne diyeceğini bilmiyorum. Şunları söylemeyeceğini iyi biliyorum ama: aslan gibisiniz, hiçbir şeyiniz yok, bütün sıkıntılı günlerinizi geride bıraktınız, yirmi yaşında delikanlı gibisiniz, yaşamaya bakın... Hayır, o böyle bir şey söylemeyecek. Yakında başıma neler geleceğini az çok seziyorum (Timuçin, 2017: 99-100).

“Namus İçin” de geleneksel bir baba tiplemesi vardır. Baba, kocasını terk eden, ona buna işve yapan, üstüne de sürekli evden kaçan kızına laf geçiremez. Geleneksel, mesafeli, şiddet uygulayan bir baba görünümündedir:

—Ha onu anlatıyordum. Konuşmadı. Bastım sopayı, gene konuşmadı, bastım sopayı, gene sustu. Sonra demez mi ben evleniyorum diye. Bir tane çarptım suratına. Oruspu! Gecenin yarısını geçmiş vakit, susuyor, tam yatacağız, ben evleniyorum diyor. Ya evleniyorsun, öyle mi? Bir tane de anası çarptı. Kiminle? Tüccarla. Verdim sopayı. Ne tüccarı, kimin tüccarı? Yer misin yemez misin! (Timuçin, 2009: 84).

“Tahmasp Turizm” de üçkâğıtçı bir evladın yıllarca ailesini maddi ve manevi anlamda sömürmesinde babanın koruyucu, eğitimsiz, iyi yürekli ve fedakâr yönünün büyük etkisi vardır. Hasan, Hüseyin Bey’in oğluna sınırsız güvenir. Başkalarının

oğluyla ilgili uyarılarına tamamen kapalıdır. O oğlu için her türlü maddi desteği sağlar. Koşulsuz güvenen, son derece saf ama iyi yürekli bir baba figürü okurun karşısına çıkar:

Hasan Hüseyin Bey oğluna yardım karşılığında beş kuruş almıyor. Biraz buruluyor bu yüzden. Tamam, ben babasıyım, aramızda para sorunu yok, ama insan genel müdürse buna karşılık para almalıdır diye düşünüyor. Raziye hanım şaşkın bir yandan oğlunu anlamaya bir yandan ona uygun bir kız bulmaya çalışıyor. İşler yoğunlaştıkça hasan Hüseyin siyatiği azıyor. Genel müdür olarak epey sorumluluğu var. Bono mu imzalayacak? Sen imzalayıver diyorlar. Biriyle mi görüşecek? Sen görüşüver. Kısacası, her şey ilçedeki dingin yaşamını özletiyor ona. Oğluyla aralarında kocaman bir uzaklık var. Hasan Hüseyin Bey sanki biraz korkuyor ya da çekiniyor oğlundan. Ona diplomanı aldın mı almadın mı, alacak mısın almayacak mısın diye de soramıyor (Timuçin, 2009:59).

Geleneksel toplumdan modern topluma geçişte aile yapıları da nasibini almıştır. Osmanlı Devleti ile özdeşleşmiş olan geleneksel baba figürü olan, mesafeli, otoriter, sert mizaç, Tanzimat ile yavaş yavaş değişmeye başlamıştır:

“Evet, babanın yokluğunda (bundan padişahın zayıflayan otoritesini kast ediyorum) bütün Tanzimat yazarlarının vasi rolünü benimsediklerini söyleyebiliriz. Vesayet ettikleri de kafalarındaki ideal Osmanlı kültürüydü; bu kültürü koruma ve kollama amacıyla babalık rolüne talip olmuşlardı. Ama istisnalar da vardı. Kesinlikle doğrulara sahip bir baba rolünü benimsemeyen Recaizade Ekrem ile bütün babalara başkaldıran asi oğul Beşir Fuad, gibi”(Öztunç, 2013:25).

Bu değişime geleneksel aileden çekirdek aileye geçişin yanı sıra çekirdek aileden de tek ebeveynli aileye dönüş gibi etkenler de eklenebilir. Dolayısıyla baba figürünün değişiminde siyasi, sosyal ve kültürel etkilerin de payını unutmamak gerekir. Geleneksel ailede bireyler daha sıkı ilişkiler yumağı içindedir. Denetimi daha kolay olduğu gibi çocuğa terbiye vermek de daha kolaydır. Çocuklar büyüklerine son derece saygılıdır. Ağabeyde baba etkileri abla da ise anne etkilerini görmek mümkündür. Çekirdek veya tek ebeveynli ailelerde ise yaşamdaki çevresel veya kültürel değişimlerin yansıması daha çok görülür. Bu tür ailelerde toplumun etkisi yok denecek kadar azdır: “ Çocuk sayısı ortalama 2-3’tür. Büyük kentlerde çocuklar toplum baskısından oldukça arınmış bir hayat sürer” (Kasapoğlu vd. 2011:121). Daha bireysel bir yaşantı içinde olan bu tür ailelerde çocuğun çalışma ya da anne-baba figürünü paylaşma gibi sorumlulukları yoktur. Geleneksel ailelerde otoriter ana-baba tutumu sergilenirken modern ailelerde demokratik ya da izin verici ana-baba tutumu gözlemlenir.

Timuçin'in, öykülerinde iki tür baba figürüyle karşılaşılır. Birincisinde baba; sert, kaba, sevgisini göstermeyen, mesafeli bir anlayış sergiler hatta yeri geldiğinde şiddete de başvurur. Biraz daha modern sayılan aile tipinde ise anne babaya saygısız davranan, onların sözünü dinlemeyen, başına buyruk hareket eden vefasız çocuklar vardır bunda da pasif, çocuklarına söz geçiremeyen, etkisini zamanla yitirmiş bir baba figürü çizilir. Çocuklar bildiklerini okur, anne ve babanın varlığı, konum olarak kendilerine eş değerdir. Aralarındaki bağ neredeyse sadece çıkar ilişkilerine bağlıdır.

2.3.2.1.2. Dede

Dede figürü Timuçin'in öykülerinde gelenekselliği, yani ataerkil bir yapıyı çağrıştırır ve bu yapıda dedeler mesafeli bir duruş içindedir. O da baba figürü gibi koruyucu bir imaj verir. “Mustafa Usta” da, Mustafa Bey kendilerini ziyarete gelen oğlu, gelini ve torunlarını alıp eve getirir. Onları eve bıraktıktan sonra işine gücüne bakar. Hem babalık hem dedelik görevini layıkıyla yapan bir erkek rolündedir:

... Sedinin üstünde yan yana uyumuş olan çocuklara baktı. Odaya girdi. Erdal'ın ve Dürdane'nin saçlarını okşadı. Herkesi şaşırttı: onu kimse birini okşarken görmemişti. 'Oralara fare sıçmış gene' dedi Dürdane. 'Artık bizi bağışla baba, gene geliriz inşallah' dedi Selahattin. 'Siz oralara gelin artık, başımızın üstünde yeriniz var' dedi gelin de. Mustafa Usta hiçbir şey demedi. Tuvaletle gitti. Tuvaletten çıkarken seslendi: 'Yarın Nedim'in oğlu şoför Hikmet sizi otagara götürecektir. Sabah erkenden Dürdane onlara gitsin, kaçta gideceğinizi söylesin!' Dürdane gene söylendi (Timuçin, 2009:23).

“Memduh'a Adını Nasıl Koydular” da dede Hüseyin Hüsnü, soyun devamı olarak bakılan erkek torun sevincini yaşar:

Vali emekli Hüseyin Hüsnü Ergene Bey dede oldu. Bebek dünyamızı gece yarısı şenlendirdi. Uzun ömürlü olsun. Hüseyin Hüsnü Bey sabahın en güzel saatine bu eşsiz haberi alınca sevinçten çılgına döndü. Oğlan ha, hem de oğlan! Eh Hüseyin Hüsnü, artık gözlerini yumsan da gam yeme, diyordu kendi kendine, soyunu sürdürecektir biri var artık (Timuçin, 2009: 113).

“Yeter Artık” adlı öyküde ise yeni doğan torunlarını görmeye giden geleneksel dede figürü vardır. Geleneksel aile yapısında dede atadır, ailenin reisidir, son karar ona aittir. Asım bey eşiyle beraber Çorum'dan İstanbul'a gider. Aslında İstanbul'un gürültüsünü sevmezler onlar eş dostla gitmeyi, onlarla sohbet etmeyi seven bir ailedir ancak büyük şehirlerde bu tür ilişkileri sürdürmek epeyce zordur. Asım bey, torunlarının gürültülerinden de hoşnut değildir, fakat yeni doğan torunları için bu gürültüye de katlanmak zorundadır. Öyküde babasına karşı ses çıkaramayan geleneksel yapıdan gelen bir oğul ile dede figürü vardır, oğlan babasına karşı

itaatkârdır: “Avukat Erol Köselili babasının bilir bilmez her işe karışmasından, annesinin her şeyi görev bilmesinden yılmış durumdaydı ama ne yapsın sesini çıkaramıyordu. Onlar üç kardeştiler ve annelerine de babalarına da gözünün üstünde kaşın var diyemezlerdir” (Timuçin, 2011:58).

Asım beyin gelenekçi yapısı öykünün tamamına yansır. Gelininin yeğeni Tarkan’ın saygısız ve arsız tavırları karşısında Asım beyin eleştirel sözleri toplumsal yapıdaki değişimi gözler önüne serer:

“— Eskiden gençler büyüklerinin yanında çok konuşmazlar, özellikle her konuda görüş bildirmezdi ya da gerçekten görüşleri varsa belli bir ölçü içinde bildirirlerdi. Şimdi zamanlar değişti. Büyük küçük ayrılığı kalmadı. Ben bir gün bir aile toplantısında iki çift söz söyleyecek olmuştum da babam gözlerini devirivermişti. Bugün bile bir yerde bir şey söyleyecek olsam babamın o bakışları gözlerimin önüne gelir. Biz mi yanlışlık şimdiki mi yanlış bilemiyorum. Bir yanlışlık var ama...” (Timuçin, 2011:62).

Öykülerin genelinde gelenekçi dede figürü vardır. Bunlar ailelerine söz geçirebilen, yönetimi ellerinde tutan tiplerdir ancak bazı öykülerde çocukları ya da torunları tarafından yalnızlığa itilen dedelere de rastlamak mümkündür. Örneğin; “Ada Gezisi” ve “Öyle Biri” adlı öykülerde bu durumu örnekleyen tipler vardır. Her iki öyküde de dede figürü tek başına yaşar ve yaşamını ev ile kahvehane arasında sürdürür. Çocukları kendilerine mekân başta olmak üzere yeni bir yaşam alanı oluşturmuştur.

2.3.2.1.3. Delikanlı

Delikanlılar öykülerde genellikle insanlarla dalga geçen, eğlenceye düşkün ve kanları kıpır kıpır olan kişiler olarak işlenmiştir. “Yeter Artık” ta Asım Bey’in dünürlerinin oğlu Tarkan son derece densiz, kendini bilmez bir halkla ilişkiler uzmanıdır. Dalgacı bir tiplene olan Tarkan, bebeğe isim konulması konusunda Asım Bey’i o kadar çok zıvanadan çıkarır ki Asım Bey daha fazla dayanamaz ve elindeki sıcak çay bardağını Tarkan’a fırlatır:

O zaman nasıl olduysa oldu, beklenen fırtına koptu. Ama fırtına beklendiğinden daha büyük oldu. Kimse ne olduğunu anlayamadı. Asım Bey elindeki sıcak çay dolu bardağı Tarkan’ın kafasına attı. ‘Al sana aşağılık herif, ad koymak ne demekmiş göstereyim sana’ diyerek fırlattı bardağı. Allahtan bardak yerini bulmadı, duvarda patladı ve tuzbuz oldu (Timuçin, 2011: 64).

“Kutat Gubilik” te ise Süleyman Efendi oğlu Nihat’ı tamirhanede çırak olması için Mustafa Usta’nın tamirhanesine getirir. Ustası oradan uzaklaştığı vakit aylaklık eden kalfa için bu çırak adayı dalga geçilecek yeni bir malzemedir. Çırağa ismini sorunca gülmeye başlayan kalfa bundan böyle ona takılmaya başlamıştır:

Oğlancık anlamadığı bu sözlerle burulup ağlamaklı olunca da Sadi onun ensesine şakadan bir şaplak indirmişti. Nihat o akşam eve ağlayarak gitti. ‘Ne oldu’ diye soranlara hiçbir şey demedi. Üstüne düştüler, anlattı. Hayır, bir sıkıntısı yoktu. Usta da kalfa da çok iyi insanlardılar. Ama kalfa dalgacıydı ve ona ‘Nihat’ diyeceğine ‘Kutat Gubilik’ diyordu (Timuçin, 2009:115).

Bu dalgacı, saygısız tiplere “Özgürlük Düşleri” adlı öyküdeki kaygısız tipi de eklemek gerekir. Öyküde işsiz kaldığına sevinen ve bunu özgürlük olarak niteleyen Selahattin’in vurdumduymaz halleri ile bu hallerinin çıkış noktası gibi görünen anne ve babasının yaklaşımı dikkat çekicidir. Maddi durumu iyi olan ailenin oğulları üzerinde pasif bir yaklaşımı vardır bu da çocuklarında günü birlik bir yaşam algısı yaratmıştır: “Bizimkilere söylemedim daha. Annemle babam üzülrler mi? Sanmıyorum. Belki annem biraz burulur. Eve ekmek getiren biri olmamı düşünmese de eli ekmek tutan biri olmamı her zaman istemiştir. Babamsa her konuda olduğu gibi bu konuda da dünyanın en ilgisiz adamı...(Timuçin, 2011:73).”

Genelde hayattan ciddi bir beklentisi olmayan bu tipler için “anı” ı yaşamak daha önemlidir. Manevi değerler neredeyse bitmiştir. Züppe, saygısız ve bildiğini okuyan tiplerdir. “Mebruke Hanım” adlı öyküde büyüğüyle dalga geçen öğrenciler, “Namus İçin” adlı öyküde babasının şiddetine rağmen başına buyruk hareket eden genç kız bu değerlendirmeye örnek gösterilebilecek tiplerdendir. Öykülerin birçoğunda sosyal, ekonomik ve kültürel değer kaybı genç nesil üzerinde olumsuz bir etki yaratmıştır.

2.3.2.2. Kadınlar

2.3.2.2.1. Anne

18. Yüzyıldan itibaren değişmeye ve dönüşmeye başlayan siyasal, eğitsel ve toplumsal alanlar sosyal yapının içindeki aile içi yaşamı da etkilemiştir. Özellikle Tanzimat dönemi ile birlikte kadın-erkek eşitliği kapsamında birçok iyileştirme yapılmıştır. Devlet destekli bu iyileştirmelerin başında kadınların eğitim görmeleri ile meslek edinmeleri olmuştur. Cumhuriyet’le beraber ise kadın daha görünür olmuştur

ancak bu ilerleme ve iyileştirmelere rağmen kadından geleneksel rollerini (iyi bir eş, iyi bir anne) yerine getirme beklentisi devam etmiştir. Türk aile yapısında kadının annelik rolü baskındır. Kadın olgusunun teorik ve pratik görüntüsünün altında saygın bir duruş vardır. Aile birliğinin çatısıdır. Erkekler için güç ve ilham kaynağıdır. Yaşamsal alanda yer edindikçe de değerleri daha artmıştır. Türk toplumunda kadınların İslamiyet'ten önceki ağırlıkları İslamiyet'ten sonra da devam etmiştir ancak kendilerine verilen haklar açısından dönemsel farklılıklar olmuştur. Genel olarak Osmanlı Devleti'nde kısıtlanmış yaşam döngüsüne sahip kadınlar Tanzimat'la birçok hakka kavuşmuş, Cumhuriyet'in ilanıyla da bu haklar daha modern daha eşitlikçi şartlara taşınmıştır.

Kadınlar, Afşar Timuçin'in öykülerinde “Mebruke Hanım” öyküsü hariç genellikle ikincil kahraman durumundadırlar. Konumları gereği öyküde yer alırlar. Çocuklu aile yapılarında anne genelde koruyucu rolündedir. Çocuklarını kayıtsız şartsız savunup üstlerine titrerler. Bunun yanı sıra arka planda kalan kadınların bazıları da çoğu zaman aldatılan veya aldatan pozisyonundadır. Öykülerde eşini pısırik yapacak kadar baskın olan kadınlara da ayrıca rastlanılmaktadır.

“Tam Üçte Oradayım” da Selime Hanım, oğlunun nişan gününde eşini, kızlarını, oğlunu ve evini toparlayan roldeki bir annedir. Gelir durumları iyi de olsa titizliğiyle hizmetçisine bile iş bırakmayacak kadar evini yükleyen bir kadın imajı çizer:

Şefik Bey'in eşi Selime Hanım da haza hanımefendidir. Dünya âlem onu böyle anar. Eşine karşı biraz sert oluşu titizliğindendir. Bütün evin yükü yıllardır onun üzerindedir ve o bu yükü seve seve çekmektedir. Hizmetçiye neredeyse iş bırakmaz. Hizmetçiye hizmet eder diye adı çıkmıştır. Selime Hanım bu telaşlı günün sabahında bir oraya bir buraya koşuyor, bir yandan kocasını yataktan kaldırmaya çalışırken öte yandan iki kızına, ikizlere, Evin'le Nevin'e yapılması gerekenleri anımsatıyordu (Timuçin, 2017:14).

“Tahmasp Turizm” de, düzenbaz oğlunun her hilesine inanan, kendisini uyaranlara dahi güvenmeyen, sürekli oğluna kol kanat geren, onun için maddi ve manevi fedakârlıklarda bulunan anne vardır. Oğlunun eve dönüşünü daha kapıdayken abartan bu anneyi oğluna olan bağlılığı ve aşırı inancı iyice kör etmiştir. Durum yazar tarafından da ironi bir şekilde okuyucuya sunulmuştur: “Ayaklarına terlik, terli alnına mendil, diline damağına nane şekeri, yorgun sırtına yastık, kurumuş dudaklara gül

şerbeti, kabak gibi sorularına yanıt, kepçe kulaklarına övgü, kutsal ciğerlerine cigara, boş midesine yahni...(Timuçin, 2009: 56-57)".

Annenin aşırı koruyucu hâlleri babayı da yönlendirir. Öyküde anne ve babasını bir şekilde ikna edip İstanbul'a getirten Metin'in İstanbul'da da bu iki insanın iyi niyetlerini kötüye kullanma projeleri devam eder. "Namus İçin" adlı öykü, annelik duygusunun ağır bastığı bir öyküdür. Kızı sürekli evden kaçan, erkeklerle gününü gün eden bir annenin her şeye rağmen evladına olan bağlılığı, onu koruyup kollamak istemesi geleneksel anne figürüne örneklem teşkil etmektedir:

...Vuruyorum vurdukça evleneceğim diye bağıyor. Evlen, ne bok yersen ye, ben zaten evlenme demiyorum, öfkemi alıyorum. Neyse, sabaha kadar ağladı, inledi. Öbürü de, ana yüreği değil mi, gitti geldi kapı aralığında baktı kızına. Bir şey olmasın diyor. Dedim hiç korkma, bir şey olmaz o ite (Timuçin, 2009: 84).

Koruyucu, duygusal, anaç yönlerin ağır bastığı bu öykülerde kadınlar çocuklarına kayıtsız şartsız bağlıdır. Aileyi bir arada tutmaya çalışan anneler son derece sevecen ve iyi yüreklidir. Bazen bu tutumları çocuklarının hatalarını örtecek kadar baskındır.

2.3.2.2.2. Aldatan veya Aldatılan Kadın

"Keşke Bu Yaz" adlı öyküde ise aldatan ve aldatılan kadını görürüz; aldatılardan bahsedilmeyen öyküde Selahattin adındaki kahraman gençken sevdiği ancak şimdilerde kendisi gibi evli olan Nurten'e bir akşam uğrar. Nurten ile sohbet ettikten sonra fiziksel temasa girmesi, kadının buna önce itiraz edip sonrasında rıza göstermesi aldatan kadın figürü için bir örneklemdir: "Selahattin Nurten'i uzun uzun öptü. Nurten onu arka odaya sürükledi. Vakit çok geç miydi? Kaygılıydılar. Korkma canım, ne olursa olsun, dedi Selahattin. Olacak olan olur. Ben her şeyi göze alırım. Her şeyi... Ne olursa olsun...(Timuçin, 2017: 48)".

Timuçin'in öykülerinde aldatan kadınlar aşk veya nefsi yüzünden bu duruma bulaşmışlardır. Örneğin; "Yazlıkta" adlı öyküde kadının hâli vakti yerindedir, eşi gibi kumara düşkün olan kadın bu kumar yüzünden bir aşk serüvenine kapılır:

...Kocasından daha iyi oynadığı kesin ama profesyonellerle oynadığı için büyük para yitiriyor, hatta borçlanıyor. Ortalığı kırıp geçiren o aşk serüvenine kumar yüzünden daldığı söylenir. Biraz gözü dışarıdadır Türkan'ın. Daha önce bizim Mükrimin'le adı çıktı. Evet evet, kulakçı Mükrimin'le. Ya, o bacaksızla. Herif bacaksız ama vurucu, kadın kaçırmıyor (Timuçin,2009: 68-69).

Afşar Timuçin'in öykülerinde genellikle sefaletten dolayı terk eden kadınlar da vardır üstelik terk etme nedenleri ya eşleri tarafından ya da kaynanaları tarafından haklı olarak görülür. "Ben İyiyim" de kahraman emeklidir. Varlıklı bir aileden gelen eşinin, emekli maaşıyla kendine zor bakan kocasını terk etmesi, kocası tarafından haklı görülür: "...Bizim kadın Rıfat Çeltikçi diye paralı bir adama kaçalı neredeyse on yıl oluyor. Kaçtı demek doru değil, gitti demek daha doğru. Ben canavar mıyım, ne diye kaçacak benden! İyi de etti aslında gitmekle. Sefillikten kurtuldu (Timuçin,2017:35).

"Akşam Vakti" nde yine terk eden kadın figürü vardır ve bu kadın da yine sefaletten kaçmıştır. Eşi ona hâla kızgındır ancak kaynanası gelinini haklı bulur ve tekrar oğluna dönmesi için aralarını yapmaya çalışır: "Tövbe de. Eski karın. Oruspuluğunu görmedik. Onun yerinde sen de olsaydın kaçardın... Çalışmayan, sabahtan akşama kadar uyuyan, toto dolduran, kumara giden, kafa çeken bir adam. Yalan mı? Sen olsan katlanır mıydın? Tüccara evet dememiş ki. Besbelli unutamadı seni (Timuçin, 2009:29)".

İnsanı ve toplumu şekillendiren değerlerin yozlaştığı bu öykülerde kadınlar genellikle eşlerinin ilgisizliğini, işsizliğini, alkolikliğini veya kumarbazlığını neden göstererek kendilerini haklı çıkarmaya çalışırlar. Özellikle "Akşam Vakti" nde kaynananın gelininin evden kaçmasını haklı göstermesi, toplumdaki namus algısına zıt olan bir yaklaşımdır. Yine "Kalamata Zeytini" adlı öyküde kadın karakter eşini aldatmaktan haz alır, bu eyleminde kendini haklı görür. Genel olarak öykülerde yoksulluk, alkol, ilgisizlik, kaba söylem ve davranış gibi etmenlerin aldatmaya zemin hazırladığı gösterilir.

2.3.2.2.3. Şiddet Gören Kadın

Şiddet Timuçin'in öykülerinde genellikle erkekler tarafından kadınlara, kızlara ya da çocuklara yapılan sıradan bir eylem olarak okura yansıtılmıştır. Şiddet gören kadınlar ya da genç kızlar bunu hak edecek bir davranışta bulunmuşlardır ancak bunun yanı sıra şiddet gösteren erkekler ya alkol almıştır ya da aldatılma onlar için bir şiddet sebebidir:

"Hissikablelvuku" adlı öykünün bir bölümünde Ankara'daki yakınlarını soran kahramana, misafirleri tarafından bilgi verilir ve verilen bilgiye göre tanıdıkları olan

Fehmi, alkolün etkisiyle eşine şiddet uygulamıştır: “...Geçenlerde kulağıma çalındı: Aysel’i dövmüş. Alkol bu, yaptırır. Dedim bundan birkaç gün önce, gidip şunun kulağını bir çekeyim. Gülten de diyor ki, deli bile korkmuş sarhoştan, sen korkmuyor musun? (Timuçin, 2009: 43)”.

“Namus İçin” adlı öyküde de kızın her türlü rezaletine tepki vermek için baba tarafından kızına karşı sürekli bir şiddet uygulanır:

Etem’in de dertli olduğu bir günmüş meğer. Kadehini aldı geldi yanıma. Benim başım karıyla, Etem’inki kızıyla dertli. Yıllardır böyle bu. Onun karısı gül gibi. Vur ağzından ekmeğini al. Kızı böyle çıktı. Fingirdek. Kaşla göz arasında hemen bir iş çeviriyor. Etem kaç kere onunla bununla yakaladı kızı, eşşek sudan gelene kadar dövdü. Dayağa alışmış biliyor musunuz, bana mısın demiyor (Timuçin, 2009: 82).

“Otogarda Birileri” adlı öyküde evini terk edip baba evine dönmeye çalışan Yaşariye’ye biri yaşlı iki kişi tarafından şiddet uygulanır:

Yaşariye’yi kovalayan adama soruyorum: ‘Ne oldu, paranı mı çarptı, olur al!’ ‘Hayır, diyor, bu benim helalim.’ Helal olsun bu kadın Mazlum sana. Kadın bağıriyor: ‘Cellatlar, ölürüm de dönmem evinize, bırakın beni, babamın evine gideceğim.’ O zaman yaşlı adam Yaşariye’nin sırtına bir yumruk oturtuyor, zınk sesini duyup irkiliyorum (Timuçin, 2009:110-111).

Bu öykülerde erkek karakter klişesi; saldırgan, eğitimsiz, sert, alkolik, uzlaşmaz ve öfkeli gibi tanımlayıcı unsurlardan oluşmaktadır. Kadınlara uygulanan şiddet türü de fizikseldir ancak psikolojik veya ekonomik şiddet gören kadınlar da mevcuttur. Benim “Sinirlerimi Bozma Çık Dışarı” adlı öyküde patronu tarafından psikolojik şiddete uğrayan kadın görülür. Erkek patron son derece ukala, sert ve anlayışsız biridir:

“Kızım baksana... Seher titreye titreye numaraları karşılaştırıyor ve karşılaştıramıyor. Rakamlar at sinekleri gibi gözüne gözüne saldırıyor Seher’in. Heyecanlanma kardeşim, iyi bak, iyi bak da anla yanlışını. Tamam mı, ne yazıyor burada? Kırk altı on beş yedi yüz kırk dokuz be bölü yetmiş altı mı yazıyor? Pekiyi burada ne yazıyor? Evladım buraya baksana, oku şunu, yedi yüz kırk dokuz yetmiş altı mı? Hani bunun be bölüsü? Anladın mı yavrum? Seher daktilo odasına ayaklarını sürüye sürüye, iki gözü iki çeşme dönüyor”(Timuçin, 2009:88).

Şiddet türlerinden bir diğeri de ekonomik şiddettir. Özellikle evin masraflarının karşılanmaması şeklinde görülen bu şiddet türü de öykülerde yer almaktadır. Ekonomik şiddete uğradığı anlaşılan kadının evini terk ettiği “Ben İyiyim” adlı öyküde başkişi, varlıklı bir aileden gelen eşinin bu hareketini: “*iyi de etti aslında gitmekle. Sefillikten kurtuldu*” (Timuçin, 2017:35) sözleriyle haklı görmektedir. Yine “Geciken İlk yaz” adlı öyküde yaşlı kadının oğlu ve torunları tarafından ihtiyaçlarının

karşılanmaması da ekonomik şiddet gören bir kadın tasviri çizmektedir: “Küçük oğlanın yaptığı yağsız ıspanak çorbasının çoğunu içmişlerdi akşam. Kalan çorbayı kafaya koymuştu Kocanine” (Timuçin, 2009:45).

Psikolojik, sosyal ve ekonomik koşullar nedeniyle kadınların gördüğü şiddet, Timuçin’in öykülerinde ataerkil yapının otoriterliğini koruma biçimi şeklinde kendini göstermektedir.

2.3.2.2.4. Yaşlı Kadınlar

Timuçin’in öykülerinde yaşlı kadınlar genellikle huysuz bir tiplemeyle yansıtılmıştır ancak bu huysuz kadınların aile üzerindeki otoriterlerinin de gözden kaçırılmaması gerekmektedir.

Türk toplumunda kadının konumu ailedeki kabul görülme biçimiyle şekillenir. Kadın yeni dâhil olduğu ailede kaynanasıyla uyum içinde olmak zorundadır: Aksi halde kaynalar tarafından oğullarıyla aralarını bozan kişiler olarak görülebilmektedirler. “Yedim De Geldim” de tanıdığının evine giden İbrahim’in amacı biraz karın tokluğuyla biraz ısınmadır. Ancak bunu da belli etmemek için aileyeyediğini söyler, arkadaşı ve yengesi de fazla üstelemezler, ta ki Atiye nine gelene kadar:

—Sen şimdi söyle bakalım, ne hazırlayacaksın İbrahim’le bana ki şöyle karşılıklı geçip bir güzel yiyelim? Dedi.

—Fasulye ısıtayım mı?

—Fasulyeyi sonra sen kendinize ısıtırsın. Sen bize et yap.

—Ne eti?

—Ne eti mi? Dana şeyi diyorsunuz ne diyorsunuz işte ondan.

—Dana neyi?

—Dana götü. Ne bileyim ben dana neyi... İşte ondan. Dolapta var.

—Birer tane mi yersiniz?

—Yarımşar tane yeriz. Hayır, ikişer tane yeriz. Ayran da yap.

İbrahim antrikotun karşısına usta bir cerrah inceliğiyle otururken tok olduğunu anlatmaya çalışıyordu. “Dırlanma da ye, dedi Atiye nine. Toksan daha iyi. Karnın şişer de bir daha buraya yemeden gelmen gerektiğini anlarsın (Timuçin, 2009: 29)”.

Yaşlı kadın kaynanalığın vermiş olduğu otoriteyle gelinine kızmakta ve misafirine hizmet ettirmektedir. Bu da geleneksel Türk toplumunda kaynana- gelin

atışmasına örneklik teşkil etmektedir. Yaşlı kadının huysuzluğu gelininin evine gelen konuğa gerekli misafirperverliği göstermemesinden kaynaklanmaktadır.

“Ninem Ölüyor” da kahramanın ninesi ölüm döşeğindedir. Komşusu Hatçe Teyze’den yardım istemeye gider. Hatçe Teyze son derece yardımsever biri olup lafını da esirgemeyen biridir:

— *Bu soğukta ölüyor ha? Dedi. Eh, ninen de ölebildikten sonra herkes ölmeyi becerir.*

— *Vakit saat gelince... Dedim.*

— *Hadi ordan piç kurusu, dedi, vakit saat gelinceymiş...*

Uzun uzun baktı gözlerimin içine:

— *Gir odaya da bir limonlu çay iç ben hazırlanana kadar, dedi. Hem acele etme, kolay kolay ölemez o, babanın günahını çekiyor kolay kolay ölemez. Hoş baban da mal değildi ya (Timuçin, 1981:48).*

Açlıktan ve üşümekten iyice huysuz olan “Geciken İlkyaz” adlı öyküdeki Kocanine çalışmaya pek de niyetli olmayan oğlunu gördükçe yatalak olmanın acizliğiyle iyice çekilmez biri olur:

O gün de öyle yaptı, önce sinek gibi vızıldadı, yakındı durdu, çişim geldi dedi, belim ağrıdı dedi, şunu dedi, bunu dedi, olmadı. Biraz daha yükseltti sesini, gene olmadı. Bas bas bağırdı ondan sonra. Çişi falan yoktu ama karnı iyice açtı. Küçük oğlanın yaptığı yağsız ıspanak çorbasının çoğunu içmişlerdi akşam. Kalan çorbayı kafaya koymuştu Kocanine.

Oğlu bu defa bağırtıya da karşılık vermedi. O zaman küplere bindi Kocanine:

— *Ulan Kenan, sıçtırma uykuna, diye bağırdı. Öleceksek açlıktan ölmeyelim. Kalk da, çorba mıydı neydi o, onu ısıt da bir lokma ekmekle içimizi ısıtalım (Timuçin, 2009:44-45).*

Yaşlı kadınlar geleneksel aile yapısındaki gibi değerlerine bağlı ve anaç kişiliklerdir. Dolayısıyla otoriter özelliklerini gerek çocukları gerekse gelinleri üzerinde kurmak isterler.

2.3.2.2.5. Genç Kızlar

Timuçin, genç kızları genellikle saygısız, zengin koca avcısı, hovarda tipler olarak yansıtmıştır. “Titanik ve Buzdağı” nda ise öykünün kahramanlarından olan Aysel babası tarafından yetiştirilen güçlü bir kişilik olarak ortaya çıkar. Bu yanına eğitilmiş olması da eklenince diğer öykülerdeki genç kızlardan ayrılmaktadır ancak evlilik beklentisi bu öyküde de kendine yer bulur: “ Acı çekiyorlar mı? Sanmam. Acıyı

yürek çeker. Bunlar güçlüdür. Amcam öğretti bunlara güçlü olmayı. Yaşamayanların sarsılmaz güçlülüğü. Bu güçlülük ardarda başarılar getiriyor insana. Aysel eczacı oldu (Timuçin, 1981:74).”

“Sunı Solunum” da öykü kahramanı Emrah, son derece saf olup sevgilisi tarafından kandırılmaktadır. Sevgilisi zengin bir ailenin kızıdır sözde Emrah ile birlikte görünse de gözü başkasındadır:

Bu Emrah saf mı yoksa safı mı oynuyor anlamıyorum. Kız parmağında oynatıyor bunu, başkalarını da oynattığı gibi, bizimki hiç anlamıyor. Bir defa sen bu insanlarla aşık atacak durumda değilsin: Onların bir eli yağda bir eli balda. Seni dul annen ne zorluklarla okuttu. Yeni yeni paçanı toplamaya çalışıyorsun. Sen tüccardan Haşim Selvi Bey’in kızına gönül verirken burnunu pislikten kurtaramazsın (Timuçin, 2017: 101).

“Kız Bakmaya Gittiler” de yazar, genç kız tasvirini tam olarak yapmaktadır. Öykünün kahramanı Korhan, Meltem adındaki bir kıza tutulur. Aslında tavlayan erkek gibi görünse de her şeyi planlayan genç kızdır. Evliliği bir yatırım olarak gören Meltem, Korhan’ın toplumsal ve iktisadi durumundan faydalanmak ister: “Korhan askerden döndükten birkaç hafta sonra bir arkadaş toplantısında Meltem’e tutuldu. Meltem’in oltasına geldi demek sanırım daha doğru olur. Kızlarımız işlerini bilirler: tavlamazlar ama kendilerini tavlatmayı pek güzel bilirler. Kadın tavlar, erkek tavlamaş gibi olur (Timuçin, 2011: 65).

“Dört Dil Bilen Kayseri’li Ruhi Tiftik” adlı öyküde mimarlık fakültesini bitiren eğitilmiş bir genç kız vardır. İşi olmayınca kafayı evlenmeye takmış olan Sevda, kendine uygun birini bulur bulmaz evlenmeyi düşünmektedir: “...Hatice Hanım sofrayı toplarken Sevda kapı aralığından hayalet gibi süzülüp gitti. Nadir Bey’in askerden yeni dönen oğlu Tanju’yu başkalarına kaptırmak istemiyordu pek haklı olarak. ‘Ben bir seksen boyundaki doktoralı iktisatçı Tanju’yu o Nalan şıfıntısına kaptırırsam bana da Sevda Tiftik demesinler! (Timuçin,2011: 105)”.

Öykülerin genelinde genç kızlar eğitilmiş de olsalar değer yozlaşması içindedirler. Aile ve toplumsal yapıyı hiçe sayan davranış sergilerler. Son derece ukala, saygısız ve dik başlı olan genç kızların tek isteği evlilik yatırımı yapmaktır.

2.3.2.2.6. Hayat Kadınları

Afşar Timuçin öykülerinde kendilerini metalaştıran ve bundan gelir elde eden kadınları hayat kadını figürüyle yansıtmıştır. “Sürtük” adlı öyküde kendi gibi çulsuz birinin evine gidip gelen kadın, bakımsız, hasta ve biçaredir. Olayın kahramanı erkek onunla evini paylaşmak istese de aralarında sevgiden ziyade acıma duygusu daha baskın geldiği için kadın kabul etmez. Bir zaman sonra kadın erkek için yatağını ısıtan bir obje olmaktan öteye gitmez:

Kış geceleri için iyisin, derdim, soba gibisin canım çıksın, ısıtıyorsun beni, sen bence bana daha çok kış aylarında gel, kış aylarında o kadar kötü kokmuyorsun, yazın hiç çekilmiyorsun ama. Duygusuz bir adam olduğumu söylerdi açık açık. Pekiyi, derdi, baştan niye o kadar çok sevdin de beni sonradan adam yerine koymadın? Seni baştan bir şey sandım, derdim sürtük olduğumu nereden bilecektim, bu bir. İkincisi seni baştan da o kadar çok sevmedim. Sürtükler sevilmez mi Necati? Sevilmez olur mu Aliye, onları da sevenler vardır, arayıp bulmak gerekir, ha deyince sürtük seven insan bulmak kolay değil (Timuçin,2017: 65).

Necati için Aliye, bir lağımdan farklı değildir. Kimlerle düşüp kalktığı belli değildir buna rağmen ona acır ve hem kendisiyle hem de eviyle yetinmesini söyler. Aliye ise duydukları karşısında o kadar çok kırılmıştır ki bu teklifi geri çevirir.

“Mertol Azıp Yüzünüze Güller Timuçin De Gaseyan Ediverince” de taşrada kendi evinde hayat kadınlığı yapan Naciye müşterilerine yırtık bir ev kadını gibi davranır. Yaptığı işi son derece olağan gören kadın, müşterisine bu durumu izah etmekten geri kalmaz:

O sırada kapı üç kere vuruldu.

Beni burada çok sever ve sayarlar. Böyle konuk ağırladığım için de kızmazlar bana. Başkası olsa... Biliyorlar ki dul bir kadınum, yetiremiyorum. Sonra, çok genç dul kaldım. Çocuğum olmadı. Sonra ben çirkin iş yapmam. Yani kimseyi kimseye düşürmem, yuva yıkmam. Nice kadın bilir kocasının bana uğradığını, ama kızmaz. Onlar kocalarını yorarlar, ben dinlendiririm (Timuçin, 1981:108)."

Öykülerdeki hayat kadınları geçim sıkıntısı içindeki tiplerdir. Esasen bu kadınlar ilgi, sevgi ve şefkat bekleyen kadınlardır. Ancak toplum tarafından ötekileştirilmişlerdir. Yaşamlarını sürdürebilmek adına kendilerini kabul ettirmeye çalışsalar da kendilerine biçilen kalıptan çıkmaları imkânsız gibidir.

2.3.3. Mensup Oldukları Coğrafyaya Göre Kişiler

Coğrafya; yaşam koşulları, iklim veya konum gibi farklılıklara sahiptir. Bu değişkenlikler insan topluluğu üzerinde de zamanla etkisini gösterir. Dolayısıyla

insanları yaşadıkları coğrafyanın özellikleriyle birlikte değerlendirmek gerekmektedir. Örneğin; şehirlerde insanlar refah düzeyi, güvenlik veya yaşam standartları açısından daha konforludur ya da kırdaki yaşayan insanlar çevresel ve ekonomik faktörlerden dolayı daha kısıtlı imkânlarla sahiptirler. Bu farklılıklar insanın kişiliğine, duygu ve düşünce yapısına ister istemez etki eder. İbn Haldun, Mukaddime'sinde coğrafyanın insanlar üzerindeki etkisini açıklarken yaşam standartları iyileştikçe insanların huylarının da değiştiğini vurgular. İnsanların yaşadıkları çevreye göre karakter kazanır. İbn Haldun: “toplumsal yaşam kaçınılmaz bir gereklilik” (Haldun, 2004:79) cümlesiyle insanların sosyo-ekonomik anlamda bir araya gelmek zorunda olduklarını belirtir. Ancak bu beraberlik insan yaşantısında değişiklikler yaratabilir. Yine Mesûdî'nin kendinden önceki filozof Hipokrat'tan yaptığı alıntıya göre:

“Hava durumlarındaki değişiklik, insanlarda da değişikliklere yol açar. Bu yüzden bazen öfkeli, bazen sakin, bazen kederli, bazen neşeli olurlar. Hava durumu normal seyrinde gittiğinde insanların halleri ve ahlakları da normaldir. Ruhun gücü vücudun mizacına, beden mizacı hava şartlarına bağlıdır. Bir soğuyup bir ısınırsa ekinler de bir olgunlaşır, bir ham kalır. Bazen çok olur, bazen az. Bazen sıcak olur, bazen soğuk. İşte insanların yüz şekilleri ve karakterleri de bunlara göre değişir. Hava mutedil olduğunda ekin de mutedildir, insanların suretleri ve karakterleri de (Mesûdî, 2011:303-304).

Dolayısıyla insanların kişilik, karakteri düşünce ve duygu durumlarında çevresel faktörlerin de etkisinden bahsetmek mümkündür. Küçük yerlerde insanlar daha mutlu, daha saf ve daha iyi niyetliken büyük yerlerde yaşam zorlukları yüzünden daha çıkarıcı, daha kötü ve daha karamsarlardır. Afşar Timuçin'in öykülerinin genelinde kentli kişiler kullanılmıştır ancak bu kentliler de genellikle kenar mahallelerde oturan, gelir durumları orta olan kişilerdir. Taşra ise dingin bir yerleşim alanı olarak öykülerde yerini bulur ve buralarda oturanlar saf, utangaç, iyi yürekli insanlardır.

2.3.3.1. Kentliler

Ekonomik, sosyal ve kültürel ilerlemeler kentlere olan ilgiyi arttırmış, kırsaldan kente doğru yoğun bir göçe sebep olmuştur. Bu göç beraberinde zıtlıkları da getirmiştir. Bir yandan endüstriyel kalkınma içerisinde kentlerde yozlaşan değerler bir yandan ise kırsalın iticiliği öykülerde belirgin bir şekilde işlenmiştir. Kentlerde yaşam standartlarının iyileşmesi kırsaldan kentlere doğru bir göç trafiği başlatır. Ancak bu göç dalgası beraberinde kültürel ve sosyal bir değişim getirir: “Kırsaldan kente

yönelen göçler sonrasında ortaya çıkan sorunlar, kültür şoku ve uyum güçlükleri çerçevesinde belirir (Özer: 1983:88).

Mekân değişikliği insanın fiziksel yaşam koşullarında farklılıklar yarattığı gibi yaşam algısında da önemli değişiklikler meydana getirir. Bu da geleneksel yaşam algısı ile modern yaşama, modern düşünme biçimlerini de karşı karşıya getirir:

“Kentleşme olgusunun, insan davranış ve tutumlarına yansımaları olan kentleşme, kentte yaşamaya başlayanların bulundukları yeni ortama uyum sağlama çabalarını kapsayan bir süreçtir. Mekânın insan üzerinde etkilerinin gözlemlenebileceği bir alan olan kentleşme, insanların dış çevrelerini değiştirmekle kalmayıp iç dünyalarında da önemli değişimlere yol açan bir olgudur”(Tiken, 2011:48).

Afşar Timuçin, öykülerinde kentliliği bireylerin sosyal ve ekonomik durumlarıyla ilişkilendirmekte ve olumsuz bir havaya büründürmektedir. Öykülerde genellikle kahve veya meyhane kültürünün yaygınlığı mahalle kültürü algısı yaratmaktadır. “Raşit Bey” adlı öyküdeki apartman sakinlerinden biri olan Raşit Bey’in kendi gibi düşünmeyen ve kendi gibi davranmayan komşularına karşı apartman sahibine yaptığı şikâyetler kent yaşamının olmazsa olmazlarından. Yine sokakta havlayan köpeklerden rahatsız olması onları zehirleyip öldürmeyi düşünmesi kendi dışındaki canlılara bile tahammül sınırını göstermesi açısından dikkat çekicidir:

—Bu toplum sokak köpekleri ve sokak kedileri olmadan yapamaz Raşit Beyciğim, dedim. Ben sizin yerinizde olsam bu işle uğraşmazdım. Köpekleri zehirlmeye gelince, sakın böyle bir şey yapmayın, çok tepki görürsünüz. Yapacağınız iş köpekleri görmezden duymazdan gelmek, köpekler yokmuş gibi davranmak. Toplumun değerlerine uyuyoruz ister istemez değil mi efendim?(Timuçin, 2017: 27).

Kente uyum sağlamaya çalışan bireylerin tutum ve davranışlarında, zamanla olumsuz değişiklikler ortaya çıkabilmektedir. “Kofana”da kentteki yeni koşullara ayak uydurmaya çalışan İsmail’in kişiliğinde büyük bir değişim görülür. Önceleri son derece efendi, utangaç ve saygılı olan İsmail, kentsel birçok faktörün etkisiyle, saygısız, dalavereci, üçkâğıtçı bir tiplere dönüşür:

Uzaktan uzağa görüyordum ve seziyordum: İsmail her gün biraz daha alıştıyordu işine. Balıkçılık deyip geçmeyin, biz bilmeyiz ama onun da incelikleri vardır. Ara sıra uzaktan bir göz atıyordum İsmail’e: O köylü havasını atıyordu üstünden, onun yerine bir hergele havasına bürünüyordu. Geçen yıl benim yanıma korka korka giren, uzattığım ciğarayı alacakken elini geri çeken, durmadan yere bakan çocuk bu çocuk mu? Ayakkabılarını eşikte bırakıp içeri dalan...(Timuçin, 2009: 73-74).

Büyük kentteki karakter değişimlerinin bir örneği “Tahmasp Turizm” de görülür. Buradaki kent algısının değer yozlaşmasındaki etkisi belirgin bir şekilde

görülür. Öykü kahramanı büyük kentte geçirdiği zaman diliminde bambaşka birine dönüşür. Ailesini çeşitli bahanelerle dolandıran, onları maddi çıkar olarak gören, onlara sürekli yalan söyleyerek güven, sevgi ve beklentilerini suistimal eden Metin'in karakter dönüşümü dikkat çekicidir. Anne ve babası ise oğullarına olan sonsuz güvenin birer kurbanı olarak onun her dediğine inanmaya devam ederler. Metin, kurmaca dünyasında yalnız değildir aksine arkadaşlarını da çekmeyi başarmıştır:

Annesine babasına o telgrafi çektiği günlerde uzak yakın pekçok insana-kendisini bir ömür boyu arayıp sormak istemeyeceklerle bile- fakülteyi iyi dereceyle bitirdiğini ama hukukla değil ticaretle uğraşacağını söylemeye başlamıştı. Bu arada işin içyüzünü bilen birkaç arkadaşının da kulağını çekmiş, aman duyulursa kepaze olurum, ne olursunuz ağzınızı sıkı tutun ricasıyla onları da etkisiz bırakmıştı(Timuçin,2009:52).

Birbirinden farklı toplumsal katmanlardan gelen insanların yaşam algıları ve yaşamdan beklentilerinin zıtlığının vurgulandığı öyküde kentlileşme sorunu sahtekârlık düzleminde ele alınmıştır. Kent algısının olumlu yanlarına dâhil çıkarımlar da elbet vardır ancak Timuçin'in öykülerinde kendi kişiliklerinden ödün veren son derece bireyselleşmiş karakterlerin yoğunluğu vardır.

2.3.3.2. Taşrahılar

Taşra, Timuçin'in öykülerinde çok fazla yer edinmez ancak kahramanların kişiliklerinden, konuşmalarından ya da düşündüklerinden taşralı kimselerin maneviyata daha çok önem veren, saf, iyi yürekli, dürüst oldukları çıkarımına varılır. Öykülerde kentler korkulan, ahlaki yozlaşmanın sembolü mekânlar olarak kullanıldığı için taşra kavramı kentlerin tehditlerine karşı güveni, saflığı ve manevi değerleri çağrıştıran romantik bir imgelem ortamı olarak kullanılmıştır.

“Yeter Artık” da İstanbul’a gelinlerinin doğumuna gelen Asım Bey ve Nuriye Hanım için de kısa süreliğine olsa da memleketlerini bırakıp bu şehre gelmek katlanır gibi değildir çünkü taşradaki geleneksel yaşam koşulları onlar için daha caziptir:

İstanbul’a çok sevgili oğullarının evine gelmek aynı zamanda dur otur bilmeyen ve her geçen gün biraz daha yaramazlaşan iki oğlanın çekim alanına girmektir. Çorum’daki akraba ve dost çevresinden yoksun kalmak da cabasıydı. Onlar eşe dosta gidip gelmeyi, ağırbaşlılıkla gülüp söylemeyi seven insanlardı (Timuçin, 2011: 57).

Akrabalık ilişkilerinin en aza indirgendiği İstanbul’da geçirecekleri zamandan pek hoşnut olamayan Asım Bey için memleketi Çorum bir başkadır, orada ilişkiler daha samimi, ortam daha huzurludur: “Yaşlı karı koca biraz da şaşkındılar. Şimdi

Çorum’da olmuş olsalar bu ev böyle mi olurdu, dolar taşardı. Bunlara bir iki yakın arkadaşın dışında kimse gelmedi”(Timuçin, 2011:58).

Taşralılık efendilik, dürüstlük demektir ancak bu iyi yüreklilik bazen kötü niyetli kişilerce kullanılabilir. “Namus İçin” adlı öyküde taşralı yaşlı amcanın yüreği, hovarda bir kızı tanımayacak kadar saftır. Öyküde arkadaşının kızına talip olan taşralı adamın iyi yürekliliğini kullanıp kızı bambaşka tanıtan Esat karakteri karşısında saf bir Anadoluluk kayda değerdir:

—Benim, dedi ihtiyar, bir şeyde gözüm yok. Ne malda ne parada ne başkasında... Böyle durduğuma bakma, az çok mal da var para da var bende. Ama biz köylüyüz. Oğlanlar hemen uydururaya, ben uyamıyorum. Kızınızı bağrımıza basarız verirseniz. Biz de yalnız namusa, efendiliğe bakarız. Yanlış konuştuysam başılsayın. Eğer tamam diyorsanız tamamdır (Timuçin, 2009: 86-87).

Bazen taşranın masum tarafı olayları algılama noktasında engel teşkil edebilmektedir. “Tahmasp Turizm” de yalan bir habere sorgulamadan inanan koca bir ilçe halkının yaşama bakışları değer algılarının bozulmamışlığına işaretir:

Metin’in ‘avukat çıktığı’ haberi ilçeyi şöyle bir sarsalamıştı. Eski değerleri araştırma ve yaşatma derneği yönetim kurulu üyesi olarak gazetelerde boy göstermesi ilçeyi allak bullak etti. Ayaz ailesi birdenbire dikkatleri çekmiş, yürekleri hoplatmıştı. Haydi, avukat çıkmak neyse ne, insanın hırsızlık yapmadan, cinayet işlemeden gazete boy gösterebilmesi resmen büyük adam olmasıyla ilgilidir (Timuçin, 2009:55).

“Aşkın Beni Öldürmez” de İstanbul’da hareketli ve lüks bir hayat olan Necla taşralı Ziya ile evlenir ancak yeni yaşam koşullarına alışamadığı için eşini terk eder. Kent ve taşranın karşılaştırıldığı öykü yaşam standartlarının aile kavramına etkisi açısından dikkate değerdir: “Ne var ki, Ziya’yı çok sevmekle birlikte lüks tutkusundan kurtulamamış olan Necla köy yaşamına alışamaz, köyde yaşamak ona çok sıkıcı, hatta anlamsız gelir(Timuçin, 2009:33). Ekonomik ve kültürel canlılık taşrada kısıtlı olduğu için Necla taşraya adapte olmayı istemez. Bu da taşra-kent ikileminde bireyin algısının ve değişim karşısındaki duruşunun da önemini gösterir.

2.4. Mekân

Öyküdeki olayların varlığı bir mekâna bağlıdır. Mekân kişileri, olayları ve olayı kavramamızı sağlar. Kurgusal metni bir arada tutmaya yarayan mekân unsuru, okuyucunun zihninde bir şema, bir çerçeve oluşturur. Olayı anlamak, nasıl bir çevrede cereyan ettiğini kavramak, kahramanların kişiliklerini ve yaşadıkları ortamı öyküyle ilişkilendirmek mekânın analizine bağlıdır. Dolayısıyla mekân öykünün diğer

unsurlarıyla sıkı sıkıya bağladır. Böylelikle kurgu ve kişi örüntüsünün daha iyi anlaşılmasını sağlar. Nursel Duruel mekânı bağlaca benzetir, ona göre öykünün unsurları temel öğelere benzettirildiğinde mekân, bağlaç rolünü üstlenen unsurlardandır: “Öykünün temel öğeleri arasında bağlaç işlevini en sık üstlenenlerden biri de mekândır. Somut mekânlardan anılarda kalanlara, düşsel olanlara kadar akla gelebilecek her türden mekânın bağlaç olarak kullanıldığı görülür (Duruel, 2005:10)”.

Duruel, mekânı bağlaçlardan biri olarak çerçeveleştirir. Bu çerçeve çizildikten sonra olay, kişi veya zaman unsurları bu çerçevenin içine yerleştirilir:

Kim nerede, nereye gitti, nereden geldi, ne nerede oldu gibi sorulara ancak bir mekânın varlığıyla cevap verilebilir. Her yazar bildiği bir dünyanın tasvirini yapar: sesler, görüntüler, renkler... Bütün bunlar, tıpkı bir ressamın tuvalindeki renkler gibi kelimelerle canlılık kazanır. Mekân tasvirleri konu ve kişileri anlamamıza yardımcı olurlar. Bazen sadece bir mekân tasvirinden yola çıkarak öykü hakkında öğrenmemiz gerekenlerin çoğunu öğreniriz (Boynukara, 2000:193-194).

Mekân kişileri ve bu kişilerin etrafındaki olayların anlamlandırılmasını sağlayan yardımcı unsurlardandır. Bazen silik olarak da arka planda kalan mekânın varlığı olay ve kahramanlar için çıkarımlarda bulunmayı kolaylaştırır. Ramazan Korkmaz mekânı insan ruhunun dışı vurumu şeklinde tasnif eder. Ona göre mekân çevresel ve algısal olarak ikiye ayrılmaktadır. Çevresel yerler kişi ile kişinin içinde bulunduğu sosyal, ekonomik, kültürel ve tarihsel yapı hakkında bilgi veren ana mekânlardır. Algısal mekânlar ise kişinin ruhsal durumuna göre şekil almaktadır: “Algısal mekânlar, kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaştırılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir(Korkmaz, 2017: 3).”

Bilinçdışı, doğa-insan ve anlatı biçimleri arasında gidip gelen Gaston Bachelard, mekâna fenomenolojik bağlamda yaklaşmıştır. Ona göre mekân zaman kavramıyla anlamlı hâle gelir. Zaman, mekân ile sınır çizgisini bulur: “Mekân, peteklerinin binlerce gözündeki, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar. Mekân bu işe yarar(Gaston, 2018:41).”

Afşar Timuçin, öykülerinde sıradan insanları günlük yaşam koşulları içerisinde aktarır. Kahramanları genellikle çevresel olarak dar bir mekâna sıkışmış kişilerdir ancak algısal olarak nitelendirebileceğimiz mekânlara da yer vermiştir. Timuçin’in öykülerinde en göze çarpan mekânların başında ev, kahve ve meyhane gelir.

Timuçin'in öykülerinde; ev, meyhane, kahve, düğün evi, düğün sarayı, otogar, iş yeri, yemekhane, tamirhane, üniversite, eczane, lokanta ve apartman gibi kapalı mekânlar kullanmıştır. Kullanılan alanlar, kahramanların yaşamlarıyla doğrudan bağlantılıdır. Bu mekânların yanı sıra vapur, bahçe, kıyı kenarı, yol, çay bahçesi, kır, tren istasyonu ve balkon gibi açık alanlar da öykülerde yerini almıştır. Timuçin, öykülerin oluş sırasını veya kahramanların özelliklerini aktarırken şehir, ülke veya dil adlarını da ayrıca kullanmıştır: Almanca, Fransızca, İngilizce, Fransa, Amerika, Newyork, Paris...

2.4.1. Kapalı Mekânlar

2.4.1.1. Ev

Türk öyküsünde kullanılan mekân çeşitliliği dönemsel olarak farklılıklar göstermiştir. Ev, oda veya köşe gibi kapalı alanlar ise bu çeşitliliğin içinde sıklıkla yer almıştır. Çoğu zaman ev kahramanların farklı anlamlar yüklediği bir dekordur: “Ev olmasaydı insan dağılır giderdi” (Gaston, 2018:34)

Mekâna çevresel ve algısal anlamlar yükleyen Afşar Timuçin, öykülerinde ev ortamını bazen sığınılacak çevresel bir yer olarak bazen de huzursuzluğun sebebi olarak gösterip algısal düzlemde kullanmıştır. Öyküler genellikle evde başlayıp evde bitmektedir. Ev tasvirinde çok ayrıntıya girilirse de sözcük seçimiyle ailenin ya da bireyin ev hâlleri ile ekonomik durumu hakkında okuyucuya bilgi verilmektedir. Öykülerde ev kahramanların ruh halini yansıtmakla kalmayıp, dekor olarak da okuyucunun sosyal, ekonomik, psikolojik ve kültürel çıkarımlar yapmasını kolaylaştırır.

Öykü kitabının da ismi olan “Denizli Pencere” de kahramanın evinin yanında bir yapı büyümekte ve kahraman penceresinin önündeki bu yapı yüzünden deniz manzarasının kapanacağı korkusuyla bir duygu yoğunluğu yaşamaktadır. Çeşitli girişimlerde bulunsa dahi çözüm bulamayan kahraman için pencere dünya ile tek bağlantısıdır ve önünün kapanması demek bu bağlantının da kesileceği anlamına gelir. Pencere, onun için en büyük mutluluk kaynağıdır. Onun karanlığa mahkûm edilmesini kabullenmek istemez. Öyle ki geceler boyu bu gözünü kırpmadan penceresini düşündüğü bile olur. Bu algı, kahraman üzerindeki etkisi bakımından dikkat çekicidir:

Odasının tek penceresi vardı. Bu pencereden, bazen uyuşuk bir kedi gibi mırıltılarla uyuyan, bazen bir savaşçı atı gibi koşturup duran denizin yarısı görünürdü.

Yarım da olsa, denizi görmek denizi görmektir.

Övünürdü penceresiyle. ‘Pencerem, derdi, denizlerin en güzelinin yarısını görüyor.’ Sevinsin diye _sevinmeyi bilmezdi_ ‘Dünyanın en güzel denizine bakan en güzel pencere senin penceren’ derdim. Penceresi, her pencere gibi güzel bir pencereydi, bir camı çatlak da olsa. Denizi, bütün denizler gibi güzel bir denizdi(Timuçin, 1981:7).

“Geciken İlk yaz” da yoksul bir ailenin bir günkü yaşamları konu edinilmiştir. Kocanine, yatalaktır. Oğlu, geçimini hırsızlık yaparak temin eden ancak kazancını yarısını içkiye yatıran biridir. Son dönemlerde hırsızlık yapacak gücü kendinde bulamayıp zamanını evdeki şilte üzerinde uyuyarak geçiren biridir. Eşi terk etmiş iki oğlu ise başıboştur. Belli bir geliri olmayan bu ailenin varlığı baba ve iki oğlunun nereden getirdikleri belli olmayan yakacağa ve yiyeceğe bağlıdır. Yatak, şilte, soba, tekmeyle açılan bir kapı ve kocanine için dışarıdan getirilen oturak gibi nesnelerle tasvir edilen ev, okuyucuya aile bireylerinin sosyoekonomik durumları hakkında bilgi vermektedir. Bu durum aile bireylerinin birbirleriyle iletişimini de etkilemekte olup kahramanların birbirlerine tutumlarını da belirlemektedir. Yaşlı kadın son derece huysuz ve argo konuşan biridir, oğlu ise gamsız ve gününü aç dahi olsa yatarak geçiren bir hırsızdır. Yaşlı kadının gelini bulunduğu koşulları kabullenmeyip evden kaçmıştır. Torunları ise nereden getirdikleri belli olmayan ihtiyaçları karşılayan iki çocuk rolündedir:

Kocanine’nin öfkesi burnunun ucundaydı o gün. Günlerdir doğru dürüst bir şey yemediğinden o sabah camı çekilir gibi olmuştu. Ölüyorum, evet, ölüyorum diyordu kendi kendine. Ölümü umursamıyordu, hatta candan yüreken bekliyordu. Çiçe bile birilerinin yardımıyla gitmek ya da daha doğrusu birilerinin yardımıyla zor güç yataktan kalkıp odanın ortasına konulan oturağa yestehlemek tak demişti artık canına.

Açlığın ve ölmek isteğinin verdiği ağırlıkla uykuya daldı. Uyandığında masadaki külüstür saat on ikiyi çalmaya hazırlanıyordu(Timuçin, 2009:44).

“At Zarını” adlı öyküde mekân olarak ev tercih edilmiştir. Mücahit adındaki kahraman otobüste bir sarhoşla karşılaşır, sarhoş şoförün bilet isteğini zar atma teklifiyle geçiştirmeye çalışır. Sarhoşla baş edemeyen şoför onunla uğraşmak istemeyince mecbur içeri alır. Otobüse bindikten sonra Mücahit’in yanına oturan sarhoş, aslında bilincinin hâla yerinde olduğunu ancak üzerinde parası olmadığı için böyle bir yola başvurduğunu söyler. Yolculuk bitiminde sarhoş ve Mücahit aynı yerde inince adam Mücahit’i iki kadeh içmek için evine davet eder. Evindeki ortamdan

kaçmak isteyen Mücahit için bu teklif cazip gelir ve artık her akşam adamın evinde görüşmeye başlarlar. Aralarında güzel bir dostluk başlarken her iki arkadaş yaşamlarına dair hayaller de kurarlar. Bir akşam viskinin etkisiyle adamın hayatına dair her şeyi itiraf etmesiyle aralarındaki dostluk son bulur. Bir daha görüşmez iki arkadaş. Öykü Mücahit'in bir tanıdığından adamın iş kurmak için oradan ayrıldığını duymasıyla biter. Öyküdeki adamın evi yıkılmaya yüz tutmuş bir bekâr evidir. Duvarlar çıplak kadın fotoğrafları, sinek pisliği ve toz kaplıdır. Bir yandan yanmış tahtakurusu kokusu gelirken bir yandan da yere sofraya niyetine serilmiş Fransızca bir derginin sayfaları ev hakkında okuyucuya bilgi vermektedir. Ayrıca yazarın sefalet yuvası olarak tasvir ettiği bu evde, duvardaki takvim bile on yıl öncesine aittir. Bu ayrıntılarla çözümü içki içerek yapay bir mutluluk peşinde koşan insanların yaşadığı mekân okuyucuda resmedilmeye çalışılmıştır:

... Yıklamak için fırsat kollayan ve elbet tarihsel değeri çok büyük olan bir sefalet yuvasında kalıyordu. Bu çatı katı ya da çatı odası yazın yanmaya kışın donmaya can atanların cenneti olabilirdi. Herkese ya da her şeye açıktı bu zavallı odacık: sokakta oynayan çocukların bağırtılarına, rüzgârın uğultusuna, deniz kokusuna, fareye, sucuya, sineğe, postacıya...

...Bu fotoğraflar tozun ve sinek pisliklerinin etkisiyle biraz daha solarken odaya acı gibi, öfke gibi, yanmış tahtakurusu kokusu gibi bir şeyler ekliyordu.

... Yirmi yıl önce Paris'de basılmış Fransızca bir derginin orta sayfalarını sofraya örtüsü niyetine yere serilmiş gördüğümde hiç şaşmadım. On yıl öncesinin duvar takvimi mutfak yerine geçen aralıkta asılı durduğuna göre...(Timuçin, 2009:102-103).

“Yılbaşı”nda yine mekân olarak ev vardır, öyküde bu evde huzuru arayan Nazmi Bey ve ailesi anlatılır. Nazmi beyin üç çocuğu vardır. Büyük oğlu Emin Almanya’da yaşar. Kızı Esin evli ve iki çocuk sahibidir. Küçük oğlu Eren ise ne iş yaptığı belli olmayan gözü sürekli dışarda olan biridir. Nazmi Bey için belirli gün kutlamaları çok önemlidir çünkü bu günlerde aile bireyleri bir araya gelir ve bu günlerde ailenin birliği ve dirliği ortaya çıkar; ancak kızı böylesi günlerde ateş almaya gelmiş gibi davranır ve geldiği gibi gider. Oğlu Eren ise her seferinde bir bahane bulup ortadan kaybolur. Yine bir yılbaşı günü Nazmi Bey, eşinin yapma demesine rağmen kutlama yapmak amacıyla çarşı pazar dolaşıp hem hindi hem de çocukları için hediye alır. Dönüş yolunda Hatemi adındaki tanıdığına da uğrayıp hava atmak ister ama Hatemi, kendisini ve ailesini zorla davet ettirir. Akşam olunca her zamanki gibi kızı ve damadı gelip başkalarına yemek sözlerinin olduğunu söyleyip hediyelerini de alıp ayrılırlar. Oğlu Eren ise geç geleceğini söyleyip yemeğe katılmaz. Nazmi Bey, bunun

bir nedeni olduğunu düşünüp eşiyle yemeğe oturacağı sırada Hatemi Bey ve ailesi gelir, istemeseler de yemeğe beraber otururlar. Öykü Hatemi Bey’in rakı aldırarak için Nazmi Bey’i dışarı göndermesiyle son bulur. Bu öyküde de ev ailenin birliği için önemli bir mekândır. Evde kurulan masa aile bireylerini bir araya getiren bir nesnedir. Bu mekâna verilen ehemmiyetle aile kavramına önem veren Nazmi Bey’in kişiliği hakkında okuyucuya fikir verilmeye çalışılmıştır:

“Nazmi Bey karısının başına bir yılbaşı külahı geçirdi, bir tane de kendi başına koydu. Keyfini bozmamak konusunda kararlıydı. ‘Gençler böyledir işte, ne yapacaksınız!’ diyordu. ‘Haydi, bakalım, yarasın!’ İlk kadehi yarılammamıştı bile. Hindiyi parçalamak üzere bıçağı eline aldığı anda kapı çaldı. Kapının önünde gürültülü bir topluluk mu vardı? Evet. Kapıyı açar açmaz geriye sıçradı(Timuçin, 2011:51)”.

Afşar Timuçin, genellikle ev betimlemelerinde evdeki nesnelerden ziyade şahısların yaşam koşulları hakkında bilgi vererek okuyucuda ev hakkında bir fikir üretmelerini bekler. Nitekim “Karşı Komşum” da kahraman komşusunu anlatırken, emekli olduğunu, evin bacasının çoğu zaman yanmadığını söyleyerek komşunun sosyoekonomik hayatını anlatıp okuyucunun zihninde evi canlandırmaya çalışır. “Karşı Komşum” da iki emekli arkadaş vardır bunlar çoğu zaman sohbet etmek ya da tavla oynamak için bir araya gelirler. Her ikisinin de yaşam koşulları birbirine benzerlik göstermektedir. Öyküdeki anlatıcı komşusunu betimlerken kendisinden daha zor durumda olduğunu ima eder çünkü komşusu tek başına yaşamakta ve geçim sıkıntısından dolayı eşi terk etmiştir. Kendisi de hâla bu sıkıntıdan kurtulamamıştır; ancak belli etmemeye çalışır. Ta ki bir gün kendisini terk eden eşi geri dönene kadar. İki komşunun arkadaşlığı adamın eşiyle evini terk etmesiyle son bulur. Öyküdeki komşu için evin bir önemi yoktur, ev onun için dört duvardan ibaret olan bir sığınaktır, ona göre huzur olmadıktan sonra yaşam koşullarının hiçbir önemi yoktur:

Ben de zordaydım benim sobam da bazen yanıyor bazen yanar gibi yapıyordu. Tirtir titriyordu geldiğinde. Sobaya iki odun attım. Gel bir şeyler yiyelim dedim. Tıka basa yedim, nah burama kadar tokum dedi. Paltosunu çıkarmadan sobanın arkasındaki kırık koltuğa oturdu, oturur oturmaz sızdı. Gece yarısına doğru uyandı. Ben gideyim dedi, bu sıcak bana on beş gün yeter (Timuçin, 2017:7-8).

Afşar Timuçin, mekân seçimini yaparken hayatın tam merkezinde olan ve herkesin zihninde canlanabilecek yerleri seçmeye dikkat eder. “Raşit Bey” adlı öyküde bir apartmanda gerçekleşen komşuluk ilişkileri, okuyucuyu olayın içinde hissettirmek adına en samimi halleriyle verilmiştir. Necabettin Bey, doktor emeklisidir ve sahip olduğu apartmanın kira geliri kendisine ek kazanç sağlamaktadır.

Arkadaşının hatırına bir dairesini Merzifonlu Raşit Dikbayır adındaki huysuza verir. Bu adam geldikten sonra sürekli bir huzursuzluk çıkar. Öykünün sonunda bu huzursuzluğa Necabettin Bey'in teyzesinin ziyareti sonrası Raşit Bey'le nişanlanmaya karar vermesi de eklenir. Apartmandaki ilişkileri veya insanları yönetmek toplu yaşanan mekânların idaresindeki zorluğu göstermesi açısından dikkat çekicidir:

—Doktor bey, ya bu adam defolup gitsin buradan ya da biz çekip gidelim efendim. Dün de bizimkine sataşmış. Burası köy yeri değil, şu kirli terliklerinizi kapı önünde bırakmayın demiş. Bizimki yıkılmış o an. Bana en çok bu 'kirli terlik' sözü koydu diyor. Bizimki çok titizdir, günde kırk dokuz kere elini yirmi dokuz kere ayağını yıkar. Bakın çok ayıp olmazsa size göstereyim diye yanımda getirdim terlikler, bu terlikler pis mi affedersiniz? (Timuçin, 2017:28).

“Dört Kızkardeşler” deki Hürmüz Hanım'ın hayatı, apartmandaki ilişkilerden ibaret olup geçimi daire kiralara bağlıdır. Apartman mekân olarak kahramana küçük bir yaşam alanı olarak sunulmuştur: “Geçen mayıs ortalarında ablamın üst katına taşındılar. Ablam on iki küçük daireden oluşan apartmanın kira geliriyle geçiniyor. Anlayacağınız durumu çok iyi. Birinde kendi oturuyor, on bir daireyi kiraya veriyor. Dünyası bu on bir dairenin ve televizyon dizilerinin sorunlarıyla sınırlı (Timuçin, 2011:113)”.

Afşar Timuçin, öykülerinde genellikle günlük hayattaki sıradan insanları işler. Bu insanların ortalama gelirleri aynıdır. Yazarın evi mekân olarak kullanma biçimi kahramanların yaşam şartları ile birlikte düşünüldüğünde anlam kazanmaktadır. Yazlığı mekân olarak kullandığı öykülerde ise ortalama gelir düzeyi benzerlik gösteren tabakalardan kahraman seçer. “Yazlıkta” adlı öykü anlatıcının, Kemal adındaki kişi ile Doktor Erdoğan ve ailesi hakkında yaptığı dedikodulardan oluşmaktadır. Anlatıcı, yazdan yaza görüştükleri için bu tür dedikoduları normal karşılar. Yazlıklarda bir araya gelen insanların ilişki ağlarını böylelikle örmüş olur:

Başını ağrııyor muyum? Sıkılıyor musun? Tamam. Ne olacak yazlıkta böyle geçecek vakit. Yoksa bana ne kimin şüyü kimin buyu. Bizim Ethem öyle de, yazlıkta dedikodu yasak değil der.

... Sizi tanıtırayım. Yahu, ben tanıştırmayı da bilmem doğru dürüst. Neyse yabancı değiliz. Bu benim can dostum Kemal. Kemal Ataklar. Doktor kemal. Bizlerden (Timuçin,2009:70-71).

“Aşksun Kırlangıçlar” da, Sami adındaki kahraman için yazlıktaki balkon çok önemlidir çünkü tam bir hayvan sever olan Sami Bey, yazlığa gideceği günleri ipe çeker. Sami Bey için komşularının aksine kırlangıçların yazlıktaki balkonuna yuva

yapmaları çok önemlidir. Aslında yazlığa gelenler balkonlarının kirlenmesinden dolayı bu hayvanlardan mustarıptırler ancak Sami Bey onlar gibi düşünmez. Yazlığa gitme fikri onun için kuşlarla buluşma olasılığı demektir. Olasılık çünkü Sami Bey dışındaki tüm komşularının balkonuna kuşlar yuva yapmaktadırlar: “Yol boyu umutluydum, bu yıl kuşlar benim balkonumu da onurlandırmışlardır diye düşünüyordum. Yanılmışım. Eve girer girmez ilk işim balkona koşmak oldu. Tavan geçen yıl bıraktığım gibiydi: bembeyaz ve tertemizdi. Yazlıktan ayrılırken başka yerlere dokunmasam bile balkonu pırıl pırıl beyaza boyuyorum(Timuçin, 2009:8).”

“Esat Bey” de yazlık, değişik insan ve değişik olayların görüldüğü bir mekân olarak tanıtılır. Öykünün anlatıcısı Esat ve eşiyle bir minibüste karşılaşır. Esat Bey, anlatıcının dikkatini çekince sonraki zamanlarda onu gözlemlemeye başlar. Öykü, anlatıcın Esat Bey hakkındaki değerlendirmeleriyle son bulur. Öykü, yazlıkların olduğu bir yerde geçince anlatıcı için Esat Bey gibilerle karşılaşmak normal karşılanır çünkü yazlıklarda sürekli bir hayat döngüsü vardır. Bu gerçeğin öyküde bir toplumbilimci örneğiyle tasdik edilmesi de ayrıca dikkat çekicidir: “Yazlıkların en güzel yanı budur, bin çeşit insan görür tanırırsınız. Mahallenizde göremeyeceğiniz değişik insanlar orada komşunuzdur. Bunu bir toplumbilimci şöyle açıklayabilir: mahalle bir toplumsal ortamdır, yazlıksa bir katışmaçlar ortamıdır. Bizim böyle şeylere aklımız ermez (Timuçin, 2009:70)”.

2.4.1.2. Kahvehane

Afşar Timuçin için kahvehane kahramanların mutsuzluklarından, sıkıntılarından ve yalnızlıklarından kaçıp sığınacakları mekânlardan biridir. Kahveye her türlü insan gider. Sosyal konumları benzerlik gösteren bu kahramanlardan bazıları yaşam şartlarını daha iyi bir konuma getirmek için burada kumar da oynamaktadırlar. Genel olarak, insanların sohbet ettikleri, bilgi alışverişinde bulundukları, ev ortamından uzaklaşmak istediklerinde gidebilecekleri duraklardan biridir. Bu ortam çay ve kâğıt oyunları gibi çağrışımlarla anlatılmaya çalışılmıştır. “Adanalı” adlı öyküde kullanılan kahve ortamı, mahallede ikamet eden insanların birbirleri ile olan ilişkilerinde bağlayıcı bir unsur olarak okuyucunun karşısına çıkar. Öyküde Adanalı olarak tanınan kişi işe alınmak üzere bir gazeteye başvurur. Patron kendisini maç anlatan bir yazı getirmesi şartıyla işe alabileceğini söyler. Adanalı kalemi kuvvetli olan

bir arkadaşına bu yazıyı yazdırır ve işe kabul edilir. İşe başladıktan sonra gazetede ki sekretere âşık olur ve onunla evlenir ancak on gün sonra kız onu terk eder. Durumu kabullenemeyen Adanalı sağa sola saldırır. Sürekli gittiği kahvedeki arkadaşları onu uyarmalarına rağmen başka mahalledeki bir grup tarafından saldırıya uğrayana kadar kendini değiştirmez. Arkadaşlarının saldırı sırasında kendisine destek olmamalarına sinirlenen Adanalı mahalleyi terk edip başka bir yere taşınır. Öykü mahallelinin sonradan durumu düzelen Adanalıyı ziyarete gitmelerinin okuyucuyla paylaşılmasıyla sonlandırılır. Öyküde kahvehane aynı yerde yaşayan insanların uğrak yeridir. Herkes birbirini tanır ve ortak paylaşımların olduğu bir ortam olarak okuyucuya sunulur: “Bunun üzerine kahveci dayanamadı, elindeki tepsiyi Adanalının kafasına indirdi. Adanalının kafasından oluk gibi kan akmaya başladı. Korktuk. Kan durmuyordu. Göttürdük başımızın derdini hastaneye, başını sardırık. Yolda demediğini koymadı (Timuçin, 1981:60)”.

Afşar Timuçin, “Neden Bazı Akşamlar” da kahveye gidenleri gözlemleyen kahramanın tespitlerine yer verir. Öykü baştan sona kahraman tarafından kahveye gelen insanların kendisinde uyandırdığı çağrışımlardan oluşmaktadır. İnsanlara müdahale etmeden onlar hakkında değerlendirmeler yapan kahraman bunları iç monolog yoluyla okura iletmektedir:

Akşamları Necati 'nin kahvesine takılıyorum. En gerideki masa benim, gazoz şişelerinin yanındaki. Topal masamda kimsenin gözü yok, biliyorum. Şöyle otursaydın ya be adam, der gibi bakanlar var. Oysa ben bu kuytuyu seviyorum...

...Buraya çeşit çeşit insan geliyor, öğrenciler, memur emeklileri, sanatçı eskileri, sanatçı yenileri. Öğrencilerin kanı kaynıyor, durmadan kımıldanıyor, durmadan söylüyorlar. Herbiri bir şeyin başlangıcı. Ben ne bir şeyin başlangıcı ne bir şeyin son noktasıyım. Biz orta yaşlılar duygu açısından özel bir topluluk oluşturuyoruz(Timuçin, 2009:5).

“İçimdeki Çingene” de Recep Ali Buldanlı adındaki kahramanın gerçeklerle karşılaşması kahvehanede olur. Recep Ali evli barklı biridir; ancak hayat neşesi onu çapkınlık yapmaktan alıkoyamaz. Eşi durumdan haberdar da olsa tepki noktasında pasif bir kişilik sergiler. Yine bir gün âşık olduğu bir dönemde kız tarafından terk edilir. Kızın akıbetini çok merak eder. Bir gün kızın uzaktan akrabası olan Sabri ile kahvede karşılaşır ve ağzını yoklamaya başlar. Sabri aşk diye bir şeyin olmadığını gençlerin artık yağlı kısımetlere baktığını söyler. O günden sonra aşkı sona eren Recep Ali, kendisiyle bir iç hesaplaşma yapar içinde sürekli dans eden bir çingenenin

varlığını kendisine değer vermeyen eşinin ve daha önce âşık olduğu bir Naciye adlı kadının varlığına bağlar. Recep Ali, bu iç hesaplaşmada içindeki çingenenin varlığına ne kadar ihtiyaç duyduğunu da ayrıca belirtir. Bu iç hesaplaşmanın başlamasına neden olan olay ise Sabri'nin konuşmasıdır ve bu konuşma kahvede gerçekleşir: “O günler yani son aşkıyı yaşadığım günler, sizlerden iyi olmasın, Sabri'yle kahvede böyle karşılıklı konuşuyoruz. Ben sözü döndürüp dolaştırıp, efendime söyleyeyim, aşka getiriyorum. Sabri de benim âşık olduğum kızın uzaktan akrabası. Ağzını yokluyorum, bakalım konuyu biliyor mu diye (Timuçin,2009:35).

“Nereye Gitmiş Olabilir” de kahve, öykü kahramanlarının kişiliklerini ele veren daha doğrusu kişiliklerinin ortaya çıkmasına olanak sağlayan bir mekân konumundadır. Öykünün kahramanı Hüsam, okul arkadaşına uğrar ancak evde bulamaz. Arkadaşının babası Hüsam'dan oğlunu bulmasını rica eder. Eşi dükkân parasını da yanına alıp çıktığını söyler. Hüsam evden ayrılıp onu aramaya koyulur. En sonunda kahvede tek başına oturmuş olarak bulur. Arkadaşı yaptığı hatalardan dolayı utandığını ve eve gelmeyeceğini söyler. Hüsam, onu orada bırakıp gidip ailesine haber verir. Bu sefer de babasıyla kahveye döner ancak arkadaşını bulamaz. Bir arkadaşının evine kumar oynamaya gittiğini duyarlar. Bunu duyan üçkâğıtçı baba Hüsam'a aramaktan vazgeçip kendisine para verirse bir şeyler içebileceklerini söyler. Hüsam ise durumu geçiştirir. Öyküde kahvehane, Hüsam'ın dükkân ve motor parasını kumarda kaybetmiş olan okul arkadaşının sığındığı bir yer olarak okuyucuya yansıtılır:

Evet, işte oradaydı. Oradaydı. Akşamın bu ölü saatinde kahvede oturur buldum onu. Ondan başka kimse yoktu kahvede. Başını öne eğmiş, bacaklarını masanın altına boylu boyunca uzatmıştı. Yıkılmış ya da yıkılmış oyununu oynuyordu. Kahvenin kapısında durdum, bekledim belki diye. Kafayı kaldırır da beni görür diye bekledim. Sağı solu göreceğ gibi değildi. Donmuştu sanki. Yanına vardım, gene aldırmadı (Timuçin, 2011:41).

“Ben İyiyim” adlı öyküdeki İbrahim, emekli olmuş ve tek başına yaşamaktadır. Kızı ve damadı yanlarına gelmesi konusunda ısrar etseler de İbrahim kabul etmez. İbrahim'in üzerinde onu terk eden karısının üzüntüsü hâkimdir; o kadar iyi niyetli ve anlayışlıdır ki eşi ve kaçtığı kişiyle aynı mahallede yaşamaktan dahi çekinmez. Onun için eşinin yaşadığı sefaleti kabullenmemesi normaldir ancak kendisinden kaçmış olması affedilmezdir. Bir gün tanıdığı Salim Efendi eşinin kaçtığı Rıfat adlı kişinin kendisiyle tanışmak istediği söyler ve Sermet'in kahvesinde bir gün tanışma olanağı bulurlar. Olaya şahitlik eden Sermet şaşkınlığını koruyamaz. Sermet, İbrahim'e

haksızlık edildiğini düşünüp eğer hayatına başkasını alırsa mutlu olabileceğini söyler. İbrahim ise karşısına çok iyi birinin çıktığının ancak kendisinin bir kadına değil, huzura ihtiyacının olduğunu gönlünün çok kırıldığını ve evlenmeyi düşünmediğini söyler. Öyküde kahve, sohbet etmek ve paylaşımlarda bulunmak için bir araya gelinen bir mekân olarak karşımıza çıkar: “Ben bu yaz ağustosun sıcağında Sermet’in kahvesinde bir akşamüstü mayışmış otururken baktım içeriye bizim Salim Efendi girdi. Arkasında da iriyarı göbekli biri var. Buyur ettim, çay söyledim (Timuçin, 2017:37)”.

2.4.1.3. Meyhane

Afşar Timuçin, sıradan insanları işlerken onların kaçış noktaları olan meyhaneleri sıklıkla kullanır. İş yerlerinde veya evliliklerinde başarısızlığa uğramış kişiler yine kendileri gibi yenilmişlerle bu mekânlarda bir araya gelip alkol alarak bu durumlarından uzaklaşmak ister. Öykülerinin genelinde alkol alan insanlara rastlamak mümkündür. Alkol gündelik yaşamın bir parçası gibidir. Hatta çoğu öyküde sıradan bir içecek olarak işlenir. Evde, meyhanede, düğünde, sokakta veya arkadaş sohbetlerinde tüketilebilir. Alkolün tüketildiği meyhane genellikle dertlerin paylaşıldığı bir mekân olarak karşımıza çıkar. Kurgu başka yerlerde de başlasa gün içerisinde muhakkak meyhanede sona erer. “Peşimden Gelmeyin” adlı öyküde, öykünün anlatıcısı ile Baha Bey çoğu zaman aynı vasıtalarda karşılaşan iki tanıdıktır. Son zamanlarda Baha Bey’in içine kapanması, kimseyle konuşmaması sürekli insanlardan kaçması tanıdığının da dikkatinden kaçmaz. Yine bir gün vapurda karşılaşınca Baha Bey’in peşine takılıp onun derdini öğrenmeye çalışır. Baha Bey, tanıdığı peşini bırakmayınca mecbur onunla beraber meyhaneye gitmeye karar verir ancak ertesi gün yine gözden kaybolur. Öykünün geneli vapurda geçse de dertlerden uzaklaşmak ve biraz olsun neşelenmek için seçilen mekân meyhanedir: “Avni’nin yerine gittik. Her zamanki meyhanemize. Kirkor’la Şefik de oradaydı. Bizi bir arada görünce şaşırdılar. Baha Bey büyük bir ağırbaşlılıkla içti rakısını. Şarkı söyledik, tempo tuttu. Şefik’le kasap havası oynadı. Şarkı söylemeye gelen çingene topluluğuna yavaşça eşlik etti (Timuçin, 1981:81)”.

“Namus İçin” adlı öyküde ise kurgu tamamen meyhanede geçer. Meyhane kahramanlardan biri olan Etem’in geçim kaynağıdır. Esat ile Etem iki arkadaştır. Bir gün dertleşmek için Esat, Etem’in meyhanesine gider. Esat, arkadaşını çok dertli bulur çünkü Etem’in kızı rahat duran biri değildir. Önce onu evlendirir ancak eşini terk edip baba evine geri döner. Sonra başkalarıyla da sürekli adı çıkmaya devam eder. Babası onu şiddete başvurarak durdurmak ister ancak bu da nafiledir. Bir süre sonra yeni bir damat adayı ortaya çıkar; ancak baba kızına güvenmediği için ne yapacağını bilemez. Damat adayının babası tanışmak için o gün meyhaneye gelecektir. Esat çeşitli telkinlerde bulunurken damadın babası gelir. Esat, konuşmayı devralır ve yaşananların hepsinin tam tersini anlatarak adamı kızı istemeye ikna eder. Bu konuşmadan sonra adam oradan ayrılır Esat da Etem’e artık gerçeğin bu olduğuna inanmasını ve kızını da inandırmasını söyler. Meyhane kurguda geçimini sağlamaya çalışan birinin iş yeridir ancak meyhanenin çalışma saatleri ve yapısı Etem’in özel yaşamını da yönlendirir:

...Derken buraya düştü kadıncağız. İki gözü iki çeşme. Eve dönmedi, başına bir iş gelmesin diyor da başka bir şey demiyor. İşte o zaman yürekte beddua ettim Esat. İnşallah bir yeri sakat döner de bir daha evden çıkamaz, dedim. Kadına yüreğim acıdı yahu. Hıçkırıyor zavallı. İki sözün birinde başına bir iş gelmesin diyor, döküyor gözyaşını. Neyse, yolladım onu eve. Ben burayı bırakamam. Kuduruyorum olduğum yerde. Öfkemden tezgâhın arkasında yarım şişe rakıyı kafama diktim. Neyse, yarıma doğru kapayıp gittim (Timuçin, 2009:83).

Aynı öyküde Esat için ise meyhane bir sığınma yeridir. Eşinin dırdırını dinleyeceğine burada vakit geçirmek daha cazip gelir: “Nasıl olsa az sonra Etem kadehini alır, yanıma gelir, başlar konuşmaya, akşamı buluruz. Akşam da Ümraniye’ye, bizimkilerin yanına geçerim. Geç vakit dönerim eve. Oh, eve gidip karıyla kavga edeceğime burada pineklerim daha iyi (Timuçin, 2009:82)”.

Öykülerde meyhaneler aracılığıyla kahramanların ruh hâllerine yer verilmekle birlikte bu mekânların insana iyi gelen taraflarına dikkat çekilmiştir.

2.4.1.4. Randevuevi

“Mertol Azıp Yüzünüze Güller Timuçin De Gaseyan Ediverince” adlı öyküde randevu evi olarak kullanılan ev, şahsın kendi evidir. Öykünün kahramanı olan Hüseyin, küçük bir kente öğretmenliğe gidince arkadaşı Selahattin tarafından diğer

genelevlere öğrencilerle karşılaşma ihmalini öne sürerek götürülmez. Selahattin, Hüseyin'i Naciye abla diye bilinen birinin evine götürür. Hüseyin hem çok yorgundur hem de aklı yeni ayrıldığı sevgilisindedir. Yarı baygın şekilde yediği yemeklerin üzerine Naciye'nin konuşmaları eklenince daha fazla dayanamaz oradan ayrılır. Fiziki ihtiyacını gidermek için gidilen bu yer, kahramana hem sevgilisini alından çıkarmaması hem de kendini böylesi bir ortama ait görememesinden dolayı itici gelir:

Dinlediğim müzik, geldiğim tren, içimdeki sevgilim, içtiğim rakı, sevgilimiz kocası, Naciye, hepsi birden mideme doldu, midemde kabarmaya başladı. Timuçin midemde hem kusuyor hem konuşuyordu. Nasıl oldu bilmiyorum, ne var ne yok hepsini çıkardım. Masanın üstüne, yere, üstüme... Ceketimi giydim, paltomu kaptım, sağ cebimde onun için ayırdığım paraları çıkarıp masanın üstüne koydum ve çıktım(Timuçin, 1981:110).

Alıntıda verilen ev günlük yaşamda karşılaşılan bir ev tasvirine sahiptir. Kahraman evini randevu evi gibi kullanmaktadır. Yaptığı işi de kendini de bir sığınma unsuru olarak yansıtır bu mekânı elinden geldiğince olağanlaştırır.

2.4.1.5. Lokanta

“Büyük Balık” adlı öykünün başkışısı Akif adındaki kahramandır. Akif, cimriliklerden ve cimriliklerden haz etmeyen biridir. Bir gün tanıdıklarından olan Ali Cevdet, bir ansiklopedi tanıtımı için kendisiyle beraber Çorum'a gelmesini ister. Ali Cevdet, aileden zengin olmasına rağmen ansiklopedi tanıtımı yapan emekli biridir. Yol boyu yaptığı cimrilikler, Akif'i çok sinirlendirir. Akif bu pişmanlığına rağmen yine bir gün Ali Cevdet ve eşiyle iki günlüğüne Bozcaada'ya gider. Burada ise bir hemşerileriyle gittikleri lokantada yapmış olduğu cimrilik Akif'e Ali Cevdet'i hayatından çıkarma kararı verdirmiştir. Öyküde tipik bir balık lokantası mekân olarak kullanılmış olup, konukları ve lokanta adabı günlük yaşantının bir parçası gibidir:

Ertesi akşam bu altı kişi gene yemek saatinde bir araya geldik. Gene iki kilo balık almayı düşündük. Ali Cevdet şiddetle karşı koydu. Düpedüz bağırıp çağırdı. Biz de pekiyi dedik. Gitti lokantacıyla uzun uzun konuştu. Lokantacı az sonra ortaya kocaman kızarmış balık tabağı getirdi. Süslerini çıkardığın zaman geriye kalan şey üç kişiyi doyuracak gibi değildi. Küçük balıklardı bunlar. Ancak bir tane büyük balık vardı, o da tabağın konumuna göre benim önüme rasgelmişti. Yedik, içtik, konuştuk, ne var ki verimsiz soframızın bir akşam önceki neşesi yoktu. Ali Cevdet bu akşam bizi yarı aç bırakacaktı. Bu arada kendisi için pilaki söyledi (Timuçin, 2011:87).

“Tam Üçte Oradayım” adlı öyküde, Afşar Timuçin olağandışı bir olaya dikkat çeker. Öykünün kahramanı olan Şefik Bey'in oğlunun nişan günüdür. Aile nişan hazırlıklarını yaparken, Şefik Bey'in yardımcısı gelir ve kendisine rakı borcu olduğunu

söyleyip bu borcu ödemesini söyler. Eşi bu durumun uygun olmayacağını söylese de Şefik Bey onu dinlemez ve vaktinde yetişeceğine söz verip yardımcısıyla bir lokantaya gider. Lokantada alkolün dozajını kaçırarak Şefik Bey ailesiyle buluşacağı parka vaktinde gidemez. Hatta parka doğru giderken altına da kaçıtır ve bu hâlde dünürlerindeki nişana gider. Öykünün sonu belirsizlikle biter; ancak öyküde kullanılan mekân olan lokantadaki alkol servisi, müzik, müşteriler ve alkolün etkisiyle okunan şiirlerle Şefik Bey'in geldiği hâl ayrıntısıyla tasvir edilmiştir:

Cılız bir iki alkış duyuldu. O sırada kapının yanındaki kalabalık masada kafayı çeken kopuk takımından biri başparmağını ve işaret parmağını yuvarlak yaparak ağzına götürdü ve garip bir ses çıkardı. Gülüşmeler oldu. Bizimkiler aldırmadılar. Hüseyin Bey bu şiirdeki derinliği övmeye başlayacaktı ki Şefik Bey'in telefonu çaldı (Timuçin, 2017:21).

Alıntılardaki yemekli yer olarak tasnif edilen lokantaların içkili olması mekân olarak meyhanelere benzemektedir.

2.4.1.6. Düğün Sarayı

Mekân olarak kullanılan düğün saraylarının da düğün evleriyle benzerlikleri vardır. “O Gelmezse” adlı öykü Pervin ve Selami'nin düğünleri konu edinmiştir; ancak Pervin son derece üzgündür çünkü annesi zorla yaptırmaktadır bu düğünü. Sonderece üzgün olan Pervin'in aklı sevdiğindedir. Bir ara arkadaşından sevdiğini düğüne getirmesini ister. Arkadaşı bu isteğini yerine getirip adamı düğüne getirir ve öykü adamın gözyaşları içerisinde düğünden ayrılmasıyla sonlandırılır. Öykünün sonunda masadaki gibi kahramanların akıbetleri de ayrıca açıklanmıştır. Düğün sarayı ve düğüne gelenlerin düğün içinde yaşadıkları ve yaşattıkları günlük hayattan bir kesinti gibidir; ancak gelin düğündeki şatafatın içinde yok olup kendini insanların dedikodusuna bırakır. Yazar böylesi bir mekânı yapay mutlulukları barındıran aykırı yerler olarak tasvir eder:

Benzincinin yanındaki Yuvam Düğün Sarayı çok renkli bir akşama hazırlanıyordu. Hiçbir estetik kaygının izlerini taşımayan bu iki katlı sevimsiz yapı bütün yapaylığıyla ve yalancı mutlulukları esinlemeye çalışan koyu pembe rengiyle bu küçük kentin öbür ucunda bir aykırılık bildirisi gibi ya da bir uyumsuzluk anıtı gibi duruyordu. Mutluluğa giden yol buradan başlıyor olabilir miydi? Kafalarında evlenmekten başka bir tasarı gezdirmeyen ve evlilik cennetine balıklama atlamaya hazır duran genç kızlar elbette olabilir diyeceklerdir (Timuçin, 2011:19-20).

Hayatın akışı içinde yer alan bu mekân, kullanılması gereken çevresel bir alandan öteye gitmez. Yapılış nedeni insanların mutluluklarına şahitlik etmesi gereken bu dört duvar öyküde sıradan bir unsur olarak kullanılmıştır.

2.4.1.7. Otogar

“Otogarda Birileri”nde kullanılan mekân, çeşit çeşit insana ve olaylara tanıklık eder. Farklı yerlerden gelip farklı yerlere gidecek olan insanları kısa süreli de olsa doluştuğu bu mekân bir seyir gibidir; ancak bu seyir alanı, insana kargaşaya, kadın erkek gerçekliğine, çocuk işçilere, yaramaz çocuklara ve şiddet gören kadınlara şahitlik eder. Öykünün kahramanı beş günlük iznini alıp bir yerlere gitmeye karar verir ancak otogardaki çeşit çeşit insana rastlayınca içindeki tüm tatil umutları biter, en iyisinin evine dönüp televizyon başında uyuklamak olduğuna karar verir. Burada otogar, az da olsa umutlanan insana hayatın acı gerçeklerini gösteren küçük bir yaşam alanı olarak kullanılmıştır:

...Karşımdaki sırada başı bağlı bir kadın oturuyor. Öyle bir sıkılmış ki başörtüsünü ancak gözleri ve burnu görünüyor. Yanında iki oğlan. Oğlanlar azdıkça azıyor. Sen de geldin burayı buldun Şahabettin, diyorum kendime, her zaman olduğu gibi gözünü çıkardın gene. Oğlanlar biraz sonra ayaklarına basmak pahasına koşturmaya başlıyorlar...

...Limonatacının yanına on yaşlarında bir pideci yanaşiyor. Limonatacının yüzüne bakmadan, sözde onu hiç görmüyormuş gibi uzaklara bakarak bağıyor: ‘Karıştır anam, iyi karıştır, atma o parçayı yere, ziyan etme!’ Limonatacı öfkeyle pidecinin üstüne yürürken yerimden kalkıyorum.

...Genç bir kadın bana çarpıp geçiyor. Arkasından yaşlı bir adam koşturuyor: ‘Yaşariye, buraya gel’ Bir genç, belki de kadının kocası, gerilerden fırlayıp Yaşariye’yi yakalıyor ve zavallının suratına bir tane patlatıyor.

...O gitme sevincinden iz kalmadı. En iyisi evime döneyim, bekâr odama. Bir güzel çay yapayım, en iyisi. Buralarda daha çok kalırsam içim kararacak (Timuçin, 2009:111-112).

Öykünün kahramanı otogarda tanık olduklarından o kadar çok etkilenir ki tatil hayaliyle başlayan bu kısa serüvenini yarıda kesip evine geri döner. Otogar bu gerçekliği göstermesi açısından çok çarpıcı bir mekândır.

2.4.1.8. Tamirhane

“Mustafa Usta” da mekân çevresel olarak algılanan sıradan bir yerdir. Mustafa Usta, olağan bir yaşama sahiptir. Yaşamı ev ile işyeri arasında geçer. Öykü, Mustafa Ustanın oğlu, gelini ve torunlarını otogardan alıp evine getirmesiyle başlar. Misafirlerini evde bırakıp tamirhanesine giden Mustafa Usta akşam döndükten sonra

misafirlerine ertesi günkü dönüş için araba ayarladığını söyleyip yatmaya gider, kahraman sorgulama yapmaz çünkü zamanla az ama öz konuşan biri hâline gelmiştir. Mekânın tasviri gerçekçi gözlem yoluyla tasvir edilmiştir:

...Çırac dükkânın önünü süpürmeye başladı. ‘Karbüratöre baktın mı? Dedi. Mustafa Usta kalfaya. Eliyle ona avlunun bir köşesinde duran küllüstür vosvosu gösterdi. ‘Ben gelmeden motoru açma dedin ya usta!’ dedi kalfa. Mustafa Usta hiç ses çıkarmadı, camlı bölmenin arkasına geçti, yağlı ve kirli masasının başında bir süre bir yontu gibi kımlıtsız oturdu, sonra çekmecedeki çıkardığı bir takım kâğıtlar üzerinde çeşitli hesaplar yaptı. Kapının yanındaki sandalye bir taş parçası gibi çökmüş olan kalfayı yanına çağırdı (Timuçin,2009:21).

Tamirhane hem biçim olarak hem insan ilişkileri bağlamında geleneksel bir mekân olarak resmedilmiştir. Dekor, görünüşü ve içinde çalışanların birbirlerine hitap şekli son derece samimi bir anlatımla aktarılmıştır.

2.4.1.9. Hastane

Sağlık yapıları insanlara olumsuz çağrışımlar yapan yerlerdir. İnsanların tedavi edilmek için gittikleri bu mekânlarda doktor ve tıbbi cihazlar insanlardaki sağlık mekânlarının algısını biçimlendirmektedir. “Su İçsem Yarıyor” da da yine olumsuz çağrışım yapan bir mekân algısı vardır. Öyküde Nasuhi Bey’in Erdöl adında kilolu bir oğlu vardır, Nasuhi Bey, Çırpıcı Alaattin’den oğlunu doktora götürmesini ister. Alaattin onu kıramaz ve tanıdık bir doktor arkadaşına götürür. Erdöl istemese de muayene olur ve bir perhiz listesi ile hastaneden ayrılıp soluğu bir lokantada alırlar. Babasına ise doktorun sadece yediklerine dikkat etmesi gerektiğini söylerler. Öyküde tedavi amaçlı gidilen hastanede muayene sırasında kullanılan tıbbi aletler ile perhiz listesi olumsuz çağrışım yapan sağlık mekânlarına bir yenisini ekletir:

Ele gelir bir şey yok, dedi Ertan, ama kanama olduğuna göre çaresiz rektoskopi yapacağız. Sen burada bekle, dedi, kattı bizimkini önüne, gitti. Bir yarım saat sonra geldiklerinde bizimki kayanın üstünden bakan dağ keçisi gibi anlamsız bakıyordu. Yandım ağabey yandım, dedi bağıra bağıra. Ertan bastı kahkahayı. Hiçbir şeyi yok, dedi Ertan, şişmanlıktan başka, ama bu şişmanlık az şey değil, kilo vermesi gerekiyor, yoksa dönüşsüz bir yola girer. Ben şimdi size şöyle hazır bir perhiz listesi veriyorum, basuru için de şunları kullansın yeter. Ama ne yapıp yapıp atacak kilolarını. Yoksa hiçbir şey yapamayız (Timuçin,2009:16).

Timuçin’in gözlemlerinden kurguladığı öyküleri okurda gerçekçi bir tasvir yaratır. Hastanedeki kahramanların iletişimleri, personeller, hastalar, kullanılan terimler günlük hayatta karşılaşılan durumlara örnek gösterilebilir.

2.4.1.10. Pastane

“Özgürlük Düşleri” adlı öyküde pastane çevresel bir mekân kullanılmıştır. Selahattin, maddi geliri iyi olan bir aileye sahiptir. Belki bu rahatlıktan dolayı işinden rahatlıkla istifa eder. Sevimsiz bir ortam olarak nitelendirdiği işten çıkınca derin bir ferahlama hisseder. Ancak ilk gittiği çay bahçesinde eski nişanlısını görür. Daha sonra ise patronu tarafından pastaneye davet edilerek işe geri dönmesi için ikna konuşmaları yapılır. Patronun bu konuşmaları yaparken onu pastaneye çağırıp ikramlarda bulunması da pastanenin mekân olarak insanlara değer verilen yer olarak okuyucuya yansıtılmıştır:

...Biliyorum aldığın para yaptığın işin karşılığı değil. Hele şu zor günleri geçirelim bakalım, sonrasını düşünüyoruz. Tamam mı? Aramızda geçenleri unuttuk gitti. Bir daha da bana öyle ağır sözler söyleme. Gece hiç uyuyamadım. Şimdi senin o yediğin ne? Profiterol mü o? İyi, bana da ondan söyleyelim. Çayı iyi mi? Berbat! Öyleyse kahve getirsin (Timuçin, 2011:77)”.

Kurgunun daha samimi bir şekilde sunumuna hizmet eden pastaneler, çay bahçeleri gibi halkın bir araya geldiği alanlardır. Bu alanlarda dekora destek mahiyetinde hizmetler anlatının doğallığını arttırmıştır.

2.4.1.11. Üniversite/Fakülte

“Mebruke Hanım” adlı öykü üniversitede geçmektedir. Anlatıcı, kitaplık sorumlusu, bölüm başkanı gibi kavramlarla bu mekân hakkında bilgi verir. Öykünün kahramanı bir doktora öğrencisidir; ancak öyküde de belirtildiği gibi Jale adındaki bu kadının, bir bilim kadını mı yoksa düşük profilli çığ bir kadın mı olduğu belli değildir. Jale boş işlerle uğraşmaktan doktorasına vakit ayıramayan biridir. Yine bir gün bu boş işler kategorisine kitaplık sorumlusu Mebruke Hanım’a bir talipli vaadini de ekler. Evlenmeyi artık unutmuş olup kendi hâlinde yaşayan Mebruke Hanım için bu haber şaşırtıcı, bir o kadar da sevindiricidir. Bu haber üzerine kendini baştan yaratmaya karar veren Mebruke Hanım’ın düştüğü gülünç durumlar üniversitedeki hademelerin de öğrencilerin de gözünden kaçmaz. Öykünün sonunda Jale, Mebruke Hanım’a taliplinin başkasıyla nişanlandığı yalanını söyleyerek oyunu bitirir. Mebruke Hanım ise üzüntüden yatağa düşer. Bir zaman sonra Mebruke Hanım bu oyunun farkına varır ancak fazla üstelemez çünkü Jale onu kendine getirdiğini söyleyip bundan böyle başka taliplilerinin yolunu açtığını söyler. Üniversiteler bilim yuvalarıdır ancak yazar bu öyküdeki anlatımla, mekân ve kahramanlar arasında zıt bir ilişkiler yumağını

okuyucuya aktarır. Jale'nin boş işlerle uğraşması, kitaplık memurunun uyuması, hademe ve öğrencilerin tavırları bu mekânı basitleştirmiştir:

Jale'nin dillere destan domuzlukları bitmek bilmiyor. Birinin zayıf yanını yakalamasın, hemen üstüne gidiyor. Biliyorlar ne biçim oyuncu olduğunu, gene de ağına düşüyorlar. Bazen kendisi de bundan yakınıyor. Ben bilim kadını mıyım yoksa mahalle karısı mıyım diyor, basıyor kahkahayı. Boş işlerle uğraşıp durmaktan doktorasını bir türlü bitiremiyor. Bu defada kitaplık sorumlusu Mebruke Hanım 'a taktı.

... Bir gün kitaplığa çıktı, kitaplık sorumlusu Mebruke Hanım'ı masasının başında uyuklarken yakaladı, söylenmeye başladı:

_Uyuma kız! Uyuma ablacığım uyuma! İş başında uyumak ha! Çalış, kitapların tozunu al. Seni bölüm başkanına gammazlayayım da gör uyuyor diye! Herif bir güzel tozunu alsın.(Timuçin, 2011:79).

Üniversiteler bilim yuvalarıdır; ancak alıntıdaki kurgu kurumun ciddiyetine gölge düşürür vaziyettedir. Özellikle kurum personelinin hâl ve hareketleri bu bilim yuvalarının işleyişlerine ters düşmektedir. Timuçin'in eleştirel gözlemleri bu alıntıda da kendini göstermiş durumdadır.

2.4.1.12. İşyeri

“Benim Sinirlerimi Bozam Çık Dışarı” da mekân olarak bir işyeri seçilmiştir. Baş ressam Niyazi Bey'in çalıştığı kuruma yeni bir müdür gelmiştir. Bu müdürün eski müdürden hem fiziki hem de donanım yönünden çok farkı vardır. Yeni müdür cüsseli, her şeyden ve herkesten haberdar biri konumundadır. İşyerindeki herkes kendisinden çok ürker. Bir gün baş hademe Ali Bey'e, baş ressam Niyazi Bey'e yazdırılmak üzere sözlü olarak iki uyarı cümlesi gönderir. Bu uyarıları levhaya yazdırıp tuvaletlere asmak gayesindedir ancak Ali Bey, cümleleri yanlış iletince Niyazi Bey doğrularını öğrenmek için müdüre gitmeye karar verir ancak daha konuşmadan geri çevrilir. Levhaların doğru şekillerini yazana kadar sürekli fırça yiyen Niyazi Bey, en sonunda müdür beyin kendisine yazdırmasıyla levhaları yazıp astırır; ancak ortaya çıkan levhalardaki uyarıların yazımıyla ilgili sıkıntılar devam eder. Yazar, işyerlerini betimlerken toplumdaki liyakatsiz yönetici ve çalışanlara göndermede bulunur. Özellikle bilgiçlik taslayan birçok çalışanın işyeri kültüründen çok uzak olduklarını dile getirir:

... Niyazi Bey ayaklarının ucuna basa basa müdürün kapısına vardı. Kapıyı serçe parmağıyla tıklattı. Müdürüm içerde mi? Sekreter kız barut fıçısı. İçerde ama sana dönüp bakacak gibi değil, içerisi bayram yeri, biri de eski müsteşar mıymış neymiş... Bu durumda temizlik levhalarını konuşmak başına iş açmaktır. Gene de

Niyazi Bey sekreterin izniyle iç kapıyı hafifçe araladı, yaralı bir kuş gibi müdürün gözlerine yalvarmaklı bakarken onun sağ elinin tersiyle 'çık dışarı' işareti yaptığını görerek geriye sıçradı. Gözlerinden yaşlar boşanacaktı (Timuçin, 2009: 90).

Aynı işyerinin yemekhanesinde geçen bir başka sahnesinde ise işyerindeki hiyerarşinin yemek düzenine de yansıtıldığı görülür. Bu düzende müdür ve yardımcıları çalışanlardan ayrı bir yerde yemek yerler. Müdür, Niyazi Bey'i kendi masalarına davet edince onunla ilgili olarak yanındaki yardımcılara açıklama yapma gereği duyar. Onlara Niyazi Bey'in uzaktan akrabası olduğunu söyleyip ailesi hakkında ayrıntılı bilgi verince yanındakiler müdürün belleğine ve dikkatine hayranlık duyarlar; ancak bu durum Niyazi Bey'in diğer çalışanlar arasında ayrışmasına vesile olur: "Niyazi Bey kıskanç bakışlar altında, lokmalar boğazına dizile dizile müdürün ve yardımcılarının bakışları altında yemeğini bitirdi. Son yemeği andıran yemekten sonra müdür bir kâğıt uzattı Niyazi Bey'e. Koridora asılacak levhaya bunu yazın lütfen, dedi (Timuçin, 2009: 92)".

İşyerindeki çalışanlar ve sahip oldukları haklar mekâna yansımıştır. Statü olarak iyi konumdaki kahramanlar alt tabakadaki çalışanları hem davranışsal hem de fiziksel koşullar açısından bu tip kurumlarda birbirinden ayrılmış durumdadır.

2.4.1.13. Eczane

Afşar Timuçin, öykü adlarını yazarken kurgusuyla bağlantılı olmasına dikkat eder. Genelde kurgunun içindeki kahramanın adını ya da kurguda geçen bir cümleyi başlık olarak seçmiştir. "Sunî Solunum" da mekân olarak eczane kullanılmıştır. Öykünün kahramanı Emrah sevgilisine sunî solunum yapan Tarık'ı çok kıskanır ve eczacı Hayri'ye bu durumdan duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Kahramanların birinin eczacı, birinin hukukçu, diğerinin ise fizik mühendisi olması dikkat çekicidir. Olay Tarık'ın eczane gelmesi ve Hayri'nin konuyu sormasıyla açıklığa kavuşsa da Emrah'ın şüpheleri bitmez. Öykünün sonunda Emrah'ın kız tarafından önemsenmediğine ve kızın onu parmağında oynattığına dikkat çekilir. Eczane sahibinin olaylara mantık çerçevesinde yaklaşması yine mekânla örtüşür durumdadır:

Raslantıya bakın o sıra Tarık girdi eczaneye. Bu haylaz bana yılda bir kere ya uğrar ya uğramaz. Nereden aklına geldik ki adamın. Emrah Tarık'ı görünce isteksizce ayağa kalktı. Yüzü allak bullaktı. Tarık vay kardeşim diye onun boynuna sarıldı. Bir süre bir şey konuşmadan bakıştılar. Tarık bana döndü:

Harun abi řu listedeki ilaçları bana bir hazırlayıver. Acelesi yok, komşu teyze ısmarladı, akşama da getirsen olur dedi zaten. Yarın bile yapsan olur. Ben öğleden sonra bir ara uğrarım (Timuçin, 2017:104).

Bir iş yeri mantığıyla görölen eczane çevresel bir mekân olarak kullanılmış olup, okurun algısı bu alandan ziyade kahramanların birbirleriyle olan diyaloglarına çevrilmiştir.

2.4.1.14. Hukuk Bürosu

“İzmir Oteline Gidelim” de aynı büroda çalışan iki avukatın kadın konusundaki çekingenliklerinin başlarına getirdiğı olay anlatılır. Hukuk bürosuna gelen iki kadın cazibelerini kullanıp davayı hiçbir ücret ödmeden kabul ettirirler. Büyük bir zafer kazandıklarını düşönen iki avukat arkadaş bayanları yemeğe davet ederler. Yemek sonrasında hayaliyle bir hayli masraf yapan avukatlara, kadınlar tarafından İzmir Oteli’ne gitme teklifi gelir. Bu teklifin heyecanıyla yola çıkılır. Yolda kadınlar İzmir Oteli’nin dondurmasının güzel olduğunu ve bir dahaki sefere kocalarını da yanlarına alacaklarını söyleyince iki avukat büyük bir çok yaşar. Dondurmalar yenip ve üstüne kahveler de içilince her biri farklı bir yerde oturan kadınlar evlerine bırakılır. Ertesi gün büroda buluşan bu iki avukat gülmekle ağlamak arası aptallıklarını konuşurlar. Toplumda saygın bir yeri olan bu meslek erbablarının böylesi bir mekânda düştükleri gülünç durum yazar tarafından nükteli bir şekilde ele alınmıştır: “Avukat Abdölkadir Bakırköy adliyesinden Dostlarım Hukuk Bürosu’na yeni dönmüştü. Ceketini askıya asarken telefon acı acı çaldı. Avukat Abdölkadir o gün nedense kendini Nat Pinkerton ya da Sherlock Holmes gibi keskin bir araştırmacı olarak görüyordu (Timuçin, 2011: 91)”.

Hukuk bürosu tasviriyle, bilindik bir mekân olarak alıntıdaki yerini almıştır. Bürodaki insan ilişkilerinin ağırlıklı olarak işlendiğı öyküde askı, telefon, avukat veya adliye gibi sözcüklerle bir çerçeve çizilmeye çalışılmıştır.

2.4.1.15. Dükkân

“Kalamata Zeytini” nde mekân olarak kullanılan dükkân, gelir kaynağından ziyade yasak bir ilişkiye ev sahipliğı konumdadır. Öykünün kahramanları olan Bekçi Ali ve Hüsniye evlidirler. Bir gün Bekçi Ali eve sarhoş gelip eşinden sofraya kurmasını ister. Bunu fırsat bilen Hüsniye, eşinin çok sevdiği kalamata zeytinini almak için

evlenmeden önce gönül ilişkisi yaşadığı Necmi'nin dükkânına gider. Burada Necmi ile birlikte olduktan sonra evine döner. Sofrasını kurup hiçbir şey olmamış gibi eşini uyandırır. Kurguda mekân olarak seçilen dükkân, yasak ilişki yaşayan bu iki kişinin kaçamak yeri olarak okuyucuya yansıtılır:

Necmi dışarı çıktı, dükkânın kapısını kapadı, kepenkleri indirdi. Hüsnîye o keskin bakışlarıyla bakıyordu olan bitene. İçerisi kapkaranlık oldu, hem güven hem tedirginlik verecek biçimde sessiz ve karanlık. Necmi'yi tanımaya, vaktiyle onun ellerini tutmuş, gözlerine bakmış olmasa 'Necmi bana bir kötülük yapacak, belki de öldürecek beni' diyebilirdi. Arzular bilincini, güven duygusu da tedirginliğini susturmuştu. Az sonra çuvalların arkasında bir kıpırtı oldu, çuvalların arasından Necmi'nin başı doğdu (Timuçin, 1981: 87).

“Belki De Sana Yazılmışım” da Naime ve İbrahim iki sevgilidir. İbrahim'in sahip olduğu tek gelir kaynağı dükkânıdır. Naime, İbrahim ile evlenmek istese de İbrahim dükkân gelirine güvenmediği için buna cesaret etmez. Bunun üzerine Naime, ondan ayrılıp Erman adında biriyle evlenir. Bir müddet sonra Erman Naime'yi terk edince tekrar İbrahim'e döner ancak İbrahim onu kabul etmez. Bu sefer de Naime, ailesi tarafından başkasıyla evlendirilir. İkinci evliliği de uzun sürmez ve boşanmayla sonuçlanır. Öykü Naime'nin çocuğuyla beraber İbrahim'in dükkânında soluk almasıyla sona erer. Dükkân kahramanın geleceğe dair hayallerini ve yaşantısını şekillendirmesi açısından dikkat çekicidir: “Evlenmek kolay mı Naime, dedim, mahallenin ucundaki el kadar nalbur dükkânının getirdiğiyle çoluk çocuğa mı karışacağız? Benim iktisat diplomam ancak bu işe yetebildi. Dünyayı kendimize mi güldürelim? Evlenmek dediğin kolay, gider belediyesinin defterine imzayı basar gelirsin. Sonra? (Timuçin, 2017:58)”.

“Özgürlük Düşleri” nde varlıklı bir ailenin dükkân açmak isteyen oğullarının bu düşüncesini küçümsemeleri de mekân olarak dükkânın orta ya da alt tabakaya ait bir mekân olarak görüldüğünü göstermektedir: “... Bizimkiler bana bir dükkân açmış olsalardı bugün ben de Arif gibi kendi işimin başında özgür olurdum. Her söylediğimde ‘ Aman yavrum dükkâncı mı olacaksın2 deyip durdular. Biraz da burnumuz büyüktür ya (Timuçin, 2011: 73)”.

Dükkân gelir kaynağı olarak tasnif edilmiştir. Kahramanın geçimini sağladığı bu mekânlar dar gelirli ailelerin ekmek kapısıdır ancak çoğu zaman hayallerini bu küçük alanla sınırlandırmak zorunda kalan kahramanlar için bir mecburiyet alanıdır.

2.4.1.16. Ulaşım Vasıtaları

Yazar, öykülerinde otobüs, minibüs, tren ve vapur gibi toplu taşıma vasıtalarını mekân olarak kullanır. Bu mekânlar özellikle “Aşkolsun Kırangıçlar” adlı öykü kitabı içindeki öykülerde yer almaktadır.

“Esat Bey” de minibüs, çene yarıştıran kadınların olduğu bir dar mekân olarak gösterilmiştir. Anlatıcı Esat Bey’le minibüste karşılaşır. Esat Bey, silik bir kişiliğe sahipken eşi ise son derce baskın bir kişiliktir. Minibüsteki kadınların konuşmaları ile Esat Bey’in suskunluğu tipik bir minibüs yolculuğunu gösterir. Minibüs, mekân olarak özellikle kadınların ağırlığının olduğu dar alanın göstergesi olarak tasvir edilmiştir:

Esat Bey süt dökmüş kedi gibi otururken minibüse üç şişman kadın bindi. Esat Bey’in eşleri hanımefendi, her yerde bol bol gördüğünüz o hanımefendilerden biri olan o hanımefendi minibüse yeni binenlerden biriyle söyleşiye daha doğrusu çene yarıştırmaya girdi. O zaman hanımefendinin inanmış bir çevreci olduğunu anladım. Yazlığa gelenlerin pisliğinden yakınıyor, temizlik ve çevre koruması konularında çok değerli görüşler ortaya koyuyor, bu arada Esat Bey yakası kirlenmiş, yağır olmuş beyaz şile bezi gömleğiyle oracıkta uslu uslu oturuyordu (Timuçin, 2009:70).

“At Zarını” adlı öyküde otobüs iki kişinin tanışma hikâyelerinin başlangıcı olan mekândır. Otobüse binmeye çalışan parasız ve biletsiz bir yolcu ile şoför arasındaki diyalogla öykü başlar. Otobüs, kısa ve ilginç karşılaşmaların mekânı olarak vurgulanır ancak birbirinden habersiz yolcuların yol haritaları için birbirlerine mecbur oldukları dar mekânlardır:

Onu berbat bir kış akşamı belediye otobüsünde tanıdım. Önünü göremeyecek kadar sarhoştı. Benden bir durak sonra bindi, kapıdan girerken önce very good sonra tres bien dedi, ardından feleğin çarkına sövdü, onun ardında da temiz bir kahkaha attı. Otobüs şoförü ona ‘Kutuya bilet at’ dedikçe o katıla katıla gülüyor, ‘Önce sen zarını at’ diyordu. ‘Avanta yok, hemen bilet olmaz öyle, at zarını!’ Şoför işin içinden çıkamayacağını anladı ve susup işi oluruna bıraktı. O yarı yarıya boş otobüste geldi yanıma oturdu (Timuçin, 2009:101).

“Senin Yüzünden” de ise birbirine fiziki olarak çok yakın olan ancak duygusal olarak çok uzak olan insanların bir fayda için bir araya gelmeye mecbur oldukları mekân olarak otobüs seçilmiştir. Öyküde Necati adlı kişinin, arkadaşının beğendiği kıza yanaşıp aralarını yapma amacının sonradan nasıl kendi lehine döndüğü anlatılırken bu duruma gelmede otobüs faktörünün etkisi de dikkate değerdir: “Bir akşam Gönül’ün peşine takıldım. Kocamustafapaşa otobüsünde yakaladım onu. Otobüs nasıl kalabalık. Bir köşeye sığıştık, neredeyse yanak yanağa duruyoruz. Siz de mi Kocamustafapaşa’da oturuyorsunuz? Dedi (Timuçin, 2009:122)”.

“Ada Gezisi” nde vapur birbirine tahammül edemeyen ve kendinden başkasını düşünmeyecek kadar bencil olan bir topluluğa ev sahipliği etmektedir. Ada gezisine gitmeye karar veren tanıdık bir grubun kalabalık bir vapurdaki tıkiş tıkiş yolculuğu; kavga, gürültü ve kargaşaya tanıklık etmektedir. Bu vapur yolculuğu birbirlerine kısa bir süre dahi olsa tahammül edemeyen bencil yolcu kitlesi için zorunlu bir mekândır:

Derken efendim biz girene kadar kalabalık bir bastırsın kapılar açılır açılmaz. Bizim Mübeccel’in ayakkabısının sağ teki kalabalığın ayakları altında kalmadı mı sana? Durun efendiler, diyorum, yazıktır, yeni aldık, şunu bir buluverelim... Kim dinler! Ayakkabıyı bulduk ama nasıl bulduk? Fare leşi gibi tanınmaz olmuş. Bu arada biz girene kadar millet yerleşti (Timuçin, 2009: 63).

“Peşimden Gelmeyin” de olayın başkişisi kalabalıktan kaçmak isteyen Baha Bey’dir. Anlatıcı Baha Bey’in bu durumunu merak edip peşine düşer. Vapurda karşılaşan tanıdıkların bu zorunlu yolculuğu anlatıcının Baha Bey’i meyhaneye gitmek için ikna etmesiyle son bulur. :

Sesimi iyice yumuşatarak bir daha sordum hatırını. Anlamsız bakışlarla baktı gözlerime. Tek söz söylemeden uzaklaştı. Peşinden gittim. İkide birde arkasına bakıyor, beni arkasında görünce avcıdan kaçan kart ceylan gibi yeni bir atılımla soluk soluğa kaçmaya çalışıyordu. Ölümüne imzayı basmıştı galiba. Yüreğim acıdı. İçimde üzüntüyle ürküntü birleşti. Onu bırakamazdım, en azından vapur yanaşana kadar izlemeliydim onu. Ne var ki sıkı bir kovalamaca başlamıştı. O kaçıyordu ben kovalıyordum (Timuçin, 1981:78-79).

Kurgunun baskın geldiği anlatılarda ulaşım vasıtaları birer araç olarak kullanılmıştır. Bu vasıtalar silik insan ilişkilerine tanıklık eden birer yardımcı unsur olarak öyküdeki yerlerini almışlardır.

2.4.2 Açık Mekânlar

2.4.2.1.Tren İstasyonu

İstasyonlar bazı yolculukların başladığı bazılarının ise bittiği yerlerdir. “Dört Kızkardeş” te Hürmüz, Ayten adlı kiracısına ilgi duymaktadır. Hürmüz’ün ilgisinden haberdar olan Ayten bir gün tren istasyonunda onunla karşılaşır. Ayaküstü yapılan konuşmada Ayten birine ya da bir yere bağlanmanın kendisi için çok zor olduğunu söyler. Bu düşüncenin tren istasyonu gibi işlevi belli olan bir mekânda ifade edilmesi anlamlıdır:

Bir sabah tren istasyonunda rastladım Ayten’e. Bana yan gözle bakıp hafifçe gülümsemesinden güç alarak hatırını sordum. Komşuyuz şunun şurasında. Bu burnu havada kadının bana bu kadar sıcak davranabileceğini düşünmezdim doğrusu.

—Siz Hürmüz hanımın kardeşisiniz değil mi? Dedi. Bildiğim kadarıyla şu sıra çalışmıyorsunuz ve bir zaman önce nişanlınızdan ayrıldınız. Çünkü nişanlınız eski sevgilisiyle görüşmekte sakınca görmüyordu. Biz kadınlar böyleyiz işte. Dedikoduyla severiz, burnumuzu sokmayacağımız iş yoktur. Nereden mi biliyorum? Ben gazeteciyim, biz gazeteciler bilmek zorunda olduğumuz şeylerden çok bilmemiz gerekmeyen şeyleri biliriz (Timuçin, 2011:115).

“Bir Güz Masalı” nda ise tren istasyonu kahramanın her gün gitmeyi görev bildiği bir mekân olarak resmedilmiştir. Öykünün başkışisi sevgilisinden yeni ayrılmıştır. Bu ayrılığa işinden ayrılması da eklenince ailesi tarafından abisinin yanına gönderilmiştir. Her gün çıktığı gezmelerinin birinde istasyonda keman çalan bir kızla karşılaşır. Kimsenin umursamadığı bu kız kahramanın dikkatini çok çeker. İstasyon herkesin bir yerlere gitmek için kaçıştığı bir yer olarak tasvir edilir. Bir gün keman çalan bir kızla karşılaşır. Kızın acılı bakışlarından ve saf duruşundan etkilenir; Başkışinin anlamlandırmaya çalıştığı bu görüntüden rahatsız olan kemancı kızın uyarısıyla öykü sonlandırılır.:

...Onu görmediğim akşamlar bir eksiklik duyuyordum sanki. Hemen hemen her akşam oradaydı. Yere kasket gibi bir şey koyuyor, sonra kemanını çalmaya başlıyordu. Gelip geçenler akşamın gerilimi içinde ne kızın çaldığıyla ne önündeki para bekleyen kasket gibi şeyle ilgiliydiler. Gelen ve giden yolcularsa insana hem bir şeylerden kaçıyor hem bir şeyleri kovalıyor izlenimi veren uydurma bir telaşın içindeydiler. Benim gibi bir iki sivri akıllının kaskete bıraktığı paraların da çok bir şey tutmayacağı kesindi (Timuçin,2017:108).

Mekân olarak istasyon bir film şeridine benzetilir. Çok hızlı akan bu mekânda insanlar uydurma bir telaşın içindedir ve istasyon bu telaşa ev sahipliği yapmaktadır. Kemancı kız ise bu mekândaki silik figürlerden yalnızca biridir

2.4.2.2. Çay Bahçesi

Afşar Timuçin, çay bahçesini mekân olarak iki öyküsünde kullanmıştır. Çay bahçeleri halka açık yerler olduğu için özellikle belirli bir çevrede oturan insanların uğrak yerleridir. Dolayısıyla her iki öyküde de terk edilen kahramanlar bu çay bahçesinde eski sevgililerini başka erkeklerle görmektedirler. Öykülerdeki çarpıcı detaylardan biri de bu sevgililerin hayatlarına aldıkları kişileri öykünün kahramanlarıyla tanıştırmak istemeleridir. Çay bahçesi, öykülere bir ilişkinin bitiş diğer ilişkinin ise başlangıç yeri olarak tasvir edilmiştir.

“Özgürlük Düşleri” nde işinden istifa eden kahraman kıyıdaki çay bahçesinde eski nişanlısıyla karşılaşır; ancak işten ayrılmasının sevinci, kendisine başkasıyla el ele gördüğü eski nişanlısının karşısında umursamaz bir duruş sergiler:

Epeyce yürüdüm, sonra gittim kıyıdaki çay bahçelerinden birinde oturdum. Ben oturur oturmaz güneş bulutların arasından sıyrıldı. Belli ki büyük yağmurlardan sonra bu toprakları biraz olsun ısıtmayı düşünüyor. Isıtmasa da güneş güneştir: varlığı insana derinden bir özgürlük duygusu veriyor. Küf kokan bir özgürlük! Ama ben iyiyim, o sevimsiz işten ayrılmanın sevincini yaşıyorum. Eski nişanlımın az ötedeki bir masada adamın biriyle elele oturuyor olması bile tedirgin etmedi beni. Gazetemi açtım, öncelikle ikinci sayfadaki artist ve şarkıcı haberlerini okudum Derken eski nişanlımla yanındaki adam birden kalkıp bana doğru geldiler. İster istemez doğruldum. Seni Taner’le tanıştırmak istedim, diyor eski nişanlım (Timuçin, 2011:74).

İnsanların toplu olarak kullandığı mekânlardan biri olan çay bahçelerinde istenmeyen kişi ve durumlarla karşılaşılması son derece olağandır. “Gelişigüzel Bir Serüven” adlı öyküde kahraman, bir şeyler yiyip içmek amacıyla gittiği bahçede eski nişanlısıyla karşılaşır. Çay, bahçe, açma gibi birkaç sözcüklerle üstünkörü bir tasvirle anlatılan mekân sıradan bir dekor olarak kullanılmıştır:

...İki açma aldım, girdim bir çay bahçesine. Birden masalardan birinde eski sevgilimi gördüm.

—Gördün mü, dedim, beni bıraktın, kaldın tek başına.

—Yok, öyle değil, dedi, nişanlımla burada buluşacağız bir saat sonra...

—Öyleyse ben gideyim, dedim.

—Yok, dedi, otur, seni onunla tanıştırmak istiyorum. Seni tanıyor zaten. Nicedir onunla tanışmak isterim dedi bana. Ben de bir gün sizi tanıştırdım dedimdi, iyi oldu...(Timuçin,2009:124).

Parklar, çay bahçeleri arkadaşların, ailelerin veya sevgililerin buluşma noktalarıdır. Dolayısıyla kahramanın eski nişanlısıyla karşılaşması yaşamın olağan durumlarından biri olarak sergilenmiştir.

2.4.2.3. Kırsal Mekânlar

Afşar Timuçin için doğa önemlidir. Tabiata düşkünlüğüne rağmen öykülerinde açık alanları çok nadir kullanmıştır. O doğayla bütünleşmenin insana verilebilecek en büyük haz olduğunu düşünür. Mekân olarak açık alanları az kullansa da öykülerinin çoğunluğunun mayıs ayında geçmesi ilkyaza verdiği kıymeti gösterir. Yazarın öykülerinde kullandığı alanlardan biri kırlardır. “Yaşlandık Artık” öyküde başkışı

işten çıkarılmıştır. Kahraman bu duruma üzülse de kendisini işe hapsedilmiş bir birey olarak gördüğü için kırlarda özgürce zaman geçirmeyi tarifsiz bir mutluluk olarak görür. Öyküde kırlardaki ilkyaz sevinci anlatılırken bu sevincin çocuklarla özdeşleştirilmesi de dikkat çekicidir. Anneler, babalar, genel müdürler, bekçiler ve polisler gibi yetişkinleri hayatı kısıtlayıcı unsur olarak okuyucuya yansıtır. Kentler, insan özgürlüğünü kısıtlayıcı, kırlar ise bir kaçış yeri olarak tasnif edilir. Kahraman kent yaşantısını insanların mekanikleşmesi açısından eleştirir:

Evet, ilkyazla görüşmek istiyorsanız kıra çıkın. Yağmur yağar diye korkmayın. Güzel bir yaz yağmuru, şerbet gibi bir yaz yağmuru ensenizden kuyruk sokumunuza süzülse ne çıkar? Siz de çocuklar gibi olun biraz, anneler babalar gibi olmayın, mahalle bekçileri, polisler, genel müdürler gibi de olmayın. Çocuklar çoktan uzandı kırlara, yarım pabuçlarıyla top koşturuyorlar (Timuçin, 1981: 61).

Anlatıcı doğada kendini çok mutlu hisseder. Çocukları ve yaşlıları da bu mutluluğa dâhil etmesi açısından mekâna algısal olarak yaklaşır: "...Ağaç kümesinden ayrı duran o bodur ağacın altında yaşlı bir adam oturuyordu. Adamcağızın keyfini bozmayayım, dedim öteye doğru yürüdüm, ama o bırakmadı beni, seslendi arkamdan (Timuçin, 1981:62-63).

Mekân olarak seçilen bahçe, "İsmail'in Bostanı" ile "Emeklilik Meslektir" adlı öykülerde ekilip biçilen alan olarak seçilmişken "Azize Nurtop'la Bir Akşamüstü" nde dinlenmek amacıyla kullanılan ve içerisinde kameriye bulunan alan olarak tasvir edilmiştir. "İsmail'in Bostanı" nda Muharrem adındaki memur emeklisi Namık adında birinin selamı ile İsmail'in bostanına sebze almaya gider. Bahçeye gittikten sonra İsmail ile sohbete başlar. İsmail alkolik kardeşi ve tefeci babasından bahseder. Sohbet sırasında kardeşiyle babası gelip İsmail'den para ister ancak İsmail ikisini de kovar. Bu sefer de İsmail'in borçlusu gelir, İsmail ondan iki günlük müddet isteyip onu da geri gönderir. Bu olaylar yaşandıktan sonra bahçeden kucak dolusu sebze getirip Muharrem'e verir. Öykü Muharrem'in evine gitmesiyle son bulur. Bahçe mekân olarak ekilen biçilen alan olarak kullanılsa da yozlaşmış insan ilişkilerine alet edilmesi açısından dikkat çeker:

O gittikten sonra İsmail tarlaya gitti, kucak dolusu sebzeyle döndü.

—Taze taze yiyin, dedi, yengeme götür bunları, taze taze pişirsin. Karalahanayı sofradan eksik etmeyeceksin, şifalıdır. Turp da sağlık demektir, karaciğer ilacıdır. Bir büyük şişe rakı iç, üstüne şöyle bir turp ye, zehrini kesip atar. Rokayı az kopardım, bayatı işe yaramaz. Bu lahana büyük dersin gidip küçüğünü keseyim. Sen ne zaman istersen buyur benim abim, senin için her zaman sebzemiz var.

Parasını düşünme, istersen bir yeşil ellilik at, istersen hiç verme. Sen Namık Doğru dedin ya, beni yüreğimden vurdun (Timuçin, 2009:133).

“Emeklilik Meslektir” adlı öyküde ise emekliliğe alışmaya çalışan Sadık Bey’in bahçe serüvenini bir kazayla sonuçlandırmasıyla son bulur. Öyküde emekli bireylerin zamanlarını geçirmek için bahçeyi bir meşguliyet alanı olarak kullandığı görülür. Öykünün kahramanı Sadık Bey, emekli olmanın üzüntüsü içerisinde Bahçe yılların yorgunluğunu atacağı bir uğraş alanı olacaktır:

Sadık Bey öğleden sonra bahçeye çıktı.

Güneş otları, toprağı, duvarları kızdırıyor, kavurucu bir yazın ilk sıcaklarını duyuruyordu.

Ya ot çapayı ya çapa oyu kıracak. Dur bakalım, bir de şu yandan kanırtalım. Damat domuzu. Yeni çapa kırılmasa bari. Adını da Tanju koymuşlar. Bok sanki. Az daha az daha. Hay ölüsü mühürlü, taşı destek koymadan olmayacak. Yallah deyince...(Timuçin, 1981: 30).

Afşar Timuçin, kahramanlarının yaşadığı mekânları seçerken, kahramanın sosyal statüsüne göre mekânı biçimlendirir. “Azize Nurtop’la Bir Akşamüstü” adlı röportajı öykü kitabına alan Timuçin, röportajın girişinde insanların hayatlarının da birer öykü olduğunu söylese de Azize Nurtop’la moda, takma adı, müzik ve kadın üzerine söyleşisinde Nurtop’un hayatına dair bir bilgiye yer vermemiştir. Öykü olarak nitelendirdiği bu anlatıda Azize Nurtop’un sanatçı kişiliği üzerinde durduğu için evinin bahçesi, ekilip biçilen bir yerden ziyade içinde kameriye olan bir dinlenme mekânı olarak okura sunulmuştur. Evin girişinde hanımeli çiçeklerinin olması, bahçesinin deniz kenarında olması okuyucuda yaşadığı evin villa olduğu fikri verir:

Arka bahçede deniz kıyısındaki kameriyenin altındayız. Henüz olgunlaşmaya başlamış olan güneş ışıkları denizin dalgalarını tırmalıyor. Azize Nurtop kırmızı minderli demir koltuklardan birine oturmamı işaret ediyor ve büyümüş gibi oturuyorum. Kendisi de karşıdaki koltuğa kuruluyor. El ve ayak tırnaklarını bordo renkli bir ojeyle boyadığına dikkat ediyorum. Gözleri önce denizin mavi sularına sonra ayaklarının bordo renkli tırnaklarına dalıyor (Timuçin, 2009: 62).

Öykülerde bahçe keyifli zaman geçirilebilecek, insanları az da olsa hayatın olumsuz gerçeklerinden uzaklaştırabilecek bir açık alan olarak kullanılmıştır. İnsanlar yalnızlaştıkça sığınacakları bir liman ararlar, bahçe de bu limanlar açısından en uygun mekândır.

2.4.2.4. Deniz Kıyısı

“Bayan Sevda” da deniz kıyısı, Hüsnü’nün adını Sevda koyduğu kişi ile ilgili hayaller kurduğu çağrışım alanı olarak kullanılmıştır. Hüsnü, akşamüstleri deniz

kıyısına gitmeyi çok sever çünkü orada huzur bulur. Bayan Sevda ile de orada karşılaşmıştır. Onunla hiçbir iletişim kurmaz. Bazen kendini de ona yakıştırmaz ancak hayal kurmaya, hakkında fikirler üretmeye devam eder. Hayalleri göbekli bir adam ile köpekli bir kadını Sevda'nın etrafında görene kadar devam eder. Adamın seslenişiyle adının Hamiyet olduğunu öğrendiği kadını görmemek için bir daha deniz kıyısına gitmez. Hüsnü hayal kurduğu için pişmanlık duymaz çünkü ona göre bir düşün sonu başka bir düşün başlangıcı olabilir. Deniz, anlatıcı için düş kurulan, ferahlatıcı ve huzur verici bir yerdir:

Daha çok akşamüstleri iniyorum denize, biraz da güneşin batışını, tanrıyla yılanın çatışmasından doğan o kanlı olayı izlemek için. O zaman kıyıda kimsecikler olmuyor. İnsanlar üşümek korkusuyla kaçıyorlar o saatte denizden. O zaman kıyıda iki kişi oluyoruz. Bir ben, biri de kel kafalı bir adam. Hep aldatılmış ya da aldatılacakmış gibi duran biri. Öğretmene de, tiren memuruna da, yazara da, mirasyediye de benzeyen hatta tapon mal satıcını da az çok andıran bu adamın varlığı sakın seni kötü duygulara itmesin bir tanem. Sen varken benim gözüm dünyayı görmüyor (Timuçin, 2009: 40).

“Nasıl Dönecek” de deniz kıyısı rahatlatma, nefes alma ve endişelerden bir nebze olsun uzaklaşmak için gidilen bir alandır. Öykü kahramanı arkadaşının ihanetine uğramıştır. Bu durumdan hem kendisi hem de babası çok etkilenir. Baba bu olay çerçevesinde gün boyunca kızını nasıl bir geleceğin beklediğine dair kaygılar yaşar. Geleceğe dair belirsizlik ve bilinmezliğin yol açtığı endişelerden bir an olsun sıyrılmak için deniz kenarı kahramanlar için bir kaçış yeridir: “Ne olursa olsun akşama beni çok iyi göreceksin, gülererek çıkacağım karşına. Sana o sevdiğin tatlıdan getireceğim. Akşam yemeğinden sonra yürüyüş yapar mıyız? Kıyıda yürüyelim biraz, sen de istersen” (Timuçin, 2017:100).

Anlatılarda deniz kenarı ferahlatma, yaşamın gerçeklerinden bir an olsun uzaklaşma, mutluluk ve yalnızlık gibi kavramları simgeler. Kahramanların, kendilerini bulmak ya da kendilerini kaybettirmek istedikleri mekân genellikle bu alanlardır.

2.4.2.5. Yol

“Zor Alırsın” da kahramanların diyalogları yolda geçer. Bünyamin'den alacağı olan Kadir, bu alacağını almak için onunla Çobanpınar denilen yere gitmek zorunda kalır. Yol boyunca Bünyamin'in hakaretlerine, tekme ve tokatlarına maruz kalan Kadir için yol, uzun süreli işkence gibi geçen bir mekândır; çünkü ayakkabısındaki çivi canını yakmaktadır, tepedeki güneş ise yorgunluğuna yorgunluk katmaktadır. Hem yol

hem de Bünyamin'in davranışları Kadir'e eziyet vermektedir: "Dilektepe'ye vardıklarında iyice yorgun düşmüşlerdi. Güneş tepelerini kaynatıyordu. Nadir'in kahvesine oturup çay söylediler. Hacı Kadir o arada ayakkabısının sağ tekini ayağından çıkardı, topuğunu acıtan bir çivinin ucunu taşla ezdi. Sonra çok oyalanmadılar, hemen kalktılar (Timuçin, 2011:15)".

Öyküde yol kavramı kahraman için bitmek tükenmek bilmez bir yolculukla özdeşleştirilmiş çevresel bir alandır. Kadir'in bu uzun ve yorucu yolculuğa katlanmasının tek sebebi ise borcunu alma beklentisidir.

2.4.2.6. Sokak

"Bir Ağızlıktan Ne Çıkar" da baştan sona sokakta geçer. Anlatıcı gece yarısı bir sarhoşla karşılaşır. Sarhoş, anlatıcıya niçin arandığını sorunca anlatıcı sigara içmek için ağızlığını aradığını söyler. Bunu duyan sarhoş durumu abartılı bir şekilde ciddiye alır gerek konuşmalarıyla gerekse davranışlarıyla mizahi bir anlatıma malzeme olur. Anlatıcının ağızlığını ararken, kendini arayan gececiyle karşılaşmasının karanlık bir sokakta olması anlatım açısından dikkat çekicidir: "Karanlık sokağı bir uçtan bir uca geçerken didik didik ettim ceplerimi. İki yağmur damlası cıgaramı yıkadı. Tam sağa dönecektim, cılız bir sokak ışığının altında gölgesiyle konuşan bir gececiye rasladım. O kendini arıyordu, ben ağızlığımı arıyordum. Bana baktı, paketini cebine soktu (Timuçin, 1981:12)".

Anlatıcı insanların evlere kapanmasına anlam veremez ve bu durumdan insanların evlere saklandığı sonucunu çıkarır. Ev onların küçük ve yapay dünyalarıydı. Anlatıcı için evlerin veya meyhanelerin yerini sokaklar; insanların yerini ise sokak köpekleri almıştır:

Şu saatte gidecek yerim yok, ya da öyle bir yer gelmiyor aklıma. Onurludur, gelmez. Bırak, gelmesin. Na burama kadar doyduğum odamdan, yüreksiz meyhanelerden kaçıyorum. Bana seni hatırlatan yılışık sokak köpekleri, insanlardan boşalan yeri doldurdu...

...Saklanın, biraz daha saklanın evlere, gelip sizi prensler, prensesler çıkaracak. Saklanın. Küçük şeyler yaratın, bu küçük şeyleri ortak sevinçlerimiz diye dayanın dünyaya, çekinmeyin...(Timuçin, 1981:11-12).

"Antakya'lı Yasadışı Uzmanı Essen'li Salih" te sokaklar anlatıcı için kaçış yeridir. Kendini sokakların hem yakını hem yabancıları olarak tanıtan anlatıcı için ev çekilmezdir. Sürekli dırdır eden bir eş, beklenti içindeki oğlu ve pasaklı kızı onun için

dayanılmazdır. Onun için dışarıda geçireceği her an özgürlük demektir. Başkişi Munip Bey, eve gitmemek için kendini sokaklara bırakır ancak bir süre sonra ayakları onu meyhaneye götürür. Orada üçkâğıtçı Essen’li Salih ile karşılaşır. Salih, dalaverici bir tip olup onu oyuna getirmeye çalışır ancak Munip, bu oyuna gelmez. Mekân olarak sokak, anlatıcının yaşamından kaçış alanı olarak sembolize edilmiştir: “Bu sokaklar beni çok eskiden tanıyor olmalı, ancak ben onları unutmuşum. Bu sokaklar hem yakınım hem yabancıım. Buralardan sık sık geçmez miydik biz.

“Bardaktan Boşanırcasına” adlı öyküde sokaklar şahısla ilişkilendirilmiştir. Anlatıcı Gülsüm adındaki birini içten içe sever, bilinçaltında onunla ilgili bir hayal dünyası kurmuştur ancak bu hayal dünyası Gülsüm’ün ansızın gidişiyle yıkılır. Anlatıcı için yaşam, sevdiğiyle anlam kazanmıştır dolayısıyla sokakların boşluğunu Gülsüm’ün gidişine bağlar: “Çok şeyden iğrendim ama en çok da Gülsüm’ü götüren heriften iğrendim. Havada dayanılmaz bir sıkıntı vardı. Yağmur yağsaydı böyle olmazdı, dedim. Birden yağmur başladı. Bardaktan boşanırcasına. Sokakta kimse kalmadı. Kim kalır Gülsüm gidince? (Timuçin, 1981:37)”.

“Keşke Bu Yaz” da ise sokak, anlatıcının gideceği evi betimlemek için kullandığı çevresel bir mekândır. Selahattin adındaki kahraman bir akşam, eskiden sevdiği ancak şimdilerde kendisi gibi evli olan Nurten’in evine ödünç delme makinası almak bahanesiyle gider. Nurten’e yıllarca önce kendisiyle neden evlenmediğini sorar. Nurten şaşkınlığın vermiş olduğu korkuyla Selahattin’i göndermeye çalışır. Bir süre sessizce oturduktan sonra Selahattin vedalaşmak için Nurten’e yaklaşır ve birden onu öper. Nurten ise bu davranışa karşılık verir. Sokaklar öyküde, Selahattin’in Nurten gidebilmek için telaşlı bir şekilde geçtiği, yeri geldiğinde kendini saklamak için siper yaptığı mekânlar olarak tasvir edilmiştir:

Kapıdan çıkar çıkmaz yakalarını kaldırdı. Üstünde modası geçmiş bir dedektif havası vardı. Yüz adım kadar yürüyüp Morsümbül sokağına saptı, oradan caddeye çıktı, Salim’in kahvesini uzaktan gözledi: kahveye girenler vardı, aralarında Arif de vardı mıydı? Vardı ve bu tombalak geveze yüksek sesle birilerine gülerek bir şeyler anlatıyordu. Girsinler hele dedi, karanlığı kendine siper edip bekledi. Sonra sağına soluna arkasına bakıp biraz daha yürüdü, Asmalıkonağ sokağına girdi, dört katlı bir evin önünde durdu...(Timuçin, 2017: 43).

Alıntılardaki örneklerde olduğu gibi öykülerde sokaklar genellikle özgürlüğü çağrıştıran, huzur veren yerlerdir. Anlatıcıların sorunlarından kaçtığı, az da olsa nefes aldıkları bu alanlar yeri geldiğinde hayal âleminin bir parçası hâline gelir.

2.4.3. Şehir (Kent)

Kent, anlatı türlerinde kahramanların karakterlerini ve yaşam kalitelerini biçimlendiren modern yaşam alanlarıdır. Kent *Türkçe Sözlük*'te şu şekilde tanımlanmıştır: “Nüfusunun çoğu ticaret, sanayi, hizmet veya yönetimle ilgili işlerle uğraşan, genellikle tarımsal etkinliklerin olmadığı yerleşim alanı, kent, site (Akalın, 2011: 2211)”.

Bu tanımdan da yola çıkarak modern gelişimin hızlı bir şekilde ilerlediği, insanlar arası ilişkilerin değişkenlik gösterdiği kentler insanları çerçeveleyen mekânlardır. Kentler insanların hayatlarına yön veren dinamiklere sahiptirler. Özellikle ekonomik, kültürel ve sosyal gelişim ve dönüşümler insanların yaşamlarını biçimlendiren olgular kentlerin vazgeçilmezleridir:

İnsanın, hayatını düzenlemek üzere meydana getirdiği en önemli, en büyük fiziki ürün ve insan hayatını çerçeveleyen bir yapıdır. Bu yapıya biçim veren tercihleri ise insanlar ve toplumlar, inançlarından, dinden hareket ederek belirlerler. Şehir toplumsal hayata, insanlar arasındaki ilişkilere biçim veren, sosyal mesafelerin en aza indiği, ilişkilerin en yoğunluk kazandığı yerdir (Cansever, 2010:17).

Kentler teknolojik, eğitim, sağlık ve kültürel anlamda geliştikçe sosyal ilişkiler ve ahlaki değerler açısından da gerileme yaşayabilir:

Kent, iki olgusal duruma yol açmıştır: Birbirinden çok farklı bireyleri, türlü türlü yaşam biçimlerini, alışkanlıklarını ve değerlerini aynı kent mekânına doldurmuştur. İkincisi ise kentte kurulan yaşam, insan psikolojisi üzerinde etkili olmakta, kendine özgü kişilik tipi yaratmaktadır. Bu kentli kişilik, başkalarına kayıtsız ve umarsızdır; diğer insanlarla ancak ne yaptıkları bağlamında ilgilenir, otobüs şoförü, tezgâhtar, doktor vs. dolayısıyla kurduğu toplumsal ilişkiler de yüzeysel, ikincil ve işlevseldir (Özdemir, 2012:160).

Afşar Timuçin, öykülerindeki kahramanları, derin bir gözlem sonucu seçmiştir. Özellikle kentin yoğunluğu içinde kaybolmuş bir ayrıntı olarak seçtiği kahramanları zamanla mekanikleşmiştirler. Ahlaken yozlaşmış, değerlerini kaybeden insan gruplarına '50 Kuşağı' tarafından sıklıkla kullanılan kişinin kendine ve topluma yabancılaşma eğilimini eklemiştir denilebilir. Öykülerinde yozlaşan insan ilişkilerinin temelini, kent hayatının menfaate dayalı ilişkilerden fayda beklentisine bağlamıştır. Öykülerde insanlar kentleştikçe, ailevi ve kültürel değerleri de geri plana

atmaktadırlar. Bu bağlamda Özdemir'in de dediği gibi kentin oluşturduğu yeni kişilik tipi sadece ben merkezli düşünmekte olup ailesi ve çevresiyle kurduğu ilişkiler samimiyetten uzak olmaktadır.

Timuçin, öykülerinde kent tasvirlerini ayrıntılı bir şekilde yapmamıştır. Öykülerde kullanılan il, ilçe veya semt isimleriyle okura mekân hakkında bilgi verilmeye çalışılmıştır. Bazen de kentleri simgeleyen sözcüklerle mekân tasvir edilmiştir. Afşar Timuçin genellikle şehirlerden ziyade buralardaki yozlaşmış insan ahlakı ve insan kişiliği üzerinde durur.

“Denizli Pencere” de kahramanın kentin betonlaşması karşısındaki çaresizliğini gözler önüne serer. Gittikçe betonlaşan kentlerde doğa tahribatları yapıldıkça insanoğlu içine daha da kapanır hale gelmekte ve doğaya, toprağa olan özlemi gün geçtikçe artmaktadır. Bu tahribat, bireyi iyice yalnızlığa sürüklemektedir. Kahraman, kentin yöneticilerinin bir bildikleri vardır düşüncesiyle, kendi hayal dünyasında penceresine verdiği anlamları kaybetmenin üzüntüsü içerisinde kalır. Kentde birey de betonlaşmanın zaferini kabullenmiş gibidir:

Birkaç gün sonra onu, bir akşamüstü, odasında, kara gözlüklü bir adamla buldum. Adamı tanıştırdı: o koca evi yapan mühendismiş. Adam, insanın yarattığı güzellikler yanında doğa güzelliklerinin bir hiç olduğunu anlatıyor, 'New York'u bir görseniz, bir görseniz' diyordu. Bas bas bağırıyordu: 'Toprak dünya bitti, beton dünya başlıyor!'

Yanlarında pek kalmadım, sokağa çıktım. Koca yapı bitmek üzere üzereydi. O güne kadar hiç düşünmeden sevdiğim maviyi, o gün ilk olarak sevgilimmiş, çocuğummuş, yurdummuş, can yoldaşıymış gibi sevdim. Kıyıya koştum, yüzümü mavi suyla yıkadım (Timuçin, 1981:10).

Kentlerde aynı sosyal sınıfa ait bireyler, aynı yaşam düzeyi çerçevesinde yaşamaktadırlar. Evler birbirlerinin aynıdır. İçinde bulundukları sosyal şartlar birbirine paraleldir. Maddi durumları, aktiviteleri, takıldıkları yerler, gelenek ve görenek algıları mekânla ilişkilidir. Bireyler kendilerini toplumdan soyutlamış olup geçim derdi, tek düşünceleridir. Herkes bir koşturma içerisinde olunca sosyal ilişkiler de törpülenmiş vaziyettedir. Genellikle akrabalık ya da hemşerilik ilişkileri içerisinde bir birlik ve beraberlik görülür. Kente bağlı mekânlar, bulundukları konum açısından değerlendirilir. “Karşı Komşum” da kahramanların evleri aynı yerde ve aynı standartlardadır:

Evlerimiz karşılıklıydı: sokağın bu yanında benim evim öbür yanında onun evi. Evlerimiz iki yoksul kardeşe benziyor, biri öbürünün eşi sanki derdi komşum, ikisi

de dökülüyor, ikisinin balkonu da çiçek bahçesi, sen de benim gibi çiçekleri seviyorsun eniştem. O da ben de kiracıydık. Ben buraya taşınalı üç yıl olmuştu, o buralara geleli iki yıl yoktu daha. Emekliydik ikimiz de (Timuçin, 2017: 5).

Öykülerde aile ilişkileri gittikçe yozlaşmıştır. Aileyi bir arada tutan değerler gittikçe silinmeye başlamıştır. “Yılbaşı” nda Nazmi Bey, milli ve dini bayramlar ile özel günlerde aileyi bir araya getirmeye çalışsa da aile fertleri her seferinde bir bahaneyle bu günlerde ortadan kaybolurlar: “Toplumsal ilişkilere önem verir. Her uygar insan gibi özel günleri ve bayramları pek önemser, bu arada insanların ve daha çok da yakınlarının özel günlere ve bayramlara aşırı ilgisizliğinden yakınır (Timuçin, 2011:47)”.

Yine “Azize Nurtop’la Bir Akşamüstü” ve “Abidin Amca” adlı öykülerde kentteki sosyal statülerine göre köşkte oturan iki kahramana rastlanır. Tasvirlerden yola çıkarak statü farklarından kaynaklanan yaşam koşullarının mekâna yansıdığı görülür:

Türk sanat müziğinin gerçekten usta ve gerçekten büyük adıyla karşı karşıya gelecek olmanın heyecanı içinde cumartesi akşamüstü hanımeli çiçekleriyle süslü demir kapının ziline parmağımı koydum. O sıra gözlerim kapıyı bir aşk gibi saran hanımeli çiçeklerine daldı, çiçeklerin kokusu bana az sonra sanatçıyla karşı karşıya geleceğimizi bir kere daha duyurdu. ‘Dikkat köpek var’ yazısıyla uyarıldıktan birkaç saniye sonra kafamın üstünde bir köpeğin kopardığı kıyametle paniğe kapılarak geriye sıçradım (Timuçin, 2009:61).

Beşe doğru amca beyin köşküne vardık. Bizi kapıda çocuktan bozma, çok kısa boylu, boğuk boğuk konuşan, köse bir adam karşıladı. Adam Necla’ya bakmadı bile. Beni uzun uzun süzdü. Şapkasını çıkarıp kafasını kaşdı (Timuçin, 2011:28).

Afşar Timuçin’in öykülerinde kentler; yozlaşma, kargaşa, çarpıklık, çelişki, karamsarlık ve yokluk gibi sorunları beraberinde getirir ve bu durum bireyin herkesten kaçmasına, kendine ve topluma yabancılaşmasına sebebiyet verir. “Peşimden Gelmeyin” de Baha Bey’in kimseyle diyalog kurmayıp bir gün ortadan kaybolması bu yabancılaşmanın bir örneğidir:

Gözleri yılgın bir savaşçının, hiçbir zaman iyi savaşmamış, her zaman savaşın en eğlenceli yerinde vakit öldürmüş bir savaşçının kırılgan ve utangaç gözleriydi. Düzgün çizgilerle yatay bölünmüş alnında kaskatı bir yalnızlığın inatçı gerginliği vardı. Parçalana parçalana unufak olmuş sesi artık bir insanın içini dökmeye yetecek güçte ve güzellikte değildi. Belki de o kesin kaçışın altında, ona buna yük olmaya hazır bir kendini bırakış yatmaktaydı (Timuçin, 1981:81).

Öykülerde kendine ve topluma yabancılaşmanın yanı sıra, hırsızlıklar, üçkâğıtçılıklar, terk edişler, vicdansızlıklar ve dolandırıcılıklar gibi olumsuz durumlar da kent yaşamı içerisinde işlenmiştir.

2.4.3.1. İstanbul

İstanbul birçok anlatı türünde ana mekân olarak seçilen bir kenttir. İstanbul, insanlar için hem zordur hem kolaydır dolayısıyla vazgeçilmezdir. Afşar Timuçin öyküleri genellikle İstanbul ve çevresinde geçmektedir. Birkaç öyküsü dışında kullanılan şehir veya ülke isimleri ise sonradan kurgusal olarak İstanbul’la ilişkilendirilmiştir. İstanbul adının geçmediği öykülerde ise ilçe adlarıyla veya İstanbul’u çağrıştıracak sözcüklerle kent, kurguya dâhil edilmiştir. İstanbul; Emirgan, Arnavutköy, Beyoğlu, Beykoz, Kadıköy, Üsküdar, Adalar, Küçükçekmece, Bakırköy gibi ilçeler ile Nişantaşı, Kocamustafapaşa, Dolapdere, Kasımpaşa, Beyazıt gibi semtlerle ya da Haydarpaşa vapuru, Boğaz, Kapalıçarşı, Taksim,, Kurtuluş Caddesi gibi okurda çağrışım kurduracak sözcüklerle öykülere dâhil olmuştur.

“Andırın’lı Müçteba’yı Bulun Bana” adlı öyküde İstanbul’daki arsasını Araplara satıp köşeyi dönme hayalleri kuran Abdullah’ın başına gelen oyunlar biraz trajik biraz mizahi bir şekilde okura sunulur: “Son günlerde herkes Araplara bir şeyler satıyor ya Abdullah da satacak. Kafaya koymuş, babadan kalma arsayı zengin Arap hacılarına okutmak istiyor. Önüne gelene bundan söz ediyor, Küçükçekmece’deki arsasını övmekle bitiremiyor (Timuçin, 2009: 95)”.

“Güneş Çekilmeden Önce” de yaşamının başında ve sonunda olan iki insanın yaşama dair paylaşımları işlenmiştir. Olayın kahramanı İsmail, genç bir işsizdir ama bundan huzursuzluk duymaz. Ali Bey ise yaşlı bir emeklidir. İsmail, son gençlik olarak nitelendirdiği yaşamın dertlerden, sorumluluklardan, huzursuzlardan oluştuğunu düşünür. Ona göre Ali Bey’in ve son gençliğini yaşamaktır, doludizgin özgürce bir yaşamı olduğuna inanmadığı için son zamanlarını dilediği gibi yaşaması gerektiğine inanır. İsmail, yaşama dair hayallerine İstanbul’u da katar:

Otobüse binip Arnavutköy’e gitmeyegör, denizi tapulamış gibi olursun. Onun üzerine Emirgan’da bir çay içtin mi tamam. Sat anasını, her şey buraya kadar. İnecek var şoför efendi, şöyle aralanın bakalım. Korkma, kimse kınayamaz seni, sakın korkma. Korkma emekli maaşını Beyoğlu’nda karılara yedir, Boğaz’da arkadaşlarınla ye (Timuçin, 1981:68).

“Yeter Artık” adlı öyküde doğum yapan gelinlerinden dolayı İstanbul’a gelen Asım Bey ve eşi Nuriye Hanım’ın gelinlerinin yeğeninden çektikleri, konu edinmiş olup Asım Bey’in sinirli oluşunda İstanbul’un da payına dikkat çekilmiştir:

İstanbul her gün biraz daha kalabalıklaşırken onlar her gün biraz daha yaşıyorlardı. Her şey bir yana, sinirliliğiyle ünlü Asım Bey her gün biraz daha sinirli oluyordu. Onun sinirliliği İstanbul’da en azından bir yüzde yirmi yüzde otuz artış gösteriyordu. Bunda şeker hastalığının, daha doğrusu boğazına düşkünliğünün büyük payı vardı (Timuçin, 2011: 57).

İstanbul’un güzelliklerinin yanında bir de görünmeyen karanlık tarafları da vardır. Kurgu içinde kurgu olan “Aşkın Beni Öldürmez” adlı öyküde iki kardeşin İstanbul ziyaretlerinden sonra başlarına gelenler bir film senaryosu olarak okuyucuya anlatılır. Bu iki kardeş mafya, gazino, tehdit gibi olgularla burada karşılaşır. İki kardeş doğru düzgün kültürünü bilmedikleri bu şehirde her türlü kötülükle mücadele etmek zorunda kalırlar: “İstanbul’a giden Ziya kızkardeşinin kör olduğunu ve ancak büyük bir para karşılığında ameliyat olarak yeniden görebileceğini öğrenir. Kızkardeşini hastaneden çıkaran Ziya vicdan azabı içinde kıvranarak para bulmanın yollarını arar. Bu arada içmeye, içtiği yerlerde sazıyla türküler söylemeye başlar. (Timuçin, 2009:34)”.

“Raşit Bey” de İstanbul ile ilgili çıkarım da dikkat çekicidir. Başkışı teyzesini evlenmeye ikna etmek için yaşadığı küçük şehirden çıkıp İstanbul’a yerleşmesini söyler ancak İstanbul’un hareketli bir o kadar tehlikeli yanını da vurgulamaktan geri kalmaz: “Burası küçük bir taşra kenti değil, burası İstanbul. Bir İstanbul aha yok şu dünyada. Yirmi milyon insan burada boşuna oturmuyor. Kim kime dum duma. Kadıköy’de dün sattığın eski kazağı bugün Beyoğlu’nda sana yeni ördük diye fahiş fiyata satarlar da ruhun duymaz (Timuçin, 2017: 32)”.

İstanbul, iyiyi kötüyü, güzeli çirkini, doğruyu yanlışını içinde bulunduran bir kenttir. İstanbul her köşesinde bir hayat barındırır. Bazıları için bahtiyarlık sebebiyken bazıları içinse hapisneden farkıdır. Yaşamın bir yerinden tutunmaya çalışan insanlar yazarın öykülerinde kendilerine yer edinmişlerdir.

2.4.3.2. Diğer Şehirler

Afşar Timuçin’in öykülerinde Erzurum, Amasya, Denizli, Kütahya, Salihli, Kayseri, Konya, Çorum, Bodrum, İzmit, Paris; Amerika, Fransa, New York, Londra, Almanya gibi şehir ve ülke adları geçse de “Deniz ve Göl Canavarı” adlı öykü dışındaki tüm anlatılarda olaylar İstanbul’la bağlantılıdır. Öykülerde şehir ve ülkelerin genellikle isimlerine yer verilmiş olup ayrıntılı bir tasvir yapılmamıştır.

“Deniz ve Göl Canavarı” nda Erzurum’da yaşayan iki arkadaşın kükürtlü suda yıkanmak için Hasankale’ye yaptıkları seyahatleri anlatılır. Öyküde kentin tasvirine dair tek ipucu bu kükürtlü su banyosuna sahip olduğu bilgisidir: “Necdet’le Hasankale’ye kükürtlü suda yıkanmaya gidiyorduk. Erzurum’da sıkılanın bir işi de Hasankale’ye kükürtlü su hamamına girmektir... Bir de baktık ki kentin kıyısında kocaman bir çadır kurmuşlar, çadırın önünde büyükçe bir kalabalık toplanmış. Ortalıkta kavruk bir delikanlı avazı çıktığı kadar bağıyor (Timuçin, 2009: 9)”.

“Yeter Artık” da İstanbul’da geçer ancak Tarkan adlı kahramanın memleketi ile İstanbul’u karşılaştırması da tasvir niteliğindedir: “...İzmit’teki son gelişmeleri anlatmaya koyuldu. İzmit hızla büyüyordu. Almış başını gidiyordu. Bu gidişle İstanbul’u sollayacaktı. ‘İzmit tam bir kültür kenti oldu’ dedi. ‘Hele İzmit’in şairleri...’ İzmit’in şairleri bütün dünyanın en ünlü şairleriyle boy ölçüşebilirlermiş (Timuçin, 2011: 61)”.

“Abidin Amca” adlı öykü de İstanbul’da geçer, öykünün bir bölümünde Amasya’yla özdeşleşen kavramlar şehrin tanıtımında kullanılmıştır: “Amcam daha çok Amasya’ya gider, dedi Necla. Orada bağları vardır, elma bahçeleri vardır, kira almak ve biraz da meyva alıp gelmek...(Timuçin, 2011:31)”.

“At Zarını” adlı öyküde mekân olarak kullanılmasa da kahramanların sohbetleriyle Isparta’nın Baladız ile Antalya’nın İbradı ilçelerine göndermeler bulunur: “...Yahu, ömrü uzun, sen ne biçim adamsın ki, allasen söyle, bana İbradı’lı olduğunu bugüne kadar çıtlatmadın, sonunda yüreğimi hoplattın. Allasen doğru söyle, oralı mısın? Yalan yok ya sözünde? Hay yaşayasın, ver şu elini. Şimdi biz hemşeri olduk mu seninle bir güzel. İbradı ve Baladız, biri öbüründen iki karış ötede (Timuçin, 2009: 104)”.

Özellikle Baladız kahramanın gidip yerleşmek istediği yerdir. Onun için hayaller ülkesidir. Burası ona huzuru verebilecek tek yerdir ve oraya gitmenin özlemi içinde yaşamını sürdürmektedir.

Öykülerde genellikle İstanbul mekân olarak kullanılmıştır. Diğer şehirlerin ya isimleri ya da kendileriyle özdeşleşmiş unsurlarına göndermelerde bulunulmuştur.

2.4.4. Taşra

1950’li yıllar, esasen Türk edebiyatında Anadolu’ya yönelişlerin olduğu senelerdir. Özellikle Yaşar Kemal, Orhan Kemal gibi isimler taşrayı eserlerinin ana mekânı yapmışlardır. Afşar Timuçin, toplumcu anlayışla öykülerini yazmasına rağmen öykülerine genellikle İstanbul ve çevresini dâhil eder. Öykülerindeki kahramanları çevresinden ayrı görmeyen Timuçin için taşra, saflığın ve masumiyetin yuvasıdır. Taşra mekânlarına çok yer vermese de öykülerinde büyük kentlerin kargaşasına bir ara verecekse bu ara muhakkak taşrada geçer. Ona göre kalabalıklaşankentler insanların yaşam savaşlarının çetinliğini de artırır. Bu savaşta kişiliğini, benliğini, değerlerini, ailesini, geleceğini ve en sonunda kendini kaybeden birçok insan vardır; ancak taşralar öyle değildir. Taşralarda dürüstlük, samimiyet, güven, aile değerleri, gelenek ve görenek gibi yaşamsal unsurlar büyük kentlere göre kendilerini daha çok koruyabilmişlerdir.

“Mertol Azıp Yüzünüze Güller Timuçin de Gaseyan Ediverince” de İstanbul’daki otel kâtipliği işini bırakıp taşraya gelen kahraman, çocukluk arkadaşının hiç değişmeyen samimi davranışlarından mutluluk duyar. Önce geldiği kenti beğenmeyen kahraman, arkadaşının içtenliğiyle biraz olsun rahatlar. Sonrasında kentle ilgili bilgiler verilerek okurda bir çerçeve oluşturulmaya çalışılır:

... Neden İstanbul’da otel kâtipliğini bırakıp buraya öğretmenliğe geldim. Bu ne biçim kent böyle, yitip gitmiş insanlar kenti. Trenden iner inmez çocukluk arkadaşım Selahattin’i aradım. Selahattin beni yılların bozmadığı kocaman sevinciyle ve çocuksu gülüşüyle karşıladı...

...Otelcinin tanıdık olması iyi. Üstelik hemşeri. Sen tanıyamadın ama Müslimsorların küçük oğludur bu. Aşağı mahallede oturuyorlardı, Cumhuriyet caddesinin üstündeki koca üç katlı ev de onlarındı, sarmaşıklı ev. Pekiyi, karı sorununu nasıl çözümleyeceksin? Buranın genelevlerine gidilmez. Hem öğrencilerinle burun buruna geldin mi ne olacak? Gel ben seni Naciye ablaya götürüyüm, biraz pahalıya gelir ama keyfince iş yaparsın (Timuçin, 1981:103-104).

“Kofana” da şimdilerde büyük kentte tam bir üçkâğıtçı olan İsmail taşradan gelmiştir. Zamanla kent yaşamı içinde kişiliğinden ödün vermeye başlar. Bu ödün veriş ise tam bir yozlaşma örneğidir. Sağ ve masum İsmail gitmiş yerine yalancı, saygısız, dalgacı ve dolandırıcı İsmail gelmiştir : “Köyden geldiğinde ağzı var dili yok bir çocuktu İsmail. Benim büroya girerken ayakkabılarını eşikte çıkarmıştı. Zamanla öyle bir açıldı ki... Ben arkasını aramadım (Timuçin, 2009: 73)”.

“Namus İçin” adlı öyküde olayın kahramanlarından Etem’in, başına buyruk bir kızı vardır. Evliliğini sürdüremeyen, başkalarıyla adı çıkan, babasından gördüğü şiddete rağmen bazı geceler evine gitmeyen bu kız, İstanbul’a yeni yerleşen taşralı bir gence gönlünü kaptırır. Genç, babasını kızın babasının yanına gönderir. Kızın babasının yanında arkadaşı Esat vardır. Baba tüm saf duygularıyla utana sıkıla mevzuya girince Esat, genç kızı bir namus abidesiymiş gibi anlatarak duymuş oldukları memnuniyeti göstermeye çalışır. Öyküde hiçbir şeyden haberi olmayan yaşlıadam için kent huzursuzluk taşra ise bolluk ve bereketin simgesidir:

...Esat Bey kardeşim, senin anlayacağın; ben bir buradayım bir köydeyim. Köydekileri satıp savsam buraya geldim mi canım sıkılıyor. Sonra kız orada. Toprağı da ekemiyorum doğru dürüst, adam tutuyorum olmuyor, zaten artık kendim beceremiyorum.

Artık köyleri kimse sevmiyor amcabey, dedim.

Sevsin sevmesin, dedi. Kalan kalıyor, gelen geliyor. Toprakta da iş yok ya. Yoksa neden bıraksın adam! Bana bakma! Burada ne var ki? Ben hiç sevmiyorum burayı. Çalgiya gidecek değilim ya, tövbe tövbe (Timuçin, 2009:85-86).

Büyük kentte büyüyen insanlar için taşra şehirlerine alışmak kolay değildir. Taşralar dar alanlardır, imkânlar kısıtlıdır. “Aşkın Beni Öldürmez” adlı öyküde kent ve taşra yaşamlarına dair ipuçları ile her iki yaşamın değerlendirilmesi yapılır. Öykünün kahramanlarından olan Necla’nın İstanbul’da lüks bir yaşantısı vardır, evlendikten sonra eşinin işi gereği bir köye yerleşir ancak köy yaşantısı ona uygun değildir. Necla son derece sıkıcı gelen bu yaşantıdan kurtulmanın tek çaresini ise kaçmakta görür:

“Basit bir nikâh töreninden sonra Ziya karısını ve kız kardeşini alarak Erzurum’a görevinin başına, çok sevdiği öğrencilerinin yanına döner. Ne var ki, Ziya’yı çok sevmekle birlikte lüks tutkusundan kurtulamamış olan Necla köy yaşamına alışamaz, köyde yaşamak ona çok sıkıcı, hatta anlamsız gelir...

Kavgayla geçen bir gecenin sabahında Necla komşuya gitmek bahanesiyle evden çıkıp kasabanın yolunu tutar. Kasabadan kocasına çektiği telgrafta, İstanbul’a gitmek üzere yola çıktığını, aralarında her şeyin bitmiş olduğunu, boşanma için gerekli işlemlerin daha sonra yapılabileceğini bildirir” (Timuçin, 2009:33).

Kent ve taşra ikileminde taşra saflığı, samimiyeti ve dürüstlüğü temsil eder. Taşralı günü birlik yaşar geleceğe dair çok beklenti içinde değildir. İlişkilerin en doğal halini yaşar: “Bellenmiş günlük rutinlerin gerçekleştirilmesi ve kurnazlığın bileşkesinde vücut bulan küçük komünal yaşamlardan ibarettir. Bu nedenle geleneksel insan adetlere ve ahlaka dayalı yaşam biçimini memnuniyetle karşılar ve korumak ister. Zira yaşam son derece basit ve alışılmıştır; sürprizlere, bilinmeyenlere,

maceralara yer yoktur. Gelecek kavramsallaşmamıştır; yarın bugünün ve dünün aynıdır. Çizgisellik değil, döngüsellik egemendir”(Ulusoy, 2021:119). Timuçin’in vermek istediği taşralı betimlemesi de bu şekildedir. Taşra hayatı, kargaşanın, çıkar ilişkilerinin olmadığı, kısa, öz ve samimi bir hayattır.

2.5. Zaman

Zaman anlatı türlerinin önemli bir unsurudur. Okurun kendini olaya dâhil edebilmesi için kahramanları, mekânı ve olayı kadar zaman tasvirinin de büyük bir önemi vardır. Öykünün yazılış ve okunuş zamanını okur tarafından bilinmeyebilir ancak öyküdeki olay zamanı belirlenen zaman ipuçları ile tespit edilebilir:

Bir edebi metnin zaman bakımından başta üç farklı görüntüsü vardı: Yazma zamanı, olay zamanı ve okuma zamanı. Yazma ve okuma zamanları, doğrudan edebi metnin kendinden çıkarılabilecek olgular değildir. Yazarın metni oluşturma, yazıya geçirme zamanını genellikle bilmeyiz; bu edebi metin incelemelerinin doğrudan konusu da sayılmaz. Okuma zamanı ise, her okuyucunun metni okuyup algılamasıyla ilgilidir. Okuma zamanı, olsa olsa alımlama estetiği açısından değerlendirilebilir. Olay zamanı ise, anlatının iki zaman noktası arasında kurgulanan zamanıdır (Apaydın, 2006: 201).

Afşar Timuçin’in öykülerinde ay ve gün adı hariç reel zamana ait bir zaman kavram yoktur. Olaylar genellikle bir gün içerisinde başlayıp biter. Mevsim olarak ilkyazı ay olarak da mayısı tercih eder. Birkaç öyküsünde zaman atlama yöntemi kullanılmış olsa da bu zamanı tahmin etmek süre anlamında yeterli değildir.

2.5.1. Reel Zaman

Afşar Timuçin, “Öyle Biri” nde başkişi Yusuf Hamdi adında yaşlı biriyle karşılaşır. Dikkatini çeken bu yaşlı adamla iletişim kurdukça ne kadar yalnız olduğunun farkına varır. Yaşlı adam ailesinden kaçmaktadır. Onların sahte beklentilerinden dolayı yalnızlığı seçmiştir. Kahramanın iletişimi başka bir mahalleye taşınması sebebiyle kesilir. Ta ki bir gazetede ölüm ilanını görene kadar ondan haber alamaz. Gazetedeki ölüm ilanı yıl belirtilmemiş de olsa reel zaman için bir örneklemedir:

...Geçenlerde bir gazetede bir anma ilanı gördüm. Fotoğrafını koymuşlar, bakar bakmaz tanıdım ihtiyarı. Ölmüş, öleli bir yıl olmuş. Şöyle yazmışlar: ‘Canımız, her şeyimiz, babamız, yol gösterenimiz, sevgili büyüğümüz, hocaların hocası Yusuf Hamdi Zoroğlu, acısı yüreğimizde, sevgisi gönlümüzde, tam bir yıldır eksilmeyen özlemin damarlarımızda bir zehir gibi dolaşmakta, tatlı hayalin ve mutlu anılarla seni anmak üzere tüm sevenlerinle birlikte ölümsüz başucunda senin (Kara Gün) şiirini okuyarak seni anacağız: Tarih: 30 Aralık cumartesi saat 12’de Yeniköy

mezarlığı. *Çocukların: Ali Hikmet Zoroğlu, Saadet Atacan, Sehavet Turna (Timuçin, 2009: 17).*

Timuçin, “Kutat Gubilik” de ise *Kutadgu Bilig* adlı eserle ilgili bilgi verirken eserin yazıldığı yılı da belirterek reel zamana örnek teşkil etmiştir: “Mutluluk bilgisi” demektir. Büyük Türk büyüğü Yusuf Has Habib’in yazdığı bir kitaptır. Yıl: 1069 (Timuçin, 2009: 116)”.

Genellikle zaman kavramını belirtme ihtiyacı duymayan yazarın öykülerinin çoğunda zaman silikleşmiştir ancak öyküler doğrusal zamanda kronolojik olarak ilerler.

2.5.2. Olay Zamanının “Süre” si

Timuçin’de zaman kavramının sınırları tam olarak belirtilmemiştir anlatımlardan kaç gün geçtiği tam olarak anlaşılmamaktadır. Öykülerde saat dilimleri değişkendir. Olaylar bir gün içinde gerçekleşse de olayların başlangıç ve sonlarında ne kadarlık bir zaman diliminin geçtiği, anlatıcının söylemlerinden anlaşılır. Öykülerde olaylara, birkaç saat, birkaç gün veya ay söylemi üzerinden süre kavramı verilir.

“Bir Ağızlıktan Ne Çıkar” da olay saat sekiz çeyrekte cereyan eder. Öykü iki kişinin sokakta karşılaşması ve ayaküstü sohbetleri kadar bir süreyi kapsar ki bu süre tam olarak belirtilmemiştir: “Akşam karanlığı çoktan basmıştı. Sekizi çeyrek geçiyordu. Silinecek yeri kalmamış kirli bir mendil gibi bu akşamlar. Işıklar karanlığın ilğine işledi (Timuçin, 1981: 11)”.

“Yedim De Geldim” de de olay kahramanın yemek vakti tanıdıklarının evine gitmesiyle başlar. Öykü başkişinin akşam yemeği vakti gelmesiyle başlar. Aile fertleri yemektedirler, misafirlerini çok da ısrarcı bir tavır takınmadan yemeğe davet ederler. Başkişi aslında açtır ancak tok olduğunu söyleyip bu daveti reddeder. Bir müddet bekleyen kahraman evin büyükannesinin eve gelmesi ve ısrar etmesiyle yemeğe oturur. Olay başkişinin yemekten sonra evden ayrılmasıyla biter. Öykünün süresi için birkaç saatten bahsetmek mümkündür; ancak yemek saatinin tam olarak belirtilmemiş olması olayın kaçta başlayıp kaçta bittiği konusunda yorum yapmaya imkân tanımamaktadır: “Buraya yemek vakti düşmesi yolda geçecek zamanı iyi hesaplayamamış olmasındandı. Yemeği amaçlamamıştı zaten, yemekten sonra

yapılacak ya da yapılabilecek ikramı, çayı ve bisküiti amaçlamıştı (Timuçin, 2009: 25)”.

Timuçin’in bazı öykülerinde olaylar kronolojik olarak ilerlediği için başlama ve bitiş saatleri hesaplanabilir. “Mustafa Usta” adlı öykü Mustafa Usta’nın saat iki buçukta otogara gitmesiyle başlar. Saat üçü çeyrek geçe otobüsün gelmesiyle oğlu, gelini ve torunlarını alır. Mustafa Usta onları eve getirdikten bir zaman sonra işe gider. İşlerini hallettikten sonra eve dönüp ailesiyle birlikte yemek yer, yemekten sonra yine bir tanıdığının yardımına gider. Akşam on bir gibi evine dönüş yapar. Yani olaylar sekiz buçuk saat içerisinde gerçekleşmiştir. Mustafa Ustanın eve döndükten sonra topluluğa ertesi günün pazar günü olduğunu hatırlatması da yine zaman konusunda belirleyici bir noktadır: “Mustafa Usta on bire doğru döndü. Odaya girmedi, kapıda ayakta durdu. Öksürdü, ensesini kaşdı. ‘Benim kusuruma bakmayın’ dedi. Duraladı. ‘Ben yarın çok erken kalkacağım. Pazar ya, dışı ava gidelim diye tutturdu. Size iyi yolculuklar, gene görüşürüz (Timuçin, 2009: 23)”.

“Ada Gezisi” nde olaylar bir pazar günü vapur gezintisiyle başlar. Yani kahramanlar bir duraktan başka bir durağa kadar geçen süre içerisinde olayları yaşar. Vapurun kalkış saati belirtilmediği için net bir saat söylemek mümkün değildir: “Sen Kudret Bey’in sözüne uyar da çoluk çocuk hem de Pazar günü Ada’ya gitmeye kalkarsan böyle olur. Kudret yedi mahallenin insanını peşine takmış, bu arada ablasının ele avuca sığmaz oğlunu da emanet almış (Timuçin, 2009: 63)”.

Kahraman vapur gezintisini yarıda bırakınca Kudret Bey’in bir müddet daha onunla konuşmadığını belirtir bu durum arada geçen zamanın süresini belirsiz kılmıştır:

Kudret bey tam yirmi gün konuşmadı benimle. Kahveye giriyorum, beni görür görmez başını çeviriyor. Masasına oturuyorum, yan dönüyor. Bir gün patladı. Demediğini bırakmadı...

...Kudret Bey küslüğü uzatmadı ama olanları da unutmadı. Bir gün o, ben, Semih, Raif bira içiyorduk, birden şöyle dedi. ‘Kiminle yola çıktığını iyi bileceksin arkadaş. Adam vardır geliyor dediyse seninle Yemen’e gider, adam vardır Ada yolunda tüyer yanından!’ Ben anlamazdan geldim. Yirmi yıllık komşumla kötü mü olayım?

Dün bizim kapıyı tıklattı Kudret Bey. Var mısın, diyor, bir Ada gezisine daha? Adaların denizi çok temizmiş (Timuçin, 2009: 68)”.

“Bir yalnızlık Hikâyesi” adlı öykünün süresi sadece hangi ayda gerçekleştiği bakımından belirgindir. Öykü, kahramanın eski sevgilisinden gelecek bir haber

bekleyişine dayanmaktadır. Kahraman belirsiz bir süre zarfında sürekli düşüncelere dalmaktadır. Bir ara annesinden geç geleceğine dair bir telefon alır ancak telefonun hangi vakitte geldiğine dair herhangi bir belirleyici unsur yoktur: “Sıcak, hem de nasıl sıcak. Ağustos. Yalnızlıkta bir telgrafın gelse. Ya da telefon etsen kolayından. Ne diye telgrafın gelsin ya da ne diye telefon edesin? Telefon edecektin ya, deri ceketinin astarını yenileyecektik. Ne zamandır! (Timuçin, 1981: 15)”.

Timuçin’in öykülerinden zaman konusunda net sınırlar çizilmemiş olsa da yaşanan olaylardan yola çıkarak en uzun zaman dilimine sahip öykü “Aşkın Beni Öldürmez” adlı öyküdür denilebilir. Bir film senaryosu olarak da kullanılabilecek bu öyküde birden fazla olayın cereyan etmesi çok uzun bir süreyi işaret etmektedir. Öykü, Ziya’nın Erzurum’a öğretmen olarak atanmasıyla başlar. Babasının ölümünden sonra, kardeşiyle İstanbul’a dayısının yanına gelir. Burada komşu kızına gönlünü kaptıran Ziya bir müddet sonra onunla evlenir ancak yeni yaşam koşullarına ayak uyduramayan eşi tarafından terk edilir, öykü Ziya ve kardeşinin İstanbul’a dönmesi ve başlarına gelen olayların çeşitliliğiyle devam eder. Olaylar uzun bir süreyi kapsasa da yazar veya anlatıcı tarafından herhangi bir zaman dilimi belirtilmemiştir.

Afşar Timuçin için ilkyazın önemi büyüktür. Öykülerinin birçoğunda zaman algısı ilkyaz ya da mayıs kavramları kullanılarak oluşturulmuştur. İlkyaz başlangıçlar mevsimidir. İlkyaz, yazarda büyük sevinçler yaratır. “Yaşlandık Artık” adlı öykü, bu mevsimin yazarda uyandırdığı etkileri görmek adına dikkat çekicidir: “İlkyazla görüşmek istiyorsanız kıra çıkın, tam vaktidir, ilkyaz geldi geliyor. Ölüm kalım savaşı vere vere şu duvarın dibinde az çok ağaca benzemiş olan şu dal ve yaprak yığınının bakın, o bile ilkyaz türkülerini söylüyor. Ne demek bile, elbet söyleyecek, o ağaç değil mi (Timuçin, 1981: 61)”.

Timuçin öykülerinin genelinde zamandan ziyade kahramanlara ya da olaylara dikkat çeker. Belirli bir süreyi kapsayan öyküleri olduğu gibi anın aktarımını yaptığı öyküleri de mevcuttur. Belli bir süre algısı olmayan öykülerin çoğunlukla mayıs ayında geçmesi yazarın mayıs ve ilkyaz algısına ışık tutmaktadır.

2.5.3. Zamanın Kurgulanması

Afşar Timuçin de diğer birçok yazar gibi öykülerinin zamanını kronolojik sırasına dikkat ederek yazmıştır. Birkaç öyküsü hariç hemen hemen öykülerinin genelinde bu sıralamaya uyduğu dikkat çekici bir özelliğidir.

2.5.3.1. Kronolojik Öyküler

Timuçin, genellikle öykülerinin ilk cümlesinde ya da ilk paragrafında hangi zaman diliminde yazdığını belirtmiştir. Öykünün diğer bölümleri bu zaman diliminden sonra oluşmuşsa da başlangıç itibarıyla böyle bir yöntem kullandığı söylenebilir. Öyküler kişi veya mekân tanıtımının yanı sıra zaman belirtme yöntemiyle oluşturulmuştur. “Raşit Bey” adlı öykünün girişinde hem kahraman hem mekân hem de zaman vurgulanmıştır: “Adliyeden emekli Merzifonlu Mehmet Raşit Dikbayır geçen yaz kiracım oldu, alttaki küçük daireye taşındı. Kiracılarımı seçerek alırım. Apartmanıma kiracı diye her adamı sokmam ben. Hırsıza uğursuza ite kopuğa kapım kapalıdır (Timuçin, 2017: 25)”.

“Emeklilik Meslektir” adlı öykünün girişi hem saat hem günü hem de ayı belirtmesiyle olayların kronolojik sırasına bağlı kalınmıştır. Öykü, emekli olan yaşlı birinin bu durumu nasıl öğrendiğine dikkat çekmesi açısından bu kronolojik sıralamaya ihtiyacı olduğunu göstermiştir: “Emekli olduğunu Deli Fırat’tan öğrendiğinde ikiye çeyrek vardı. Bir ilkyaz perşembesiydi. Öz Kilis Çayevi’nin radyosunda, tenorla bas arasında her türlü inceliği gösterebilen bir erkek sesi ‘Kaçma mecburundan ey ahuyı vahşi ülfet et’ şarkısını eski bir kamyon gibi geçmekteydi (Timuçin, 1981: 25)”.

“Hissikablelvuku” da ise yazar tarafından öykülerinde sıklıkla geçen mayıs ayı zaman dilimi olarak gösterilmiştir. Yine aynı yöntemle öykünün girişi bu zaman vurgusuyla başlatılmıştır. Olaylar bir gün içerisinde geçse de hangi ayda geçtiği giriş kısmında belirtilmiştir: “Raif Bey bu pırıl pırıl mayıs sabahının güzelliğine güzellikler eklemek için sucuğu ince ince doğradı. Sucuk sabah kahvaltısının süsüdür, diye düşündü, pastırma bile onun yerini tutamaz, isterse Kayseri pastırması olsun (Timuçin, 2009: 39)”.

2.5.3.2. Akronik Öyküler

Afşar Timuçin, kronolojik sıralamaya uymadığı öykülerde olayları belli bir süre belirtmeden girişte başlatmıştır. Bazı öykülerde olayların içinde zaman geçerken bazılarında zaman vurgusu yapılmamıştır. “Eniştemin Filozofluğu” adlı öykü kahramanın eniştesini tasvir etmesiyle başlar. Öykünün ilerleyen bölümlerinde kahraman bir gece eniştesiyle beraber bir arkadaş sohbetine katılır. Ancak bu bölüme gelene kadar herhangi bir zaman dilimi gösterilmemiştir:

Eniştem kendine aşırı güvenen grip bir adamdır daha doğrusu yürekli adamdır. Bu ona ticarete çok şey kazandırdı. Her şeyi bilemeyeceğini bilse de her an her konuda konuşmaya hazırdır. Bu yüzden zaman zaman başına işler açtığı olmuştur. Öyle ya şu dünyada ticaretten başka alanlar da var. Bir koyup beş almak her zaman kolay değildir (Timuçin, 2017: 79).

Öyküdeki asıl olaylar bir akşam vakti gerçekleşir. Bu akşamdan sonra geçen zaman dilimi ise öykünün sonunda anlatıcı tarafından dile getirilir: “Eniştem hoş adamdır. Bir süre başını kitaplardan kaldırmadı. Bir ay geçti geçmedi attı bir köşeye. Bir akşam yemekte şöyle dedi (Timuçin, 2017: 87)”.

“Senin Yüzünden” adlı öykü kahramanın arkadaşı hakkındaki düşünceleriyle başlar. Öykünün girişinde herhangi bir zaman diliminden bahsedilmemiştir. Öykünün ilerleyen bölümlerinde ise “bir akşam”, “bir iş çıkışı” gibi kavramlarla okurun zihninde zaman olgusu oluşturulmaya çalışılmıştır. Öykünün girişi şu şekildedir: “Bıktım bu adamın kadın derdinden. Hem kadınları bu kadar çok sev hem de onlardan yüz bulma, olacak şey değil. Bu kadar düşme üstlerine, diyorum. Dinletemiyorum. Kadın böyledir, kovalarsın kaçır, kaçarsın kovalar. Dinlemiyor ki. Yıldır beni gözüm kör olsun. İkide bir yanıma geliyor...(Timuçin, 2009: 119)”.

Afşar Timuçin’in asıl gayesi toplumcu her yazar gibi okura ulaşmaya çalışmaktır. Timuçin, öykü unsurlarını arka planda, ancak sağlam bir temele dayandırarak kullanmıştır. Öykülerinde zamandan ziyade kahramanları olayların merkezine çeker.

2.6. Dil ve Anlatım

Bir edebiyat yapıtını değerli kılan unsurlar; olay, mekân, zaman ve kahramanlarının ele alınış şeklidir. İyi bir dil kullanımı ya da anlatım tekniği

kullanılmamışsa eldeki malzemeler ne kadar değerli olursa olsun yapıt kendini ifade etmekte eksik kalır.

2.6.1. Üslûp

Afşar Timuçin, öykülerinde gerçekçi bir anlayışla konuyu ele alır. Herhangi bir konuda sözünü esirgemeyen yazar, bu özelliğini anlatım unsurlarını bir araya getirmek için de kullanır. Yazarda konu ne kadar net ve anlaşılırsa kullandığı dil de o kadar sade ve yalındır. Yazar öykülerinde açık ve anlaşılır bir Türkçe kullanmaya itina etmiştir. Yazar Türkçe 'ye olan hâkimiyetini diğer dillerde de göstermiştir. “Abidin Amca” adlı öyküde karşılıklı diyaloglarla Osmanlıca sözcük ve tamlamalara başvurmuştur: “...Tembellikten okuldan atıldığım konusunda Necla'nın babasının yakınlarımız arasında yapmış olduğu sözlü yayın bu yüzden beni çok üzmüştür. Yazık ki akraba arasında oluyor böyle şeyler. ‘İrs olur mu eb ü ceddin hüneri/ İlmdir necl-i asilin pederi’. Kalemin yaptığını kılıç yapmaz (Timuçin, 2011: 30)”.

“Dört Dil Bilen Kayseri’li Ressam Ruhi Tiftik” adlı öyküde kahraman yabancı cümlelere de yer vererek anlatıma zenginlik katmıştır. Metinde Osmanlıca tamlama veya sözcük, Fransızca, İtalyanca ve İngilizce dillerinden birden fazla cümleye rastlamak mümkündür:

...Avrupa’da bir ressam varmış, böyle Sevda gibi bir kız ressam, bir üzüm resmi yapmış efendi, onu da bahçede yapmış, o sıra def-i hacet etmeye içeri girmiş. Bir de ne anam görsün döndüğünde, kuşlar onun üzüm tanelerini sahici üzüm tanesi tık tık gagalamıyorlar mı? Yani bahçede beş dakika bırakmış resmi... İki çizik atıp resim yaptığını sananlar da var. Benim işim ticaret olmasa ben ressamlığı daha da ilerletirim. Ne var ki gâvurun söylediği gibi Bisogna lavorare per vivere. Dükkân bir gün kapalı olsa ertesi gün bir tane müşteri bulamazsın... Business is business... (Timuçin, 2011: 104).

Yazar, öykülerinde yaygın Türkçe sözcüklerin yanı sıra katışmaç, pisuvar, göçküncü, yestehlemek, çöplenme gibi özgün sözcükleri de kullanmıştır. “Antakya’lı Yasadışı Uzmanı Essen’li Salih” öyküsünde bu örneklemeye karşılaşılr: “Devlete karşı boynumuz kıldan incedir. Ünümüz burada da Almanya’da da sizden iyi olmasınlar dostlarımız ve düşmanlarımız arasında mebzul yayılmıştır. Güler yüz tatlı dil, kalanı bize yaramaz. Ben muhabbetinizden çöplenmeye geldim (Timuçin, 2009: 80)”.

“Esat Bey” adlı öyküde de bu sözcükleri görmek mümkündür: “Yazlıkların en güzel yanı budur, bin çeşit insan görür tanırınız. Mahallenizde göremeyeceğiniz

değişik insanlar orada komşunuzdur. Bunu bir toplumbilimci şöyle açıklayabilir: mahalle bir toplumsal ortamdır, yazlıksa katışmaçlar ortamıdır (Timuçin, 2009:70)’’.

. Timuçin gözlem yoluyla toplumdaki olayları gerçekçi bir şekilde yansıtır dolayısıyla bu sözcüklerin yanı sıra anlatımda çok sık argo kelimelerle de karşılaşılır . Aptal, salak, ölüsü mühürlü, piyastos olmak, tatava yapmak, gammazlamak, şapa oturtmak, hergele, manita, gangalak, sürtük, şıfıntı, oruspu, yuh, haspa gibi sözcükler öykülerde çokça kullanılmıştır. *Abidin Amca* adlı öyküde de bu tür argo sözcüklere sıklıkla rastlanır: “...Sedat ağır konuştu: ‘Salak mısın oğlum sen! Parmağında oynatıyordu seni. Senin yerinde olsam ağır bir söz söyleyip gönderirdim gideceği yere kadar. Nedir bu üçkağıtçı kızlardan çektiğimiz! Kıçına bir tekme! Bunları siz şımarıyorsunuz. Unut gitsin şıfıntıyı! (Timuçin, 2011: 27)’’.

Afşar Timuçin, olayları, durumları anlaşılır kısa cümlelerle anlatır. Oluşturduğu devrik cümleler okumayı ve anlamayı zorlaştırmayacak şekildedir. Anlatım karmaşası olacak cümle yapısı kullanmamıştır. Okur, yazarın vermek istediği mesajı net bir şekilde anlamaktadır. Doğal, samimi bir anlatımı yalın bir sözcük dizilimiyle vermiştir. Öykülerde şiirsel, akıcı ve sürükleyici bir üslupla da karşılaşmak mümkündür.

Afşar Timuçin kültürel öğelere de ayrıca önem gösterir. Sık sık gelenekten faydalanır. Anlatımını güçlü kılmak için atasözü, tekerleme, deyim ve halk deyişlerine de yer verir. “Belki De Sana Yazılmışım” da bu özellik birden fazla yerde kullanılmıştır:

...Sözünü tart da söyle. Ay doğar gediğinden, insan utansın dediğinden.
Bulsam senden iyisini mi bulacağım? Sen yuva kuracaksın da ben elim kolum bağlı
mı oturacağım? Erkek kuş gezer havai, dişi kuş yapar yuvayı. Baharda kıra çıkmıştık
ya bizimkilerle, o zaman Naim Beylerin yeğeni Erman da bizimle gelmişti. Bir ara
konuştuk, o da kitap okumayı sevmiş. Ertesi gün ben benim Halide Edip’leri ona
verdim, o da bana Reşat Nuri’leri verdi. Bir iki kere de yolda karşılaştık. Bak şu ekmek
çarpsın yalanım varsa, eli elime değmemiş değil. Biri eker biri biçer biri yapar biri
bozar, bu dünya böyle gelmiş böyle gider İbrahim abi. Akıl kurar keder güler demişler
ah ah (Timuçin, 2017:58).

Kültürel değerler çatısı altındaki geleneklerin öncelikle sözlü edebiyatta daha sonra ise halkbilim çalışmalarında yerini bulması gerektiğini savunan yazar öykülerinde bu şiarına uygun kazanımlara yer vermiş olup ancak bu şekilde kültürel aktarımın gerçekleşeceğine dair değerlendirmelerde bulunur:

“Halk ürünleri önce halkbilim içinde yerini ve değerini bulmasa belki de kolay kolay gün ışığına çıkmayacak, hatta hiç gün ışığına çıkmayacaktır. Bu yüzden halk edebiyatını edebiyatın yasal ve vazgeçilmez bir kolu sayarken, halkbilimini onca işlevi arasında halkla edebiyat arasındaki köprü diye görmek doğru olur(Timuçin, 1988:46)”.

Diğer birçok öyküde olduğu gibi “Abidin Amca” adlı öyküde de anlatımı güçlendirmek için ikilemelere başvurulmuştur: “Beşe doğru amcabeyin köşküne vardık. Bizi kapıda çocuktan bozma, çok kısa boylu, boğuk boğuk konuşan, köse bir adam karşıladı. Adam Necla’ya bakmadı bile. Beni uzun uzun süzdü. Şapkasını çıkarıp kafasını kaşdı (Timuçin, 2011: 28)”.

Aynı öykünün diğer bölümlerinde de atasözü, ikileme, deyim ve halk deyişlerine rastlamak mümkündür. Yazar bu yöntemle okura samimi bir anlatım sunmakla beraber gelenek ve kültürel öğeleri de geleceğe taşıma gayesi içinde olduğunu göstermiştir:

—Ta ezelden akrabaydık, akrep olduk biz bize. Sırrımız ortaya çıktı bakmaz olduk yüz yüze. Ben görmedim akrabanın sadıkane gittiğin. Akrep etmez akrabanın akrabaya ettiğin. Ben senin öz amcan gibiyim kız. Süleyman amcamı unuttun gitti. Neyse, geçin bakalım. Bir daha olmasın.

—Gececeğiz elbet, dedi Necla.

Süleyman Efendi öfkeleni:

—Büyüdükçe dilin uzamış bakıyorum, dedi. Üç beş yıl önce ‘Haydi Süleyman amca bana bir masal anlat’ diye yalvaran sen değil miydin? Hem bana ne kıızıyorsun? Zamanlar kötü oldu. Öyle insan var ki bir yüzü ipek bir yüzü köpek. Âdeme âdem gerektir âdem etsin âdemi. Âdem adam olmayınca netsin adam ademi. Yürüyün bakalım, geçin içeriye. Ben sizin ağzınızı yoklamak için böyle konuştum. Abidin Bey sizi bekliyor. Bu adamı hiç gözüm tutmadı. Katı katı bakıyor. Solcu falan olmasın (Timuçin, 2011:29).

Afşar Timuçin, neredeyse tüm öykülerinde zengin bir atasözü, deyim ve halk deyişlerine yer vermiştir. Bu yönü ayrıca bir derleme yapmayı gerektirir çünkü birbirinden farklı bu anlatım zenginliği Türk edebiyatına da büyük bir katkı sağlar. Afşar Timuçin anlatımda yer yer benzetmelere de başvurur. “Denizli Pencere” de kahramanın pencere yüklediği anlam bu benzetmelerden biridir: “Odasının tek penceresi vardı. Bu pencereden bazen uyuşuk bir kedi gibi mırıltılarla uyuyan bazen bir savaşçı atı gibi koşturup duran denizin yarısı görünürdü (Timuçin, 1981: 7)”.

“Geciken İlk yaz” adlı öyküde de yazar yine benzetmelerden yararlanarak anlatımı güçlendirmiştir:

Kırk beşlik oğlu günlerdir ya da aylardır kapının yanındaki şilteye kuluçkaya yatmıştı. İkide bir takılıyordu oğluna, senin civcivler ne zaman çıkacak diye soruyordu. Ara sıra işe çıkan bu adam şimdi iyiden iyiye yatağa yapışmıştı. İşte gene uyuyordu orada, karga bekleyen leş gibi, imam bekleyen ölü gibi uyuyordu (Timuçin, 2009: 44).

Öykülerde bu çeşitliliğin yanı sıra kişileştirme sanatına da başvurulduğu da görülür. “Akşam Vakti” nde bu sanatı kullanarak üslubunu güçlü kılmıştır: “Güneş önce dağların üzerine devrildi, sonra sisten görünmeyen yamaçlarda oflaya puflaya yuvarlanıp gitti. Teker teker yanmaya başlayan lambalarla kuru ot kokulu bir hüznün yayıldı ortalığa (Timuçin, 2009: 25)”.

“Kalamata Zeytini” adlı öyküde masal şeklinin unsurlarıyla da karşılaşılır. Başkışı olayı anlattıktan sonra sonuç kısmında kıssadan hisse diyerek öyküye masalsı bir hava vermiştir: “Sofradan kalkar kalkmaz yattılar. Kıssadan Hisse: Alçacık eşeğe herkes biner ve baş nereye giderse ayak da oraya gider. Bu yüzden boynuz kulağı geçer ve her zaman can boğazdan gelir. Körle yatan şaşı kalkar, ne ekersen onu biçersin (Timuçin, 1981: 88)”.

Afşar Timuçin, cümle yapılarını sağlam temellere oturtmaya özen gösterir. Sanatlara, atasözlerine, deyimlere, ikilemelere, halk deyişlerine, özgün ve yaygın sözcüklere başvurarak net, anlaşılır ve samimi bir anlatımla öykülerini kaleme alır. Okuru metne çekmek için bazen eksilteli cümleler kullanarak okurdan tamamlamasını bekler. Yazarın dil ve üslubuyla ilgili dikkat çekilmesi gereken bir nokta da farklı öykülerde aynı isimleri ya da aynı söyleyişleri kullanıyor olmasıdır. Bu tekrarlar güçlü bir anlatım tarzını zedeler niteliktedir.

Geleneksel ve kültürel öğelerin ağırlıklı olduğu öykülerde kullandığı kahramanların isimlerini yine Ahmet Mithat geleneğinde olduğu gibi sosyal, ekonomik ve kültürel çevrelerine göre seçer: Dalparmak Burhan, Kıl Niyazi, Sıçan Hüsnü, Bekçi Ali...

Anlatımda samimiyete, sıcak bir yaklaşıma önem gösteren yazarın öykülerinde de bu tutum belirgin bir şekilde gözüktür. Dil, üslup, kurgu ve anlatıma gerekli özeni göstermeye çalışan yazar okuru da ihmal etmemiş iletişim kanallarını aktif bir şekilde kullanmaya dikkat etmiştir: “...Denizli Pencere’yi okurken okuyucu ile yazar arasındaki ortaklaşalığı, paylaşma duygusunu, son yıllarda edebiyatımızda pek az rastladığımız güçlü bir biçimde görüyoruz(Çavdarlı, 1981:179).”

Timuçin, öykülerinde mizahi öğelere de sıklıkla başvurmuştur. *At Zarını* adlı öyküde otobüs bileti vermesi gerekirken şoföre hitaben kahraman tarafından dile getirilen “zar at” söylemi, “Memduh’a Adını Nasıl Koydular” da yeni doğan bebeğe seçilen isimlerle ilgili yorumlar, “Benim Sinirlerimi Bozma Çık Dışarı” adlı öyküdeki iletişim karmaşası ile kahramanların aldıkları alkolün etkisiyle yaptıkları konuşmalar mizahi unsur olarak değerlendirilebilir.

Yazar, öykülerini oluştururken öykünün bir bölümünde okura seslenir. Söyleşi şeklindeki bu yaklaşım öykülerindeki samimi havayı daha da belirginleştirmiştir. “Kalbi Sevda Zedeler” de anlatıcı anlatım içerisinde bir ara okura seslenir:

... Zehirlenmiş, hançerlenmiş, acı yüklü bu seste insana yoksunlukları duyuran gizli bir inilti var gibiydi. Ama doğanın yürekli canlanışı bu sesi bir çocuk şarkısına dönüştürüyor, ona bilinmezlikler yüklüyordu. (Şair olmadığımız için bu kadarla yetineceğiz. Bağışlayın) Biz şimdi Azmi Bey’in bahçesine dönelim(Timuçin, 2009:57)”.

“Sayın okuyucum” diyerek okura seslendiği “Kalamata Zeytini” ve “Profesör Bey” adlı öykülerde de bu net ve samimi duruş tekrar ortaya çıkar. Yazar bu yöntemle öyküyü okurla söyleşi tarzına çevirmektedir:

“Sayın okuyucum, bu noktada görüşlerinize katılmadığımı derin saygılarımla bildirirsem bana gücenir misiniz? Çünkü Bekçi Ali’nin yaşamından bir kesitle sizlere açıklayacağımız bir insanlık durumu var. O da insanoğlunun ava giderken avlandığı gerçeğidir (Timuçin, 1981:83)”.

“...Sayın okuyucum, rica ediyorum, ayağa kalkın ve bu insanların varlığı karşısında bir dakikalık saygı duruşuna geçin, bu insanlara gösterecek saygı saygıların en kutsalıdır (Timuçin, 1981:8)”.

“Damat” adlı öyküde de yazarın kendine seslenmesi meddahlık geleneğinin öyküye sirayeti açısından dikkate değerdir. Yazar, bu yöntemle okurla arasındaki bağı kuvvetlendirme amacına yönelik bir yaklaşım sergilemiştir:

... Ay, öyle deme öykücü bey, altmışına yetmişine geliyor da insan, ne bileyim, kendine iyi baktıktan sonra. Canım, biz de ne dedik zaten, herkes ne yapmış ne yapmamış kendine, şunun şurasında ikisi de dostumuz, biz olursa seviniriz. Ama bize ne...

Öykücü beyin yani bendenizin bunda ne suçu var. Bizim işimiz gördüğümüzü anlatmak. Pekiyi, neden ille domuzuna domuzuna bakarsınız da olmadık şeyler görürsünüz ha? Bakın, o iş başka. Ne yapacaktım yani, sıradan bir evliliği mi anlatacaktım?(Timuçin, 2009:21).

Afşar Timuçin kültürel değerlerin gelecek nesillere aktarımı konusunda duyarlı davranır. Gerçekçi bir yazar olarak gözlemlerini aktarırken birikimlerini dil ve üslup yaklaşımına da yansıtmayı ihmal etmemiştir.

2.6.2. Anlatım Teknikleri

Anlatı metinlerinde yazarın neyi anlattığı kadar nasıl anlattığı da önemlidir. Timuçin öykülerinde birçok anlatım tekniğini kullanmıştır.

2.6.2.1. Anlatma-Gösterme

En geleneksel anlatım tekniği olan bu teknikte okur anlatıcı vasıtasıyla olayları anlamlandırır. Anlatıcı, okurla metin arasında köprüdür. Bu teknikte okur anlatıcıya bağlıdır ve tüm dikkatini ona yoğunlaştırmıştır. Gösterme tekniği ise anlatıcının okuyucu ile eser arasına girmediği, okuyucunun eser üzerinde yoğunlaşmasını sağlayan bir tekniktir. Bu anlatım tarzı göstermeye yönelik olduğu için genellikle karşılıklı diyaloglara başvurulmuştur. Timuçin çoğu öyküsünde anlatma tekniği kullanırken gösterme tekniğini anlatma tekniğinin içine diyaloglar yerleştirme yoluyla eklemiştir. “Aşkın Beni Öldürmez” adlı öykü tamamen anlatma tekniğiyle yazılmış olup olaylar üçüncü tekil kişi tarafından okura iletilmektedir: “Ziya yurdunu ve ulusunu çok seven aydın bir delikanlıdır. Öğretmen okulunu bitirir bitirmez Erzurum’un bir köyüne atanır. Sevine sevine görevine başladıktan birkaç gün sonra amcasından babasının ölümünü bildiren bir telgraf alır ve çok sarsılır (Timuçin, 2009: 32)”.

“Bir İlkyaz Tutkunluğu” adlı öykü, karşılıklı diyalogların olduğu gösterme tekniğiyle yazılmıştır. Kahraman ile okur arada anlatıcı olmadan bağlantı kurmaktadır. Bu teknikte öykü kişilerinin yaşama ve sanata bakış açıları kendi cümleleriyle yansıtılmıştır:

—İyi sür, iyi sür, şöyle yaydır bıyıklarına, dedim, gülyacağı iyidir. Gülyacağını böyle günler için çekiyorlar imbikten. İki gözüm önüme aksın adam olmazsın sen. Hah, şöyle yaydır bıyıklarına...

Parmaklarının arasında bir damla gülyacağı daha ezdi, sürdü bıyıklarına.

—Bıyıklarının ucunu kıvrır onunla, dedim, şu kirpi oku saçlarını da bir güzel tara (Timuçin, 1981: 43).

Timuçin anlatma ve gösterme tekniklerini bir arada da kullanmaya özen gösterir. “Tahmasp Turizm” adlı öyküde yazar olayları diyaloglar kullanarak anlatımı güçlendirmeye yönelik iki tekniği de kullandığı görülür:

Hasan Hüseyin beyle Raziye Hanım, oğullarından umudu tam anlamında kesmişlerdi. Fakülteyi makülteyi bitiremez artık o, diyorlardı, yazık oldu gençliğine, İstanbul’da harcadığı yıllara, yok yanımızdan gönderdiğimiz paralara. Umutlarının iyice kırıldığı anda müjdeli telgrafi aldılar: ‘Anneciğim babacığım bitirdim ellerinizden operim Metin’.

Oğlunu çok iyi tanıyan Raziye Hanım:

—Yahu Hasan Hüseyin Bey, diyordu, bu oğlan bitirdim diye çekmiş telgrafi ama neyi bitirdiği belli mi, belki gene parasını bitirdi, bu işte bir pislik olmasın. Duruyor, duruyor, duruyor, bitirdim diye telgraf çekiyor. Ben pek anlamadım bu işi (Timuçin, 2009:51).

Öykülerde genellikle anlatma tekniği kullanılmıştır. Özellikle gözlemlere dayalı kurgulan bu öykülerde anlatıcı yol gösterici konumundadır. Timuçin, bu yöntemle çoğu zaman değerlendirmeyi kesin yargılara varmadan okura bırakmıştır.

2.6.2.2. Tasvir (Betimleme)

Okuyucunun metne dâhil olabilmesi için olayları, mekânları ve kahramanları zihninde oturtması gerekmektedir. İşte bu noktada yazarlar özellikle zaman, mekân ve kahraman tasvirlerine başvurur. Afşar Timuçin de diğer yazarlar gibi olayların daha iyi algılanabilmesi için betimlemeler yapar. Timuçin kişi tasvirlerine mekân ve zaman tasvirlerine oranla daha fazla yer vermiştir. Okur, mekân tasvirlerinde anlatıcının gözlemleri veya kahramanların diyaloglarından bir betimlemeye varır. “Öyle Biri” adlı öyküde anlatıcı kahraman karşılaştığı yaşlı bir adamı aşağıdaki şekilde tasvir etmiştir:

İki eliyle bastonunun sapını tutarak oturur, çok zaman çenesine ellerini dayardı. Her şeyiyle gerçek bir iğretiydi. Hep gitmekle kalmak arasında bir yerlerde salınıyor gibiydi. Onu gördünüz mü şimdi kalkıp gidecek derdiniz, tam ne güzel oturuyor dediğinizde ayaklanıverir. Gözleri söndü sönecek, yaşlı ve yıpranmış bedeni dağıldı dağılacak, incecik dudaklarının üstünde titreyen iki tel bıyığı döküldü dökülecek. Çok mu yaşlıydı, erkenden mi çökmüştü, kestiremezdik (Timuçin, 2009:13).

“Mertol Azıp Yüzünüze Güller Timuçin De Gaseyan Ediverince” de aynı anda hem kişi hem mekân tasvirine rastlanır:

“Kapıyı orta yaşlı, şişmanca, altın dişli, akça pakça, al yanaklı, çirkin dudaklı bir kadın biraz yapmacıklı bir yumuşaklıkla açtı. Ağırbaşlı bir orospudan çok yırtık bir ev kadını andırıyordu.

—Hoş geldiniz, girin, dedi.

Bizi tek sedirli, tek masalı, iki koltuklu, dört iskemleli bir odaya aldı. Buyurun oturun deyip öbür odaya geçti. Oda sıcaktı, Selahattin'in gözleri kapanıyordu. Ben düşüncelere daldım (Timuçin, 1981:10)".

"Yılbaşı" nda olayın başkişisinin kişilik tasviri yapılır. Başkişi naif kişiliği betimlenerek okurun zihninde bir algı oluşturulmaya çalışılmıştır." İstanbul efendisidir desek? Az gelir. Bu İstanbul efendisi sözü ayağa düştü çoktan. Nazmi bey efendidir, ince insandır. Toplumsal ilişkilere önem verir. Her uygar insan gibi özel günleri ve bayramları pek önemser"(Timuçin, 2011:47).

Anlatılar, okurun daha çok bilinmeyi veya görünmeyi fark etmesi üzerine kurulmuştur. Tasvirler genellikle kahramanlar üzerinden yapıp anlatımda asıl amaç, verilmek istenen mesaj üzerine yoğunlaştırılmıştır.

2.6.2.3. Geriye Dönüş

Geriye dönüş tekniği kahramanları ve olayların tam olarak zihinde yer edinebilmesi amacıyla kullanılır. Kahraman bir nesne, bir olay ya da bir kişi aracılığıyla geçmişine kısa bir yolculuk yapar. "Esat Bey" öyküsünde anlatıcı kahramanla tanışmalarını zamanını belirterek anımsama yoluyla geriye dönüş yapılır: "Onları on yıl kadar önce yazlıkta tanıdım, daha doğrusu gördüm. Koca beyaz kasketli ufak tefek adamla yerden bitme kara kuru eğri bacaklı karısı bir de ben, meyveden çok hüzün veren o köhne incirin yanında minibüs bekliyorduk (Timuçin, 2009:69)".

Timuçin ise bu tekniği, bazen kahramanı daha iyi tanımak amacıyla genellikle anlatıcının hayal etmesi yöntemiyle de kullanır. Anlatıcı, kahramanların şimdiki konumlarıyla geçmiş yaşantılarını karşılaştırarak bir değerlendirme yapma gayesindedir. Örneğin aynı öyküde, anlatıcı Esat Bey'in şuan ki pısrıklığıyla geçmişi karşılaştırır. Anlatıcı, Esat Bey'in düğünün hayal ederek geriye dönüş tekniğinden faydalanır:

Hele düğün gününü düşünün. Esat Bey'in çocuksu heyecanını düşünün, giydiği mora çalan lacivert takımı düşünün, mavi çizgili çok sade sarı kravatı düşünün. Kıyısı köşesi fare pislikleriyle dolu izbe bir düğün salonunun insana mutluluktan başka her şeyi, en önce de ölümleri anımsatan havasında, insana bıyık altından gülererek 'nereye gidiyorsun' diyen havasında Esat Bey mutluluk alıştırmaları yapmıştır, hiç görmediği, bilmediği mutluluğa ısınmaya çalışmıştır. Esat Bey bu salonda bir cumartesi öğleden sonra kendi ölümsü yazgısını önce Komparsita oynayarak, sonra da göbek atarak kendi elleriyle yazmıştır (Timuçin, 2009:73).

Aynı teknik "Eniştemin Filozofluğu" adlı öyküde de görülür. Anlatıcı eniştesinin geçmişine yönelik bilgi vererek karakter yapısının daha iyi anlaşılmasını

sağlamıştır: “ Vaktiyle iyi bir kültür adamı olmak istemiş. Kasabada bu hayalini nasıl gerçekleştireceğini düşündüğü lise yıllarında babasının hışmına uğramış. Dükkânı aç dükkânı kapa, yeni malları sipariş et, gelen malları depoya koydur derken kendisini tam anlamında ticaretin içinde bulmuş(Timuçin, 2017:79).

Enişte edebiyata düşkün biridir. Şiir ve tiyatroyla ilgilendiği gibi felsefeyle de ilgilenir ancak bu ilgi yüzeyseldir. Eniştenin içinde kalan bu ukdenin gerekçeleri anlatıcı tarafından kahramanın geçmişine dair bilgi verilerek açıklanmıştır.

2.6.2.4. Mektup

Anlatım tekniklerinden biri de mektup tekniğidir. Mektup tekniği olayların bilinmeyen yönlerini ortaya çıkarmak için uygun bir tekniktir. Yazar, anlatı içinde mektup tekniğine başvurarak kahramanla ilgili kısa bir bilgilendirme yapar. “Tahmasp Turizm” de oğullarını İstanbul’a gönderen aileye tanıdıklarından bir mektup gelir. Oğullarının her türlü yalanına inanan aileye bu mektupla gerçekler anlatılmış olsa da aile, gerçekleri göremeyecek kadar oğullarına güvenir:

İstanbul’da uzaktan akrabaları olan bir hemşerilerinden mide bulandırıcı bir mektup almışlardı bir gün. Bu mektup keyiflerini kaçırmıştı biraz: ‘Canımdan çok sevdiğim çok değerli Hasan Hüseyin Bey amcacığım, önce sizin ve yengemin ellerinizden öperim, size bu mektubu yazmaktan amacım gerçekte sizleri üzüp gönlünüzü yaralamak olmayıp sizin çok sevdiğiniz oğlunuzdan biraz olsun haber verip canınızı sıkmak pahasına da olsa gurbet ele göndermiş olduğunuz ve bizim de hısumumuz olan sevgili oğlunuzun her zaman size yaraşır bir insan olmasına çalışmaktır ve bu yüzden size gizlice ve üzülerek söylüyorum ki, aman kendisi duymasın, benimle selamı sabahı keser. Kendisi burada çeşitli işlere karışmakla kalmayıp bir kral gibi yaşamaktadır ve her gece affedersiniz karılarla kızlarla yaşamaktadır ve bu durum hemşerilerimizin arasında dedikodulara ve üzüntülere yol açmaktadır. Sizi ne kadar sevdiğimizi bilirsiniz. Bu arkadaşımızın başına bir iş gelmemesi için size durumu bildiriyorum, artık siz...(Timuçin, 2009: 54).

Metinde kullanılan bu yöntemle kahramanın İstanbul’daki yaşantısı hakkında ipuçları verilerek okurda bir kanı oluşturulmaya çalışılmıştır. Mektup, anlatımda verilmek istenen mesaja destekleyici unsur olarak katkı sağlamıştır.

2.6.2.5. Açıklama

Açıklama tekniği, olayların daha iyi anlaşılabilmesi için yazar veya anlatıcı tarafından yapılan bilgilendirmelerdir. Timuçin bu tekniği birçok öyküsünde

kullanmıştır. “Adanalı” adlı öykünün girişinde belirgin bir şekilde bu teknikten faydalanılmıştır:

Yazarın önemli bir açıklaması: Bu öyküde bazı serüvenlerini sergilediğimiz Adanalı gerçekte Adana’lı değildir, çocukluğunda iki üç yıl kadar annesi ve babasıyla Adana’da kalmış olduğundan kendini Adana’lı sayar, yoksa Adana’dan böylesine dalparmak bir insanın çıkacağını düşünemeyiz. Adana’lının spor yazarı olması da tam tamına bizim uydurmamızdır, biz Adanalı gibi bir kendini bilmez spor yazarlığı gibi çok önemli ve çok anlamlı bir işi kıvrılabileceğini zaten düşünmemişizdir. (Bir kere Adanalı doğru dürüst Türkçe bilmez.) Adanalı sağda solda avukat olduğunu söylüyormuş, bu da kesinlikle yalandır, çünkü adanalı Çorum lisesinden kovulmadır. Pekiyi, Çorum lisesinden böyle bir insan çıkar mı Elbette çıkmaz. Çıkmayacağı için de Çorum Lisesi Adana’lıyı bir safra taşı gibi dışa atmıştır (Timuçin, 1981: 54).*

Timuçin, “Memduh’a Adını Nasıl Koydular” öyküsüne de yine açıklama yaparak başlamıştır. Böylelikle anlatı amacı açık seçik okura verilmiştir. Girişteki açıklama ile anlatıcının yazar olduğu kanısı açıklamanın altında belirtilen “ Afşar amcan” notuyla iyice belirginlik kazanmıştır:

“Memduh, yavrum, nasıl bir ortamda büyümekte olduğunu anlayabilmen için sana nasıl ad verdiklerini öğrenmen yeter. Rahmetli deden vali emekli Hüseyin Hüsnü amcamızın ruhu aramızda olsa da bu olayı sana aktarırverse. Kendimizi kör raslantılar arasından varettiğimizi gösteren çok belirleyici bir olaydır bu. Oldu olacak bu olayı benden dinleyiverin. Öyküsünü yıllar önce yazmıştım.

Afşar amcan(Timuçin, 2009:113).

Aynı teknik “Azize Nurtop’la Bir Akşamüstü” adlı öyküde de görülür. Öykünün girişinde metnin aslında bir röportajdan ibaret olduğu, daha önce gazeteye verildiği ancak kesintiye uğratıldığı için öykü kitabına alındığına dair bir açıklama yapılmıştır.

2.6.2.6. İroni

İroni, içerisinde farklı anlamları barındıran dolaylı bir anlatım çeşididir. İroni tekniğinin kullanıldığı metinlerde verilmek istenen mesaj belirgin değildir: “Temel anlamda tüm ironilerin ortak özelliği, direkt ifade edilmediği için doğrudan anlaşılmamasıdır(Kierkegaard, 2009:272). Timuçin, birçok öyküsünde bu yöntemi kullanmıştır, açık ve sade üslubu vermek istediği mesajı görünür kılmıştır. Çoğu zaman kendini geri plana attığı yerlerde kullandığı cümlelerle varlığını hissettirmiştir. “Özgürlük Düşleri” adlı öyküde edebiyat ortamına ince göndermeler de bulunulmuştur: “...Artık kitabınızı dört gözle bekliyoruz. Aysel’den duyduğuma göre roman da yazmak istiyormuşsunuz. Roman zordur ama. Zor da olsa şiirden daha

önemlidir. Şiir yazıp da adını duyurmuş kaç insan var? Oysa roman yazarlar Nobel bile alabiliyorlar (Timuçin, 2011: 74-75)”.

“Memduh’a Adını Nasıl Koydular” da ise halk arasında Arapça isim koyma geleneği ince göndermeler yoluyla alaya alınmıştır. Öyküde “Rüzela” isminin “reziller” anlamına geldiğini öğrenen dedenin düştüğü duruma göndermeler yapılmıştır: “...Hayır, gene en iyisi Osmanlıca-Türkçe sözlüğü karıştırmak, tarih ansiklopedisini olmazsa sonra kurcalarız. Evet, ne diyor sözlük? Dur şöyle koltuğa oturup araştıralım rahat rahat. Nüzur? Olur mu? Olmaz. Rüzela? Tüh, Allah kahretsin, reziller demekmiş (Timuçin, 2009: 118-119)”.

Yine “Esat Bey” de arabesk müziğe ince göndermelerde bulunulmuştur. Öykü kişilerinin minibüste dinledikleri müziğin yazarda bıraktığı intiba belirgin bir şekilde okura yansıtılmıştır: “Dart dartlarla çıkıp gelen minibüse önce onlar bindiler, sonra ben bindim. O sıcakta minibüsün dolmasını bekleyecektik. Neyse ki müzik var, nezlelibir ses insana her türlü küçüklüğünü anımsatan naralar atıyor (Timuçin, 2009: 69)”.

Afşar Timuçin, gerçekçi yönünü eleştirel tarzıyla bütünleştirmiştir. Alıntılardaki örneklerin dışında da öykülerde genel bir ironi havası hâkimdir. Düzen bozukluğu, eşitsizlik, adaletsizlik gibi kavramların etkisi öykülerde hissedilir bir biçimdedir. Kişileri ve olayları gözlemleyerek dünyayı yorumlamaya çalışırken bu çabasından okuru da haberdar eder.

2.6.2.7. Diyalog

Öykü kahramanlarına şahsiyet kazandırmak ve metinle bağlantısını belirginleştirmek, diyalog ilişkilerine bağlıdır. Diyaloglar modern anlatı metinlerinde yerini iç çözümleme, monolog veya iç monolog tekniklerine bırakmıştır. Olayların merkezindeki kahramanların duygu ve düşüncelerini bazen anlatıcı bazen kahramanın bizzat kendisi tarafından verilmesiyle anlatı daha somut bir hâl alır. Timuçin, bu yöntemle anlatımını görünür ve gerçekçi kılmıştır:

“İki karakter arasındaki çatışma en sade şekilde diyalogla verilir. Diyaloglardaki akış beraberinde sürükleyici bir melodi oluşturur. Diyalogların güçlü bir şekilde metne adapte edilmesi yazarın maharetine bağlıdır (Selçuk, 2005, 107).

“Akşam Vakti” öyküsünde anne, gün içinde neler yaptığına dair oğluna açıklamalarda bulunur:

—Bugün üç kapı yaptım, dedi kadın. Önce Gavsi dayınlara gittim. Dayının hali pek iyi değil.

—Bugünlük yarınlık mı?

—Yok, canım, domuz gibi. Daha yirmi yıl yaşar. Ay, torun pek şeker olmuş. Ay bir konuşuyor, bir söylüyor, şaşarsın. Cin gibi. Dün akşam dedesinin elle fotoğrafını yapmış. Duvara asmışlar. Haydi, kalk, leş gibi yatma! Yedi paralarımı Gavsi dayın, şimdi burnundan fitil fitil geliyor. Kimsenin malı kimseye hayretmez. Ayaklar nah böyle kütük gibi şişmiş. Sen de öyle yap, dayın gibi yap, kendinden başkasını düşünme, içe sığa yaşa bildiğin gibi.

—Para mı var ki içelim (Timuçin, 2009: 27).

“Nereye Gitmiş Olabilir” de oğulları konusunda endişelenen bir çiftin düşünceleri diyalog yöntemiyle belirgin hale getirilmiştir:

—Ne dedin Nuri bey? Diye sordu Mebrure yenge.

—Ne bileyim ne dediğimi, ne dediğimi biliyor muyum ki! dedi Nuri enişte. Nedir benim bu sefil heriften çektiğim? Dünyamı kararttı pis adam”(Timuçin, 2011:37).

Öykülerde diyalog yöntemlerine bakarak yazarın gözlem sonuçlarının neticelerini görmek mümkündür. Kahramanlar diyaloglarda samimi ve olabildiğince gerçekçi bir şekilde sunulmuştur. Okur bu yöntemle olay örgüsü açısından kahramanlarla bütünlük kazanabilmektedir.

2.6.2.8. İç Çözümleme

Modern anlatım tekniklerinden biri de iç çözümlemedir. Anlatıcı öykü kişilerinin duygu ve düşüncelerini okurla iç çözümleme tekniğiyle paylaşır. Böylelikle okur bu kişiler hakkında bilgi sahibi olur. İç çözümleme tekniği sayesinde öykü kişilerinin hem davranışsal hem de bilişsel özellikleri bir arada verilmiş olur. Afşar Timuçin, bu tekniği birçok öyküsünde kullanmıştır. “Öyle Biri” nde anlatıcı karşılaştığı yaşlı adamın karakteri hakkında bilgi vermeye çalışarak yaşlı adamın duygu ve düşüncelerini dile getirmeye çalışmıştır:

Yaz başı ortaya çıktı, yaz sonu ortadan çekildi. Göçmen kuşlar gibi yaptı, gelişiyse gidişi bir oldu. Kimileri bir ara hep onu konuştular, kimilerinin ilgisini hiç çekmedi. Hem koskoca bir tarih gibi, hem bir bitmişlik gibiydi. İçten içe yenmiş bir çınar belki. Gene de yeşil yeşil yapraklar vermeye çalışan bir çınar. Duruşunda, bakışında, yürüyüşünde özel bir şeyler vardı. Yoksunlukları, tedirginlikleri, kaygıları da düşündürüyordu, esenlikleri de. Bir garip adamdı (Timuçin, 2009: 13).

Öykülerde bu yöntemden ziyade iç monolog, iç diyalog veya bilinç akışı tercih edilmiştir. Böylelikle okurun anlatımla bağı daha da kuvvetlendirilmiştir.

2.6.2.9. İç Monolog

İç monolog yöntemi modern anlatılarda sıklıkla başvurulmuş bir yöntemdir. Bu yöntem öykü kişilerini tanımada, ne hissedebileceklerini ya da ne düşünebileceklerini tahmin etmede tamamlayıcı bir yöntemdir: “Bu teknik sayesinde karakterler kendi iç dünyalarını ayrıntılarıyla ortaya koyma fırsatını yakalarlar. Bu tekniğin sıklıkla kullanıldığı metinlerdeki karakterler genellikle içe dönük kahramanlardır (Çetişli, 2014, 128).”

Afşar Timuçin’in bu yöntemi kullandığı öykülerinde kahramanın kendi penceresinden yaşama, insanlara, olaylara veya durumlara olan duygu ve düşünceleri görülür. “Geç Zaman Tutkuları” nda kahramanın iç dünyasında yaşadıkları bu yöntemle okura ulaştırılmıştır:

“Dizime yatıp uzun uzun dinlenebilirdi. Yorgun ayaklarını ılık sularla yıkayabilirdim. Uykuya geçmekte zorlandığı zaman ona renkli masalla anlatabilirdim ya da yazmaya çalıştığım öykülerden bazılarını okuyabilirdim. Sen uzan şöyle, derdim, ben senin saçlarını okşayayım, kendini ılık suya bırakır gibi bırak, öyle uyur gidersin. O uyuyunca yavaşça yanından kalkıp salondaki kanepeye geçerdim (Timuçin, 2011: 9).

“Kalbi Sevda Zedeler” de Cezmi Bey’in yemek davetinde gördüğü muamele karşısında neler hissettiği ya da neler düşündüğü bu yöntemle yansıtılmıştır: “Azmi bey giyinmeye gitti. Cezmi bey düşüncelere daldı. Genel müdürünün yanında olmak ne güzeldi. Ama azar işitmek güzel değildi. Ben hep böyle itilip kakılacak mıyım? diye düşündü”(Timuçin, 2009:57-58).

Cezmi Bey’in düşünceleri ile tavırları farklıdır. Sürekli ezilir ancak bunu yansıtamaz. Bu yöntemle okur Cezmi Bey’in iç isyanına tanık olur.

2.6.2.10. İç Diyalog

İç diyalog yöntemi kahramanın aklından geçen düşünceleri ile hissettikleri hakkında kendisiyle konuşur ya da tartışır gibi gösterildiği bir diyalog yöntemidir. Bu yöntemde kahraman, okur karşısında iki kişilik performans gösterir. Böylece kahramanın iç dünyasına ayna tutulmuş olur: “Bu iç konuşmada kişinin kendi kendisiyle bir sohbet havası vardır. Böylelikle karakterin iç dünyası aracısız bir şekilde

gün yüzüne çıkar. İç konuşmada bilinç akışı söz konusu değildir. Ayrıca cümleler gramer kurallarına ve mantık silsilesine aykırı değildir”(Kolcu, 2015, 40).

Bu yöntem kahramanın zihninde geçenleri anlamlandırması ve anlatımın monotonluğunun önlenmesi açısından Timuçin’in öykülerinde vazgeçilmez bir tekniktir.

Örneğin; “Profesör Bey” öyküsünde kendini deha olarak niteleyen ve etrafındaki kişilerce kıymetinin bilinmediğine kanaat getiren kahramanın kendisiyle ilgili düşüncelerini iç diyalog yoluyla iletmiştir: “Bendeki bu şey, diye düşündü sayın profesör, çok basit bir durum olmasın, yalnızca çok güzel ve çok genç bir kadını arzulama durumu olmasın? Basit ha? Deha ve basit. Böyle şeyler söyleme kendine ne olursun Profesör Bey kardeşim. Dehanın basitte oyalandığı görülmüş müdür? (Timuçin, 1981: 91)”.

“Bayan Sevda” da kahramanın deniz kıyısında gördüğü bir kadın ile ilgili düşündükleri hissettikleri iç diyalog yöntemiyle okura sunulmuştur. Kahraman kendine bir hayal dünyası kurmuş olup bu dünyaya ait tek bilgi bu konuşmalardan ibarettir: “Peki buralarda tek başına ne arıyordu? Kimdi, neyin nesi idi? Belki evliydi belki değildi. Sinirleri aşk yüzünden bozulmuş olduğu için ailesi tarafından apar topar buralara tatile gönderilmiş olamaz mıydı? Belki askerden dönecek sevgilisini bekliyordu burada ve ona ateşli mektuplar yazmaktaydı şimdi...(Timuçin, 2009)”.

Timuçin, bu yöntemi öykülerinin çoğunda kullanarak okura metnin kahramanlarıyla empati yapma olanağı tanır. Bu yöntem sohbet etme havası yarattığı için kahramanları anlama noktasında da öykülere fayda sağlamıştır.

2.6.2.11. Kolaj

Kolaj hâlihazırdaki metne farklı bir unsurun girmesi yöntemidir. Bu unsur bir tür, bir nesne, bir resim veya bir şekil gibi eklemeleri içine alır. Afşar Timuçin’in öykülerinde bir açıklama ya da not şeklinde metne ilaveler yapar. Metin içerisinde ise şiir türüne rastlamak mümkündür. “Azize Nurtop’la Bir Akşamüstü” adlı öykünün başına yazar tarafından açıklayıcı bir metin eklemiştir. Not şeklindeki bu açıklamadan sonra asıl metne giriş yapılmıştır. Yine “Aşkın Beni Öldürmez” de de aynı yöntem kullanılmıştır. Öykünün sonuna eklenen açıklamayla metnin film senaryosuna

dönüştürülmesi durumunda yazarlarından izin alınması gerektiğine dair bir uyarı eklenmiştir: “NOT: Her hakkı Efresiyab Bunalmaz ve Afşar Timuçin’indir, onların izni olmadan filme dönüştürülemez” (Timuçin, 2009: 36). Aynı teknik Memduh’a Adını Nasıl Koydular adlı öyküde kullanılmıştır. Öykünün girişinde anlatının yazılış nedeni kısa bir açıklamayla dile getirilmiştir.

2.6.2.12. Metinlerarasılık

Metinlerarası ilişki kurma yöntemi metinlerin birbiriyle olan bağlantısının gerekliliği açısından değerlendirildiğinde anlatıya zenginlik katar. Metinler arasındaki ilişki açısından çoğu zaman bu yöntem bir gerekliliğe işaretler: “Her metin doğası gereği başka metinlerle veya dış dünyadaki bildik olgularla ilişki içindedir. Bu bağlamda metinlerarasılık metnin kaçınılmazıdır ve o metnin dokusudur” (Ögeyik, 2008:6).”

Afşar Timuçin, öykülerinde diğer metinlere mizahi bir şekilde göndermelerde bulunur. Bunu yaparken üstü kapalı bir üslup kullanmaya dikkat eder. “Bardaktan Boşanırcasına” öyküsünde Şeyh Galip’in *Hüsn ü Aşk* adlı esere yapılan gönderme şu şekilde yapılmıştır:

—Ayakta duramayacak kadar içerim demezdi de, adı güzel sokakları dolaşırım, derdi.

—Bugün hangi sokağı dolaştın da?

—Bugün Hasnun Galip sokağını dolaştım.

—Hüsün Galib olmasın?

—Dikkat, hazırol. Arkadaş, olamaz, sana öyle geliyor.

—Ne demekmiş Hasnun?

—Onun hikâyesi başka... Vaktiyle İstanbul’da... Padişah zamanı... İçki yasağı var, adamlar sapır sapır dökülüyor... Dinle beni... Gel birlikte içelim, ne kadar var sende?

—Benden dört kâğıt çalışır, sende ne var?

—Benden de bir iki buçuk çalışır. Sokağın adını iyi belle.

—Hasnun ne demek?

—Hasnun aşk demek, güneş demek, ama şimdi değil, şimdi dünya değişti, şimdi yeşil salata demek (Timuçin, 1981: 35).

Yazar, “Kutat Gubilik” adlı öyküde, *Kutadgu Bilig* adlı esere de göndermelerde bulunur. Eser için başlangıçta ismi üzerinden mizah yapılsa da sonrasında metinle ilgili

bilgi aktarımında bulunulup metinlerarası ilişki kurulmuştur. Bir tamirhanede işe başlayan kahramana adı “Nihat Gülibik” olduğu için kalfa tarafından “Kutat Gubilik” ismiyle hitap edilir. Kalfa bu ismin kaynağının ortaokul bilgilerinden mi yoksa başka bir yerden mi geldiğini tam çözemez. Nihat, bu şekilde dalga geçilmeyi kabul etmeyince durumu babasına anlatır. Babası bu ismin ne anlama geldiğini yolda çakırkeyif gördüğü eski belediye başkanına sorar. Öğretmenlik yıllarını hatırlayan başkandan şu şekilde bir açıklama gelir:

—Yalnız, yanlış yazmışsınız bunu. ‘Kutat Gubilik’ değil, ‘Kutadgu Bilig’ olacak anladın mı? ‘Mutluluk bilgisi’ demektir. Büyük Türk büyüğü Yusuf Has Habib’in yazdığı bir kitaptır. Yıl: 1069. Hakaniye Türkçesiyle yazılmış olan bu büyük kitap Türklüğün gururudur, bilincidir, beni dinle, dinliyor musun? Küntoğdı, Aytoldı, Öğdülmiş ve Odgurmuş, beni dinliyor musun...(Timuçin, 2009:116).

Afşar Timuçin, bu yöntemle öykülerine derinlik ve enginlik katmıştır. Yazarın bilgi ve birikimini de gösteren metinlerarası ilişki kurma metodu ile okurda da araştırma veya sorgulama ihtiyacı yaratılmıştır.

3. AFŞAR TİMUÇİN’İN ÖYKÜLERİNDE MUHTEVA

Her anlatının bir ana düşüncesi veya ana duygusu vardır. Yazar bu düşünce veya duygu ile eserini harmanlar. Bir anlatı türü olan öykünün mesajı da okuyucunun karşısına tematik yapı olarak çıkar. Öykü içerisindeki tüm olay ve olgular bu mesajı taşıma gücüne göre değer kazanır. Yani öykü güçlü bir şekilde kurgulanmışsa bu mesajın da hakkını verir. Dolayısıyla tema da temanın aktarılma biçimi de kurgu için değer taşır. Tema yazarın yaşamı ve yaşamdan çıkardığı algılayış biçimidir: “Bir edebiyat eserinin fikri, onun içeriğini oluşturan tüm yanların, yani konu bütününün, sorunsal yanın ve gösterilen yaşama ilişkin, düşünsel-heyecansal değerlemenin birliğidir. Fikir, yazarın hem karakter seçimini, hem de onların yorum ve

değerlemesini belirleyen imgesel, heyecansal ve genelleyici düşüncesidir (Pospelov, 1995: 124)”.

Bir öyküyü incelerken, öykünün tüm unsurlarının tema ile bağlantısına dikkat etmek gerekir. Kahramanlarının seçimi, dil ve anlatım tekniklerinin veya konuyu sunuş biçimi yazarın neden bu temayı seçtiği hakkında ipucu verir. Tabi yazarı temayla ilişkilendirmek için iyi tanımalı ve amacı iyi belirlenmelidir. Afşar Timuçin, öykülerinde niyetini tam olarak göstermek amacında değildir ancak gerek yaşamı gerek üslubu okuyucuya bu niyeti göstermek adına birçok ipucu verir. Bunun yanı sıra yazarın amaçladığı tema ile okuyucunun çıkarımının örtüşmesi de önemlidir. Etik dediğimiz okuyucu çıkarımı, yazarın iletmek istediği mesajdan bağımsız olarak şekil aldığı için tema ile etiğin birlikteliği de hem yazarın hem eserin algılanma seviyesi için önem teşkil eder:

Öyküden çıkarılacak ders, öykünün ‘etik’ yönünü oluşturur. Tema ile etik birbirinden farklı iki unsurdur. İkisi de aynı temele dayandığından kolaylıkla karıştırılabilir. Tema yazarın bakış açısını yansıtırken, etik okuyucunun bu bakış açısına gösterdiği tepkidir. Yazar hayata ilişkin gözlemlerini ve deneyimlerini esas alarak herhangi bir görüşü geliştirebilir. Okuyucu, kendisi için bir anlam ifade ettiği ve inandırıcı bulduğu için bu görüşü kabul edebilir ya da aksine bütünüyle reddedebilir” (Boynukara, 2018: 194).

Timuçin’in öykülerinde okuyucunun etiği ile yazarın vermek istediği tema birebir örtüşmese de çoğunlukla aynı çizgide olduğu söylenebilir.

3.1. Vefa

Timuçin, öykülerinde bireylerin yalnızlığını işlerken genellikle emekli olmuş şahısları kullanır. Emekli olmuş şahısların, yalnızlığı kendilerinin mi seçtiği yoksa ailenin diğer bireylerinin mi bu yalnızlığa ittiği kahramanların karşılıklı diyaloglarından ya da anlatıcının aktarımından anlaşılmaktadır. “İyiym Ben” de, tek başına yaşayan İbrahim Bey, emeklidir ancak eşi tarafından içinde bulundukları sefaletten dolayı terk edilmiştir. Kızı ve damadının beraber yaşama teklifini ‘başkalarıyla yapamam ’ diye kabul etmez. Son derece gururlu ve iyi niyetli olan İbrahim Bey, eşinin terk edişini bile haklı görür. Ona göre eşi her şeye rağmen son derece vefalı ve haklı biridir: “İyi de etti gitmekle. Sefillikten kurtuldu. Gene de vefalı kadındır, ara sıra birileriyle el altından haber gönderir, eski kocamın bir isteği var mı diye sordurur. Yok, bir isteğim derim, bir elim yağda bir elim balda derim. Kimsenin beş kuruşuna dönüp bakmam (Timuçin, 2017: 35-36)”.

“Hoşgeldin Ziya” da Emin Ali Bey de seksen yaşında üstelik kanser dâhil birçok hastalığı olan biridir. Bu yaşta tek başına yaşayan Emin Ali Bey’in oğlu bir gün ziyaretine gelip utana sıkıla kredi çekeceğini ve kendisine kefil olup olmayacağını sorar. Kimseye muhtaç olmayan ve her zorda kalana yardım eden Emin Ali Bey, krediye gerek olmadığını ve ihtiyacı olan parayı karşılıksız vereceğini söyler. Oğlu bu durum karşısında çok mahcup olur: “Gündeliği kovalarken her şeyi unutuyoruz babacığım, görevlerimizi de unutuyoruz. Ben senin yerinde olsam beni kapıdan kovardım. Bizim yaptığımıza evlatlık denir mi? Biraz da Ayşe ablamın burada olmasına güveniyoruz. Seninle ilgilenir diyoruz. Bilmem ilgileniyor mu? Onun da kocası çocukları...(Timuçin, 2017: 73)”.

Oğlunun bu vefasızlığı karşısında dahi hiçbir kötü niyet beslemeyen Emin Ali Bey’in iyi yürekliliği, temiz niyeti ve çıkarsız baba figürü oğlu için aslında iyi bir örnek niteliğindedir: “Ödemen gerekmez oğlum, dedi. Babayla oğul arasında borç diyebir şey olmaz. O beş bin lirayı da elinde yedek tut, istersen torunuma bir şeyler alırsın. Sıkılırsan gene beni ara, bir şeyler yaparız. Bilirsin elim rahat benim...(Timuçin, 2017: 77)”.

“Öyle Biri” adındaki öyküde Yusuf Hamdi Zoroğlu da tek başına yaşayan yaşlı biridir. Günlerini bir söğüdün altında geçiren Yusuf Hamdi, kahveye gelen müşterilerden birinin dikkatini çeker. Müşteri, bir gün yaşlı adamın kızıyla olan diyaloguna tanıklık eder. Kızı toplum tarafından eleştirilmemek için babasını yanına almak istemektedir. Her şeyin farkında olan yaşlı adam evlatlarının vefasızlığı karşısında dirayetli durup bu teklifi reddeder:

...Haydi, kalk gidelim, ne olur hayır deme. Bak hiç vaktim yok benim, acı bana. Zaten arabayı da uygunsuz bir yere ark ettim. Çocukları okuldan alacağım, of bayağı geç kaldım, şimdi kapının önünde bekliyordur yavrucağ, haydi öbürü neyse... Baba, uzatma da gel ne olur benimle. Ele güne rezil oluyoruz anlasana. Âlem bilir mi? Bir babanıza bakamadınız diye suçluyorlar bizi...(Timuçin, 2009: 16).

Afşar Timuçin, insana değer verir, onu sever ve onu merkeze alır ancak bunu yaparken de eleştirmeden geri duramaz. Bu insancıl bakış açısı toplumsal eleştiriyi beraberinde getirir. Öykülerinde yalnız, emekli ve yaşlı kesime yeni kuşaklar tarafından değer verilmediğini ifşa eder.

3.2. Aşk

Afşar Timuçin, öykülerindeki birlikteliklere çıkar veya menfaat yaklaşımı çerçevesinde yaklaşmıştır. Aşk, onun öykülerinde genellikle platonik olarak işlenmiştir. Nitekim öykülerde ya karşılıksızdır ya da bir terk edişle sonuçlanmıştır. Aşk, gelip geçici bir duygudur çünkü aşka dair ne varsa geçmişte kalmıştır. “İçimdeki Çingene” de Recep Ali, yaşını başını almış, torun torba sahibi biridir. Onun için âşık olmak nezle olmak kadar doğal biridir. Hele de suratsız bir eşe sahipseniz bu durum kaçınılmazdır:

... Günlerce düz yaşadım, düzgün yaşadım. Evden işe, işten eve. Bizimki şaştı kaldı. Pek de güvenemiyordu ya. Haklıymış. Çok sürmedi ben gene aşka yakalandım. Aşk öyledir, pusu kurar insana. İki kara göz geldi kondur üzerime. Al sana Recep Ali, ister ye ister sakla. Uykularımdan oldum. Kurtulana kadar neler çektim. Gece yarısı telefona asılıyordum, bizimki uyuduktan sonra. Kız seni çok seviyorum, diyorum. Başta o benim üstüme düşüyordu. Anladı ya tutulduğumu, çekiverdi kendini. Suç bende, âşık olmayı biliyorum, kendimi ağırdan satmayı bilmiyorum (Timuçin, 2009: 35).

Âşık olduğu kızıdan umduğunu bulamayan Recep Ali, aşk tasviri de dikkate değerdir. Aşk, anlamını yitirmiş bir duygudur. Artık çıkara dayalı ilişkilerde aşkı bulmak hemen hemen imkânsızdır. Kendisi aşk evliliği yapmıştı ancak zamanla eşinin ilgisizliği aşkla özdeşleştirdiği aldatmayı olağan kılmıştır: “Neyse, aşk çabuk geçti ve ben o kızı unuttum gitti. Evet, artık bu işleri bırakmalıyım, yaşıma da yakışmıyor. Beni aşka iten belki de benimkinin suratsızlığı. Bu suratsızlıkta ne aşk kalır ne sevgi ne başka şey. Benim evliliğim de aşk evliliği idi, sevsinler. Aşkla evlilik bir arada yürümüyor (Timuçin, 2009: 36).

“Geç Zaman Tutkuları” nda emekli olan Cemalettin Bey, çevresinin ısrarı üzerine kitap tanıtım işine başlar. Okullara yaptığı gidiş gelişlerin birinde genç bir felsefe öğretmeniyle tanışır. Zamanla ona karşı bir şeyler hissetmeye başlar ancak duygularını asla belli etmez ve her ne yaşıyorsa içinde yaşamaya çalışır. Bu genç öğretmene duyduğu aşk çok temiz ve çok değerlidir. Ona duydukları gelip geçici değildir. Ona dair tüm hayallerinde bir merhamet duygusu ve babacanlık vardır. Düşlerinde gün boyunca ne yaptığı, ne yediği kimlerle konuştuğu vardır. Onu görmek için uzaktan uzağa takip eder. Genç öğretmenin Cemalettin’e karşı hiçbir kadınlık hissiyatı yoktur. Cemalettin Bey’in aşka dair tasviri tamamen bir hayalden ibarettir:

... O geçerken gözlerim onun varlığına yapışıyordu neredeyse: belleğim bu eşsiz insanın görünümünü ayrıntılarına kadar almaya çalışıyordu. Bir mutluluktan bu.

Çok kısa süren bir mutluluktur. O gidince her şey kararıyor, eski sıradanlığına bürünüyor. Hep böyle oldu: yapım gereği yaşamak değil de düşlemek durumunda kaldım ben. Onu durmadan bir sis perdesinin arkasında düşlemeye çalışmak hem yorucu hem zevkliydi (Timuçin, 2011: 8).

“Bir Yalnızlık Hikâyesi” inde sevgilisi Ayten tarafından terk edilen kahramanın ona dair geri dönme beklentisi tamamen düşseldir. Kahramanın hayal âlemiyle süslediği metinde bir sevgilinin çaresizliği vurgulanmıştır: “Aysel arayacak beni. Onunla uzaklara kaçacağız. Uzaklara. Birlikte olacağız hep. O bana üç çocuk doğuracak, iki oğlan bir kız. Onun gözü parada olmayacak, çocuklarında ve bende olacak (Timuçin, 1981:17).”

“Bardaktan Boşanırcasına” adlı öyküde de yine Gülsüm adındaki sevdiğine kavuşmayı beklerken onu terk edişine şahit bir kahramanın varlığı mevcuttur. Âşık olan kahramanlar kendilerine farklı bir dünya kurarlar bu dünyada yaşamak istedikleri kişiye ait günlük yaşam kesitlerini var ederler. Çoğu zaman âşık olan kişi gündelik yaşamdan kopmuş vaziyettedir. Mesela “Mertol Azıp Yüzünüze Güller Timuçin De Gaseyan Ediverince” de kahraman sürekli eski sevgilisini düşünür. Ayrılığın acısını unutmaya çalışan başkişi için yeni gittiği kent ya da yeni tanıştığı kişiler silik birer unsurdur:

Bizi tek sedirli, tek masalı, iki koltuklu, dört iskemleli bir odaya aldı. Buyurun oturun deyip öbür odaya geçti. Oda sıcaktı, Selahattin’in gözleri kapanıyordu. Ben düşüncelelere daldım.

Mühendisle evlenen sevgilimi düşünüyordum. Kocaman gözleri vardı, deniz yeşili. Benimle yaşaması kolay olmayacaktı. Gidişi dünyamı sarstı. Götme demedim, diyemedim. ‘Hep anacağım seni’ dedi giderken. Ses çıkarmadım. Benimle gelseydi bu küçük kentte çok sıkılacaktı. O karşımda kıvrılırken ben nasıl rahat olabilirdim? Acı çekecekti hep. Belki de durmadan beni suçlayacaktı. Gitti işte, ince uzun parmakları, dağınık saçlarıyla çekti gitti (Timuçin, 1981:104-105).

Öykülerde genel olarak terk edilen erkekler vardır. Bu kişilerin terk edilme nedenleri ise düşük yaşam koşullarına sahip olmalarıdır. Kadınlar mevki ve makam açısından daha iyi konumdaki birilerini görünce sevgililerini terk ederler. Alıntılarda gerek sevgili gerek eşlerin terk ettiği erkeklerin bu durumu kanıksayıp karşı tarafa hak vermeleri dikkat çekicidir.

3.3. Yalnızlık

Timuçin, öykülerinde hayattan bıkmış, usanmış ve kalbi kırık kişiler bir yalnızlık dünyasına itilmiştir. Hayattan kaçan ya da kaçırılmaya mecbur bırakılan

kahraman kendini büyük bir yalnızlığın içinde bulur. Bu kişiler genellikle orta yaş üstüdür:

“Bir Yalnızlık Hikâyesi” nde başkişi, sevgilisinden ayrılmıştır, aşk acısı onu amansız bir bekleyişe sürükler:

Şimdi telefon çalacak, görürsün. Onun masmavi sesi duyulacak. Kadifeden de yumuşak sesi. Pırıl pırıl. Nerelerdesin? Diyecek. Buralardayım, diyeceğim. Buralardayım. Sıkıntı ve yalnızlık içinde. Neden aramadın beni? Diyeceğim. Susacak, bir kahkaha atacak. Babam beni evlendiriyor, diyecek. Bile bile içimin yıkılıp gideceğini bunu söylemeden duramayacak (Timuçin, 1981:16).

Kahraman bir iç hesaplaşma da yaşamaktadır. Bu hesaplaşmada diyalog halindeki iki ses vardır, biri kendisine diğeri ise annesine aittir. Bu iki ses devamlı çatışma halindedir. Annesi mantığını kendisi ise isteklerini temsil eder Başkişi annesinin sesinden rahatsızdır yalnızca Aysel’in kendisine geri dönmesi, bu sesi susturacaktır: “...Ah, Aysel, bir anlasan, bir evet desen, kendimden de, yengemden de, yengemin yeğeninden de, içimdeki ikide bir başkaldıran anne sesinden de kurtulurdum. Bir göz odaya taşınırdık. Ben gider bir yerlerde çalışırdım. Sen de (Timuçin, 1981:17)”.

Öykülerde yalnızlığa itilenlerin çoğu yaşını başını almış emeklilerdir. “Peşimden Gelmeyin” de Baha Bey, bankacılıktan emeklidir. Bir yaz sonu ne olduysa tüm hayat enerjisi bitik halde içine kapanır. Öyküde bunun sebebi belirtilmemiştir ancak bir ay içinde insanlardan olabildiğince kaçan, kimseyle muhatap olmak istemeyen birine döndüğüne dikkat çekilir. İçinde bulunduğu durumda kimsenin yardımını istemez. Israrla peşinden gelen tanıdığının dertleşme teklifini sırf ondan kurtulmak için kabul eder ancak tanıdığının beklediği dertleşmeyi yerine getirmediği gibi ertesi ortadan kaybolur:

Evet, dört bir yana pırıl pırıl sevinçler saçan bu yaşlı başlı delikanlı bir ayın içinde tanınmaz oldu. Dostlarından kaçıyor, vapurda görünmemek için gazeteyi burnunun ucuna kadar kaldırıyordu. Daha kötüsü, yanına gitsek arkasını dönüyordu. Yüzündeki sevinç dalgaları çekilmiş, gözleri, dudakları, yanakları, alnı ve her yeri taş gibi bir suskunlukla örtülmüştü. Gözlerini bir noktaya dikeyor, öylece kalıyordu (Timuçin, 1981:77-78).

“Hoş Geldin Ziya” da ise emekli Emin Ali Bey, yalnız yaşamaktadır. Kendi kendine yetebilen güçlü bir baba rolündeki kahramanın yanına paraya sıkışan oğlu gelir. Aslında oğlu Ziya, babasından çekinmektedir çünkü ne kendisi ne de eşi babasına sahip çıkmadığı gibi onu yalnızlığa itmişlerdir. Bu durumun mahcubiyetiyle

babasına içinde bulunduğu zor durumu açıklayınca babası ona ihtiyacı olan paradan daha fazlasını verir. Emin Ali, hayata karşı duruşunda kimseye muhtaç olmadığını kanıtlamaya çalışırken kimsenin umurunda olmadığını da farkındadır: “...Denizli’den belki Havran’a geçerim, orada eski bir arkadaşım var. Böyle böyle bir ömrü tüketiyoruz. Keşke iki güzel çocuk yetiştirmenin ötesinde daha başka katkılarım olsaydı şu insanlığa. Babacığın bu kadar bir adam işte... Daha çoğunu beklersen düş kırıklığına uğrarsın. Emekli banka müdürlerinden Emin Ali Kaleli kimin umurunda! (Timuçin, 2017:74-75).

İnsan yaşadığı çevrede veya toplumda kendini güvende hissetmek ister ancak sosyal, kültürel ve ekonomik gelişmeler zamanla bireyi kendi kabuğuna çekilmeye zorlar. Bireyin geçmişe olan özleminin temellerinden biri de bu yalnızlık duygusudur. Timuçin, gittikçe yozlaşan bir dünyada bireyin yalnızlığına dikkat çekmeye çalışır.

3.4. Duyarsızlaşma

Duyarsızlaşma insanın maneviyat, değer veya hissiyatlar karşısında herhangi bir şey hissetmemesidir. “Ninem Ölüyor” da kahraman anlatıcının ninesi ölümle pençeleşir. Kahraman, durumdan haberdar etmek ve yardım istemek için Hatçe Teyze adındaki tanıdığına gider. Haber vermesinden, ninesinin ölümüne kadar gerek kahramanın gerekse Hatçe Teyze’nin tavırları tam bir mekanikleşen, durumdan etkilenmeyecek kadar olayı olağan gören insan tiplemesini okurun karşısına çıkarır. Aynı durum kahraman için de geçerlidir. Ninesinin kaybı karşısında üzüntüden çok onu defin edecek parayı bulmanın derdindedir. Öykü kahramanlarının diyalogları ölümü değersizleştirmiştir:

—Haydi, sen çık, dedi, nereye gidersen git, sen alışık değilsin bu işlere. Annende babanda da beceremedin. Çık git haydi. Ha, bak, çok kalma dışarılarda. Birazdan ölür bu. Ben şimdi okurum ona. Çenesini falan bağlarım. Ondan sonra gel ki. Bak, para şu minderin içinde. Bana söyledi. Cenazeyi kaldırmaya bol bol yeter, üşüt de senin, üstüyle de hayır yaparsın. Ne o, rengin sarardı. Canım, istemiyorsan hayır yapma (Timuçin, 1981:51).

Evet, kırlangıçlar gidince bir garip olur dünyam. Bir başıma kalmış gibi olurum. Giderken bir yuvalarını esirgemeselerdi, yuvalarına bakıp onları anlayabilseydim, benim balkonumda da bir kırlangıç yuvası var diye övünebilseydim böyle olmayacaktı. Ne yapalım, güle güle gitsinler. Gelecek yıl gene gelirler. Değil ama. Onlar gitti mi içimin ipleri kopmuş gibi oluyor. Çemberlerim dağılıyor, yükseklerden düşüyorum. Bir el boğazımı sıkıyor, sıkıyor... Kayalara çapıyorum (Timuçin, 2009: 9).

Kahramanlar ölüm karşısında son derece duyarsız davranmaktadırlar. Bu ilgisizlik yaşam koşuşturmasında normal olarak yansıtılır. *Otogarda Birileri* adlı öyküde de bir kadının eşi tarafından şiddete uğraması karşısında insanlar kayıtsızlık davranır. Kimsenin tepki göstermediği bu duruma şahitlik eden kahraman da tavrını duyarsız olmaktan yana kullanır. Öykülerde genel olarak değer kayıplarının nedenleri toplumsal dönüşümün olumsuzlukları içerisinde verilmiştir.

3.5. Doğa Duyarlılığı

Timuçin için doğa vazgeçilmez bir tutkudur. İnsanların doğayı tahrip etmelerine eleştirel bir yaklaşım sergiler. “Denizli Pencere” adlı öyküde başkişinin doğayla tek bağlantısı evinin penceresidir nitekim evinin bitişiğinde yükselen yapı karşısındaki çaresizlik kahramanı çok üzer:

Pencereden odaya, ışık, ses, sessizlik, aydınlık, karanlık, kuş cıvıltısı, çoban yıldızı, lağım kokusu, geçip giden gemilerin dinginliği dolardı. Hele yaz akşamları! Rüzgâr, perdeleri sallar; sıcak, duvarları kavurur; karanlık, akıllara olmadık kötülükler getirir; çocuk çığlıkları, dopdolu yaşanmış da olsa bir yanı hep eksik kalmış bir çocukluğu anlatır durur...(Timuçin, 1981:7).

Büyüyen ve betonlaşan şehirlerde geçmişle gelecek arasındaki uçurum gittikçe derinleşmektedir. Öykülerde yalnızlaşan bireylerin doğaya sığınmaları ise çevre tahribatlarından dolayı mümkün gözükmemektedir. Başkişi de her türlü girişimde bulunsa da bu tahribatın önüne geçemez. Penceresinin kapanmasıyla hayata dair tüm umutları iyice karanlığa gömülür.

“Aşk Olsun Kırlangıçlar” da Sami Bey’in hayvan sevgisi ön plana çıkar. Sami Bey’in tek beklentisi yazlığındaki balkonuna kırlangıçlar tarafından yuva yapılmasıdır ancak umduğunu bulamaz tam tersine onun balkonu hariç birçok balkona yuva yapılmıştır. Komşular için bu yuvalar bir işkencedir çünkü kuş pislikleri evlerini mahvetmektedir. Sami Bey de ise kuşların varlığı da yokluğu da derin bir etki yaratmaktadır: “Onlar gitti mi içimin ipleri kopmuş gibi oluyor. Çemberlerim dağılıyor, yükseklerden düşüyorum. Bir el boğazımı sıkıyor, sıkıyor... Kayalara çarpıyorum” (Timuçin, 2009:9).”

Timuçin için mayıs ve ilkyazın da yeri farklıdır. Biraz nefes almak isteyen ya da huzuru arayan herkes soluğu doğada aramaya koyulur. “Yaşlandık Artık” da doğa tüm samimiyetlerin, dostlukların, çocuklukların ve huzurun sığınağıdır. Bazen bir

yaprak veya dal parçası dahi bu huzurda pay alır: “İlkyazla görüşmek istiyorsanız kıra çıkın, tam vaktidir, ilkyaz geldi geliyor. Ölüm kalım savaşı vere vere şu duvarın dibinde azçok ağaca benzemiş olan şu dal ve yaprak yığınınına bakın, o bile ilkyaz türküleri söylüyor. Ne demek bile, elbet söyleyecek, O ağaç değil mi? (Timuçin, 1981:61).”

Doğa tutkusu öykülerde kaçış alanıdır. Temizliği, sağlığı, doğallığı temsil eder. Bireyin huzur bulduğu alanlardır ancak bu alanlar günden güne tahrip edilmektedir. Bireysel ve toplumsal değerler ise bu saldırı karşısında gittikçe zedelenmektedir.

3.6. Sadakat

Afşar Timuçin, toplumdaki aksaklıklara yer verirken aslında bu aksaklıklardan kimsenin şikâyetçi olmadığı konusuna da dikkat çeker. Ona göre sadakat, anlamını kaybetmiş sözde kalan bir sözcük haline gelmiştir. Onun öykülerinde sadakatsizlik sıradan bir kavramdır. Eşlerin birbirine olan sadakatsizlikleri günlük yaşamın birer parçası hâline gelmiştir. Kısacası sadakatsizlik toplumda normalleşmiştir. “İçimdeki Çingene” adlı öyküde Recep Ali, evli olmasına rağmen eşini sürekli aldatır. Eşi bu durumdan haberdar olmasına karşın olağanüstü bir tepki vermez: “Yüreğini hoplattığınla kalıyorsun, dedi geçende bizimki. Bu kızlarla bir halt ettiğin de yok. Zamane kızları bunlar, sana sonuna kadar yüz verirler mi! Dalga geçiyorlar seninle. İş ciddiye binsin de bak bakalım duruyorlar mı kaçıyorlar mı? Timuçin, 2009:34)”.

“Damat” ta Hulusi Bey, gelir durumu yüksek bir ailenin damadı olarak seçilmiştir. Bu seçimden sonra fiziki yapısından, okuduğu okula kadar kız tarafının istekleri doğrultusunda değişiklikler yapılır. Bu durum, evlendiği kişinin her dediğini kabul edip kişiliğinden ödün veren Hulusi Bey’in karşısına çarpık bir ilişki çıkarmıştır:

Ondan sonrasını anlatma Hulusi Bey. O gece karınla yakalandığın kızı kendi kızın gibi sevdiğini de anlatma ne olur. Ertesi gün neden yüzüğü parmağından attığını, kaynanana neden bas bas bağırdığını falan da anlatma. Bakışın, duruşun, kadeh tutuşun, cıgarayı uslu uslu yakışın hepsini anlatıyor nasıl olsa. Sen şimdi ahiri ömründe çocuk sahibi olmuş biri olarak bundan sonra ne yapacağını anlat. Hatta onu da anlatma. İyilik ederek dünyayı güzelleştiremeyeceğini geç de olsa anladın ya, sen ona bak...(Timuçin, 2009: 24).

Toplumsal yozlaşma o kadar çok olağanlaşmıştır ki sadakat sözcüğünün bir önemi kalmamıştır. Aileyi oluşturan bireyler birbirinden kopuk hareket etmektedir.

Saygı ve sevgi denilen kavramlardan eser kalmamıştır. Hayat akışı içerisinde sadakatin bir önemi kalmamıştır.

3.7. Akrabalık İlişkileri

Akrabalık ilişkileri Timuçin'in öykülerinde menfaate dayalı bir çerçeve içinde işlenmiştir. Bireyler karşılıklı olarak samimiyetsiz davranır. Akrabalar arasındaki tek bağ kan bağıdır. “Tahmasp Turizm” de Metin, okumak için İstanbul'a gitmiştir. Zamanla çok değişir ve farklı gerekçeler gösterip ailesini maddi ve manevi olarak sömürür. Dokuz yılın sonunda bir gün telgraf çekerek okulu bitirdiğini söyler. Dokuz sene boyunca oğullarını okutmak için halılarını, arsalarını, altın bileziklerini satana aile büyük bir sevinç yaşar:

Bu sevinçli olaydan dokuz yıl kadar önce metin el öpüp İstanbul'un yolunu tutmuş, anasına babasına yazdığı ilk mektuplarda hukuku çok sevdiğini, fakülteyi bilemedin beş yılda temizleyip atacağını bildirerek annesinden ve babasından hep aylığın ek paralar istemişti. Oysa Hasan Hüseyin Bey, oğluna gönderdiği aylığı bile zor denkliyordu. Babacığım, İstanbul'un nasıl pahalı olduğunu bilemezsiniz, ben de sizin sözleriniz üzerine gıdamdan kesmeyi hiç düşünmüyorum, gene de harcamalarımı en aza indirmiş durumdayım, ayrıca şu sıra bir iş bulup çalışmayı düşünüyorum, anneciğim her ne kadar oğlum Metin iş falan tutma, yalnızca derslerini düşün dediyseniz de ben size daha çok yük olmak istemiyorum... O sıra böyle mektuplar alıyorlardı ondan (Timuçin, 2009: 53).

Metin'in aile sömürüsü memleketine döndükten sonra da devam eder. Ailesine İstanbul'da iş kurduğunu, işin başındaki genel müdürlük pozisyonuna da babasını getireceğini söyler. Aslında diplomasını alıp almadığı da belli değildir ancak onun yalanlarının peşi sıra bu teklifi kabul ederler. İstanbul'da kurduğu Tahmasp Turizm adındaki şirkete genel müdür olan babası tek kuruluş almadan çalışmaya başlar. Tüm ayak işlerini babasına yaptırır. Bununla yetinmeyen Metin, babasının imza yetkisini de kötü işleri için kullanır. Bu durum devam ettikçe baba zayıflamaya oğulları ise göbek bağlamaya başlar:

... Raziye Hanım şaşkın, bir yandan oğlunu anlamaya bir yandan ona uygun kız bulmaya çalışıyor. İşler yoğunlaştıkça Hasan Hüseyin Bey'in siyatiği azıyor. Genel müdür olarak epeyce sorumluluğu var. Bono mu imzalanacak? Sen imzalayıver diyorlar. Biriyle mi görüşecek? Sen görüşüver. Kısacası, her şey ilçedeki dingin yaşamı özletiyor ona. Oğluyla aralarında kocaman bir uzaklık var. Hasan Hüseyin Bey sanki biraz korkuyor ya da çekiniyor oğlundan. Ona diplomayı aldın mı almadın mı, alacak mısın almayacak mısın diye de soramıyor. Eskiden öyle yapmazdı, şimdi ona söyleyeceği sözleri uzun uzun tartıyor. Hem genel müdür olalı epeyce zayıfladı. 'Göbeği erittin baba' diyor Metin gülererek, taze göbeğini hoplatarak (Timuçin, 2009: 59-60)''.

Aynı çıkar ilişkileri “Titanik ve Buzdağı” adlı öyküde de karşımıza çıkar. Amcasının vefatı üzerine defin işlemleri için yengesi ve kızına yardım eden kahraman eve dönüşte yengesinin konuşmalarından tam bir samimiyetsiz havası sezinler. Kahramana göre yengesi ve kızı ikiyüzlüdürler. Amcasının ölümünün onların gözünde hiçbir anlamı yoktur, sahte bir üzüntü ağı içindedirler. Kendisi Titanik, onlar ise buzdağıdır:

Bir iki gün içinde her şey düzelecek. Onlar bir iki gün içinde sessiz ve kaçınık düzenlerine dönecekler. Rahmetli ne severdi, boğazımızdan geçmiyor diye, batıracaklar çatlı tulumba tatlısına. Reçeller yapacaklar, azar azar yiyecekler o reçelleri. Gene bayramlarda görüşeceğiz. O yalancı bayramlarda, o yalan sevgilerle. Akşam yemeğine kal derken, akşam yemeğine kalma demek isteyecekler, Aysel o meymenetsiz dükkânında gene bir çocuk donunu oyuz liraya satacak(Timuçin, 1981:75).

“Ninem Ölüyor” öyküsünde kahraman Hatçe Teyze adındaki tanıdığına ninesinin ölmek üzere olduğunu söyler; ancak gerek kahraman gerekse Hatçe Teyze bir insanı ölümünü o kadar basite alırlar ki sanki bir insan değil de bir nesne ortadan kaybolacak imajı yaratırlar. Hatçe Teyze ölüm döşeğindeki kadının yanına gitmek için hazırlanırken kahramanla yaptığı diyalog aile ilişkilerinin aldığı son hal açısından dikkate değerdir:

—Hatçe Teyze, dedim, geç kalıyoruz, kadıncağz ortada kalacak.

—Biliyorum, dedi, biz gidene kadar ölmüş olur belki de.

Bağırdı birden:

—Sen limonlu çayını içtin mi?

—Evde içtim, dedim.

—Burada da içeydin, dedi. Neyse, kalk bakalım, zaten limon yok. Unutturma da dönüşte limon alayım. Nane limon kaynatacağım akşama, na şuralarım nasıl tutulmuş. Şükriye gelse kendimi bir güzel ovduracağım.

—Ben ovarım Hatçe Teyze, dedim (Timuçin, 1981:49).

Aslında kahramanın ölen ninesi karşısındaki tepkisi normaldir çünkü diyaloglardan diğer aile bireylerinin de ar, namus, dürüstlük, merhamet gibi değerleri önemsemedikleri ortaya çıkar:

... Babam bir gün Hatçe Teyze'yi bizim mutfakta sıkıştırmaya kalkmıştı. Bak Süleyman Bey, dedi Hatçe Teyze, ölürüm de dokundurtmam kendime. İnat için. Sonra benim onları gözlediğimi gördüler. Babamın küçüğü Hüsnü amcam, müdür olabilmek için karısını ara sıra Hüsamettin Sabri beyefendilere götürürdü, orada hep birlikte yer içerlerdi, ne var ki amcam müdür yardımcılığından da atıldı. Bu bizim serüvenlerimiz saymakla bitmez (Timuçin, 1981: 51-52).

Öykülerin genelinde birbirine tahammül edemeyen ancak bu durumu da belli etmekten kaçınan akrabalık ilişkileri vardır. “Hissikablelvuku” adlı öyküde Raif Bey, bir pazar sabahı ailesine kahvaltı hazırlarken akrabalarının çat kapı gelmelerinden çok rahatsız olur ancak ne kendi ne eşi ne de ailenin diğer bireyleri bu durumu karşı tarafa yansıtmaz. Bir yandan rahatsız olup bir yandan konukseverliğini göstermeye zorlanan Raif ve ailesi ikiyüzlü bir davranış sergilerler. Raif Bey’in asıl düşünceleri, akrabalarını balkonda gördüğü anda okura yansır:

—Hanım, kalk, kalk, dedi, kalk da balkonun penceresinden bak, bak da için açılınsın ya da başımıza gelenleri gör. Uzay adamları dünyamıza iniş yapmış, kalk da turmanışlarını gör. Bu senin görgüsüzler, sabahın köründe, çöl develeri gibi dizilmişler sıraya, geliyorlar, kalk, haydi kalk, söyletme beni, kalk çabuk. Başımın cezaları, bunu da mı yaptınız! Başka yere gidiyor olmasınlar? Milyonda yarım ihtimal. Giyin, giyin de karşıla, ne yapacaksan yap. Ben bıktım artık bunlardan yeter be! Nedir benim bunlardan çektiğim (Timuçin, 2009: 40)”.

Aynı Raif Bey, akrabalarıyla ilk karşılaşmasında ise düşüncelerinin tam tersi söylemlerde bulunur: “Vay efendim maşallah, maşallah, dedi, kimleri görüyorum sabah sabah, kimleri görüyorum, vallahi gözlerim nurlandı, buyursunlar, siz bu evin yolunu bilir miydiniz, şimdi hayırsızlar diyeyim mi size, kimleri görüyor gözlerim, kimleri...(Timuçin, 2009: 41)”.

Sosyal, ekonomik ve kültürel yapı değiştikçe bireylerin kişilikleri, hayata bakışları ve toplumsal değer anlayışları da değişir ancak bu değişim iyi yönde değildir. Timuçin, gözlemlediği durumları kurgularken olduğu gibi yansıtır. Gerçekçi bir gözlem gücü olduğu için olaylar, konuşmalar günlük yaşamdan birer örnekleme gibidir. Nitekim kurgular aile veya toplumdaki yozlaşmaları baskılamaz. Akrabalık ilişkilerindeki çarpıklık da bu yozlaşmalar arasındaki yerini almıştır.

3.8. Aile

Anlatılarda aile yapısı, aile kavramı temelsiz ilişkilere bağlıdır. Evin annesi sürekli dırdır eden, eşini baskılayan, ona değer vermeyen, cahil bir tiptir; evin oğlu anne ve babayı sömüren, evin kızı ise akıllı beş karış havada olan karakterlere hayat vermektedirler. Öykülerde baskın kadın karakteri kadar pısırık erkek karakterleriyle de karşılaşmak mümkün. Genellikle aile yapıları yozlaşmıştır. Büyüğe saygı ya da büyüğe sahip çıkma gibi değer yargılarında çatlaklık meydana gelmiştir. Dolayısıyla ailedeki bu çatlak yapı kahramanları kaçışa sürüklemiştir. Örneğin, “Antakya’lı

Yasadışı Uzmanı Essen’li Salih” te kahraman evine gitmek istemez onun için sokak ya da meyhane kaçış noktasıdır:

... Bu saatte eve gidilir mi? Gidilmez. Doğru dürüst ev olsa neden gidilmesin! Bu saatte ev cehennem gibi sıcaktır ve cehennem gibi korkunçtur. En ufak esintide gıcırdayan bir kadın, şu heriften daha ne kadar sızdırabilirim diye ince hesaplar yapan bir oğlan, eve gelişi de evden kaçışı da olay olan pasaklı ve salak bir kız. İniltili bir kaynana...(Timuçin, 2009: 77).

Ailedeki bu yaşantı şekli yapay mutlulukları beraberinde getirir. Aile bireyleri, aslında görev icabı rollerini yerine getirir vaziyettedir. Yozlaşmış ilişkiler batağında aile, sadece kurumsal bir yapıdır. “ Güneş Çekilmeden Önce” adlı öyküde kahramana göre aile kurumu insan hayatını çekilmez hâle getirmiştir ve bir noktada bu gidişe dur demek gerekir:

İyidir bu son gençlik, insanı gülünç etse de iyidir. Kaynananın soru soran bakışlarını, ananın hastalıklı yakınmalarını, karının dırdırını, oğullarının aç gözlülüklerini, kızlarının hergeleliklerini bir çırpıda boşlayıp daliverirsin dünyanın içine. Oh, ben deliymişim arkadaş, dersin, dünyanın yükünü yüklenmişim katır gibi. Göz açtırmamışlar. Yüzlerini şeytan görsün artık. İstemiyorum. Boşayacağım efendim, boşayacağım. Evet, utanmasan boşayacaksın karını. Onunla kalmayacak, kaynana söveceksin, enişteni kalaylayacaksın, anana demediğini bırakmayacaksın, çocuklarına çekeceksin resti...(Timuçin, 1981: 67-68).

“Yazlıkta” adlı öyküde dört kişilik olan aile, tamamen bozuk bir ahlaki yapıya sahiptir. Görünüşte doktorluk gibi saygın bir mesleğe sahip olan Erdoğan, kâğıt oyunlarına düşkünlüğüyle bilinir. Kızı sürekli sevgili değiştirmesiyle, oğlu esrar içmesiyle, hanımı ise hem kumara düşkünlüğüyle hem de eşini aldatmasıyla insanların diline düşmüştür. Oysa onlar sahte ilişkiler yumağında olmaktan gayet memnundurlar. Hatta bu ilişki düzeninin içinde teyzelerini bile harcamaktan çekinmezler:

... Evet, o yanlarındaki ihtiyar kadın da teyzeleri. Evet, Erdoğan’ın öz teyzesi. Elbette, bu zamanda anneler babalar sokağa atılıyor, teyzeler unutulur mu? Diyorum ya, Erdoğan insan çocuktur. Gerçekten öyledir, her zaman söylerim. Gerçi teyzeye hizmetçiymiş gibi davranıyorlar. Kadın sabah girer mutfığa, gece geç vakit mutfaktan çıkar azizim. Bunlar bu karınları bu kışları durduk yerde yapmış değiller cancağızım. Erdoğan çerkez tavuğu istiyor teyze, yapar mısın? Teyzeciğim ne olur bana çilekli pastandan yapsana. Pilavın altını tutturmuşsun teyze. Bak ama teyze, cıgaranın külünü yerlere dökmüşsün, aaaa, olmuyor ama...(Timuçin, 2009: 70).

Toplumun en küçük birimi olan aile, göstermelik bir yapıya dönüşmüştür. Kurulması gerektiği için kurulan ve varlığını sürdürmesi gerektiği sürdüren bu yapılar her türlü çatlağı benimserler. Benzer yapıların çokluğu bireyleri bozuk ilişkiler yumağına çevirmiştir. Aile, kâğıt üzerinde kalan samimiyetsiz ve çıkara dayalı kurumlar hâline gelmiştir.

3.9. Siyaset

Afşar Timuçin, öykülerinde siyasete pek girmemiştir ancak iğneleme yapmaktan da geri kalmamıştır. Timuçin her ne kadar siyasetten uzak durmaya çalışsa da mağdur olmaktan kurtulamamıştır. Nitekim Osman Bozkurt ile yaptığı söyleşide doçentlik yabancı dil sınavında elenmesinin sebebi olarak bu hususu gösterir: “Çok sonra öğrendik, bizim eski jüri üyeleri kendilerini şöyle savunmuşlar: ‘Bunların komünist olduğunu söylediler, biz de bıraktık!’ Ben kendimi bir gün bile herhangi bir etiketin altına koymamışımdır ama ben hadi neyse, ilahiyatçı Bilal’den ne istediniz? (Bozkurt, 2014: 48)”.

Bu açıklamayı da göz önünde tuttuğumuz zaman öykülerinde küçük dokundurmalar hariç siyasete girmediği görülür. “Kofana” adlı öyküde balık almaya gelen ihtiyar bir adamın tavırlarını beğenmeyen balıkçı onu komünist olmakla suçlar:

—Kaça? Dedi.

—İsmail, dedim, bak beyamcaya.

—Buyur! Dedi İsmail isteksiz isteksiz.

—Kofanayı soruyor, dedim.

—Kofana satılık değil, dedi İsmail ihtiyara. Onu az önce böyle sizin gibi bir müşteriye sattık, biraz sonra gelip alacak, sana istavrit verelim beyamca.

İhtiyar adam İsmail’in gözlerine derin derin baktı, yürüdü gitti.

—Beyamca bizi sevmedi, dedi. Kafaya koymuş taze kofanayı ucuz ucuz. Oh ne güzel. Komünist bunlar anam avradım olsun, komünist (Timuçin, 2009:75-76).

“Su İçsem Yarıyor” da kahraman, kilosuna güvenip kabadayılık yapmaktan kaçınmayan biridir. Kabadayılığını kullanırken karşısına çıkanları komünist olarak değerlendirmesi dikkat çekicidir. Pazarcılarla takıştığı bir gün onlardan dayak yiyince onlarla takışma nedeni olarak komünist oldukları gerekçesini gösterir:

Kabadayılıkta tek güvencesi o kof şişmanlığı. Geçenlerde patates çuvalı gibi tekmelemişler bunu. Pazarcılarla takışmış, olacak şey mi. Otuzu birden üşüşmüşler başına. Bereket tekmeler yağlı yerlerine rasgelmiş. Gene de sağ gözünü morartıp üst dudağını yarmışlar. Üç gün önce yanımdan şişine şişine geçti, mor gözüyle. Konuştuğumuz gibi, bu mahallede komünist barındırmıyorum ağabey, dedi, bizim çocuklarla bu konuda kesin karar aldık...(Timuçin, 2009:18).

“Arkadaş” sözcüğünün sol düşünceyle bağdaştırıldığı “Kırvem Sağdıçım Eniştem” adlı öyküde kahramanın bu sözcükten bile rahatsız olduğu ve bu düşünceye yakın durmak istemediği anlaşılmaktadır:

—Bak, dedi bana, sen iyi bir adama benziyorsun. Neyse canım, bana ne!
Benim canım sıkılıyor zaten.

—Neden canın sıkılıyor Efresiyab arkadaş? Dedim.

—Bana bak bacanak, dedi, solcu ayakları atma bana.

—Yahu, dedim, anlatsana be kardeşim! (Timuçin, 1981:96).

Alıntılara bakıldığı zaman birkaç dokundurma hariç siyasetten uzak durmaya çalıştığı görülür. Düşüncelerinin bir tarafa çekilmesini istemez. Düzen eleştirilerini toplumun her kesimine eşit şekilde yapar.

3.10. Afşar Timuçin'in Öykülerinde Otobiyografik Unsurlar

Afşar Timuçin, öykülerinde genellikle kendisini saklama eğilimindedir ancak işlediği konu ve ilgi alanları yazarla ilgili ipuçları verebilmektedir. Örneğin; öykülerde sıklıkla geçen felsefe, profesörlük, emeklilik, Fransızca, yazarlık, şairlik ve müzik ile ilgili kavramlar yazarın gerçek yaşantısına dal uzatmaktadır. Özellikle eleştirel bir yaklaşımla ele aldığı konular yazarın gerçek hayatta da üzerinde durduğu temalardır. Yazarın gerçekçi bir eleştirmen olduğu göz önüne alındığında bu durum daha anlaşılabilir bir hâl alır.

Afşar Timuçin, toplumu, bireyleri, sistemi veya ilişkileri bazen açık açık bazen de gizil ama okurun anlayacağı bir şekilde eleştirir. Bu eleştirilerden kültür, sanat ve siyaset ortamı da hakkını alır. Onun öykülerinde felsefe ve şiir ile ilgilenenler gerekli değeri görmez. Felsefeyle ilgilenenler genellikle felsefeden anlamayan, sırf konuşmak için konuşan dolayısıyla da toplumda dalga geçilen tiplerdir. Şiirle ilgilenenler ise maddi ve manevi bir getirisi olmayan bir uğraşının peşinde koşanlar olarak sınıflandırılmıştır. Eleştiriler bizzat kahramanların ağzında yapılmaktadır. “Kendim Yazıyorum Kendim Okuyorum” öyküsünde şiir yazmaktan haz alan ancak milletin tepkisinden de çekinen Selahattin’in şairliğine, bir kahve sohbetinde arkadaşları tarafından yapılan yorumlar toplumda şiir veya şair algısı hakkındaki genel kanıları ortaya koyar:

—Sen şu şiirleri bastırsana oğlum, yazık etmesene. Şair adamsın, gözünü aç. Şair var, yazdığı bir şeye benzemez. Şair var, bir sözle adamı yerinden oynatır. Neydi abi, ilkokulda ezberlettilerdi. Babam, o ilkokul şiirleri başka, sen karıştırdın şimdi. Tamam mı, bakarsın iyi şairmişsindir, üç beş kuruş da yolunu bulursun kitap satıp. Ben senin yerinde olsam bastırırım arkadaş. Şairlik de meslek. Elinde mesleğin var.

Elinde mesleğin varken git sağda solda sürün, olacak iş değil. Peşkir satacağına git kitap sat, arkadaş, sermayesi ne tutar ki? Hele bir de şarkı diye okuttun mu? Oğlum o şarkı diye okutanları ki yürek yakıyor, bununkiler başka, bununkiler kafalı şiir, okutur mu şarkı diye! (Timuçin, 1981: 39).

“Bursa’dan Burhan Geldi” de arkadaşının evine çat kapı giden Burhan, kendini bilgili sanan ukala bir tiptir ancak Burhan’ın bile şiir ve şiir yazarlarla ilgili düşünceleri yazın dünyası hakkında okura bir değerlendirme olanağı sunar: “Ben de yıllarca yazdım çizdim, biliyorsun, dedi. Bu ülkede bu işlerin boş iş olduğunu anlayana kadar epeyce vakit harcadım. Biliyorsun, birlikte geçirdik o yılları. Bu yoz ve nankör ortamda kimin kime satacak kumaşı var? Yaz yazabildiğin kadar, sonra hepsini at suya (Timuçin, 2009: 51)”.

Şairlik gibi yazarlık da Timuçin’in öykülerinde eleştiri alanına eklenmiştir. Yazarlığın nasıl basite indirildiği “Aşkın Beni Öldürmez” adlı öykünün girişinde yazar öykünün asıl sahibinin Efrasiyab olduğunu ancak öykünün kendisi tarafından kaleme alındığını söyleyerek yazarlığa da bir eleştiri sunar. İki satırı yan yana getirmeyenlerin yazarlık serüveni şu şekilde değerlendirilir:

Aşağıdaki öyküyü ben yazmadım, onu bir film öyküsü olarak Efrasiyab kaleme aldı. Bir gün filmci bir dostu ona ‘Bir öykü yaz da senaryoya dönüştürüp çevirtelim’ demiş. Günlerce ‘Hınçal benden öykü istedi’ dedi dolaştı. Belki Hınçal denilen adam bu öneriyi sarhoşlukla yapmıştır, çünkü işportacılıktan inşaatçılığa kadar her işe girmiş olan ve benim de bildiğiniz gibi inşaatçılığın eşliğinde tanınmış olduğum Efresiyab eline doğru dürüst kalem almış değildir, iki satırı yan yana getiremez. (Yüksek gazeteci yani diplomalı gazeteci olması başka iş.) Evet, Efresiyab usta bir öykücü gibi dolaştı uzun süre, sonunda yaratmanın ya da yaratamamanın sıkıntısına yenilip elyazmalarıyla bana geldi. Yazdıklarını iyiden iyiye değiştirdim değiştirdim, böylece aşağıdaki metni elde ettim. B yenilik onun içine sinmedi. ‘Bu öykü senin öykün oldu’ diyordu (Timuçin, 2009: 31).

Afşar Timuçin eleştiri konularına felsefe ve felsefeye bakışı da eklemiştir. Ona göre felsefe de tıpkı diğer yazın dalları gibi liyakatsiz kişilerin elinde değer kaybediyor. “Eniştemin Filozofluğu” öyküsünde hiçbir eğitim almamış ya da belli bir donanım sahibi olmayan Haydar’ın felsefeye bakışı birkaç kitap okumaktan ibarettir. Bir dost muhabbetinde konu felsefeye gelince sırf bu konuda bilgisinin olduğunu ispat etmeye çalışan Haydar, ortamda gülünç duruma düşer. Durumu telafi etmek için birkaç felsefe kitabına başvurması ise ironi bir şekilde sunulur : “O gece alaya alınmış olması çok ağır geldi enişteme. Yakında onlara Kant kimmiş satır satır öğreteceğim diyordu. Ben kafana takma allahaşkına enişte böyle şeyleri dedikçe celalleniyordu. Gitmiş bana

sormadan belki de birilerine danışıp felsefe kitapları almış, getirdi önüme attı bir akşam (Timuçin, 2017:86)’’.

Afşar Timuçin, aslında toplumu olduğu gibi gözlemleyen ve bunu öykülerine aktaran bir üslûba sahiptir. Ancak sistem çarpıklarına sanat ve sanatçıyı da dâhil etmiş olması ve bunu yaparken de düşüncesinde direktmeden değerlendirmeyi okura bırakması açısından ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

Yazar, birçok düşünce akımını açık bir şekilde eleştirmese de ince göndermeler yoluyla iğnelemektedir. “Otogarda Birileri” adlı öyküde eşi ve akrabaları tarafından şiddete ve hakarete uğrayan kadını kurtarmak adına kahraman, etrafta bir feminist arar ancak söyleyiş tarzı bu anlayıştakilere göndermeler içerir:

...Yaşariye’yi döve döve götürüyorlar. ‘Yahu, yok mu burada bir feminist falan, bu işe burnunu soksun?’ diye bağıriyorum ama sesimi kimseye duyuramıyorum. ‘Öldürün isterseniz, yetti be, dövün, gene kaçacağım’ diyor Yaşariye. ‘Sen ağlama anam, gönlün geçmiş senin bu heriften, zorla tutamazlar seni’ diyorum içimden (Timuçin, 2009: 111).

Yazar hem toplumsal yapıyı hem siyasi, sosyal ve kültürel arenayı olduğu gibi gözlemleyerek verir. Eleştirilerini küçük dokundurmalar şeklinde yapar. “Memduh’a Adını Nasıl Koydular” da torununa isim ararken başvurduğu tarihi kaynaklar için Hüseyin Hüsnü Bey, tarih ve tarihi kaynaklara ince göndermelerde bulunur: “Bu işi bilene, özellikle bir tarihçiye danışmak gerekirdi. Şanlı tarihimiz adlarımız için vazgeçilmez bir kaynaktır. Vaktiyle ne yapıp ne ettiğini pek iyi bilmediğimiz bir yığın büyük insan, bir yığın kahraman bize onurlu adlarını verebilmek için gözleri havada beklerler” (Timuçin, 2009: 116).

Öğretmenlik, Adana, Erzurum, İstanbul ve yoksulluk gibi kavramlar da Afşar Timuçin’in hayatına dair ipuçları barındırmaktadır. Bu kavramlar öykülerde sıklıkla geçmektedir. Bu kavramlar yazarın hayatı ile de örtüşmektedir. Adana, Erzurum ve İstanbul kentlerin mekân olarak seçimi, kahramanların sanat algısı, yoksulluk vurgusu ve düzen eleştirileri öykülerde sıklıkla kullanılmıştır. Bununla birlikte bazı öykülerde öykü kahramanının ağzından lafı direk kendine getirir. Açık açık isminin geçtiği bu öykülerin tamamında kahramanın ağzından kendini eleştirmektedir. “Eniştemin Filozofluğu” nda kendini ulema sınıfında sanan cahil birinin felsefeyi anlamak için aldığı kitaplardan bazıları Afşar Timuçin’e aittir ancak yazar kahramanın ağzından kendini kötüleyerek öykünün içine girer:

—Enişte sormadan ne işler yapıyorsun sen böyle dedim. O Afşar Timuçin denen adam durmadan felsefe kitabı yazar ama zerre kadar anlamaz felsefeden. Yahu sen bakma profesör olduğuna falan bakma, kim bilir nerden ne yollar buldu da profesör oldu. İnsan bir sorar, sormadan ne diye kendi kendine böyle işler yapıyorsun...

—Haklıymışsın Şevki, bu Afşar Timuçin denen adam düz palavracıymış. Yazdıklarından bir şey anladım diye iki gözüm önüme aksın. Felsefe falan bilmiyor o. Yazık onu okuyup anlamaya çalışanlara (Timuçin, 2017: 86-87).

“İçimdeki Çingene” de evli olmasına rağmen sık sık başkalarına âşık olan kahraman bu durumu içindeki çingeneliğe bağlar, düşüncesini ispat etmek için de Afşar Timuçin’in bir yazısını örnek gösterir ancak bu örneklemede de yazarın şahsiyetini yerden yere vurur:

...Geçenlerde ünlü yazarlarımızdan Afşar Timuçin’in bir yazısını okuyunca bende çingenelik olduğuna karar verdim. Önce şunu söyleyelim, hazret benim pek sevdiğim bir yazar değildir. Yazdığı öyküler Burhan Felek’in vaktiyle gazetelerde yazdığı Pazar şakaları kadar soğuk ve anlamsızdır. Şiirlerinden de pek hoşlanmam. Kendisini bir iki kere gördüm, gözüm tutmadı, pek kafa dengi bulmadım. Alçakgönüllü görünmeye çalışan kendini beğenmişin biri. Bizim gibi pek okumamış yazarlara yan gözle baktığı kesin. Ahlakı da şöyle böyle diyorlar. Geçenlerde bizim Efrasiyab onu Boğaz’da çocuğu yaşında bir kızla dolaşırken görmüş. Yuh! Utanmıyor. Yakıştır mı? Neyse canım, ne yaparsa yapsın, bize ne!(Timuçin, 2009:38)”.

“Yılbaşı” öyküsünde yine ukala bir tiptlemeden Afşar Timuçin eleştirisi gelir:

...Afşar Timuçin kitabında Septim Severim ’den Septimus Severimus diye söz eder. Bu kesinlikle yanlıştır. Sen adamın adını bugünün diliyle yazmak zorundasın efendi. Siz ne biçim bilim adamısınız! Ben senin tarihçiliğinden kuşkuya düşerim. Zaten herif tarihçi falan değil ya. Elma sulu elmaysa bir tane alırım. Zaten herif tarihçi falan değil ya. Elma sulu elmaysa bir tane alırım. Septim Severim Doğu ’ya bir sefer düzenledi (Timuçin, 2011:53).

“Yeter Artık” adlı öyküde doğum yapan akrabalarını ziyarete gelen ailenin patavatsız, ukala ve kendini bilmez tiptlemesi Tarkan ile evin dedesi Asım Bey arasında Afşar Timuçin muhabbeti geçer, yine yazarın kahraman tarafından olumsuz tabirlerle öyküye alındığı görülür:

...Geçenlerde Afşar Timuçin diye bir adam, yazar mıymış neymiş, bizim okulda bir konuşma yaptı ve demokrasi ailede başlar dedi.

—Halt etmiş o herif, dedi Asım Bey, ne yazarmış o, haşa huzurdan o kim oluyor da bizlere akıl öğretmeye kalkıyor. O da o kendini bilmez yalancı bilim adamlarından biri olmasın? Salağın biri olmasın?

—Yok, benim de gözüm tutmadı ama iyice de salak bir şey değildi, dedi Tarkan. Belli ki demokrasiyi seviyor. Demokrasiyi sevmese öyle söyler mi? Ama öyle hayal gezen biri işte...(Timuçin,2011: 63).

Afşar Timuçin, özellikle isminin geçtiği yerlerde kendisine yönelik eleştirileri “şaka yapmak” amacıyla ele aldığını söyler ancak öykülerin geneli değerlendirildiğinde gerek tema gerek kahramanların işleri ya da ilgileri okura yazarla ilgili bağlantı kurdurur. Seçtiği kentler, liyakat sistemi, düzen adaletsizlikleri, ismin geçtiği öyküler ya da anlatıların başında ya da sonundaki açıklamalarında yazar olarak kendini belirtmesi, yazarın varlığını hissettirmesi otobiyografik unsur olarak değerlendirilebilir.



SONUÇ

Afşar Timuçin, Türk edebiyatının hemen hemen her türünde eser vermiş bir aydındır. Bu durumu insana bütüncül bir pencereden bakmak şeklinde niteleyen yazar, eser verdiği her türde derinleşmeye özen göstermiştir. Timuçin, ilk öyküsünü 1956 yılında *Vatan Gazetesi*'ne göndererek öykücülüğe adım atmıştır; ancak öykülerini derleyip kitaplaştırması uzun bir süre sonra gerçekleşir. Yazarın öykü anlayışında Nazım Hikmet, Sabahattin Ali ve özellikle Sait Faik Abasıyanık'ın büyük bir etkisi olduğu söylenebilir. İlk öykü kitabı 1981 yılında, son öykü kitabı ise 2017 yılında çıkan yazarın bu süre zarfında çizgisinden ayrılmadığı görülür.

Yalnızlık, yaşlılık, yoksulluk, ahlâkî değerlerin çözülüşü, fırsat eşitsizliği gibi konular Timuçin'in öykülerinde geniş yer tutmaktadır. Bu konular her ne kadar bireysel durumlara indirgenmiş gibi görünse de asıl amaçlanan, birey üzerinden toplumsal bir mesaj vermektir. Bu durum bireysel konuların işlenmediği anlamına da gelmez. Nitekim öykülerin geneli birey üzerinden topluma hitap etmek amacıyla kaleme alınmış intibainı uyandırmaktadır.

Timuçin, maddi sıkıntılar içerisinde bir yaşam geçirmiştir. Onun yaşamındaki maddi ve manevi problemlerin eserlerinde karşılık bulması dikkate değerdir. Nitekim onun bazı öykülerinin mekânları ve kişileri, bu otobiyografik izleri ele vermektedir. Ayrıca bu tutum, yazarın gerçekçi ve eleştirel yönünü daha da ön plana çıkarmıştır.

Sanata sosyal fayda prensibiyle yaklaşan Timuçin, bu faydayı yalnızca tematik örgü ve söylemde değil, dil ve üslupta da arar. Öyle ki bu anlayış onun öykülerine de yansımış ve yazar, toplumcu hassasiyetlerine uygun şekilde yalın, anlaşır bir dil kullanmayı tercih etmiştir. Öykülerinde sıradan insanın acılarını, sevinçleri, sıkıntılarını, yaşam kavgasını yansıtırken sade, gösterişsiz bir dil ve anlatım tarzını benimseyerek teori ve uygulama noktasında tutarlı olmaya çalışmıştır.

Timuçin, günlük yaşamda rastlayabileceğimiz konulara ağırlık verir. Mutsuz evlilikler, aldatmalar, yoksul yaşamlar, sosyal adaletsizlik, doğa tahribatı, emek sömürüsü ve yapay mutluluklar, onun öykülerinde işlediği belli başlı konulardır. Bu konuları işlerken, bu sorunlara çözüm bulmaktan ziyade meselelere okurun dikkatini çekmeyi amaçlamaktadır. Timuçin, topluma ait değer yargılarını yine toplum

kültüründen, toplum geleneğinden beslenerek dile getirmiştir. Onun öykülerinde anlatıcı, kurguya göre, genellikle etrafındakiler tarafından sevilip sayılan ve fikrine müracaat edilen karakterlerden seçilir. Bu tercih, okurun güvenini kazanma arayışı ile ilişkilendirilebilir.

Timuçin, kişi, zaman ve mekân tasvirlerinde ayrıntıya kaçmamıştır. Dolandırıcıları, kurnazları, ikiyüzlüleri resmetme gayreti içerisinde. Okurla diyalogunda okurun düşüncelerine müdahale etmeden mesajını paylaşmayı tercih eden Timuçin, yer yer abartıya kaçmadan kültürel, sosyal ve ekonomik düzene eleştirel bir yaklaşım sergilemiştir. İlgili eleştirilerde toplumun genelinin aynı pencereden algıladığı tarih, müzik, yazın dünyası, meslek algısı gibi konulara da dikkat çekmek istemiştir. Bu öykülerde ironi ve mizah unsurlarının da dikkate değer bir yer tuttuğu görülmektedir.

Öykülerinde samimi ve sıcak bir anlatım sergileyen Timuçin, kurguda kendini mümkün merteye arka planda tutmaya özen göstermiştir. Ancak bazı öykülerde kendisini üçüncü kişi olarak olay örgüsü içerisinde görmek mümkündür. Bir öykü kişisi olarak dâhil olduğu bu öykülerde anlatıcı veya diğer öykü kişileri tarafından eleştirilen bir şahıs olarak kurguda yer edinmiştir. Öykü yazarının bir kurmaca kişi olarak metindeki etkinliğine örnek teşkil eden bu kullanımlar, Timuçin'in öykü yazarlığı kadar son dönem Türk öykücülüğünde başvurulan kurgulama teknikleri açısından da dikkat çekicidir.

Timuçin'in öykülerinde onun felsefeci kimliğinin izlerini yakalamak da mümkündür, ancak bu kimlik öykülerin derinliğinden ziyade yüzeysel bir eleştiri malzemesi olarak ortaya çıkar. Nitekim bazı öykülerde felsefe, şiir, müzik gibi sanat dallarından bahsedilirken toplumun bu alanlara bakış tarzını eleştiren bir yaklaşım görülmektedir. Yazar, öykü kişilerinin isimlerinin seçiminden mesleklerine, yaşam tarzlarından değer yargılarına kadar her detayı gerçekçi bir üslupla okuyucuya sunar. Öykülerde iletilmek istenen duygu ve düşünce, anlatıcının geri planda kaldığı yerlerde iç konuşmalar ya da iç diyaloglar vasıtasıyla aktarılır.

Afşar Timuçin, yerel kültürel öğelere değer veren bir yazardır. Dolayısıyla öykülerinde, atasözü, deyim, ikileme, argo, tekerleme veya halk deyişlerini sıklıkla kullanmayı tercih eder. Bunun yanı sıra Türk edebiyatından masallara, öykülere ve

diğer yazılı ürünlere müracaat etmeyi, bunları birer kaynak olarak değerlendirmeyi de ihmal etmez. Öykülerini oluştururken bazen okuyucuyla sohbet edercesine bir hava yaratması, bazen de adeta meddahlık geleneğini anımsatan bir tarza yaklaşması dikkate değerdir. Bu aynı zamanda onun geleneksel tahkiye anlayışına hâkimiyetini de işaret eder. Geleneğe ve yerel kültüre önem veren yazarın Türkçedeki yaygın sözcükleri tercih ettiği görülür. Öykülerinde benzetme, kişileştirme ve betimlemeleri de sıklıkla kullanması, yazarın dil ve üslup özellikleri arasında sayılabilir.

Öykülerinden yola çıkarak Afşar Timuçin'in sosyal faydayı ön planda tutan, gerçekçi bir yazar olduğu söylenebilir. O daha ziyade toplumdaki çözölmeyi, sosyal eşitsizliği, değişen dünya algılarını, adaletsizlikleri, küçük insanların yaşam serüvenini ve emek sömürsünü öykülerine taşımıştır. Bu çerçeveden bakılırsa onun toplumcu kuşaktan beslendiği ve aynı anlayışın uzantısına hem gerçekçi hem de eleştirel bir tarz ekleyerek Türk öykücülüğündeki yerini aldığı söylenebilir. Şiir başta olmak üzere birden fazla edebî türde eser veren ve Türk edebiyatının üretken kalemlelerinden biri olarak ismini duyuran Timuçin'in öykü alanındaki verimleri, hem nicelik hem de nitelik bakımından dikkate değer olup aynı zamanda yazarın bu türe verdiği önemi de göstermektedir.

KAYNAKÇA

- Akalın, Ş. H.(2011). **Türkçe Sözlük**. Ankara: Atatürk, Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, 11. bs.
- Akçam, D.(1998). “Öykü Üzerine Düşünceler”. **Kavram/Karmaşa Dergisi**. S.9.
- Aktaş, Ş.(2003). **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Andaç, F.(1994). “Yakın Dönem Öykücülüğümüz” **Edebiyat ve Eleştiri Dergisi**. S.14.
- Apaydın, M.(2006). **Osman Cemal Kaygılı’nın Hikâyeciliği**. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Armağan, B. (2019). **Türk Romanında İşçiler**. Doktora Tezi. Karadeniz Teknik Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Trabzon.
- Aytür-1, N. (1997), “Bakış Açısı”, **Roman’da Bakış Açısı ve Anlatılış** (Yayına Hazırlayan: Dr. Hasan Boynukara), İstanbul: Boğaziçi Yay.
- Barbarosoğlu, N.(2005). “Gelecek Tasarımını Yitirmiş Bir Dünyada Öykü Yazmak.” **Varlık Dergisi**. S.1171.
- Bachelard G. (2018). **Mekânın Poetikası**. Alp Tümertekin (Çev.) İstanbul: İthaki Yay.s.41.
- Boynukara, H. (2000). “Hikâye ve Hikâye Kavramları”. **Hece Öykü Dergisi**. S.46/47.
- Büyük Türkçe Sözlük**. Türk Dil Kurumu. Erişim Adresi: <https://sozluk.gov.tr/Erişim> Tarihi: 10.02.2022.
- Canberk, E.(1964). Afşar Timuçin’le Konuşma. **Yelken Dergisi**. S.85.s.16-19.
- Cansever,T. (2010). **Osmanlı Şehri**. İstanbul: Timaş Yay.s. 17.
- Çakır, H. (2000). **Öykü Sanatı**. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Çavdarlı, S.(1981).”Denizli Pencere”.**Yazko Edebiyat**. Cilt.1, Sayı:8, s.179.
- Çetişli, İ. (2014). **Metin Tahlillerine Giriş/2, Hikaye-Roman-Tiyatro**. 4. bs.

Ankara: Akçağ Yayınları.

Duruel, N. (2005). “ Öykü Kitaplarında Bağlam/Bütünlük Arayışı”. *Varlık Dergisi*. S.1171.

Edgü, F.(2011) “İyi Bir Kitap Bizi Dünyaya Götürür”, Murat Yalçın (söyleşi), *Kitaplık Dergisi*, S. 146, s. 5.

Erzen, M. (2016). *Sur Kapılarında: Adnan Özyalçın’ın Öyküleri*. Konya: Çizgi Kitapevi.

Foucault, M.(2007). *Cinselliğin Tarihi*. Çev. Hülya Uğur Tanrıöver. İstanbul: Ayrıntı Yay.

Fuat, M. (1994). “Öykücülüğümüz”. *Adam Sanat Dergisi*. S.106.

Geçgel, H. (2011). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Ankara: Anı Yayıncılık.

Haldun, İ.(2004). *Mukaddime* (Çev: H. Kendir). Cilt;1. Ankara: Şafak Yay.

Hızlan, D.(1972). “Türk Hikâyeciliği Üstüne Düşünceler”. *Yansıma Dergisi*. S.6.

İleri, S. (1975). “Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri”. *Türk Dili* Türk Öykücülüğü Özel Sayısı S.286.

Kanter, M. F. Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Yapı ve İzlek, (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi), Elazığ, 2008, s. 209.

Kasapoğlu, A. ve Nadide Karkıner (Editörler), *Aile Sosyolojisi*, T.C. Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını, 1. Baskı, Eskişehir, Ağustos 2011

Karataş, T. (2011). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Sütun Yayınları.

Kierkegaard, S. (2009). *İroni Kavramı: Sokrates’e Yoğun Göndermelerle*.(Çev. Sıla Okur). Ankara: İmge Kitapevi.

Kolcu, A. İ. (2015). *Öykü Sanatı*. 4. bs. Konya: Salkımsöğüt Yayınevi.

Korkmaz, R.(2017) “Romanda Mekân”, Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin (editörler), *Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler*, Ankara: Akçağ Yay.

- Kul, E.(2002) “Türk Öykücülüğünde ‘Tanım’lı Gericilik”. **Kül Dergisi**. S.25.
- Lekesiz, Ö.(2006). **Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları**. İstanbul: Selis Kitaplar.
- MES’ÛDÎ, Ebu’l-Hasan Ali b. Hüseyin.(2011). **Murûc ez-Zeheb** (Altın Bozkırlar, çev. D. Ahsen Batur), 2. Baskı. İstanbul: Selenge Yay.
- Odabaşı, S.(2011).**Kariyer Yönetimi**. İstanbul: Kumsaati Yay.
- Okay, M. O.(1975). **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Mithat Efendi**. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Ögeyik, M. C. (2008). **Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi**. Ankara: Anı Yay.
- Özata D. J. (2010). **Yazınsal Kavrayışta Köklü Bir Değişim: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı**. Doktora Tezi. Bilkent Üniversitesi. Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Özdemir, E.(2012) **Kentin Tanımlanmasında Sosyolojik Yaklaşımlar, Kent Sosyolojisi**. Ankara: Hece Yay.
- Özer, S. (1983) “1960’dan Bu Yana Roman ve Kısa Öyküde Kentleşme Olgusu ve Kentlileşme Sorunları”, **Yazko Edebiyat**, S. 32, Haziran .
- Öztunç, M.(2013). “ *Jale Parla ile Söyleşi*”. **Türk Dili Dergisi**. Sayı:740.
- Pospelov, G.N.(1995). **Edebiyat Bilimi**. Çev. Yılmaz Onay, İstanbul:Evrensel Kültür Kitaplığı.
- Sağlık, Ş.(2003). **Cahit Sıtkı Tarancı’nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme**. Ankara: Hece Yayınları.
- Selçuk, K. (2005). “Öyküde Dramatik Yapı”. **Adam Öykü**. Mart-Nisan:61-63
- Solak, Ö.(2020). **Cumhuriyet Dönemi Türk Öyküsü**. İstanbul: Paradigma Akademi.
- Şahin, V. (2020), “Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi”, **Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi**, (Edt. Veysel Şahin), Ankara: Akçağ Yay.
- Tekin, M.(2011). **Roman Sanatı I: Romanın Unsurları**. İstanbul: Ötüken Yayınları, 9.Basım.

Tiken, S.(2011). **Türk Romanında Kentleşme ve Kentlileşme(1950-1980).**

(Yayımlanmış Doktora Tezi) Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler

Enstitüsü, Erzurum

Timuçin, A.(1981). **Denizli Pencere.** İstanbul: Yazko Yayınları.

Timuçin, A.(2009). **Neden Bazı Akşamlar.** İstanbul: Bulut Yayınları.

Timuçin, A.(2009). **Aşkolsun Kırlangıçlar.** İstanbul: Bulut Yayınları.

Timuçin, A.(2013). **Sait Faik'in Dünyası.** İstanbul: Bulut Yayınları.

Timuçin, A.(2011). **Geç Zaman Tutkunları.** İstanbul: Bulut Yayınları.

Timuçin, A.(2017). **Keşke Bu Yaz.** İstanbul: Bulut Yayınları.

Timuçin, A.(1991). Edebiyatın Yeri. **Varlık Dergisi.** Cilt.57, Sayı.1003.s.2-3.

Timuçin, A.(1988).Bir Kültür Değerleri Araştırması Olarak Halkbilimin Halk Edebiyatına Katkısı. **Folklor Doğru.** Cilt:6, Sayı.57-58.s.39-46.

Tosun, N.(2011). **Modern Öykü Kuramı.** Ankara: Hece Yayınları.

Ulusoy, E. (2021). "Doğu'da Modernleşme Sürecinde Taşra-Kent Çatışmasının Yarattığı Etkilerin Laiklik Ekseninde Bir Değerlendirmesi", Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 44, Denizli, ss. 115-129.

Ülgener, S. F.(2006). **Zihniyet, Aydınlar ve İzm'ler,** İstanbul: Derin Yay.

Yıldırım, K.(2013). **Osmanlı'da İşçiler(1870-1922) Çalışma Hayatı, Örgütler, Grevler,** 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yay.

EKLER

AFŞAR TİMUÇİN İLE ÖYKÜCÜLÜĞÜ ve ÖYKÜLERİ ÜZERİNE SÖYLEŞİ

Sayın hocam, öncelikle bu söyleşi teklifini kabul ettiğiniz için minnettar olduğumu belirtmek isterim. Felsefe, şiir, roman, öykü, deneme, estetik gibi birçok sahada eserler vermiş, üretken bir sanatçısınız. Ben aslında öykülerinizin incelenmesine ve Türk öykücülüğündeki yerinizin belirlenmesine katkıda bulunmak amacıyla bir çalışma yürütmekteyim. İzninizle sorularım da daha çok Türk öykücülüğü, öykücülüğünüz ve öyküleriniz ile ilgili olacak.

1- Türk edebiyatının önemli dönemlerini yaşayıp birçok edebî türde eser verdiniz. Edebiyatta tür ayırımlarına yaklaşımınızı ve öykü türü hakkındaki düşüncelerinizi öğrenebilir miyiz?

Her türün kendi özellikleri, özel özellikleri vardır. Roman tekniğiyle öykü yazamazsınız örneğin. Özel özellikleri değişmez katı kurallar ya da şaşmaz kalıplar olarak düşünmeyelim. Romanın romancıdan bekledikleri şiirin şairden bekledikleriyle örtüşmez. Türün gereklerini iyi tanımak zorundayız. Bunu yapmazsak yarı yolda kalmaya mahkum oluruz. Acemi öykücü öyküsüne şöyle başlayabilir: “Küçük bir oda. Ortada küçük bir masa... Pencerenin önünde saksılar.” Bu öykü ölü doğmuştur. Böyle bir yöntem ancak tiyatrodan geçerli olabilir. Öykü bir gözlem gücünü gerektirir. Gerçek öykücü insanları ve her şeyi durmadan inceler. Ben diyelim trende giderken karşımdaki tartışmacılara kulak kabartırım, onlarla hiç ilgilenmiyormuş gibi yaparak. Konuşmalarından ilginç sözler alıp defterime sessizce geçiririm. Öykü bir gözlem sanatıdır. Salt kurguyla öykü olmaz. Kurgu elbette önemlidir ama asıl önemli olan yaşamdır.

2- Felsefeci kimliğinizin sanat yaşantınız ve edebî eserleriniz üzerindeki etkisini nasıl açıklarsınız?

“Felsefeci” sözünden nefret ederim. Dünyanın hiçbir yerinde böyle biri yoktur. Bizde bu tür şeyler olabiliyor. Ben felsefe öğretmeniyim. Bütün sanatlar besinlerini felsefeden alırlar. Bütün gerçek sanatçılar belli ölçülerde filozoftur. Dünya ölçülerinde bu yüzde yüz olmasa da epeyce böyledir. Dostoyevski filozoftur, Flaubert filozoftur, Baudelaire filozoftur. Bizim ülkemizde felsefenin de filozofun da hiçbir değeri yoktur. Bu yüzden sanatlarımız güdük kalmıştır. Ben asıl besinimi felsefeden aldım ama felsefeyi sanatıma taşımayı düşünmeden yaptım bunu. Sanat felsefe bilincini gerektirir, düz filozoflukları kaldıramaz. İnsanı felsefede tanıyamamışsak hiçbir yerde tanıyamayız.

3. İlk öykünüzü 1956 yılında kaleme almanıza rağmen, ilk öykü kitabınızı 1981 yılında yayımladığınız görülüyor. Bu uzun aranın sebepleri nelerdir?

Ben yapıtlarımı özellikle ilk yapıtlarımı hemen yayımlamayı düşünmedim, uzun süre beklettim onları. İyi de ettim. Sonraki zamanlarda da aceleci olmadım hiç. Zaten bizim gençliğimizde yazarların kitaplarını hemen yayımlamaları diye bir kolaylık yoktu.

4. Cumhuriyet sonrası Türk öyküsünün gelişimini nasıl yorumlarsınız? Bu gelişim çerçevesinde kendi öykücülüğünüzü hangi anlayışa ve isimlere yakın buluyorsunuz?

Cumhuriyet bilim sanat felsefe için yetkin bir bilinç oluşturma konusunda epeyce eksikli kaldı. Kültür dünyamızın tabanı bu yüzden epeyce zayıftır. Öyküde en büyük kalemimiz Sait Faik'dir. Genelde öykücülerimizin büyük bir bölümünü ikinci üçüncü sınıf sanatçılar sayabiliriz. Ben Sait Faik'in çırağı olarak görürüm kendimi. Bu büyük adam yaşamına biraz daha özen gösterebilseydi

ondan çok şey kalacaktı bize. Bohem yaşamı sanatlarımızdan çok şey alıp götürmüştür.

5. Öykü yazarlığınızda kırılma noktaları ve/ya dönemler olduğunu düşünüyor musunuz yoksa başından beri saptanmış, değişmez bir sanat programı üzerine mi temellendi öykücülüğünüz?

Ben aklıma estikçe içimden geldikçe yazdım. Gün oldu şiir yazdım gün oldu öykü yazdım gün oldu roman yazdım. İyileşmez bir hevesliydim yani. En büyük eğlencem yazmaktı. Meslekten yazarlığa hiç heveslenmedim. Yalnız yaşadım ve hiçbir şeyi umursamadım. Doğalı böylece yakalamış olabilirim.

6. Sadık Albayrak ile Edebiyat Cephesi'ndeki söyleşinizde 1950'ye kadar çok güçlü bir edebiyatımızın olduğunu ve şiirimizde Orhan Veli ile başlayan çöküntünün İkinci Yeni'ye kadar uzandığını belirtiyorsunuz. Aynı şeyi öykü türü için de düşünüyor musunuz, 1950'li yıllar öykümüze ne kattı ya da öykümüzden neler aldı?

Kültür dünyamıza özellikle 1950'den sonra kaba siyaset karıştı. Bundan sonra felsefe de sanatlar da bilimler de iflah olmadı. Özellikle şairler olacaklardan çok korktular. Silahlarından arındırılmış bir kültür dünyasının verimi çok düşük oldu. Bugün dergilerde yayımlanan şiirleri okurken kendimizi sanatın içinde duyabiliyor muyuz?

7. Öykücülüğümüzde “toplumcu gerçekçilik” ve 1950'li yıllarda yenilikçi bir sanat arayışında gözüken öykü kuşağı hakkınızdaki fikirlerinizi öğrenebilir miyiz?

Okumadan edemediğimiz öykücülerimiz var mı? Varsa kaç tane?
Dönüp dolaşıp Sait Faik’de karar kılıyoruz.

8. Öykülerinizi incelediğimizde gelenekten faydalandığınızı görüyoruz ancak bunun yanı sıra modern öykünün özelliklerine de rastlamaktayız. Hem Türk öykücülüğünün gelişimi hem de kendi öykücülüğünüz açısından gelenek ve modern size ne ifade etmektedir?

Ben bir halk çocuğuyum. Varoşlarda, demiryolu aralarında, arka mahallelerde büyüdüm. Bir toplumun olumlu olumsuz her yönünü tanıdım. Gelenekçiliğim oradan gelir. İyi bir bilim adamı, iyi bir felsefe adamı olmaya çalıştım. Modernliğin temelinde de bu var belki. Üst düzeyde kültürlü halk çocukları kurulu düzenler için tehlikeli insanlardır. Hanım evlatları tercih edilir. Çünkü onlar dünyayı tanımazlar.

9. Öykülerinizde deyim, atasözü, ikileme, masal, halk deyişleri, özdeyişler ve benzeri birçok kültürel öğeye rastlamaktayız. Bir kaynak olarak sözlü geleneğin öykülerinizde özel bir yer var mıdır?

Evet ben halkın diliyle konuştum hep. Köy düğünlerinde halay çektim. Günde on iki saat ayakta çalışmaktan anam ağladı. Köylerde masal dinledim aşıklardan. Halkın değerlerini sanata götürdüm ve lanetlendim.

10. Hikâye mi öykü mü? Bu kavram tartışmasına yaklaşımınız nedir?

Önemli değil. Bizim ağzımız hikayeye alışmıştır.

11. Bir düşüncenin sözcülüğünü üstlenme veya bir idealin vurgulanması açısından öykünün uygun bir zemin olduğuna inanıyor musunuz? Öykülerinizdeki tema, mekân ve kişi seçimlerinin bu bağlamda yorumlanması, uygun bir kavrayış imkânı olarak kabul edilebilir mi?

Sanatı siyasete alet edenlerden uzak dururum, bunlar arasında hayran olduğumuz büyük sanatçılar olsa da. Ben gözlemciydim, gerçekliği gözlemliyordum. İdeal dediğiniz şey sanata yabancı düşer. Öte yandan dünya görüşümüz elbette sanatımıza yansıyacaktır. Siyasetten nefret ederim. Siyaset de benden nefret eder. Ben siyasetle ilgilenmem ama siyaset benimle ilgilenir. Ben sanatçıysam sıradan bir yurttaş olarak sanatçıyım.

12. Öykülerinizde yapay mutluluklar peşinde koşan insanların beyhude çabalarını görünür kılıyorsunuz. Yaşama ve mutluluğa yüklediğiniz anlam, öykü dünyanızda nasıl bir yer tutmaktadır?

Ben yapay mutluluklar peşinde koşanları yazmadım, burada bir yanılmanız var. Ben yaşayan insanları anlattım. Benim kahramanlarım hayal peşinde koşanlardan değildir. Herbiri zayıflıklarıyla ve güçlülükleriyle insandır.

13. Öykülerinizde kurmaca metnin bir parçası olarak da rastladığımız “Afşar Timuçin”, anlatıcı tarafından sürekli eleştirilir. Birçok kez yer verdiğiniz bu durum, gerçek hayatta karşılaştığınız zorlukların ya da eleştirilerin bir yansıması olarak da düşünülebilir mi?

Bu şakadan başka bir şey değildir.

14. Son dönem Türk öykücülüğündeki gelişimi ve güncel durumu nasıl değerlendiriyorsunuz? Varsa önemli bulduğunuz isimleri / eserleri öğrenebilir miyiz?

Son durum gerçek bir felaket. Düşmanımın başına vermesin.

Zaman ayırdığınız için çok teşekkür ederim.



ÖZGEÇMİŞ (EK-13)

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : GÜR Beybün
Uyruğu : T.C.
Doğum Tarihi ve Yeri :.....
Telefon :.....
Faks :.....
E-mail :.....

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Doktora		
Yüksek Lisans	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi	23/09/2022
Lisans	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi	10/07/2022

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
.....		

Yabancı Dil

.....

Yayınlar

.....

Hobiler

.....



VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ SOSYAL
BİLİMLER ENSTİTUSU
LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU

23/09/2022

Tez Başlığı / Konusu: Afşar Timuçin'in Öyküleri Üzerine Bir İnceleme

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 163 sayfalık kısmına ilişkin, 23/09/2022 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinalite raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 10 (yüzde on) dur.

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinalite Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içemediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

23/09/2022
Beybün GÜR
İmza

Adı Soyadı : Beybün GÜR

Öğrenci No : 19920001020

Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı

Programı : Yeni Türk Edebiyatı

Statüsü : Y. Lisans ☒ Doktora ☐

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi M. Arif ERZEN

23/09/2022

ENSTİTÜ ONAYI

UYGUNDUR

...../...../20....

Prof. Dr. Bekir KOÇLAR
Enstitü Müdürü